

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Camilo Rogério Lara Guimarães

**Política Cultural e Cidade: Secretaria Municipal de
Cultura e Fundação Municipal de Cultura em Belo
Horizonte (MG) – 1993-2008**

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**São Paulo
2010**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Camilo Rogério Lara Guimarães

**Política Cultural e Cidade: Secretaria Municipal de
Cultura e Fundação Municipal de Cultura em Belo
Horizonte (MG) – 1993-2008**

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais (Sociologia), sob a orientação da Professora Doutora Ana Amélia da Silva.

**São Paulo
2010**

BANCA EXAMINADORA

Para Adriana,
minha esposa.
João,
meu filho.

AGRADECIMENTOS

À Diretoria do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), pela oportunidade oferecida através de convênio celebrado entre o CEFET e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, no âmbito do Programa de Mestrado Interinstitucional (MINTER).

À minha orientadora, Prof^a. Ana Amélia da Silva, pelas observações, sugestões de leitura, orientação e dedicação. À Prof^a. Vera Lúcia Michalany Chaia, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. À Prof^a. Cibele Saliba Rizek e ao Prof^o Miguel Wady Chaia, pelas contribuições durante o Exame de Qualificação desta dissertação.

À colega Ana Lúcia Barbosa, pelo empenho e dedicação para a efetivação deste convênio, e, sobretudo, pela amizade. Ao amigo Ahmed H. Zoghbi, pela generosidade da acolhida em São Paulo.

Aos gestores da Fundação Municipal de Cultura, particularmente, Abilde Maria da S. Carneiro e Sônia Maria Augusto, pela atenção e contribuições para a pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação compreende o estudo dos diferentes projetos e agenciamento de iniciativas para implementação de uma política cultural no âmbito municipal, bem como da compreensão de suas significações nos contextos político-sociais em que se inserem. Tratou-se de pesquisa sobre a política cultural, que se estendeu de 1993 a 2008, encetada pelo poder público municipal na cidade de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Seu objeto mais específico compreendeu a atuação dos órgãos gestores, responsáveis pela área cultural da Prefeitura Municipal, no período – a Secretaria Municipal de Cultura, e a Fundação Municipal de Cultura. Buscou-se apreender a relação entre Estado e Cultura pela análise das estratégias de intervenção que aglutinou esforços, recursos institucionais estatais, e interesses políticos e econômicos subjacentes às estas estratégias. Nesta direção, partiu-se do entendimento das dimensões públicas de uma política cultural, inserindo-a num contexto de tensões e conflitos, em que se disputam interesses e significados múltiplos. Considerando-se que a política cultural municipal de Belo Horizonte não se caracteriza pelo perfil unidirecional, colocam-se em relevo as várias faces e ações político-culturais que delinearam uma gestão cultural, inserida, por um lado, na perspectiva do “empreendedorismo urbano e cultural” e, por outro, na perspectiva dos “direitos culturais”.

Palavras-chave: política cultural; cidadania cultural; “empreendedorismo” urbano; gestão de políticas públicas; leis de incentivo; Belo Horizonte (MG).

ABSTRACT

This dissertation covers the study of different project and management initiatives for the implementation of a municipal scope cultural policy, as well as the understanding of what they mean in the social and political contexts they fit in. The research was about the cultural policy conducted from 1993 to 2008 by the municipal public sector in Belo Horizonte, the capital city of Minas Gerais State. Its specific object covered the management bodies' actions responsible for the Municipal cultural area during the above period – the Cultural Municipal Office and the Cultural Municipal Foundation. One searched to apprehend the relation between State and Culture through the analysis of the intervention strategies which gathered state institutional efforts and resources, as well as the economic and political interests underlying these strategies. In this sense, one considered, at first, the comprehension of the public dimensions of cultural policies, implementing them in contexts of tensions and conflicts, in which multiple significations and interests are at stake. Considering that the municipal cultural policy of Belo Horizonte is not characterized by a single directional profile, one points out the several political-cultural perspectives and actions that outlined cultural management implemented from the perspective of, on one side, the “cultural and urban entrepreneurship”, and on the other, “cultural rights”.

Key words: cultural policy; cultural citizenship; urban “entrepreneurship”; public policy management; incentive laws; Belo Horizonte (MG).

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACELN – Associação Cultural Ecológica Lagoa do Nado

ALMIC - Assessoria da Lei Municipal de Incentivo à Cultura

AVC – Associação Viva o Centro

BH – Belo Horizonte

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

FMC – Fundação Municipal de Cultura

CACVC – Centro de Ação Comunitária Vera Cruz

CCILN – Centro Cultural Inter regional Lagoa do Nado

CDPC – Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural

CEDIC – Centro de Documentação e Informação Cultural da Fundação Municipal de Cultura (FMC) de Belo Horizonte

CEFET-MG – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

CMIC - Comissão Municipal de Incentivo à Cultura

CMOP - Comissão Municipal do OP

DPCC – Departamento de Coordenação dos Centros Culturais

DAC – Departamento de Ação Cultural

DEC – Departamento de Educação e Cultura

FAN – Festival Internacional de Arte Negra

FIT – Festival Internacional de Teatro

FIQ – Festival Internacional de Quadrinhos

FMC – Fundação Municipal de Cultura

FPC – Fundo de Projetos Culturais

FUNARTE – Fundação Nacional de Arte

IF – Incentivo Fiscal

IQVU – Índice de Qualidade de Vida Urbana

IVS – Índice de Vulnerabilidade Social

LMIC – Lei Municipal de Incentivo à Cultura

MG – Minas Gerais

MINTER – Programa de Mestrado Interinstitucional

MINC – Ministério da Cultura

OP – Orçamento Participativo

PBH – Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

PACR – Plano de Ação Cultural Regionalizada

PBH – Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

PPAG – Plano Plurianual de Ação Governamental

PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PACR – Plano de Ação Cultural Regionalizada

PGE - Planos Globais Específicos

PT – Partido dos Trabalhadores

SCOMPS - Secretaria Municipal da Coordenação de Política Social

SMC – Secretaria Municipal de Cultura

SMFA – Secretaria Municipal da Fazenda

UPs - Unidades de Planejamento

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: POLÍTICAS CULTURAIS: DELINEANDO OS REFERENCIAIS HISTÓRICOS E ANALÍTICOS.....	21
1.1 Um breve histórico das políticas culturais no Brasil.....	21
1.2 A perspectiva da cidadania cultural.....	28
1.3 A perspectiva do “empreendedorismo urbano”.....	33
CAPÍTULO 2: DIRETRIZES DA POLÍTICA CULTURAL DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (SMC) E DA FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA (FMC)	41
2.1 Política cultural e a construção da imagem da cidade cultural.....	41
2.2 A Fundação Municipal de Cultura e a internacionalização da cidade.....	54
CAPÍTULO 3: A TRAJETÓRIA DA LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA (LMIC) E SUAS DIMENSÕES PÚBLICAS E PRIVADAS.....	63
CAPÍTULO 4: AS AÇÕES REGIONALIZADAS E AS INTERFACES ENTRE O CULTURAL E O SOCIAL.....	81
4.1 As ações regionalizadas e o Programa Arena da Cultura.....	81
4.2 A inserção da cultura no Programa BH Cidadania.....	97
CAPÍTULO 5: A CONFIGURAÇÃO DOS CENTROS CULTURAIS..	108
5.1 O Orçamento Participativo e a Cultura.....	108
5.2 Aspectos da gestão cultural dos centros culturais.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	135
ANEXOS.....	144

INTRODUÇÃO

“Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, *também não o está o processo de sua transmissão*, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro” (BENJAMIN, *apud* LÖWY, 2005, p. 70, GRIFOS. NOSSOS).

A formulação encontrada na Tese VII do texto de Benjamin, em “Sobre o conceito de História”, redigido pouco antes de sua trágica morte em 1940, foi retomada aqui pela sua fundamental importância aos pressupostos desta dissertação. Nela, cultura e barbárie, longe de serem apresentadas como pares contraditórios que se anulariam na contraposição, incorporam a forma dialética que vincula cultura às práticas de sua transmissão.

Certamente, a transmissão da cultura revela questões mais abrangentes daquelas que serão tratadas nesta dissertação, tais como as de “herança” cultural em que Benjamin assinalava o vínculo com uma nova teoria da história, e acentuava a visão crítica das dimensões entre cultura e dominação.¹

Ao retomar esta relação, e já em fase de redação final dessa dissertação, pôde-se ter acesso ao artigo de Luiz Teixeira Lopes, em *Plural de Cidade*, coletânea de autores brasileiros e portugueses, em que o autor destaca dois pontos essenciais, pertinentes a esta introdução. Ao retomar a definição de Antonio Firmino da Costa, assinala: “Cultura e poder, na concepção das ciências sociais, são dois pilares de organização das sociedades e dos processos que nelas ocorrem [...]. Emergem do tecido geral, associando-se de modo específico num domínio institucional” (LOPES, 2009, p. 172). O autor ainda acrescenta:

Diria mesmo: intersecta-se a sociologia política com a sociologia da cultura. E exige-se uma história social e ideológica dos modelos múltiplos de política cultural e sua incrustação em espaços-tempos concretos. A história do poder, de sua

¹ Jeanne-Marie Gagnebin destaca a profundidade das análises de Walter Benjamin, dentre as quais, o questionamento da “citada imagem da cultura como inventário de bens culturais”, quando afirma que “esquece-se de sua estrutura de mercadorias, isto é de objetos produzidos não para a emancipação do homem, mas para sua exploração e a produção de mais valia”. Portanto, a autora sinaliza para a questão da reificação da cultura, dissociada da “experiência política autêntica” (GAGNEBIN, 2009, p. 152-154).

contribuição e dos seus usos é, também, a história da invenção da política cultural (idem, p. 175)²

Esta dissertação concentra-se, portanto, na abordagem da política cultural implementada no período que vai de 1993 a 2008, pelo poder público municipal na cidade de Belo Horizonte-MG. Seu objeto mais específico de investigação recai sobre a atuação dos órgãos gestores responsáveis pela área cultural da Prefeitura Municipal - a Secretaria Municipal de Cultura e a Fundação Municipal de Cultura.

Ao longo desse período, assinala-se a adoção de determinadas diretrizes, programas e ações implementadas pelo poder público, configurando o perfil da política e da gestão cultural municipal. Esse movimento se deu nas gestões dos seguintes prefeitos: Patrus Ananias (1993-1996), Célio de Castro (1997-2003) e na gestão do Prefeito Fernando Pimentel (2003-2008), eleitos através de coalizões partidárias e com a presença da direção majoritária do Partido dos Trabalhadores (PT). Trata-se, portanto, de estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento de iniciativas para implementação de uma política cultural no âmbito municipal, bem como da compreensão de suas significações nos contextos político-sociais em que se inseriram.

Pensar a relação entre Estado e Cultura implica considerar a cultura como espaço institucional passível de ser organizado segundo princípios, regras e métodos de atuação, estruturas administrativas, diretrizes, programas, projetos e recursos financeiros envolvidos, entre outros.

Ao propor um possível roteiro para a abordagem de uma determinada política cultural historicamente desenvolvida, Rubim (2006) sugere algumas “zonas de abrangência” para esse estudo. O autor considera que toda política cultural compõe-se de um conjunto de formulações e ações desenvolvidas pelo poder público e que se traduz em programas e projetos que são, por sua vez, concebidos por uma definição de cultura intrínseca à política cultural empreendida. Nesse sentido, as várias estratégias de intervenção na área cultural, devem, necessariamente, considerar os elementos fundantes da área cultural e que estão relacionados, com os elos que envolvem a cadeia de criação ou produção, difusão/circulação e fruição cultural. Em torno desses elementos, é que se estabelecem os modelos de institucionalização e gestão cultural. Outro aspecto destacado por Rubim, diz respeito ao

² Para o autor, “uma política, mesmo antes de merecer o epíteto de cultural, requer uma intencionalidade, isto é, o acionar de recursos tendo em vista alcançar determinados objetivos, variando os recursos, necessariamente, com o grau disponível e com a possibilidade de detectar variáveis alteráveis, a partir das quais se geram processos de mudança” (LOPES, 2009, p. 171).

“caráter transversal” que a cultura adquire na contemporaneidade, na medida em que a política cultural pode apresentar “interfaces pretendidas e acionadas” em relação às diferentes esferas sociais, como a educação, a comunicação, a saúde etc.

Por outro lado, delimitar o universo cultural e o objeto de ação das políticas culturais não é tarefa fácil, já que as fronteiras entre um e outro são móveis, e vinculadas, historicamente, a contextos de relações e forças sociais presentes nessas ações. Como salienta Silva (2007, p. 12):

Assim, a cultura não funciona como imperativo categórico, mas é carregada pela historicidade das instituições que a delimitam e que configuram as políticas públicas culturais. As decisões conceituais por um ou outro conjunto de significados são tácitas ou explícitas e impõem traduções institucionais e estilos de governo, embora esses derivem não apenas dos conceitos, mas do conjunto de forças sociais e políticas, concepções e interpretações sobre o objeto e as estratégias de intervenção.

Portanto, apreender a relação entre Estado e Cultura passa pela análise das estratégias de intervenção que sejam capazes de aglutinar esforços, recursos institucionais estatais, e interesses políticos e econômicos subjacentes às estas estratégias. Nesta direção, é fundamental entender as dimensões públicas de uma política cultural, inserindo-a num contexto de tensões e conflitos, em que seus significados entram na arena de disputas de interesses e significados. Recorrendo mais uma vez a João Teixeira Lopes, é importante, para este autor, o entendimento de um dos princípios fundamentais da política cultural:

Para se compreender a fundo [um] princípio da política cultural necessitamos de um conceito outro que não o de esfera pública, pelo menos na acepção de Habermas. Sugiro espaço público, enquanto espaço-tempo concreto, situado na trama histórica e social; espaço produzido e representado, socialmente construído e apreendido, sem perder, no entanto, a sua especificidade e materialidade específicas (LOPES, 2009, p.178).

O interesse pelo estudo dos significados da política cultural e das formas de sua institucionalização em Belo Horizonte, adveio de minha experiência como professor de história, desde 1997, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Morando em Belo Horizonte, desde a segunda metade da década de 1980, pude atuar como editor de livros, jornais, *fanzines* e revistas de literatura, o que possibilitou o estreito contato com o cenário artístico-cultural da cidade. Assim, foi possível acompanhar e participar das intensas manifestações culturais que floresceram na cidade, particularmente a

partir de meados da década de 1990, quando grandes eventos artísticos, como os festivais internacionais, envolveram a cidade com ampla recepção por parte da população.

Por outro lado, a partir de 2003, passei a ocupar a função de Coordenador Geral das Atividades Culturais do CEFET, momento em que procurei desenvolver projetos voltados para o estímulo e criação cultural da instituição. Esta função abriu um leque para o estudo de questões relacionadas à temática da gestão cultural em espaços institucionais. Em 2008, estas questões levaram a selecionar o tema dessa dissertação, viabilizada através do Programa de Mestrado Interinstitucional (MINTER), com apoio da CAPES, e consolidado através de convênio celebrado entre o CEFET e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

Desde o início, as questões envolvendo a adoção das políticas e da gestão cultural em Belo Horizonte, no período selecionado, carregavam a marca da experiência de uma “cidadania cultural”. Particularmente ao que interessa a esta pesquisa, vale trazer a contribuição de Marilena Chauí que insere esta questão no campos dos chamados “direitos culturais básicos”: “o direito à informação, o direito à fruição cultural, o direito à produção cultural e o direito à participação” (CHAUI, 2007). A experiência de implementação dos direitos culturais no âmbito das políticas culturais ganhou especial destaque no Brasil exatamente na gestão de Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no período de 1989 a 1992.

A perspectiva da cidadania cultural pressupunha a superação de uma lógica administrativa de políticas culturais, pautada, exclusivamente, na oferta de atividades e serviços culturais para um público consumidor (o já destacado “acúmulo de bens culturais”). Tratava-se de definir uma política cultural que contemplaria “a cultura como direito dos cidadãos, e como trabalho de criação dos sujeitos culturais” (CHAUI, 2006, p. 67). Segundo Chauí, tratava-se de configurar uma nova maneira de conceber a presença do Estado na área cultural como “assegurador público de direitos, prestador sociopolítico de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade”(CHAUI, 2006, p. 102).

Por outro lado, radica também nos anos 80, a discussão e trabalhos que apontam para a cultura submetida cada vez mais à economia de mercado, subsumindo as políticas públicas de cultura à lógica da ideologia neoliberal.

Uma dessas direções leva a pensar a inserção da cultura no âmbito do chamado “empreendedorismo urbano”, ou “empreendedorismo cultural”, na medida em que a cultura se apresenta como um instrumento capaz de promover transformações e inovações na cidade,

acompanhada por uma lógica que conduz ao processo de acumulação e reprodução do capital, inserindo a cidade seja nos marcos do turismo cultural mundializado, seja certamente, em “espetáculos de cultura”. Alguns autores destacam questões relevantes que contribuem para dimensionarmos os pressupostos do “empreendedorismo urbano”. David Harvey, por exemplo, acaba nos fornecendo uma pista interessante, ao apontar a construção do “capital simbólico coletivo” e de ‘marcas de distinção’, (...) vinculados a algum lugar, dotados de um poder de atração importante em relação aos fluxos de capital de modo mais geral” (HARVEY, 2005, p. 233).³

Por sua vez, Otilia Arantes, aponta para o fato de como a cultura pode ser instrumentalizada, por meio da construção de uma imagem-marca da cidade, capaz de otimizar a sua competitividade econômica nas redes globais. Trata-se, segundo Arantes, de “[...] desenvolver uma imagem forte e positiva da cidade, explorando ao máximo o seu capital simbólico, de forma a reconquistar sua inserção privilegiada nos circuitos culturais internacionais” (ARANTES, 2000, p. 54).

Portanto, a par dessas considerações, é possível detectar que a cultura tende a assumir um papel chave em mecanismos que envolvem a destinação de fundos públicos para os interesses privados. Como salienta Francisco de Oliveira (1998, p.19), “[...] a partir de regras universais e pactadas, o fundo público, em suas diversas formas, passou a ser o pressuposto do financiamento da acumulação de capital [...]”. Segundo esse autor, é por meio dos vários tipos e subsídios estatais, é que o fundo público promove a circulação e acumulação do capital. Nesse sentido, a emergência das leis de incentivo à cultura, baseadas na renúncia fiscal, configura-se em um bom exemplo para o entendimento do sentido que os fundos públicos adquirem na esfera de fomento e financiamento das atividades artístico-culturais. Pois, o setor produtivo privado ocupa um lugar estratégico e privilegiado nesse processo, ao se apropriar dos fundos públicos em proveito de seus interesses. Cabe ainda ressaltar, que esse processo viabiliza a existência de um certo “mercado cultural”, que transfere a decisão dos investimentos públicos da cultura para a instância privada.

³ Harvey recorre aqui às considerações teóricas de Pierre Bourdieu sobre “capital simbólico”, e as “marcas de distinção”, readaptando-as, no entanto para as questões cruciais da desregulamentação e privatização que inserem cada vez mais a cultura interior do campo econômico. Bourdieu estabelece por vezes a equivalência entre capital simbólico e capital cultural. Mas, vale aqui trazer sua formulação: “O capital cultural no estado objetivado, apresenta-se com todas as aparências de um universo autônomo e coerente que, apesar de ser o produto da ação histórica, tem suas próprias leis [...]. É preciso não esquecer, todavia, que ele só existe e subsiste como capital ativo e atuante, de forma material e simbólica, na condição de ser apropriado pelos agentes e utilizado como arma e objeto das lutas que se travam nos campos da produção cultural (campo artístico, científico, etc.) e, para além desses, no campo das classes sociais, onde os agentes obtêm benefícios proporcionais ao domínio que possuem desse capital objetivado, portanto, na medida de seu capital incorporado” (BOURDIEU, 1998, p.77-78).

Localizando esta discussão, cabe investigar como essas direções reverberaram nas cidades brasileiras, particularmente, a partir do final dos anos de 1980, com destaque para as capitais. Aqui, pode ser observada certa alteração de um quadro clássico de secundarização e subordinação do papel da cultura, e uma busca cada vez maior da administração pública local na criação de uma institucionalidade no campo de sua gestão.

Nesse sentido, a cultura está exposta às varias formas de apropriação e transmissão pelos atores sociais. Assim, na trilha *benjaminiana* anteriormente assinalada, a questão poderia ser se as políticas culturais tendem a ser atreladas à celebração triunfalista de uma cultura que asseguraria, portanto, a história dos vencedores, através do “acúmulo de bens culturais”, ou se é possível articulá-la, como sugere Marilena Chaui, a uma prática reflexiva e crítica? ⁴

Partindo dessas reflexões, é possível identificar as linhas de forças presentes no processo de implementação da política cultural municipal de Belo Horizonte, tomando como eixo referencial as dimensões delineadas, a do “empreendedorismo urbano”, e o da “cidadania cultural”. Desta forma, pode-se perceber que, se por um lado, determinadas diretrizes da política cultural municipal, ancoradas em programas e projetos, sinalizam para possibilidades de construção de uma imagem-marca da cidade, e de impulsionar a consolidação do “mercado cultural” local, por outro, sinalizam, também, a perspectiva da criação de direitos culturais, pautada na idéia de “cidadania cultural”.

Assim é plausível supor que a intersecção desse duplo agir, revela um determinado paradoxo na condução da política cultural deflagrada pelos dois órgãos da área cultural no período estudado. Investigar como essas duas perspectivas se sobrepõem, e quais os sentidos que elas assumem no âmbito da política cultural municipal, identificando, por sua vez, os conflitos, tensões e disputas que emergem desse processo, constitui-se uma tarefa básica a ser empreendida pela pesquisa.

O fato de Belo Horizonte ter tido três gestões capitaneadas pelo Partido dos Trabalhadores, de 1993 a 2008, contribuiu para a permanência de determinadas diretrizes de políticas culturais, que puderam ser identificadas por meio de vários programas e projetos. Nesta direção, a partir da gestão do prefeito Patrus Ananias (1993-1996), são estabelecidas diretrizes conceituais e operacionais de uma política cultural para a cidade de Belo Horizonte que se ramificaram e foram ampliadas nas gestões posteriores, de 1997 a 2008. Esses

⁴ “De tornar visível a disputa pela memória social, deixando aparecer ações até então invisíveis, capazes de questionar as significações institucionalizadas com que a sociedade constrói para si mesma seu próprio significado” ? (CHAUÍ, 2006, p. 124).

programas e ações culturais deflagrados apresentavam marcas de inovação no âmbito da intervenção do poder público no cenário artístico-cultural da cidade. Porém, se por um lado, revelavam potencialidades, com diretrizes e ações permanentes e persistentes, capazes de fomentar transformações no cenário artístico-cultural da cidade, por outro, revelavam determinadas descontinuidades e impasses decorrentes desse processo.

Note-se que, a busca dos órgãos gestores, em desenvolver um arcabouço conceitual e operacional, ancorada na perspectiva dos direitos culturais, se colocava na idéia de “democratização do acesso à cultura”, que era concebida pela diretriz denominada de “descentralização cultural”. Tratava-se de inserir a política cultural no território da cidade, no sentido de implementar e fortalecer o princípio da descentralização regional, um dos eixos programáticos do governo petista, calcado na política de “inversão de prioridades” e de “participação popular”.

Portanto, a concepção de “descentralização cultural”, acompanhada da perspectiva de “ampliação do acesso à cultura”, partia do pressuposto da existência de uma “segregação sociocultural e espacial” na cidade, identificada por intermédio das suas diferenças regionais. Daí, para a Secretaria Municipal de Cultura, a descentralização significaria “estabelecer um diálogo com e entre as comunidades, onde se discutem as prioridades culturais, propicia-se a troca de experiências entre os grupos, e promove-se o intercâmbio entre as regiões”(PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 1994). Um dos pontos culminantes dessa diretriz foi a criação, nesse período, de quatorze Centros Culturais Locais em várias regiões da cidade e, particularmente, em áreas de carência de serviços e de equipamentos culturais.

Outras dimensões podem ser percebidas nas ações do poder público na área cultural, pois tratava-se de inserir a cultura como um elemento estruturante na construção de uma imagem-marca da cidade, em que a diretriz denominada de “internacionalização da cidade” tende a aparecer como norteadora dessa construção. Cabe ainda perceber que a política cultural municipal, ao acompanhar uma tendência marcante do processo de intervenção do poder público no Brasil, pontuada pela emergência das leis de incentivo à cultura, buscou impulsionar a consolidação do “mercado cultural” da cidade, ao estabelecer a necessidade de parceria entre o agente cultural (artistas/produtores culturais), o setor produtivo (iniciativa privada) e o Estado. A instituição da Lei Municipal de Incentivo à Cultura em 1994, se insere nesse processo, marcado, por sua vez, por determinadas

ambiguidades, que podem ser relacionadas aos sentidos que adquiriu no contexto da política cultural implementada pelos órgãos gestores.

Em relação aos procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, esses consistiram na análise da produção teórica e histórica sobre relações entre Estado e cultura através das políticas culturais. Também envolveu o levantamento e análise da documentação produzida pela Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte até o ano de 2005, e daquela produzida pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, no período de 2005 a 2008. Uma parte dessa documentação encontra-se no Centro de Documentação e Informação Cultural (CEDIC), setor que faz parte da estrutura organizacional da FMC, e outra parte foi cedida pelos responsáveis diretos por algumas diretorias e departamentos que compõem a FMC⁵. Bastante diversos, esses documentos foram produzidos em diferentes momentos, e se constituem em relatórios, diagnósticos, balanços, avaliações, definição de diretrizes, minutas de discussões internas dos órgãos etc. Foi possível encontrar outros documentos que, embora não produzidos diretamente pela SMC e FMC, traziam dados relevantes sobre o lugar das políticas culturais na plataforma de governo, como o intitulado “Memória do Fórum da Cidade”, organizado pela Secretaria Municipal de Governo e Secretaria Municipal de Assuntos Extraordinários. Algumas publicações institucionais e oficiais da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (PBH) também foram consultadas, como a Revista *Pensar*, editada pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, dentre outras.

Nesse trabalho de investigação, encontraram-se vários documentos produzidos pela SMC e FMC sem timbre e não datados, o que dificultou a identificação dos motivos de sua produção. Esses documentos foram tratados como sendo de circulação interna entre os setores pelos vários programas e projetos, e subsidiavam discussões específicas relacionadas às avaliações do planejamento interno das ações da SMC e da FMC.

Essa documentação possibilitou não só a identificação das intencionalidades das diversas diretrizes e programas da política cultural adotada, como também forneceu dados importantes sobre o processo de operacionalização de vários projetos vinculados aos programas estabelecidos pela SMC e pela FMC, particularmente a documentação referente aos chamados “relatórios de gestão”.

Ainda, muitos dados foram encontrados sobre os centros culturais mais antigos, aqueles criados na década de 1990, e muito pouco material a respeito dos centros culturais

⁵ Utilizamos uma documentação cedida diretamente pela Diretoria de Equipamentos Culturais, Diretoria de Ação Cultural, pela Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais e pela Assessoria da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

criados na década de 2000. No entanto, material específico sobre os centros culturais foi repassado pelo setor responsável de Coordenação dos Centros Culturais da FMC, o que contribuiu para preencher um pouco a lacuna do período.

Juntamente com a análise da documentação, realizamos entrevistas, com roteiro prévio, com gestores culturais da FMC. Foram realizadas entrevistas com três gestoras culturais responsáveis pelos seguintes setores da FMC: Diretoria de Ação Cultural, Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais e Diretoria de Coordenação dos Centros Culturais. Essas entrevistas foram significativas para a pesquisa, pois consistiam em trabalho com diretorias envolvidas com as “ações regionalizadas/descentralizadas”, sendo que duas pessoas entrevistadas atuaram na gestão cultural municipal, desde a criação da SMC em 1989 e, portanto, vivenciaram todo o processo de implementação de programas e projetos a partir desse período. Foram realizadas também outras entrevistas com três coordenadoras de centros culturais locais, que contribuíram para o delineamento do processo de implantação e funcionamento desses equipamentos culturais. A elas acrescentam-se entrevistas com a coordenadora responsável pela Assessoria da Lei Municipal de Cultura de Belo Horizonte da FMC, que contribuiu na corroboração de algumas perspectivas de abordagem sobre a LMIC, e com o Coordenador do Programa BH Cidadania da PBH.

No início desta pesquisa, em 2009, adotou-se um horizonte de investigação que contemplava o estudo das ações regionalizadas ou descentralizadas desencadeadas pela SMC e pela FMC, relacionadas com o processo de implantação e funcionamento dos centros culturais, e, concentrado, por sua vez, nos modos de apropriação e recepção desses equipamentos culturais por parte da comunidade e população local. Entretanto, diante do limite de tempo para ampliação de seleção de amostra e entrevistas com movimentos e grupos sociais envolvidos na apropriação dos centros culturais e, ainda, seguindo sugestão da banca de qualificação para o aprofundamento de outras questões, entende-se que esta análise configuraria outra pesquisa. De forma que, nesta dissertação, a pesquisa foi direcionada para a análise da política cultural, e de aspectos de sua gestão institucional, ancorada em programas e projetos implementados pelo setor cultural da Prefeitura de Belo Horizonte.

Portanto, o elenco de questões suscitadas pela pesquisa resultou na elaboração de cinco capítulos desta dissertação. O primeiro capítulo direcionou-se à apreensão dos referenciais históricos e analíticos que pudessem nortear a problemática do estudo da cultura no âmbito das políticas culturais. Nessa direção, objetivou-se trazer à tona questões relacionadas às dimensões que a cultura pode assumir como estratégias direcionadas para as

transformações e renovações no cenário urbano. Assim, o capítulo traça um breve histórico das relações entre Estado e cultura no Brasil, no âmbito da esfera federal, partindo-se de uma tradição de intervenção autoritária, durante o regime militar (1964-1985), e estendendo ao período posterior, marcado pelos tempos democráticos (1986-2002). Neste percurso histórico, procurou-se delinear concepções e experiências de políticas culturais que apresentavam posturas, valores e práticas presentes nas ações estatais na área da cultura. Por outro lado, considerando-se que as intervenções político-culturais compreendem um terreno pontuado por todo um conjunto de forças políticas e sociais que atuam na (re)invenção das relações entre cultura e poder, e, portanto, da política cultural capaz de promover transformações da ordem social, buscou-se situar duas perspectivas analíticas, relevantes para o entendimento desse processo: a dimensão da “cidadania cultural”, e a dimensão do “empreendedorismo urbano”.

No segundo capítulo, o objeto da pesquisa foi se delineando, com o apontamento das diretrizes gerais que informam a atuação da Secretaria Municipal de Cultura, criada em 1989 e extinta em 2005, e da Fundação Municipal de Cultura, a partir de 2005, traduzidas na condução de uma gestão cultural, que, mesmo apresentando vários direcionamentos, tomava como uma das suas linhas de força a potencialização dos “atributos culturais” da cidade, visando a construção de uma imagem-marca, pontuada por uma lógica de sua inserção na competitividade do turismo mundializado.

No terceiro capítulo, procurou-se ressaltar os sentidos atribuídos à Lei Municipal de Incentivo à Cultura, como mecanismo central do processo de destinação de fundos públicos para o fomento e financiamento das atividades artístico-culturais, no contexto da política cultural municipal. A identificação das dimensões públicas e privadas presentes em seus elementos constituintes, será considerada central na investigação sobre o direcionamento da política cultural e seus interesses em impulsionar a consolidação do “mercado cultural” da cidade.

O quarto e o quinto capítulos trazem considerações que sinalizam para outras faces da política cultural municipal, marcadas por um desenho de competências institucionais, ponderadas, por sua vez, por perspectivas e dilemas da diretriz de “descentralização cultural”. É neste contexto, que o terreno dos chamados “direitos culturais” ganha relevância nas ações político-culturais dos órgãos gestores da área cultural.

No quarto capítulo, a ênfase se dirigiu às chamadas ações regionalizadas e descentralizadas, ressaltando as implicações decorrentes de uma gestão cultural ancorada em programas e projetos, que, ao mesmo tempo em que procurava situar o significado de definir a

cultura como direito, buscava-se constituí-la como política cultural. Nessa direção, princípios como criação, fruição e participação, dentre outros, emergem como elementos da estruturação das práticas político-culturais dos órgãos gestores. Por outro lado, o “carater transversal” que a cultura adquiriu no contorno da política cultural pode ser percebido na interface acionada pelo Programa BH Cidadania, pontuada por tensões e conflitos entre setores da administração pública municipal.

O quinto capítulo ressalta o significado da implantação dos centros culturais em várias regiões da cidade, destacando-se o uso do mecanismo do Orçamento Participativo como instrumento importante na efetivação do cruzamento entre “democratização” e cultura no contexto da política municipal. Este capítulo trata, também, do perfil que adquiriu a gestão cultural dos centros culturais, pontuada, por um lado, pelos programas e projetos direcionados para o desenvolvimento e potencialização desses espaços culturais e, por outro, pela existência de conflitos e impasses entre setores da administração pública municipal.

CAPÍTULO 1

POLÍTICAS CULTURAIS: DELINEANDO OS REFERENCIAIS HISTÓRICOS E ANALÍTICOS

Este capítulo apresenta, inicialmente, um panorama histórico das políticas culturais no Brasil, que revela determinadas lógicas de intervenção do poder público e que configuram e condicionam posturas, valores e interesses de projetos governamentais. Destacam-se algumas visões analíticas que contribuem para se pensar como as políticas culturais articulam projetos voltados para promover determinados tipos de transformação e renovação no cenário urbano local⁶. Como já foi apontado na introdução, trata-se de delinear duas dimensões que contribuem para o estudo sobre políticas culturais, que podem ser tratadas por meio das perspectivas: da cidadania cultural e do “empreendedorismo urbano”.

1.1 Um breve histórico das Políticas Culturais no Brasil

No Brasil, em particular na esfera federal, as políticas de cultura, na definição de Albino Rubim, podem ser marcadas por suas “tristes tradições”: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios” (RUBIM, 2007, p.11). A realização de um percurso histórico pelas políticas culturais empreendidas pelos governos federais no Brasil, podem apontar essas raízes apontadas por Rubim.

Cabe ressaltar que focaliza-se neste dissertação o percurso das políticas culturais, tendo como ponto de partida o perfil autoritário que elas assumiram a partir da emergência do regime militar no Brasil entre 1964 a 1985. A constatação de que o período do regime militar pode ser um momento emblemático para o estudo das políticas culturais no Brasil parte da percepção de que, nesse período, o Estado teve presença atuante no âmbito da cultura.

⁶ Assim, como destaca Canclini, (2005 *apud* RUBIM; BARBALHO, 2007, p. 13) as políticas culturais podem ser concebidas para “[...] *satisfazer las necesidades culturales para la población y obter consenso para um tipo de ordem o transformación social*”

Com o objetivo de institucionalização da política cultural, o governo instituiu um discurso que abrangia um arcabouço conceitual para orientação das diversas ações empreendidas na área. Assim, a dimensão cultural pós-1964 pode ser caracterizada tanto pela repressão ideológica e política, quanto pelo incremento da produção e difusão dos bens culturais. Dessa maneira, esse processo constitui um aparente paradoxo que envolve a intervenção estatal na área cultural e pode ser apontado por duas dimensões não-excludentes: a coercitiva e a “disciplinadora”. Torna-se pertinente a observação de Renato Ortiz em relação à censura no período autoritário. Segundo esse autor, a censura não se define exclusivamente pelo veto a todo e qualquer produto, mas age como

[...] como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinado pensamento ou obra artística. São censurados as peças teatrais, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial. O ato censor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade de sua produção”.(ORTIZ, 1985, p. 89).

Ao assumir a função disciplinadora, o Estado autoritário realizava um conjunto de intervenções na área da cultura em que se articulavam formulações conceituais, práticas, legislações e criação de novos órgãos federais. Nesse sentido, é importante lembrar que, em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura, que tinha a atribuição de analisar os pedidos de verba ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) e, com isso, instituía-se uma política de apoio a uma série de ações culturais⁷. Durante o governo Geisel (1974-1978), houve um efetivo fortalecimento da área cultural com a criação de vários órgãos estatais⁸, e, no final da década de 1970, foi criada a Secretaria de Assuntos Culturais no âmbito do MEC, que se transformou, no início da década de 1980, em Secretaria de Cultura. Esta passou a atuar em duas vertentes: a vertente patrimonial, ligada a órgãos como o IPHAN e a Fundação Pró-Memória e a vertente executiva, ligada a órgãos como a FUNARTE, voltada para a produção, circulação e consumo de bens culturais (MICELI, 1984).

No entanto, a presença do Estado autoritário não se exerce somente através da normatização ou institucionalização da esfera federal. A intensidade da presença do Estado no domínio da cultura se expressa também através da elaboração de formulações conceituais, que se concretizaram no documento Política Nacional de Cultura (PNC) de 1975. Para alguns autores (GOHN, 1984; ORTIZ, 1985), o documento Política Nacional de Cultura é um divisor

⁷ Durante a gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969-1973), foi elaborado o Plano de Ação Cultural (PAC) – um projeto de financiamento de eventos culturais – a criação da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), a transformação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico em Instituto (IPHAN).

⁸ Teve-se o Conselho Nacional de Cinema, do Conselho Nacional de Direito Autoral, da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), do Centro Nacional de Referência Cultural, dentre outros.

de águas no processo de construção das políticas culturais do período, pois buscava um “equacionamento da cultura adequado ao regime político que se procurava consolidar” (GOHN, 1984, p.87). O PNC objetivava “a defesa e a constante valorização da cultura nacional”⁹ que fosse capaz de garantir a “integração nacional”, como mola propulsora do desenvolvimento econômico. Dessa forma, como salienta Ortiz Ramos, o PNC foi resultante

[...] da necessidade de o Estado refinar e adequar a sua forma de dominação política, assentada até ali no binômio segurança e desenvolvimento, e tendo a coerção como eixo principal. Numa significativa mudança de rota, passa-se a acentuar a importância da cultura nas relações com o desenvolvimento econômico”. (RAMOS, 1983, P. 118.)

Neste sentido, o Estado passa a ser um elemento fundamental na dinamização e fomento do circuito de produção e circulação dos bens culturais, com investimentos significativos em áreas como o teatro, o cinema, o livro didático, dentre outras. Por sua vez, passa a ser um provedor de facilidades para a implantação e crescimento de grandes conglomerados dos meios de comunicação de massa, que serão exploradas pela empresa privada (ORTIZ, 1985).

Após o fim do regime militar e, portanto, dentro do contexto democrático de 1986 a 2002, os sucessivos governos, consideradas suas particularidades, tiveram que se confrontar com questões ligadas às políticas culturais e, por sua vez, posicionaram-se em relação à delimitação do papel do Estado na área cultural. Nesse sentido, é no contexto da redemocratização do país, na segunda metade da década de 1980, e nos primeiros anos da década de 1990, durante os governos Sarney (1985-1989) e Collor (1989-1992), que se configura, no âmbito da esfera federal, a circunstância societária e política para a implantação do Ministério da Cultura, reivindicação que já constava na pauta do movimento de oposição ao regime militar. Porém, essa circunstância é marcada por ambiguidades e pela instabilidade institucional na área cultural federal (RUBIM, 2007). Essa instabilidade decorre tanto das mudanças quase anuais dos ministros e responsáveis pela área cultural, como pelo tumultuado experimento neoliberal de desmonte do setor cultural no governo Collor, reduzindo o ministério, criado no governo Sarney, a uma secretaria e extinguindo inúmeros órgãos culturais no plano federal¹⁰.

⁹ Cf: BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença*. 2007. p.44.

¹⁰ Inúmeros órgãos federais de cultura foram extintos, a exemplo da FUNARTE, EMBRAFILME, PRÓ-MEMÓRIA, CONCINE, dentre outros.

As ambiguidades do período são marcadas pela emergência das leis de incentivos fiscais. Em 1986, o governo Sarney cria a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para o financiamento da cultura, a chamada Lei Sarney; concebida, portanto, em um momento de fragilidade institucional da área e em momento de escassez de recursos estatais. A lei funcionou como o único imperativo na busca de recursos para o financiamento da área cultural, os quais deveriam ser buscados no mercado, embora decorrentes do mecanismo de renúncia fiscal e, portanto, públicos. No governo Collor, foi extinta a Lei Sarney e criada a Lei Rouanet, que aprofundou a substituição da intervenção do Estado na área cultural pela lógica mercantil de financiamento:

A combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. Outra vez mais a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado parecia persistir em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia. (RUBIM, 2007, p. 25).

Essa combinação entre cultura e mercado, matizada pelas leis de incentivos fiscais, encontra sua consagração no modelo de política cultural identificado durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Esse modelo se pautava na transferência, para a iniciativa privada, para o mercado, através da lei de incentivo, das decisões relacionadas aos investimentos/financiamentos da área cultural. Uma das publicações emblemáticas do Ministério da Cultura, naquele momento, foi, justamente, o documento “Cultura é um bom negócio”, de 1995, em que a lei de incentivo – Lei Rouanet –, aparece como a grande protagonista e a essência da política cultural adotada.

Dentre as três modalidades previstas para o financiamento da cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso, registra-se, o Fundo de Investimentos em Cultura e Arte (FICART), que estimulava as atividades culturais lucrativas com vantagens tributárias aos seus investidores; o Fundo Nacional de Cultura, que fomentava atividades culturais que não encontravam abrigo no mercado; e, o incentivo através da renúncia fiscal que se transformou na modalidade predominante de financiamento. Os dois fundos não chegaram a ser regulamentados e, no caso do Fundo Nacional, ele chegou a operar, segundo Sarcovas (2005), mediante a lógica do favor e da decisão do ministro e do Ministério da Cultura. Em sua análise dos dados relativos à consolidação dos investimentos em cultura, realizados pelo Governo Federal, entre 1996 e 2002, Arruda (2003) revela que

[...] a Lei Rouanet de incentivo à cultura foi o suporte do financiamento, uma vez que respondeu pelo maior volume dos investimentos, estando muito além dos recursos provenientes do orçamento. [...] Enquanto o orçamento tem um crescimento próximo da atualização de valores, os recursos provenientes das leis de incentivo revelam crescimento visível (ARRUDA, 2003, s.p.).

O impacto do processo de aplicação de recursos públicos por meio do incentivo fiscal, a partir de uma lógica do investidor do setor privado, gerou um processo de concentração espacial do patrocínio em grandes cidades, particularmente as do eixo do Sudeste do Brasil (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007), e, por sua vez, uma concentração em áreas artísticas:

As áreas que fornecem aos seus patrocinadores pouco retorno de *marketing* são preteridas, criando também um processo de investimento desigual entre as diversas áreas artístico-culturais, mesmo nos grandes centros urbanos. (CALABRE, 2007, p.95).

Dessa forma, o que ocorre na esfera federal em relação ao funcionamento das leis de incentivo, particularmente na década de 1990, é a apropriação e gerenciamento dos fundos públicos pelas empresas privadas. O efeito dessa política resultaria, segundo Sarkovas, em uma retirada do Estado da decisão sobre as políticas culturais, ou seja, do processo de decisão sobre o financiamento/fomento das atividades culturais. Por outro lado, Sarkovas (2005) salienta que, além de o Estado perder sua capacidade de deliberação em relação às políticas culturais, o incentivo fiscal passa a ser “[...]uma estratégia de aplicação do dinheiro público objetivando estimular o investimento privado”(SARKOVAS, 2005, p.26).

Justamente em um contexto de certa abdicação do governo federal em relação à área cultural, percebe-se a emergência de políticas culturais difundidas por alguns municípios brasileiros¹¹, particularmente, a partir do final da década de 1980 e início da década de 1990, acompanhadas de uma fundamentação de conteúdos programáticos, voltadas para o tratamento dos “direitos culturais” e balizada na concepção de “cidadania cultural”, já delineada anteriormente neste capítulo. Faria (1993) destaca esse período como um momento emblemático de “experiências de gestão cultural democrática”, cuja expressão-chave é o “direito do cidadão à cultura”:

São definidas políticas que estimulam o acesso dos cidadãos aos espaços e equipamentos culturais. Outros vão mais além: combinam o processo de democratização da cultura com uma Política Cultural que aponta no sentido da

¹¹ Ressalta-se, aqui, particularmente, as cidades de Porto Alegre e São Paulo, que passaram a ser governadas pelo Partido dos Trabalhadores (PT) .

construção da Cidadania Cultural. Agora já não basta o cidadão ter acesso à cultura, mas há necessidade de promover processos de participação para que o cidadão seja agente da sua cultura, deflagrando um ato permanente de criação. Aqui a palavra-chave é **criação**. (FARIA, 1993, p.5)

Destaca-se, nesse contexto, as experiências desenvolvidas na gestão de Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de São Paulo (SMC), na gestão de Luiza Erundina (1989-1992), representante do Partido dos Trabalhadores (PT).

O tratamento da questão cultural, no âmbito do PT, é restrito, até 1988, aos períodos de campanhas eleitorais e ganha impulso a partir de 1989, através das preocupações decorrentes do exercício da administração pública em cidades como Porto Alegre, Santos e São Paulo (PEREIRA, 1998)¹². Embora alguns princípios das plataformas eleitorais tenham subsidiado as discussões a respeito da política cultural a ser adotada pela SMC de São Paulo, a partir de 1989, segundo Mirna B. Pereira (1998, p. 42), eles não expressavam a política de “cidadania cultural”:

Em 1988 a discussão sobre cultura não estava implantada no PT e não havia uma tradição sobre o problema cultural, e nem uma resolução partidária do que seria a gestão cultural petista. Assim, quando o governo municipal petista definiu a equipe que iria assumir suas funções na SMC, esta teria que apresentar uma proposta política para a SMC.

Os vários projetos implantados, durante a gestão de Marilena Chauí, se estruturaram a partir dessas orientações pautadas na proposição de cidadania cultural e foram realizados, “[...] com a participação da sociedade, das entidades e instituições culturais e movimentos sociais e populares” (CHAUI, 2006). Destacava-se, dentre os projetos realizados, a implantação de quatorze Casas de Cultura, que consistiam em espaços públicos para formação e criação cultural, com oficinas e debates sobre temas urbanos, constituindo-se em pontos de irradiação cultural nos bairros da periferia. O projeto “Direito à memória”, por exemplo, desenvolvido pelo Departamento de Patrimônio Histórico da SMC, criou um espaço de debate com a população sobre o sentido político da preservação e sobre o sentido em “escovar a história a contrapelo” (CHAUI, 2006). Em relação ao “direito à participação”,

¹² Os diferentes processos de discussão, somente em períodos eleitorais, como em 1985 e 1988, mostravam que a questão da política cultural não era concebida como uma dimensão significativa para o PT, diferentemente de outras áreas como saúde, habitação ou transporte. Embora se tenham produzido alguns documentos referenciais durante as campanhas eleitorais, esses eram frutos de discussão e atuação entre alguns militantes e grupos de trabalho e grupos de cultura ligados ao partido, não se traduzindo em uma ampla discussão partidária sobre cultura. É a partir de 1989 que os encontros, plenárias e seminários sobre a questão cultural passaram a compor uma prática política do PT decorrente “[...] das necessidades do partido em buscar referenciais para a resolução e/ou superação de problemas verificados no exercício de gestões petistas em secretarias de cultura.” (PEREIRA, 1998, p. 26-27).

foram criadas várias direções colegiadas, experiências de cogestão com os habitantes dos bairros e com movimentos e grupos culturais regionais e a implementação de vários conselhos participativos.

Nesse sentido, a dimensão da cidadania cultural perpassou a efetivação de principais programas e projetos da SMC, procurando articular as práticas de criação, fruição e participação culturais dando ênfase na descentralização, que segundo, Chauí foi tomada sob dois aspectos:

[...] descentralização geográfica, visando minorar (e quando possível desfazer) a oposição urbana entre centro e periferia; descentralização da gestão, por meio de comissões, conselhos e órgãos de co-gestão reunindo representantes da SMC, de movimentos, grupos e entidades culturais, de instituições públicas [...]. (CHAUI, 2006, p.90).

Por outro lado, como avaliou a ex-secretaria Marilena Chauí, a condução dos projetos da SMC não foi tarefa fácil. Além de enfrentar obstáculos diversos - bloqueios jurídicos e legislativos, da burocracia, e de “privilégios enraizados” - a SMC teve que se confrontar com “[...] a ausência de um campo democrático já constituído e já em funcionamento”, o que se traduziu “[...] em problemas quase insolúveis para a política da Cidadania Cultural”(CHAUI, 1993, p. 19).

Diante da completa mudança de postura política da administração municipal na gestão de Paulo Maluf (1993-1996), houve uma desestruturação e desmonte total das iniciativas e programas da política cultural pautada na “cidadania cultural” em São Paulo. Por outro lado, embora a experiência vivenciada pela SMC de São Paulo, entre 1989 e 1992, tenha sofrido o ataque da administração posterior, ela abriu um leque de possibilidades para a ativação de políticas culturais em outros governos municipais. Particularmente por essa política cultural ter se sustentado em novos postulados e na efetivação de ações culturais que, até então, não vinham sendo praticados no Brasil, e ter se consubstanciado em projeto de governo municipal em uma cidade como São Paulo, com toda a sua complexidade política e cultural.

Portanto, a experiência da gestão cultural em São Paulo, durante o governo de Luiza Erundina, forneceu um referencial fundamental para a análise da gestão de políticas culturais de outros governos municipais, como o que ocorreu em Belo Horizonte, a partir de 1993, com a gestão do prefeito Patrus Ananias. O estudo da política cultural implementada na

cidade de Belo Horizonte deve ser inserido, portanto, nesse contexto do final dos anos de 1980 e início de 1990.

1.2 A perspectiva da cidadania cultural

Pensando, no entanto, como a cultura pode ser concebida no âmbito de outro registro, é que situa-se a perspectiva de cidadania cultural, delineada por Marilena Chaui, inscrita dentro de um contexto político no Brasil, que teve como um dos marcos a Constituição Federal de 1988, ao estabelecer em seus artigos a perspectiva dos “direitos culturais”. Por sua vez, essa concepção norteou a implementação da política cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, durante a gestão petista de Luiza Erundina (1989-1992), justamente quando Marilena Chaui ocupava a função de secretaria municipal de cultura. Nesse sentido, a idéia de definir uma política cultural pelo prisma dos direitos culturais surge, segundo Chaui, de uma exigência colocada pelo contexto político, pelo fato de tratar-se da primeira gestão pública da cultura pelo Partido dos Trabalhadores (PT), na cidade de São Paulo.

A dimensão da cidadania cultural é considerada, no âmbito da ação do poder público, como uma política que asseguraria “a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação”(CHAUI, 2006, p. 67). Nesse sentido, a autora define quatro perspectivas determinantes e articuladas da proposta de Cidadania Cultural. A primeira perspectiva parte do princípio em considerar:

Uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos.” (CHAUI, 2006, p.72).

Note-se que se trata, portanto, em se afastar de uma tendência que identifica a cultura com as “belas artes”, e de identifica-la com todas as formas de expressão e manifestações culturais, confrontando-a, por outro lado, com aspectos relacionados à divisão social de uma sociedade, marcada por carências e privilégios. Nesse sentido, embora a perspectiva de direito cultural, delineada por Chaui, visasse assegurar, particularmente, os direitos da classe trabalhadora, se propõe, de forma articulada, promoção do direito à cultura a

todos os trabalhadores (criadores) culturais, “[...] cujo trabalho experimental nas artes, nas técnicas, nas ciências e nas práticas socioculturais tem sido bloqueado, impedido, censurado e não reconhecido pelos poderes estabelecidos (CHAUI, 2006, p. 70). A segunda perspectiva, portanto, reafirma o destinatário da política de cidadania cultural como: “uma definição política da cultura pelo prisma democrático e portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões”(CHAUI, 2006, p. 72).

A terceira perspectiva da proposta de cidadania cultural pressupõe:

Uma definição conceitual da cultura como trabalho de criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. (CHAUI, 2006, p. 73)

Chaui ressalta, aqui, um dos pontos cruciais da sua proposição de cidadania cultural, relacionado ao aspecto da criação. Trata-se de concebê-la como um direito de fruição dos bens culturais, mas, que deve, necessariamente, ser articulado com o direito à produção ou criação desses bens culturais. Nesse sentido, a concepção de política cultural deve assegurar a cultura como um campo específico de trabalho de criação:

Captar a cultura como trabalho significa, enfim, compreender que o resultado cultural (a obra) se oferece aos outros sujeitos sociais, se expõe a eles, oferece-se como algo a ser recebido por eles para fazer de sua inteligência, sua sensibilidade e sua imaginação e ser retrabalhada pelos receptores, seja porque a interpretam, seja porque uma obra suscita a criação de outras. (CHAUI, 2006, p. 136).

Uma quarta perspectiva delineada pela concepção de cidadania cultural, pressupõe “uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social [...]”. Inspirada na concepção “benjaminiana” de história, Chaui ressalta que esse trabalho deve ser entendido “[...] como o combate à memória social una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade”(CHAUI, 2006, p. 72).

A concepção de cidadania cultural deve ser espelhada, segundo Chaui, na garantia dos seguintes direitos: “direito à informação, direito à fruição cultural, direito à produção cultural, direito à participação”. Esses direitos são traduzidos, portanto, como

O direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais; o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; o direito de usufruir dos bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população; o direito de estar

informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou deles usufruir; o direito à formação cultural e artística pública e gratuita; o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades; o direito a espaços para reflexão, debate e crítica; o direito à informação e à comunicação. (CHAUI, 2006, p. 70-71).

Articulados em diretrizes, programas e projetos dos órgãos gestores da área cultural, estes direitos configurariam o perfil das políticas culturais empreendidas pelo poder público. Para Chaui, um órgão público de cultura não deve produzir cultura, mas criar condições para assegurar a efetivação dos direitos culturais. Nesse sentido, a perspectiva de cidadania cultural, segundo Chaui, provocaria um novo redimensionamento nas relações entre Estado e cultura, na medida em que recusa algumas concepções de política cultural, que se configuraram em órgãos públicos de cultura em momentos históricos diferenciados. Portanto, três concepções (tradições) de política cultural no Brasil, empreendidas por órgãos públicos, são recusadas: a que realçava o Estado como produtor da cultura oficial, vigente durante o Estado Novo e no regime militar; a tradição populista, do final dos anos 1950 e início dos anos 1960, em que se dá a apropriação da “cultura popular” e sua reelaboração pelos órgãos públicos de cultura, visando à sua “redenção salvadora” frente à “cultura de elite”; e, por fim, a recusa à postura neoliberal, a partir de meados dos anos 1980, que destacava o papel minimizador do Estado na área cultural, rendendo-se “às exigências do mercado e da privatização do que é público” (CHAUI, 2006, p. 67-68)).

Ao refletir sobre o tratamento da perspectiva de cidadania cultural no campo de sua institucionalização, Chaui fornece elementos importantes para se pensar formas de conceber o órgão gestor público da área cultural. Nesse sentido, ela considera que, o órgão gestor da área cultural teve que adotar uma visão integrada de cultura pelo prisma da cidadania cultural, que compreende seus elementos conceituais e seus desdobramentos operacionais como articulados entre todos os diferentes departamentos e assessorias.

Situando sua atuação à frente da gestão cultural municipal de São Paulo, a autora salienta que, a dimensão da cidadania cultural deve ser tomada como o “coração da secretaria municipal de cultura”, norteador a produção de todos os programas, atividades e projetos culturais do órgão gestor e rompendo com a tradicional prática dos poderes públicos de tratar a cultura de forma setorializada. Segundo Chaui, a área cultural governamental deve promover o diálogo e a discussão com os diversos segmentos da população sobre políticas culturais, como forma de garantir o pleno exercício da cidadania cultural.

Parece ser importante destacar nestas reflexões sobre os direitos culturais, as considerações de Isaura Botelho, pois, contribuem para a compreensão da inserção da perspectiva desses direitos no quadro das políticas culturais empreendidas pelos programas e projetos governamentais.

Isaura Botelho destaca uma dimensão mais abrangente e uma outra mais restrita, referentes à cultura, que requerem estratégias combinadas de políticas culturais. Segundo a autora, a dimensão antropológica da cultura é considerada a dimensão mais abrangente, pois diz respeito à “interação social dos indivíduos”, em que são produzidos os “modos de pensar e sentir e seus valores” e está relacionada à maneira com a qual os indivíduos constroem sua vida cotidiana, seus significados e costumes próprios (BOTELHO, 2001). Para a autora, o setor administrativo da área cultural, seja nos três níveis de governo, tem um papel decisivo no tratamento dessa dimensão, porém não deve ser de exclusiva responsabilidade do setor cultural, esse tratamento, mas deve, necessariamente, envolver outras instâncias governamentais. A outra dimensão, mais restrita, é aquela que trata, particularmente, das linguagens artísticas e diz respeito à produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público. Essa dimensão é operacionalizada pelo aparato governamental da área cultural por meio da criação de um “circuito organizacional” voltado para o estímulo à produção, à circulação e ao consumo de bens culturais.

As políticas culturais que pretendem “atingir o plano do cotidiano” devem apresentar claramente, a dimensão do seu universo de atuação e os mecanismos que devem ser acionados para a realização dessa intervenção. Nesse sentido, a colocação de Botelho é bastante pertinente:

De qualquer forma, uma política cultural que defina seu universo a partir do pressuposto de que “cultura é tudo” não consegue traduzir a amplitude deste discurso em mecanismos eficazes que viabilizem sua prática. Por isso, torna-se imprescindível reconhecer os limites do campo de atuação, de forma a não serem criadas ilusões e evitando que os projetos fiquem apenas no papel, reduzidos a boas intenções. (BOTELHO, 2001, p.75).

Outro aspecto que pode ser destacado, em relação ao universo de atuação das políticas culturais, diz respeito ao paradigma da “democratização da cultura”, defendido por organismos governamentais a partir dos anos de 1960. Em seu sentido mais recorrente, as políticas de “democratização”, segundo Botelho (2006), consistiam em um processo de popularização ou ampliação do acesso à chamada “cultura erudita” (consideradas como as

“belas artes”). Essa orientação pode ser guiada, muitas vezes, por interesses unicamente mercadológicos, na medida em que se baseia no pressuposto de que todos são beneficiados pelos “valores culturais”, manifestados pelas artes ditas “eruditas”. Como salienta Botelho, muitas dessas políticas não atingiram seu objetivo de “[...] incorporar novos setores sociais no mundo destas práticas eruditas” (BOTELHO, 2006, p.52).

A autora sinaliza, por outro lado, que é possível identificar, no discurso das políticas culturais, uma substituição do paradigma da “democratização cultural” pelas chamadas políticas de “democracia cultural”. Esse deslocamento do discurso das políticas culturais que passa a contemplar também a perspectiva de “democracia cultural” pode ser observado a partir da década de 1980, e encontra eco em algumas experiências municipais no Brasil, a partir do final dessa década, como será apontado posteriormente.

Para Botelho (2006), as políticas de “democracia cultural” partem do princípio de reconhecimento da “diversidade cultural” presente na sociedade e, dessa maneira, devem se dirigidas para o atendimento de públicos variados e diferenciados, com suas próprias necessidades e exigências e suas aspirações próprias e seus modos particulares de produção e fruição. Assim, segundo a autora: “Saímos de um campo unidirecional, cheio de certezas, onde se sabia que cultura deveria ser privilegiada, para o universo da diversidade cultural, isto tanto no fazer quanto na recepção deste fazer” (BOTELHO, 2006, p.52).

Assim, o desafio colocado para os formuladores de políticas de cultura, baseadas no princípio de “democracia cultural”, segundo Botelho (2006, p.53), é considerar a população não simplesmente como público, mas como “[...] participante ativo da vida cultural.”. Assim, os programas e projetos de políticas culturais devem estar voltados para o exercício de formação dos indivíduos nas várias linguagens artísticas, através da “experiência vivida” nos diversos fazeres artísticos. Isso possibilitaria uma mudança no padrão de relacionamento do indivíduo com as artes, pois possibilitaria “[...] sair de uma fruição apenas de entretenimento para uma prática na qual este se desdobra num processo de desenvolvimento pessoal, transformando essa relação numa prática cultural em sentido mais estrito” (BOTELHO, 2008, p.114). Para a autora, os “equipamentos culturais multidisciplinares” – aqueles situados fora do espaço formal da escola - podem exercer um papel formador nesse processo.

Ao destacar o papel das três esferas da administração pública em relação à implantação das “políticas culturais democráticas”, a autora chama atenção para a importância assumida pela gestão pública municipal nesse processo:

Cabe ao município o conhecimento profundo de suas manifestações, sem que o olhar para fora de sua realidade o impeça de valorizar e estimular as produções locais e, ao mesmo tempo, pensar no que é necessário incorporar para o desenvolvimento local. O município é a instância mais próxima dos ‘modos de vida’ da população e do fazer cultural. É nele que a dimensão antropológica da cultura tem sua concretude. (BOTELHO, 2006, p. 57).

O debate sobre “políticas culturais democráticas”, no Brasil, emerge no bojo do processo de redemocratização do País na segunda metade da década de 1980. A Constituição de 1988 contemplou, em seus artigos, os chamados “direitos culturais”, e representou um avanço significativo para esse debate. No entanto, sabe-se que a existência de um marco jurídico regulatório sobre “direitos culturais” (leis) não representa a efetividade de implantação de “políticas culturais democráticas”. Se o marco jurídico apresenta-se como um avanço no processo de discussão das políticas culturais, é preciso ter cautela na vinculação entre “direito” e “garantias”, pois, como salienta Cunha Filho (2006, p. 27):

A concretização de um direito não raro exige múltiplas garantias, das mais diferentes naturezas, sejam jurídicas, políticas ou sociais. Em síntese, as garantias são todos os elementos que convergem para que os direitos deixem de ser simples declarações e passem a se materializar na realidade.

1.3 A perspectiva do “empreendedorismo urbano”

Note-se que a cultura é, cada vez mais, concebida como um “recurso” no contexto da chamada globalização acelerada, e seu foco, crescentemente, se volta para as relações com o turismo. Assim, como destaca Yúdice (2004, p.27):

[...] hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural, culminados pelo crescente número de franquias de Guggenheim. (YUDICE, 2004, p. 27).

Se a centralidade da cultura ocupa um lugar de destaque na promoção do desenvolvimento das cidades, ela é matizada pelos vários interesses políticos e econômicos que delineiam o perfil e as prioridades de investimentos públicos e privados. É nessa direção,

que alguns autores nos fornecem pistas relevantes para a compreensão do estudo entre “empreendedorismo urbano” e cultura.

O trabalho de David Harvey nos mostra como a cultura pode ser utilizada em projetos de empreendimentos urbanos com o objetivo de extrair rendas monopolistas no âmbito da lógica de acumulação do capital. Para o autor, a extração e apropriação das rendas monopolistas pelos capitalistas estão associadas à capacidade do poder monopolista em absorver e promover aspectos relacionados à “inovação cultural” e à “ressurreição e invenção de tradições locais” e transformá-los em mercadorias/*commodities*” (HARVEY, 2005, p. 229).

Para mostrar como esse processo se opera, Harvey fornece elementos que possibilitam articular a relação entre cultura e capital, no âmbito da lógica da acumulação em tempos globalizados. Ao salientar que a cultura se transformou em um “gênero especial de mercadoria” - sejam os produtos, os eventos culturais, patrimônio, modos localizados de vida ou comunhões afetivas -, o autor aponta como esta natureza especial da cultura pode ser “harmonizada” com os interesses do capital.

Para Harvey, diante da perda ou diminuição da capacidade de extração de rendas monopolistas, no contexto da competição globalizada, decorrente da remoção das barreiras protecionistas do comércio, ou mesmo das facilidades de transporte e comunicação, o capital buscaria reuni-las por intermédio de outras fontes, como os direitos de propriedade intelectual, por exemplo. No entanto, na medida em que suas fontes se reduzem, outros meios são acionados pelo capital para a manutenção de suas rendas monopolistas. É nesse momento que assume importância, em sua análise, o conceito de “renda de monopólio” aplicado no contexto urbano-local:

Inicialmente, desejo mostrar que há conflitos constantes sobre a definição do poder monopolista, que é possível que esteja harmonizado com o local e as localidades, e que a idéia de “cultura” está cada vez mais enredada com as tentativas de assegurar tal poder monopolista, exatamente porque as alegações de singularidade e autenticidade podem ser melhor articuladas enquanto alegações culturais distintivas e irreplicáveis. (HARVEY, 2005, p. 227).

Nessa direção, ao fazer uma analogia com o que ocorre no “negócio do vinho”, o autor avança o entendimento da renda de monopólio aplicada à cultura. Neste caso, destaca dois tipos de renda, baseado no poder dos proprietários privados: que explora a qualidade única de um vinho, ou aquela que explora a exclusividade de um vinhedo em produzir o vinho extraordinário. O autor chama a atenção para o fato de que, o capitalismo é capaz de construir

determinadas “alegações de singularidade e autenticidade” voltadas para a extração de rendas monopolistas. Nesse caso, o exemplo do mercado internacional do vinho é fundamental para compreendermos como esse processo se opera:

A incessante busca por rendas monopolistas impõe a procura de critérios de especialidade, singularidade, originalidade e autenticidade em cada um desses domínios. Se não puder se estabelecer a singularidade pelo apelo ao “terroir” e à tradição, ou pela descrição direta do sabor, outros modos de distinção deverão ser invocados para estabelecer alegações e discursos monopolistas, idealizados para garantir a veracidade dessas alegações (o vinho que garante a sedução, ou o vinho que evoca a nostalgia e o fogo da lenha são tropos publicitários correntes nos Estados Unidos). (HARVEY, 2005, p. 229).

Por outro lado, ao situar o empreendedorismo urbano, que envolve tanto os interesses privados e dos poderes públicos, como mecanismo de extração de rendas monopolistas nos cenários locais, Harvey salienta que a “busca de rendas monopolistas não se limita às práticas de empreendimentos imobiliários, iniciativas econômicas e recursos governamentais” (HARVEY, 2005, p.232), mas encerra uma aplicação mais ampla que diz respeito à produção cultural de uma determinada localidade. Aqui, o autor introduz os conceitos de “capital simbólico coletivo” e “marcos de distinção”, para a compreensão do movimento de extração e apropriação de rendas monopolistas no cenário urbano-local. Nesse sentido, é que a cultura se transforma em “um gênero especial de mercadoria” no contexto do empreendedorismo urbano:

Se as alegações de singularidade, autenticidade, particularidade e especialidade sustentam a capacidade de conquistar rendas monopolistas, então sobre que melhor terreno é possível fazer tais alegações do que no campo dos artefatos e das práticas culturais historicamente constituídas, assim como no das características ambientais especiais (incluindo, é claro, os ambientes sociais e culturais construídos)?. (HARVEY, 2005, p. 232).

Assim, Harvey situa a relevância da construção do “capital simbólico coletivo” e dos “marcos de distinção”, vinculada a nomes e lugares específicos, produzindo, por sua vez, um *habitat* frutífero para a extração das rendas monopolistas. O autor ainda salienta que o ponto mais evidente desse processo, geralmente é identificado com o turismo contemporâneo. Entretanto, segundo o autor, a questão não se esgota somente nisso, pois trata-se de conceber o poder do “capital simbólico coletivo” e, portanto, dos “marcos de distinção”, [...] vinculados a algum lugar, dotados de um poder de atração importante em relação aos fluxos de capital de modo mais geral”(HARVEY, p.233).

Dessa forma, a construção de “alegações discursivas”, seja por meio de “narrativas históricas, interpretação e sentidos das memórias coletivas, significados das práticas culturais”, assume um papel nesse processo. O que está em jogo, é, exatamente, conferir aos lugares um ‘quociente de capital simbólico’ e de aumentar seus ‘marcos de distinção’, no sentido de dota-los de uma “singularidade capaz de gerar rendas monopolistas” (HARVEY, 2005, p.233). Isso implica, segundo o autor, em um movimento contínuo e incessante de competição entre cidades, para a manutenção e conquista de marcos de distinção, capazes, portanto, de assegurar a extração de rendas monopolistas.

Harvey recorre ao exemplo da cidade de Barcelona, para mostrar que a sua ascensão no cenário europeu e mundializado decorreu, exatamente, da sua “firme acumulação tanto de capital simbólico como de marcos de distinção” (HARVEY, 2005, p.233), que envolveu “a indústria do conhecimento e do patrimônio, a produção cultural, a arquitetura de grife e o cultivo de juízos estéticos distintivos”, capazes de celebrarem, por sua vez, suas singularidades, autenticidades e peculiaridades e de se transformarem em elementos cruciais da política do empreendedorismo urbano.

Para Harvey, o cenário de Barcelona, que propiciou a apropriação em abundância das rendas monopolistas, abriga várias contradições. Por um lado, a transformação de Barcelona em *commodity* multinacional homogeneizada, com sinais nada sutis de *disneyficação*, pode conduzir à perda dos marcos de distinção, elementos preciosos na conquista das rendas monopolistas. Por outro, a existência de batalhas discursivas entre os envolvidos, no jogo relacionado com as conquistas das rendas monopolistas, remete ao debate sobre os significados da memória coletiva que devem celebrados pela cidade na construção do capital simbólico coletivo, e até ao questionamento sobre a razão da aceitação da *disneyficação*.

Assim, o autor chama atenção para a existência de um espaço de lutas culturais e conflitos, onde atuam múltiplas forças sociais. No âmago desse embate, encontra-se a questão sobre quais segmentos da população devem se beneficiar mais do capital simbólico construído. Nesse sentido, segundo o autor, o movimento desencadeado pelo capital global, em sua busca por renda monopolista, ao impulsionar o florescimento de variações e/ou diferenças culturais locais, abre a perspectiva para a criação de “um espaço chave de esperança” para os movimentos oposicionistas da globalização.

A questão crucial colocada por Harvey, é a possibilidade aberta de construção de um tipo diferenciado de “capital simbólico coletivo” de resistência, em que os valores de

“autenticidade, localidade, história, cultura, memórias coletivas e tradição”, sejam direcionados para a criação de um espaço para reflexão e ação política, ou seja, para a construção de tipo alternativo de globalização, impedindo, por sua vez, que a validação de tais valores possa ser conduzida pelos capitalistas em seu desejo de extração de rendas monopolistas.

Outro estudo fundamental para a compreensão das relações entre cultura e projetos de renovação urbana nos marcos do “empreendedorismo urbano” é o de Otilia Arantes (2000; 2002), em que o modelo da cidade de Barcelona é destacado, dentre outras cidades européias, na exposição de suas análises. Arantes aponta a presença contínua da “isca” cultural como âncora adotada pelo chamado “planejamento estratégico” em grandes cidades européias, a qual contribui para a identificação dos interesses presentes em sua configuração. Segundo a autora, esse planejamento estratégico é voltado para a revitalização e/ou requalificação urbana, à prestação de serviços à população, à criação de grandes equipamentos culturais e à animação cultural promovida pelos megaeventos. Trata-se de identificar o papel preponderante da gestão cultural como um novo receituário de “planificação urbana ostensivamente empresarial” e, dessa forma, a cultura passa a fazer parte decisiva do mundo dos negócios, ou considerada como “o grande negócio”. Essa tarefa, segundo a autora, tem como objetivo “otimizar” a competitividade econômica das cidades nas redes globais e foi elaborada e efetivada a partir da construção de um consenso:

Estou me referindo à invenção do cultural (agora de caso pensado) por um *star system* arquitetônico, associado a governantes movidos pela mosca azul da monumentalidade espetacular, capaz de produzir, através de uma política de coalizões, os consensos indispensáveis. (ARANTES, 2000, p. 45).

A autora destaca que, a fabricação de consensos com objetivos de promover o crescimento urbano da “cidade empreendimento”, para torná-la competitiva, envolve varios personagens, dentre eles, os planejadores urbanos e os promotores culturais. Assim, para a autora “[...] a cultura, cujo consumo, na forma de refinamento artístico ostentoso, é a melhor garantia de que o clima para os negócios é saudável” (ARANTES, 2000, p.29).

Para Otilia Arantes, o modelo de “cidade empresa cultural”, pautado no chamado “planejamento estratégico”, pode ser vislumbrado em suas diferentes variações, em cidades como Paris, Barcelona, Bilbao, Berlim e Lisboa, dentre outras. Ao abordar o modelo de planejamento estratégico, adotado em Barcelona, por exemplo, ela identifica a inspiração desse modelo em empresas privadas dos Estados Unidos, nos anos 1960, onde a ênfase recaía no conceito de “*performance* urbana”, na medida em que as cidades e regiões eram

concebidas como máquinas urbanas de produzir renda. A alavanca inicial para a efetivação desse planejamento em Barcelona já se encontrava na exploração do *marketing* das Olimpíadas de 92 e, depois, consagrado na adoção do programa “Barcelona 2000”. Tratava-se, portanto, segundo a autora, da construção de “imagem prestigiosa da cidade”

[...] voltada, sobretudo para o exterior em função da competitividade sistêmica na qual Barcelona se lançava - o que a obrigava a satisfazer a qualquer custo as novas exigências do capitalismo de imagens, do desenvolvimento do terciário avançado a uma arquitetura *up to date*, a ponto de incluir toda uma série de edificações que seguissem o padrão das novas centralidades empresariais das megacidades.” (ARANTES, 2000, p. 55-56).

Nesse receituário de “planificação urbana” encontram-se as “gentrificações de praxe às exortações cívicas”, que envolvia um trabalho de mobilização da opinião pública na elaboração e execução do plano, voltado para “[...] desenvolver uma imagem forte e positiva da cidade, explorando ao máximo o seu capital simbólico, de forma a reconquistar sua inserção privilegiada nos circuitos culturais internacionais” (ARANTES, 2000, p.54). Os investimentos maciços na área cultural em Barcelona, dessa forma, visavam, portanto, à construção dessa “imagem prestigiosa da cidade”. Dentro desse contexto, Arantes identifica, nas proposições dos planejadores catalães, a necessidade de mobilização da opinião pública, buscando-se uma “articulação concertada” ou um “consenso público” em torno da elaboração e execução do plano de renovação urbana, que fosse capaz de produzir a “argamassa” pública dessa construção de cidade.

Seguindo essas trilhas apontadas por Arantes, encontramos em outros autores alguns pontos relevantes dessa discussão. Por exemplo, as análises de Fernanda Sanchez chamam a atenção para a presença de um “novo planejamento urbano”: o “*city marketing*” ou “*marketing da cidade*”, como estratégia para a promoção das cidades no cenário da competição global. Neste contexto, a construção criativa de imagens e o uso de técnicas publicitárias eficazes, acompanhada de planos estratégicos, fazem parte desse processo de “internacionalização da cidade”, no sentido de captar investimentos, atrair turistas e financiamentos públicos e privados etc. Assim, o *marketing* da cidade passa a ser concebido como umas das funções do poder local, na medida em que “a cidade é interpretada como espaço a ser submetido a uma lógica da competição e da gestão”. Como salienta Sanchez, trata-se da adoção de nova postura por parte dos planejadores urbanos, na adoção do instrumento do *marketing urbano* como:

[...] ponto de partida imprescindível à realização das transformações econômicas e espaciais, como estratégia sine qua non para os projetos de cidade emergentes. [...] Nesse sentido, apresentar-se como cidades competitivas no mercado mundial de localizações, requer, também, dispor de uma apresentação que seja muito atrativa, capaz de transmitir as virtudes do produto oferecido, que, neste caso, é a mesma cidade. (SANCHEZ, 1999, p. 119; 127).

Essa dinâmica de transformação e renovação urbana, também é destacada por Nestor Canclini, na configuração dos “projetos” de cidade que emergem no contexto da globalização, a partir da década de 1980. Nesse sentido, identifica a caracterização de cidades que se configuram em “centros de espetáculos” e/ou apresentam-se elas mesmas “como espetáculo”: “[...] a redução da cidade a espetáculo se associa ao predomínio do *marketing* e à captação de investimentos sobre o sentido social dos bens materiais e simbólicos.” (CANCLINI, 2008, p. 19).

Segundo Canclini (2008), as “cidades espetáculo”, do “conhecimento” ou “cidade cultural”, cujos destaques se centram em Berlim, Barcelona e New York, passam a ser visitadas e admiradas como “cidades globais” e se constituem em “[...] espaços demarcados onde o mundo se põe em cena por quatro razões: o intenso papel das empresas transnacionais, a mescla de culturas, a concentração de elites da arte e da ciência, e o elevado número de turistas” (CANCLINI, 2008, p. 23).

O trabalho de Kara José (2007), por sua vez, ao abordar as chamadas “intervenções urbano-culturais” no centro histórico de São Paulo na década de 1990, nos mostra elementos para a compreensão das formas com que a política cultural assume, como instrumento ou veículo de transformação e renovação urbana. Ao destacar as “intervenções urbano-culturais” deflagradas pelo governo do estado de São Paulo durante a gestão de Mário Covas (1995-2001), a autora aponta a vinculação entre interesses públicos e privados em projetos de “revitalização” da área central da cidade de São Paulo, antes consideradas pelo discurso oficial a “usos menos nobres, como comércio e habitação popular”.

Nesse sentido, segundo Kara José, através de uma série de empreendimentos “urbano-culturais” - construção de equipamentos culturais, restauração de patrimônio histórico e eventos artístico-culturais - promove-se um processo de “qualificação” da área central tendo como pressuposto básico a transformação de São Paulo em cidade mundial, ou seja, pólo atrativo do capital e do turismo internacionais. Tomando como base o modelo de “planejamento estratégico”, este, em tempos neoliberais, atualizado pelo referencial catalão de

planejamento, traz como componente chave dos projetos de transformação e renovação urbana, um processo de “revalorização simbólica” de áreas urbanas:

Assim, a expressão ‘qualificar’, dentre outras, passa a representar um conjunto de ações para se chegar na cidade-empresa e mercadoria, em que a cultura é um instrumento chave, seja na criação de cenários atrativos, projetados como imagens de modernidade, seja na criação de consensos em torno de ações permeadas pela idéia de ‘melhoria do bem comum’ – oferta cultural, espaços renovados – encobrendo um processo que tem como base a gentrificação. (JOSÉ, 2007, p. 114).

Kara José destaca que, as intervenções urbano-culturais na área central de São Paulo, durante a gestão de Mário Covas, contaram com financiamentos advindos dos recursos públicos do capital privado e de empréstimos a organismos multilaterais, como o BID. Por outro lado, a autora destaca que esse processo resultou na privatização das políticas públicas e, portanto, sua abertura para a “lógica do mercado”, na medida em que as intervenções urbano-culturais passaram a ser coordenadas, também, por grupos externos ao setor público com “concepções particulares de desenvolvimento urbano”(KARA JOSÉ, 2007, p. 258).

Os referenciais históricos e analíticos, delineados neste capítulo, podem contribuir, portanto, para se situar a cultura no âmbito das políticas culturais, na medida em que distinguem significados e cruzamentos de seus “usos”, traduzidos em determinados dimensionamentos de estratégias e lógicas. Nesse sentido, vários autores sugerem questões pertinentes em relação aos possíveis vínculos entre cultura e poder, e, por sua vez, para o estudo de experiências e ações político-culturais empreendidas no cenário urbano.

CAPÍTULO 2

DIRETRIZES DA POLÍTICA CULTURAL DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA (SMC), E DA FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA (FMC)

Identificar as diretrizes conceituais que informam as ações da Secretaria Municipal de Cultural, e da Fundação Municipal de Cultura, permite delinear a forma como foi configurada uma gestão cultural marcada pela implementação de vários programas e projetos. Ao mesmo tempo, possibilita a reflexão deste processo e seu direcionamento à exploração dos elos que vinculam essas ações com a perspectiva adota pela política governamental, inserida na proposição de “internacionalização da cidade”. A atuação dos órgãos culturais no período estudado dirige-se ao campo de intervenção no cenário cultural da cidade, expressa por grandes realizações e pelos mecanismos de apoio e parcerias nas atividades desenvolvidas.

2.1 Política cultural e a construção da imagem da cidade cultural

Seguindo a tendência de subordinação da cultura às esferas governamentais no Brasil, a área cultural municipal esteve atrelada, antes de 1989, a outras instâncias governamentais¹³. Foi, a partir de 1989, com a criação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), durante a gestão dos prefeitos Eduardo Azeredo e Pimenta da Veiga (PSDB-1989-1992), que, pela primeira vez, o setor cultural adquiria uma pasta específica no quadro da administração pública municipal de Belo Horizonte. Durante o período de 1989 a 1992, se

¹³ Em 1950, havia o Departamento de Educação e Cultura (DEC), subordinado diretamente ao prefeito, com uma seção de Cultura e Turismo; em 1953, essa seção foi denominada de Serviço de Turismo e Recreação (STR); em 1967, foi criada a Secretaria Municipal de Educação e Cultura; em 1973, a Educação passou a ter uma pasta própria e foi criada a Secretaria de Cultura, Informação, Turismo e Esportes; entre 1977 e 1983, foram desvinculadas dessa secretaria as atribuições de “Informação e Esportes” e permaneceu a Secretaria de Cultura e Turismo até 1989.

inicia a estruturação administrativa da SMC, como órgão da administração pública direta¹⁴. Ainda nesse período, ocorreu o desenvolvimento de vários projetos voltados para determinadas ações em várias regiões da cidade, e para a construção de atividades culturais periódicas, com alguns investimentos na área de preservação do patrimônio e da história da cidade¹⁵.

Embora nesse período tenha ocorrido uma dinamização da área cultural, a Secretaria parece ter enfrentado grandes dificuldades na implementação de seus projetos, como avaliava a ex-secretária municipal de cultura, ao final do seu mandato em 1993¹⁶:

Houve dificuldades normais de uma área da administração pública que apenas começava a surgir no organograma da Prefeitura. De todas, a mais grave foi sem dúvida a falta de quadro técnico. As soluções, precárias, foram encontradas em convênios com diferentes entidades e na própria Prefeitura onde se buscaram os servidores que, possuindo formação adequada aos vários setores de nossa atuação, se sensibilizaram pela área cultural. (MENEGALE, 1993, p. 55).

Com a vitória da coalização partidária Frente BH Popular, capitaneada pelo Partido dos Trabalhadores, em 1993, é possível detectar todo um processo de inovações e ações deflagradas pela Secretaria Municipal de Cultura que vão configurar um novo modelo de gestão cultural para a cidade de Belo Horizonte. O Partido dos Trabalhadores (PT) ganhou força política nas eleições municipais de 1988, em Belo Horizonte, quando elegeu nove vereadores e constituiu a maior bancada partidária num universo de trinta e sete vereadores, e ocupou o segundo lugar na disputa pela Prefeitura, perdendo por uma diferença de cerca de 2% em relação ao partido vencedor. Em 1992, o então vereador Patrus Ananias, que foi relator da Lei Orgânica Municipal em 1990, é eleito prefeito de Belo Horizonte pela coalização partidária Frente BH Popular com uma campanha marcada por uma intensa mobilização política promovida pela militância política e por movimentos sociais que o apoiavam¹⁷.

Assim, a partir de 1993, alguns princípios básicos do chamado “modo petista de governar”, passam a nortear as ações do poder público municipal. Ancorados na perspectiva

¹⁴ Nesse período inicial de sua estruturação, o organograma da SMC era composto pelo Gabinete e pelos Departamentos de Planejamento e Coordenação Cultural e de Ação Cultural, que tinham várias funções: formulação de projetos, pesquisa, fomento à atividade artística, proteção de bens culturais, dentre outras. Nesse período, eram vinculados à SMC três museus, um teatro, um centro cultural e o Arquivo Público da Cidade.

¹⁵ Cabe salientar que, nesse período, a SMC desenvolveu o chamado “Programa de Descentralização Cultural”, com contou com atividades culturais em várias regiões da cidade e ações buscando o mapeamento das manifestações culturais regionais.

¹⁶ A pasta da cultura foi ocupada nesse período por Berenice Menegale.

¹⁷ A coalização partidária que compunha a Frente BH Popular era formada pelos seguintes partidos políticos: Partido dos Trabalhadores (PT), Partido Socialista Brasileiro (PSB), Partido Comunista do Brasil (PC do B), Partido Comunista Brasileiro (PCB) e Partido Verde (PV).

da chamada “inversão de prioridades”, e na “participação popular”, constituíram-se nos eixos norteadores da política programática do Partido dos Trabalhadores, em Belo Horizonte. Tais princípios pressupunham o direcionamento dos investimentos públicos para áreas consideradas carentes da cidade, e expressavam a busca da redução das iniquidades sociais. Por sua vez, também se traduziram no fortalecimento do processo de descentralização administrativa regional, como forma de promover a aplicação de recursos públicos por meio de um recorte “territorial” da cidade¹⁸.

No âmbito da política de “inversão de prioridades” foi implantado o mecanismo do Orçamento Participativo (OP) em 1993, em que a destinação de recursos era balizada por índices produzidos pela Prefeitura de Belo Horizonte¹⁹. A questão da participação popular, dentro da política programática, se traduziria na criação e ampliação de canais institucionais para promover uma “gestão participativa da cidade” e, por sua vez, na articulação da gestão pública com os movimentos sociais da sociedade. A criação de conselhos de políticas setoriais, envolvendo atores sociais e instâncias representativas da sociedade caminhavam nessa direção. Em Belo Horizonte, o governo municipal, a partir de 1993, criou e revitalizou vários conselhos consultivos e/ou deliberativos em que incluía várias temáticas e áreas da política setorial da prefeitura²⁰.

É importante apontar que, no âmbito de sua plataforma político-administrativa, o governo da Frente BH Popular estabeleceu para os diversos setores e secretarias da prefeitura, a seguinte diretriz geral:

As políticas setoriais de um governo devem, necessariamente, corresponder às diretrizes gerais da administração. Um compromisso fundamental da Frente Popular que assumiu a PBH é o da defesa dos interesses da população, elevando-a a condição de plena cidadania. Isto supõe, de um lado, priorizar a área sociocultural e, de outro, investir na economia da cidade, potencializando seu desenvolvimento. (ESTANISLAU, 1996).

No intuito de viabilizar estas diretrizes, o governo Patrus Ananias apontava cinco estratégias básicas:

[...] A inserção internacional da cidade, o desenvolvimento econômico socialmente justo, o desenvolvimento urbano no sentido da utilização justa e racional do espaço

¹⁸ A cidade de Belo Horizonte foi dividida nos anos de 1979, do ponto de vista administrativo, em nove regionais: Centro-Sul, Barreiro, Pampulha, Venda Nova, Norte, Oeste, Noroeste, Leste e Nordeste.

¹⁹ O Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU), aferido em 1994, 2000 e 2006; e o Índice de Vulnerabilidade Social (IVS) de 2000.

²⁰ Durante as quatro administrações municipais, capitaneadas pelo Partido dos Trabalhadores, entre 1993 e 2008, tivemos a criação e funcionamento de dezoito conselhos municipais de políticas setoriais.

da cidade, o acesso à produção e ao consumo da cultura, bem como a preservação da memória social, e a democratização da gestão urbana” (FUNDAÇÃO, [199-a]).

Em razão da centralidade conferida à cultura no projeto do governo municipal, é possível detectar todo um esforço institucional por parte da equipe que assume a direção da SMC, em 1993. Tratava-se de delinear uma política cultural para a cidade, visando inseri-la nas diretrizes gerais traçadas pelo governo municipal, explicitando sua base conceitual e operacional. Nesta direção, portanto, ocorre uma reorganização administrativa da Secretaria Municipal de Cultura, que passou a contar com inúmeros departamentos e diretorias, fortalecendo a área cultural do governo do ponto de vista institucional²¹.

Nesse sentido, ganha importância o estabelecimento das parcerias, com instituições e empresas privadas, realizadas pela SMC ao longo de sua trajetória²², para implementação de programas e projetos que, por sua vez, estabeleciam a vinculação com outros setores da administração pública municipal, como as Administrações Regionais e setores da área social do governo municipal. Algumas iniciativas culturais e pontuais, de instituições e entidades atuantes na cidade tiveram o apoio da SMC, destacando-se, dentre elas, a Secretaria Estadual da Cultura/MG, o Grupo FórumBHZVídeo, Central Única de Trabalhadores (CUT), Ministério da Cultura/FUNARTE, C/Arte Projetos Culturais, entre outras.

Cabe ainda apontar que, mesmo contando com dotação orçamentária municipal, a SMC contou o aporte de recursos de empresas privadas e públicas para a realização de determinadas ações e atividades (eventos, exposições, projetos especiais, restauração de museus, dentre outras.), destacando-se: Banco do Brasil, Petrobrás, Caixa Econômica Federal, Cemig, Usiminas, Banco Itaú, Gerdau-Açominas, Líder Taxi Aéreo, Vallourec & Mannesmann, e Telemar. Os recursos captados pela Secretaria junto ao setor privado foram viabilizados por meio de patrocínios diretos das empresas, e por meio de captação via Leis de Incentivo à Cultura, a Lei Estadual de Minas Gerais, e a Lei Federal (Lei Rouanet). Uma parte significativa desses recursos era direcionada para os grandes eventos culturais, como os festivais internacionais, e para a reforma de museus. Nesse sentido, como administração

²¹ A SMC contou, em seu organograma, com o Departamento de Ação Cultural, Departamento de Administração e Finanças, Departamento de Planejamento e Coordenação Cultural, Núcleo de Comunicação, Departamento de Planejamento e Coordenação Cultural, Departamento de Memória e Patrimônio Cultural e os equipamentos culturais (unidades externas) vinculadas à SMC, como os teatros municipais, os museus, a Biblioteca Pública e os centros culturais. Cada departamento era composto de suas seções subordinadas e assessorias específicas.

²² O setor cultural da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte foi estruturado institucionalmente como secretaria municipal de cultura até 2005, quando foi extinta. Um novo desenho institucional foi concebido com a criação da Fundação Municipal de Cultura em 2005, que passou a responder pela área cultural do governo municipal.

pública direta da Prefeitura de Belo Horizonte, contava-se com dotação orçamentária concedida à cultura e, ao mesmo tempo, buscava-se a parceria público-privada. Parte significativa desses recursos, por meio das parcerias, foi direcionada para a realização de grandes eventos culturais, como os festivais internacionais realizados no período.

Procurando, por sua vez, identificar os eixos norteadores da política cultural adotada, pode-se identificar os preceitos conceituais que iriam orientar as ações do setor cultural do governo. Nesse sentido, são apontadas duas direções pela SMC:

[...] estender os chamados direitos culturais, ou seja, ampliar o acesso à produção e consumo de cultura, garantir a preservação da memória social, bem como facilitar a participação popular nas decisões de política cultural; incentivar a produção cultural, entendida como importante componente do setor serviços, com vista a viabilizar a instalação de empreendimentos culturais estáveis. (FUNDAÇÃO, 1996, p.48).

Para a efetivação de suas linhas básicas, a Secretaria estabeleceu sete programas, que deveriam interagir entre si. Assim, embora situados separadamente, procuravam apresentar um caráter de transversalidade em suas bases conceituais e, portanto, sua operacionalidade passava a ser atribuição dos diversos departamentos, setores e unidades que compunham sua estrutura²³.

Note-se que a perspectiva dos direitos culturais se coloca como um dos eixos básicos da política cultural, apontando para a forma como o exemplo da política de “cidadania

²³ O primeiro programa consistia em “Apoiar a produção, difusão e a capacidade”, e tinha como base conceitual o apoio às atividades artístico-culturais de caráter permanente como prioridade em relação ao incentivo a ações eventuais e, nesse processo, promover o fortalecimento dos agentes culturais. Uma das principais ações empreendidas, para consolidar este programa, foi a implantação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura; o segundo programa baseava-se em “Defender a Memória e o Patrimônio Cultural”, voltado para: “identificar, documentar, proteger e promover o patrimônio cultural”, e era desenvolvido pelo Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da SMC; o terceiro programa consistia em “Promover o Intercâmbio Cultural” e se apoiava no “intercâmbio de valores, idéias e bens”. Buscava inserir a cidade na participação de eventos intermunicipais e promover a chamada “internacionalização da cidade”. A criação de vários festivais internacionais vai dar a tônica desse programa: Festival Internacional de Teatro (FIT), Festival Internacional de Arte Negra (FAN), Festival Internacional de Curtas-Metragens, dentre outros; o quarto programa tratava de “Descentralizar a Ação Cultural” e trazia como base conceitual: “Estender os direitos culturais (produção, fruição, memória e participação) à maioria da população, levando em conta o aspecto territorial (as várias regiões da cidade) e o aspecto sociológico (buscando atingir a população carente)”. Dentre as ações que direcionavam esse programa, destacam-se a realização de “circuitos culturais regionalizados”, a realização de oficinas de “capacitação para grupos culturais regionais”, o projeto de implantação de centros culturais nas várias regiões da cidade e a gratuidade de eventos realizados através da “descentralização dos Festivais e eventos especiais”; o quinto programa tratava de “ampliar e Potencializar os Equipamentos Culturais”. Trata-se de capacitar os espaços físicos existentes, como Museus, Arquivo Público, Teatros, Bibliotecas e criar novos equipamentos culturais, como centros culturais e centros de referência etc.; o sexto programa consistia em “Integrar a política cultural às outras políticas públicas” do governo municipal. Trata-se de articular a política cultural com a política da saúde, política habitacional e participação da SMC em órgãos colegiados municipais: do Meio Ambiente, do Idoso, da Mulher, da Criança e do Adolescente e da Comissão de Política Urbana; o sétimo programa baseava-se em “Promover a Reflexão Crítica e a Produção Editorial”. Voltava-se para a realização de atividades de reflexão interna (no âmbito da SMC) e externa, através de: painéis, cursos e conferências e também para o incentivo à publicação de livros, revistas e cartilhas (FUNDAÇÃO, 1996, p.48-49).

cultural”, implementada na cidade de São Paulo entre 1989 e 1992, reverberava na gestão cultural municipal de Belo Horizonte.

Cabe examinar, portanto, como essa perspectiva foi se delineando em programas e projetos do setor cultural da PBH, configurando, portanto, uma diretriz fundamental da sua política cultural. A perspectiva dos direitos culturais incide sobre determinados programas implementados a partir da gestão de Patrus Ananias, que se desdobram nas gestões municipais posteriores²⁴. Nesse caso, tratava-se de implementar ações regionalizadas, dentro da concepção de “descentralização cultural”, assim explicitada pela SMC: “[...] Ampliar e estender os direitos culturais à maioria da população, levando em conta os aspectos territoriais (as várias regiões da cidade), e socioeconômicos (buscar atingir a população mais carente e valorizar as diversidades culturais)” (FUNDAÇÃO, 1998). A implantação dos centros culturais na cidade acompanhava, por sua vez, o desenvolvimento da política municipal na compreensão da “descentralização cultural” e tinha como objetivo: “[...] Reservar um espaço de fruição e criação de bens culturais que contribuem para a formação de identidades culturais locais” (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2008).

Nesse sentido, a política cultural da SMC sinaliza fortemente para as questões sociais e culturais no âmbito dos direitos:

No que se refere à questão social, é insistir na idéia de que os direitos culturais são parte integrante dos direitos sociais, ou seja, não basta prover os cidadãos de casa, comida, saúde, educação e trabalho. Todas essas ações serão frustradas se não houver também mudança de valores, e esse é o campo privilegiado da cultura” (FUNDAÇÃO, [199-a], p. 28).

Por outro lado, a “instalação de empreendimentos culturais estáveis” envolveu a efetivação dos chamados “projetos especiais”, em que os grandes eventos artístico-culturais ocuparam um lugar de destaque na política cultural implementada pela SMC. Nesse sentido, os festivais internacionais se inserem em uma dimensão significativa da política cultural: “a internacionalização da cidade”. Pode-se perceber que a diretriz da internacionalização decorreu de uma postura assumida pelo governo municipal de reavaliar a inserção da cidade “[...] tendo em vista o processo de globalização da economia mundial e seus impactos nas economias regionais [...], e de aumentar o potencial de inserção da cidade no contexto estadual, nacional e internacional” (FUNDAÇÃO, 1996, p.50).

²⁴ Um dos nossos focos de pesquisa contempla a abordagem do “Programa de Ação Regionalizada”, que se estendeu pelo período do governo de Patrus Ananias e, posteriormente, o Programa Arena da Cultura. Conforme já sinalizamos, vamos focalizar esses programas no capítulo 3 da dissertação.

O que parece se evidenciar é que, a partir do governo Patrus Ananias o poder público passou a atuar, decisivamente, na esfera de potencialização turística e cultural do município e os grandes festivais internacionais se destacavam nesse processo. Consolida-se, a partir desta época, a promoção de grandes festivais internacionais²⁵, que passaram a ser uma ação constante da SMC ,e, ao mesmo tempo em que se promove a imagem de cidade, como “cidade cultural”.

Ao delinear a perspectiva de redefinição da inserção da cidade no cenário estadual, nacional e internacional, o prefeito destacava como instrumento referencial, o chamado “planejamento estratégico”:

[...] um instrumento continuado e plural de discussão, através do qual as cidades pensam seu presente e seu futuro, assinalam prioridades, identificam e consagram vocações econômicas, universalizam a sua história e suas particularidades (FUNDAÇÃO, 1996, p. 4).

Como modelos de referência que se dirigiam para uma “integração econômica e cultural”, o prefeito invocava as cidades de Barcelona, do Porto e de Atlanta nos Estados Unidos. Mesmo que não se possa reconhecer, nesse momento, a formulação de um planejamento estratégico nos moldes do modelo catalão, é possível perceber que seus ecos passaram a inspirar discursos e iniciativas de intervenção do poder público no cenário local. O que parece se evidenciar, diante da realização dos grandes eventos culturais na cidade, é que a cultura passa a ser um ingrediente fundamental na criação e divulgação de uma nova imagem da cidade, capaz de torná-la competitiva e atrativa para o turismo cultural. Nesse sentido, a política cultural, ao buscar consolidar os “espetáculos fixos” ou “empreendimentos culturais estáveis”, contribuiria para a construção dessa imagem-marca da cidade. Em relação a determinados discursos e considerações da SMC, percebe-se como não está ausente a questão de conferir à cultura “marcas de distinção”, conforme destacado por Harvey (2005). Em relação à realização dos grandes eventos culturais da SMC, por exemplo, assim se expressava, em 1996, a diretora do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural:

Belo Horizonte encontra-se na situação emergente de encontrar o seu vínculo internacional. Todas as cidades do mundo, diante das rapidíssimas mudanças tecnológicas, buscam uma certa especialização, uma marca que as torne singulares e distintas umas das outras. (ESTANISLAU, 1996).

²⁵ Festival Internacional de Teatro (FIT), realizado em espaços públicos e em teatros da cidade (os espetáculos “fechados” comprovam ingressos em suas apresentações); Festival Internacional de Arte Negra; Festival Internacional de Quadrinhos, dentre outros.

É perceptível, no discurso da política cultural da SMC, uma determinada abordagem atribuindo à cultura, uma perspectiva econômica:

No que se fere à questão econômica, trata-se de demonstrar o crescente processo de valorização dos bens culturais no mundo contemporâneo e a potencialidade que tem Belo Horizonte para a produção desses bens. Assiste-se atualmente a uma irreversível globalização da economia, acompanhada da oligopolização e estandardização de bens e serviços. O produto cultural, por sua própria natureza, é singular, espacialmente localizado e, muitas vezes, personalizado. [...] Se é certo dizer que quanto mais raro um produto maior é o seu preço, é de se esperar uma intensa valorização dos bens culturais nas próximas décadas. (FUNDAÇÃO, [199-a], p. 28).

No interior da perspectiva de construção de “empreendimentos culturais estáveis” defendida pela SMC, destaca-se a criação, em 1994, da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC), como mecanismo fundamental de financiamento público das atividades artístico-culturais e que percorre as ações dos órgãos gestores da área cultural no período abordado na pesquisa, como se verá adiante. O objetivo declarado da implantação da lei, sinalizava para o interesse da SMC em promover/consolidar o “mercado cultural” da cidade:

Cabe ao poder público criar mecanismos que propiciem o desenvolvimento de um processo que auxilie a associação/negociação entre produtores culturais e o setor empresarial até que o mercado cultural esteja suficientemente estruturado para caminhar sozinho dentro da lógica econômica de mercado, respeitando as suas especificidades. (FUNDAÇÃO, 1996a).

Importa ainda ressaltar que desde 1993, a SMC incorpora em suas proposições o aspecto de se trabalhar a questão da “Memória e Patrimônio Cultural”, como estratégia de desenvolvimento urbano do município, por meio da identificação das referências urbanas, locais e regionais; da realização de processos de tombamentos e por meio de projetos de recuperação e “requalificação” dos espaços dos espaços urbanos.

Portanto, cabe enfatizar que foi no governo de Patrus Ananias que foram lançadas várias diretrizes da política cultural, consolidadas, por sua vez, nos governos posteriores capitaneados pelo Partido dos Trabalhadores. Por outro lado, já podem ser observadas, desde esse governo, dificuldades enfrentadas pela SMC em inserir as diretrizes e programas na dinâmica de ação dos setores e unidades que compõem a sua estrutura administrativa. Assim, a diretora do Departamento de Ação Cultural, Sônia Augusto, avaliava que, durante o governo Patrus Ananias, embora a SMC tenha deflagrado amplas ações e projetos na cidade,

O que imperou foi a repercussão dos projetos de cada unidade, sem ressonância como uma política cultural de uma gestão democrática e popular. Somos hoje reconhecidos como a Secretaria de Cultura que ‘mexeu’ com a cidade. E isto é muito bom, mas é ainda pouco. É preciso deixar claro para as pessoas o nosso papel, que é traduzido através dos programas propostos. (FUNDAÇÃO, 1996b, p. 89).

A observação chama atenção, particularmente para a sobreposição de importância conferida aos “projetos especiais” (grandes eventos), quando comparada com a ação cotidiana da Secretaria. Revela, por outro lado, certa fragilidade institucional da SMC na construção de suas ações e atividades. Nesse sentido, a avaliação citada esclarece ainda que, nesse período, os programas foram debatidos, na SMC, sem atingir “a nossa prática”, na medida em que: “Cada unidade optou por executar seus próprios projetos, que não necessariamente correspondiam às prioridades na área cultural para o município.” (FUNDAÇÃO, 1996b). Por sua vez, o aspecto da sobreposição dos “projetos especiais”, revela uma tensão institucional interna em relação às perspectivas da gestão cultural:

É necessário refletir profundamente sobre o nosso entendimento de projetos especiais. Não podemos, de forma alguma, sobrepor a importância destes em relação à ação cotidiana da SMC. Esta discussão deve estar diretamente ligada às nossas prioridades, portanto, vinculada ao recurso recebido anualmente. Não estamos, com isso, negando a contribuição dos projetos FIT, FAN, Cem Anos de Cinema, EIC para o reconhecimento da SMC na cidade e no Brasil. (FUNDAÇÃO, 1996b, p. 94).

Com o objetivo de entender como os projetos especiais foram cada vez se inserindo na perspectiva da “internacionalização da cidade”, cabe ressaltar o período emblemático marcado pelas comemorações do centenário da cidade, durante o governo de Célio de Castro (1997-2002). As comemorações do Centenário de Belo Horizonte, realizadas em 1997, foram pautadas pela realização de grandes eventos culturais, potencializados pela mídia e marcando um momento fundamental para a projeção da imagem da cidade, por meio do estabelecimento de determinados marcos culturais. Embora no governo Patrus Ananias tenha sido delineada a busca de construção de uma imagem-marca da cidade, foi exatamente no período de celebração do centenário que essa construção ganha maior intensidade.

A Prefeitura de Belo Horizonte foi a grande empreendedora das ações práticas voltadas para a realização das comemorações do Centenário, seja por meio da criação e disponibilização de recursos para os eventos comemorativos, seja por meio da definição do formato de divulgação desses eventos.

Na gestão Patrus Ananias, havia sido criada a marca-conceito BH: a capital do Século. Na gestão de Célio de Castro, o Centenário recebeu um tratamento particular, no lançamento de um calendário oficial de comemorações que contemplava o período de maio de 1997 a junho de 1998. Nesse sentido, incorporava eventos já existentes na cidade, e apresentava outros que sinalizavam para a internacionalização da imagem da cidade.

Ao pesquisar as intencionalidades discursivas do poder público local, presentes na propaganda institucional do Centenário, Albuquerque (1999) identifica uma justificativa conceitual relacionada com a construção de um projeto de cidade, em que eram inseridos os vários programas e projetos empreendidos pela prefeitura de Belo Horizonte. A prefeitura de Belo Horizonte se engaja em uma série de ações específicas que revelam matrizes discursivas que merecem ser destacadas. Essas ações contemplavam a criação de grandes eventos comemorativos. Nesse sentido, a propaganda oficial do centenário apresentava uma concepção pretendida de cidade como projeto político: “[...] A cidade da justiça social (com atividades públicas, inclusive a própria festa, e benefícios descentralizados por todas as regiões), e ao mesmo tempo a capital internacionalizada, inserida na realidade mundial.”. (ALBUQUERQUE, 1999, p.183).

Como salienta Valnei Pereira, tratava-se de indicações de rumos a uma nova compreensão do espaço urbano, por meio da “reciclagem” da paisagem e da imagem da **Capital do Século**:

A proposta defendida pela administração municipal àquela data, e mesmo antes dela, foi de que o “dia a dia” deveria refletir a comemoração, como prova do sucesso da trajetória social, cultural e econômica da cidade. Como uma espécie de consciência política reciclada da experiência urbana de Belo Horizonte, decorridos seus cem anos de existência, a administração pública entende que novos deveriam ser os interesses e as pretensões desejáveis para o seu presente e futuro. Com base nessa compreensão, evidencia-se uma racionalidade fundamentada na promoção da cidade e de seus atributos. (PEREIRA, 2001, p. 95).

Como parte das estratégias de planejamento das comemorações, constava o objetivo de publicização da memória da cidade, que, ao mesmo tempo em que procurava lançar um olhar sobre a **BH 100 Anos** – expressão-marca criada pela Prefeitura para compor o material de propaganda –, tematizava as qualidades presentes e as perspectivas futuras da capital. Essa evocação da memória resultou numa publicação contendo inúmeras obras com referências históricas sobre a cidade e de grandes investimentos em seu patrimônio arquitetônico e histórico. No caso do Centenário, a marca **BH: A Capital do Século**,

significava que a letra **B** vinha acompanhada de um coração, sugerindo a mensagem de “amor à cidade”, e buscando despertar e vincular, por sua vez, um sentimento de identidade da população com a cidade.

Por outro lado, o poder público procurava ressaltar, como “pretexto temático” do Centenário, os valores adotados pela administração na melhoria das condições sociais da cidade, com o objetivo de divulgar seus próprios projetos políticos²⁶. Nesse sentido, é pertinente a colocação de Regina Helena A. da Silva:

O Poder Público institui, em verdade, práticas de construção simbólica, que se relacionam a seus próprios anseios políticos. Assim, a concepção da campanha publicitária que tem o objetivo de chamar a população a viver e comemorar os 100 anos da cidade junto à PBH é um exemplo de uma prática retoricamente orientada. (ALVES DA SILVA, 1999, p. 181).

O Governo Municipal, na ocasião do lançamento das comemorações em 1997, recorreu à algumas representações e imagens para se referir à cidade, as quais, segundo Mascarenhas (1999), podem ser vislumbradas nos discursos das autoridades e no material impresso oficial das comemorações. Essas representações apontavam para o cruzamento de dois sentidos atribuídos à cidade: a “cidade internacional”, e a “cidade cultural”. Nessa perspectiva, a cidade aparece como um centro de produção e de recepção de uma cultura universal. Tratava-se, portanto, de promover a cidade, e, particularmente, seus atributos culturais. Esse aspecto é enfatizado pelo secretário municipal de cultura à época, Luís Soares Dulci - um dos integrantes da Comissão Executiva do Centenário – , no discurso de abertura oficial do Festival Internacional de Teatro (FIT), em sua edição especial do Centenário:

O FIT já se tornou o festival de Belo Horizonte [...] essa iniciativa faz parte de um projeto de internacionalização da nossa cidade [...] A concepção sempre foi de colocar em diálogo a melhor cultura de Belo Horizonte com a melhor cultura do Brasil e do mundo.” (DULCI, Luiz Soares *apud* MASCARENHAS, 1999, p. 200).

A realização do FIT, juntamente com vários outros eventos culturais que compunham a programação oficial do Centenário, imprimiu um forte viés cultural nas comemorações, que, por sua vez, vinham atreladas à idéia de turismo cultural. Mascarenhas (1999) destaca que dados da Embratur, após as comemorações, projetaram a cidade de Belo Horizonte como a terceira do País em eventos turísticos e culturais, o que reforçou o discurso oficial de “cidade cultural” , e confirmou o “interesse na ligação entre cultura e turismo”.

²⁶ A pesquisa realizada por Albuquerque (1999) traz um minucioso estudo sobre “as possibilidades discursivas” da propaganda institucional do centenário de Belo Horizonte.

Talvez não seja descabido pensar que estava-se diante de uma “âncora cultural” (ARANTES, 2000), capaz de inserir a cidade na competitividade nacional e internacional.

Seguindo uma proposta de “resgate da memória da cidade”, durante as comemorações do centenário, empreendeu-se a restauração de algumas antigas estruturas viárias e revitalizações de determinados monumentos e edificações, que começaram na Praça da Liberdade, um dos símbolos arquitetônicos da capital, e criada à época da construção da cidade (1895-1897). Essa “requalificação urbana” se estendeu para a revitalização do mercado central da cidade, e depois, a mais emblemática, a “requalificação” da região da Lagoinha, uma área central deteriorada e com a fama de ser, há tempos, um “espaço de malandros e garotas de programas”. Essa “requalificação urbana” e a “requalificação” da Lagoinha, foi realizado um projeto com a ajuda de arquitetos estrangeiros, que incluía a recuperação de várias ruas do bairro e de um antigo mercado que abastecia a região. Porém, como é destacado no trabalho de Regina Helena:

No embalo das propostas de participação da população nas intervenções patrocinadas pelo poder público no ano do centenário foram feitas várias reuniões com os habitantes do bairro para discutir quais seriam as referências que queriam ser preservadas. O fato de “consultar” a população não estabeleceu um lugar de uso para ela. Transformou esta parte da cidade em um pastiche do passado. Na realidade foi destruída uma área de moradia bastante degradada para dar lugar a uma praça de concreto no meio de uma avenida de tráfego intenso e um arremedo de restauração do mercado. (ALVES DA SILVA, 1999, p. 62).

Mesmo que não se possa falar da formalização de um planejamento estratégico voltado para um novo “empreendedorismo urbano”, é possível perceber algumas indicações de rumo, em que estratégias de inserção da cidade na competitividade nacional e internacional são tecidas pelo poder público municipal. Assim, a idéia de “internacionalização da cidade” é articulada com a necessidade de competição entre as cidades para se obter um “lugar ao sol”, seja no cenário nacional ou internacional. Nesta direção, tem-se a construção de um discurso em que se pretende promover a unificação de um projeto político mediante o reforço ao “pertencimento” e, por que não, a um sentimento de amor à cidade, à sua trajetória e história cultural e aos seus projetos de futuro. Esse discurso ressalta, por sua vez, uma certa “vocação” cultural da cidade, capaz de colocá-la no “cenário internacional de cultura”: “A incontestável vocação de Belo Horizonte para se relacionar com o mundo ficou clara com o sucesso do FIT, realizado pela primeira vez em 1994”(Fundação, 2000). No governo de Célio de Castro, a Secretaria Municipal de Cultura incentivou além da realização de grandes

festivais internacionais²⁷, exposições celebradas de artistas consagrados e outras iniciativas.²⁸ Tratava-se, assim, de instituir a marca da cidade: de qualidade de vida e de “celeiro” cultural.

As comemorações do centenário acabaram revelando um certo descompasso das ações da SMC, uma vez que parecia seguir a direção de “realizadora de grandes eventos”. Esse processo é revelado nas avaliações que se seguiram ao Centenário, indicando, por sua vez, problemas decorrentes do planejamento institucional da política cultural:

O fato de ter sido o primeiro ano de um novo governo, apesar da continuidade de grande parte das linhas políticas, e as comemorações do Centenário – que mobilizaram energias e capacidades, enfatizando projetos e eventos especiais, com inevitável prejuízo das atividades correntes, justificam em grande parte as dificuldades na realização de um processo de planejamento sistemático. (FUNDAÇÃO, 1997).

Tratava-se da necessidade de estabelecer um certo equilíbrio nas prioridades adotadas em relação à realização de grandes eventos, e aos serviços culturais permanentes da própria secretaria. Nesse sentido, alguns elementos se destacam nas avaliações:

[...] sobreposição das atividades da SMC e do Centenário; inexistência de políticas setoriais, tanto em termos dos diversos setores culturais, quanto em termos de dimensões estratégias internas à SMC; insuficiência de recursos; ausência de maior nitidez programática da SMC; ações desenvolvidas de forma segmentada; ações segmentadas sem compromisso de uma construção política coletiva; a SMC não conta com formas unificadas de desenvolvimento de suas diretrizes; não priorizou a criação de uma instância ampla de participação; dificuldade da SMC em estabelecer uma instância de interlocução com a sociedade civil. (FUNDAÇÃO, 1997; 2000).

É preciso ainda mencionar as mudanças que ocorreram na estruturação político-administrativa da Prefeitura Municipal em 2000, por meio da sua reforma administrativa e, que, por sua vez, provocaria impactos nas ações dos órgãos gestores da área cultural, conforme será focalizado nos capítulos 4 e 5 desta dissertação. A reforma administrativa, instituída pela Lei Municipal 8.146, de 2000, criava as Secretarias de Coordenações Regionais

²⁷ Na quinta edição do Festival Internacional de Teatro (FIT), realizada em 2000, a SMC apresentou os seguintes números básicos, que mostravam a boa visibilidade do evento no cenário cultural da cidade: “Em 11 dias foram realizadas 102 apresentações (45 em palcos, 19 em espaços alternativos e 38 nas ruas) que somadas com as demais atividades do Festival atingiram um público estimado de 124 mil pessoas. Na cobertura do evento, somente em mídia espontânea atingimos 127.887 cm² que equivalem a quase 79 páginas inteiras de jornal, formato *standart*, e quase 10 horas e meia de cobertura televisiva”. (FUNDAÇÃO, [199-b], p. 28).

²⁸ Entre 1997 a 2000, tivemos a realização dos seguintes eventos: FIT, FAN, 1º Encontro Internacional em Língua Portuguesa, 1º Salão Internacional do Livro de Minas Gerais, Bienal Internacional de Poesia, Conferências do Centenário, Exposições de Camille Claudel, Salvador Dali, Pablo Picasso Mestres Renascentistas na exposição Florença, Panorama Mundial do Cinema Independente, III Bienal Internacional de Quadrinhos e Primeiro Festival Internacional de Quadrinhos.

e subordinava, do ponto de vista administrativo, a SMC à Secretaria Municipal de Coordenação de Política Social (SCOMPS). A partir da adoção do princípio denominado de “intersectorial”, a SCOMPS deteve a competência de articulação de programas entre as Secretarias Setoriais²⁹. Essa mudança institucional resultou em programas, como o BH Cidadania, revelando algumas interfaces pretendidas entre a política cultural e a política social do governo municipal.

Durante o governo de Fernando Pimentel (2003-2008) percebe-se mudanças na estruturação do modelo institucional para o setor cultural da PBH que, por um lado, enfatizava a perspectiva da “internacionalização da cidade” e, por outro, intensificava ações desencadeadas anteriormente. Cabe lembrar que Fernando Pimentel, assumiu a prefeitura de Belo Horizonte em 2003, devido ao afastamento, por motivos de saúde, do prefeito Célio de Castro, e foi reeleito em 2004, por intermédio de uma coalização partidária que manteve o PT à frente da Prefeitura de Belo Horizonte.

2.2 A Fundação Municipal de Cultura e a internacionalização da cidade

Em relação à mudança do modelo institucional, a Lei n. 9.011, de 01 de janeiro de 2005, extingue a Secretaria Municipal de Cultura, que fazia parte da estrutura organizacional da Administração Direta da PBH, e cria a Fundação Municipal de Cultura, entidade da administração indireta do Poder Executivo Municipal. Dotada de personalidade jurídica de direito público, a Fundação passa a ser vinculada diretamente ao Gabinete do Prefeito. Segundo o estatuto da FMC, ela “goza de autonomia administrativa e financeira”, garantida através de dotações orçamentárias, patrimônio próprio e renda dele decorrente, aplicação de suas receitas e assinatura de contratos e convênios com outras instituições (PREFEITURA, 2005). Com a finalidade de planejar e executar a política cultural do Município de Belo Horizonte³⁰, a Fundação foi desvincilhada da Secretaria Coordenação de Política Social, e, portanto, do organograma institucional implementado pela Reforma Administrativa de 2000.

²⁹ Além da SMC, outras secretarias temáticas/setoriais ficaram subordinadas à SCOMPS: Secretária Municipal e Financeira da Política Social, Secretária Municipal de Saúde Secretária Municipal de Educação, Secretária Municipal de Política de Abastecimento, Secretária Municipal de Assist. Social, Secretária Municipal de Esportes, Secretária Municipal de Direitos de Cidadania.

³⁰ Segundo o estatuto da FMC, compete à FMC: “Planejar e coordenar programas, projetos e atividades que visem ao desenvolvimento cultural; dirigir a execução de projetos, programas e atividades de ação cultural do Município; planejar e coordenar as atividades de casas de espetáculos, museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais e outras atividades culturais promovidas ou patrocinadas pelo Município; gerenciar as unidades de

A discussão para a reorganização administrativa do setor cultural da PBH já estava presente em vários momentos anteriores e pautava muitas avaliações internas do órgão. A justificativa para essa alteração institucional decorreria da necessidade de um novo órgão gestor que pudesse “[...] dar maior agilidade na execução de projetos, autonomia administrativa, capacidade de captação de recursos externos e melhoria na gestão pública” (FUNDAÇÃO, 2006.)³¹.

A estrutura organizacional da FMC teve a seguinte composição: Conselho Curador, Conselho Fiscal, Diretoria Executiva (que fazia parte da Administração Superior) e Diretorias dos Equipamentos Culturais.³² A partir de 2005, ocorre uma ampliação das unidades administrativas do órgão gestor da área cultural, particularmente com a implantação de novos equipamentos culturais, como os centros culturais, que passaram de cinco para dezesseis entre 2005 e 2008.

A discussão, à época dessa transição do modelo institucional do setor cultural, estava voltada para a criação de uma gestão diferenciada, que fosse capaz de dar mais dinamismo e agilidade para a área cultural do Governo, e para a percepção de que o modelo de Fundação Pública se apresentava como “[...] possibilidade de autonomia financeira e administrativa e que esse modelo traria formas de parcerias”³³.

Segundo avaliação da Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais da FMC³⁴, esse modelo atravessou alguns impasses administrativos e financeiros, decorrentes de “uma

cultura promovidas ou patrocinadas pelo Município; promover, conjuntamente com as Secretarias de Administração Regional, manifestações culturais organizadas pela população dos bairros ou de interesse desta; implantar a política municipal de arquivos, mediante o recolhimento e catalogação de documentos produzidos e recebidos pela Administração Pública no âmbito do Poder Executivo, bem como estabelecer normas, gerir, conservar e organizar os arquivos públicos municipais, de modo a facilitar o seu acesso ao público interessado; promover atividades e eventos voltados para as atividades de lazer e recreação; articular-se com entidades públicas ou privadas visando aprimorar os recursos técnicos e operacionais; gerir Fundos Municipais de Incentivo à Cultura e Projetos Culturais” (PREFEITURA, 2005).

³¹ Segundo avaliação da Diretoria da FMC em 2006, que consta nos Relatórios de Gestão do período.

³² O Conselho Curador e o Conselho Fiscal constituem unidades colegiadas compostas por membros indicados e nomeados pelo Prefeito de Belo Horizonte. A Diretoria Executiva é composta por um Presidente e por três Diretores, e correspondentes às Diretorias da Administração Superior da FMC, ou seja, a Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais, a Diretoria de Ação Cultural e a Diretoria Administrativo-Financeira. A Diretoria Executiva é nomeada pelo Prefeito e é estruturada em diversas Assessorias, Departamentos e Seções. Dentre as atribuições básicas da Diretoria Executiva, compete o planejamento da política cultural do Município, a elaboração do plano de trabalho e as propostas orçamentárias anuais e plurianuais, etc. Constituem as Diretorias dos Equipamentos Culturais, responsáveis pelas ações relacionadas às unidades/equipamentos externos da FMC: Diretoria do Museu de Arte da Pampulha, Diretoria do Museu Histórico Abílio Barreto, Diretoria dos Teatros, Diretoria do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Diretoria de Leitura e Informação, Diretoria do Centro de Referência Audiovisual, Diretoria Especial de Equipamentos Culturais. (PREFEITURA, Decreto nº 12.021, 2005).

³³ Entrevista realizada em julho de 2010, com Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e de Projetos Culturais da FMC.

³⁴ *Idem*

complexidade do setor em conviver com diferentes naturezas de serviços”, que vão desde o gerenciamento de equipamentos culturais em várias regiões da cidade, até a realização dos grandes eventos culturais. O novo ordenamento administrativo da FMC significou um avanço em comparação como “uma estrutura bastante burocrática” da SMC, pois, “como administração indireta, ligada ao Gabinete do Prefeito, ganhou certa agilidade e autonomia administrativa, ampliou as unidades”³⁵ e a configuração de um desenho de competências muito grandes, que parece que ela está sempre estrangulada”³⁶.

Nesta mesma avaliação apontou-se para o novo modelo institucional, e sua incapacidade de criar uma sustentabilidade financeira para o setor cultural que, por sua vez, sofreu os impactos de ordem gerencial e administrativa em relação à ampliação de novos equipamentos culturais. A manutenção e ampliação de parcerias externas, por meio de entidades civis sem fins lucrativos e de empresas privadas patrocinadoras, apontavam, no entanto, para o aprimoramento na efetivação dos grandes eventos culturais, particularmente os grandes festivais internacionais. Entretanto, observa-se, a existência ainda, de determinadas “amarras” burocráticas, que dificultaram a construção de uma “agilidade e dinamismo para a cultura”, e de construção de uma situação orçamentária que respondesse às demandas crescentes do órgão gestor.

Cabe ainda mencionar que, no governo de Fernando Pimentel, ocorreu uma continuidade e intensificação de diretrizes, programas e projetos praticados nos governos anteriores, estruturadas por meio do chamado Plano Plurianual de Ação Governamental, em que reafirmava e delineava ações a serem executadas no sentido de potencializar a ampliação do “[...] acesso da população de Belo Horizonte à produção e ao consumo da cultura” (FUNDAÇÃO, 2009).

Dessa forma, o Plano Plurianual de Ação Governamental para o setor cultural se estruturou em cinco programas básicos, em que se destacava uma intensificação das ações regionalizadas nas nove regionais da cidade e a realização dos eventos de grande porte, os chamados “projetos especiais”. Dentre outros, registrava-se a realização do Salão do Livro & Encontro de Literatura, evento focado na produção literária e no mercado editorial; Festivais

³⁵ Ocorreu nesse período a proliferação de centros culturais em várias regiões da cidade e uma intensificação da ação de programas e projetos e, particularmente, dos grandes eventos culturais. As unidades (externas) que compunham a Fundação Municipal de Cultura em 2007/2008 são: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte, quatro Bibliotecas Regionais, 14 centros culturais locais e dois centros de cultura, Centro de Referência Audiovisual, Espaço Cultural Casa do Baile, Museu de Arte da Pampulha, Museu de Mineralogia, Museu Histórico Abílio Barreto, Teatro Francisco Nunes, Teatro Marília.

³⁶ Entrevista realizada com Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC, em Julho de 2010.

Internacionais (Festival de Arte Negra, Festival Internacional de Teatro, Festival Internacional de Quadrinhos), Exposições diversas em Museus e Encontro Internacional de Literatura Latino-Americana.(ver ANEXO A).

Analisando os recursos financeiros dispendidos na realização dos projetos especiais, nesse período, percebe-se uma presença maior da parceria entre o setor público e grandes empresas privadas, seja na forma de patrocínio direto, seja na forma de utilização das leis de incentivo à cultura estadual e federal, pela FMC³⁷. Embora contando com recursos diretos da PBH, a FMC se apoiou, também, em recursos advindos de empresas privadas, fundamentando a parceria público-privada. Esses eram direcionados, particularmente, para a realização de grandes eventos culturais e em, alguns casos, para a restauração e modernização de museus.

É importante ainda caracterizar que a FMC assinou o protocolo de intenções com a União, por intermédio do Ministério da Cultura, objetivando o desenvolvimento de condições institucionais para a implementação do Sistema Nacional de Cultura. Essa parceria entre FMC e Governo Federal/Ministério da Cultura, resultou na realização da I Conferência Municipal de Cultura em novembro de 2005, etapa preparatória para as Conferências Estadual e Nacional de Cultura, com o tema central “Belo Horizonte: a cultura na cidade”. Os eixos temáticos das discussões abrangeram a “diversidade e identidade na construção do patrimônio cultural; direitos culturais; exercícios de cidadania e participação popular, economia da cultura e gestão pública da cultura”. Como preparação da I Conferência Municipal de Cultura, foram realizadas, no mês de outubro, nove pré-conferências nas nove administrações regionais, objetivando ampliar os mecanismos de participação em cada regional da cidade. Segundo avaliação da FMC:

A Conferência cumpriu ainda os objetivos de fortalecer os mecanismos de participação popular, propor diretrizes para o estabelecimento de redes de criação, cooperação e produção cultural na cidade, propor diretrizes para a criação do Conselho Municipal de Cultura e construir a estratégia de participação do município no Sistema Nacional de Cultura. (FUNDAÇÃO, 2006).

A FMC manteve ainda uma parceria com o Ministério da Cultura, com participação no Projeto “Rede de Cultura” que integra o “Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária – Cultura Viva (PCV).

³⁷ As empresas privadas que se destacam com recursos para a realização dos eventos culturais, temos: Bradesco, Usiminas, Itambé, Coca-Cola, Telemar, Gerdau-Açominas, Câmara Mineira do Livro, dentre outras.

Em relação às unidades culturais voltadas para a identificação, registro e proteção do patrimônio cultural, como Museus, Centros de Referência etc., foram desenvolvidas várias atividades de comunicação e difusão cultural, além do trabalho permanente de pesquisa, organização e preservação.

Dentro do contexto do governo de Fernando Pimental, a partir de 2003, algumas pesquisas identificam a adoção de uma política de *city marketing* ou *marketing* urbano por parte do poder público municipal, inserida, por sua vez, na perspectiva de um plano estratégico para a cidade de Belo Horizonte³⁸. Trata-se de “sedimentar o caráter de receptor turístico da cidade, mediante a estratégia comunicacional do marketing urbano” (SOUZA; ÁLVARES, 2006). Tudo indica que esta política entrelaçada com o “planejamento estratégico” tem como orientação a revitalização de espaços urbanos e a promoção de eventos que objetivam “vender” a cidade, tanto para a população interna, quanto para os investidores e turistas (SANCHEZ, 1999).

Algumas ações do governo Pimentel podem ser destacadas visando caracterizar a dimensão do planejamento urbano adotado, como no caso das intervenções realizadas no conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha, um dos símbolos da capital, erigido na década de 1940 pelo prefeito Juscelino Kubitschek em seu projeto de transformar Belo Horizonte em uma “capital-moderna e cultural” (ALVES DA SILVA, 1999). A revitalização do conjunto promovida pelo governo Pimentel, contou com a restauração da Igreja São Francisco, a criação de um Parque Ecológico, reformas no Museu de Arte e em outros equipamentos públicos da orla da lagoa da Pampulha. Tratava-se de projetar o antigo cartão-postal da cidade, que passou a ser palco de vários eventos esportivos internacionais no período. Para tal empreendimento, foram firmadas parcerias entre o Governo Estadual e Municipal e com a iniciativa privada. A figura política de J.K. passa a ser amplamente utilizada nas peças promocionais da PBH³⁹ visando vincula-la às intervenções realizadas,

Belo Horizonte sempre teve o espírito da modernidade, e JK é o seu melhor símbolo. Hoje, a Prefeitura mantém esse espírito em tudo que faz, principalmente nas ações de preservação da nossa história. [...] Entre os principais projetos, está a recuperação e a conservação da arquitetura e a preservação do conjunto da Pampulha.⁴⁰

³⁸ Artigos dos seguintes autores: Álvares; Teixeira; Lansky (2009) e Souza; Álvares (2006).

³⁹ O trecho citado corresponde à matéria paga pela PBH publicada no Jornal Estado de Minas em 2006, com o título: “A modernidade está na memória, no presente e no futuro de Belo Horizonte”. (SOUZA; ÁLVARES, 2006.).

⁴⁰ Trecho da matéria publicada, citada no trabalho de SOUZA; ÁLVARES, 2006.

Como parte dessas ações, destacam-se, também, a realização, em 2006, da 47ª Reunião Anual da Assembléia de Governadores do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), e a 21ª Reunião Anual da Assembléia de Governadores da Corporação Interamericana. A intenção da realização desses eventos, disputados na ocasião entre várias cidades das Américas, era colocar o Estado e sua capital em evidência no mercado internacional, e, portanto, ampliar as oportunidades de negócios. Atuando junto ao Governo Estadual, a prefeitura de Belo Horizonte ficou responsável pela hospedagem dos visitantes, intervenção de obras em várias vias da cidade e outros investimentos.

A política de *marketing* urbano foi acionada também na contratação da *Chias Marketing*, conhecida empresa internacional e famosa por atuar na revitalização de Bilbao e de Barcelona. Essa contratação resultou na elaboração do chamado “Plano Horizonte”, em 2006, que tinha como objetivo promover a capital mineira como “destino de turismo de lazer, eventos e negócios” (PREFEITURA., 2006). Visando, portanto, a “inserção competitiva da cidade”, uma ampla campanha publicitária foi acionada pela PBH, conforme consta em inúmeras divulgações oficiais. Traduzida nas campanhas publicitárias pela frase “Belo Horizonte, onde a cultura ganha vida”, o “Plano Horizonte” pretendia atrair mais turistas e investidores e incrementar a receita do setor. Nesse sentido, consta em uma das peças publicitárias de divulgação:

Através [...] da realização de eventos internacionais [...] e da divulgação do município no exterior, Belo Horizonte está aos poucos projetando-se internacionalmente e criando novas oportunidades para todos. (PREFEITURA, 2006).

É possível aventar, que estamos diante de um “empreendedorismo urbano”, capaz de criar uma atmosfera propícia para os negócios locais. O que isto parece sugerir, quando observa-se o dimensionamento da condução da cultura, particularmente com a criação da FMC, é que grandes eventos culturais forneceriam, novamente, uma “âncora identitária”, uma “*image-making*” (ARANTES, 2000), de uma política promocional para a cidade de Belo Horizonte.

Para Sanchez (1999), a estratégia de *marketing* urbano objetiva atender “às necessidades e expectativas” do mercado - de pessoas físicas e de empresas -, e fomentar a competitividade da localidade no “seu ambiente concorrencial”. Para isso, a localidade precisa estabelecer “parcerias estratégicas” para captação de recursos para projetos, seja entre entidades públicas, empresas e organizações não-governamentais. Assim, o *city marketing* passa a ser um instrumento para promover a capacidade de atração da cidade:

Neste contexto, a produção de imagens tem um papel cada vez mais relevante na formulação de novas estratégias econômicas e urbanas, orientadas, sobretudo, para a internacionalização da cidade, mas também voltadas para a obtenção de notáveis efeitos internos, particularmente no que se refere à construção de uma ampla adesão social a um determinado modelo de gestão e administração da cidade. (SANCHEZ, 1999, p. 116).

O que parece se evidenciar na gestão de Fernando Pimentel, é a ênfase ao “turismo de negócios”, e, nesse sentido, a potencialização dos atributos materiais e “simbólicos” da cidade de Belo Horizonte, assim como é sugerido em trecho de seu discurso:

Belo Horizonte tem, é claro, enorme potencial para o turismo de negócios. Além do que eu já argumentei, temos excelentes equipamentos, somos uma cidade mais segura do que a média das grandes cidades brasileiras. O homem de negócios, o investidor, o empreendedor têm todas as condições de exercer com qualidade as suas atividades em Belo Horizonte. Simultaneamente, ele pode usufruir das belezas da cidade, de nossos variados atrativos culturais, dos bares, da gastronomia e, é claro, de nossa hospitalidade. (PIMENTEL, 2008, p. 10)

O trecho destacado permite inferir que a cultura deve ser estimulada como consumo imediato de turistas, e, por outro lado, deve ser considerada como um atributo fundamental, capaz de criar um diferencial de cidade, possibilitando, assim, um ambiente favorável para os investidores e fluxos de capital:

BH tem enorme efervescência e ampla diversidade de culturas, pois assimila influências de praticamente todas as regiões brasileiras. Trata-se de uma questão que nós temos que trabalhar nela permanentemente, é um forte atributo que nos diferencia”. (PIMENTEL, 2008, p. 9).

Em relação a esse determinado modelo de gestão administrativa da cidade, no período do governo Fernando Pimentel, torna-se relevante o depoimento de uma das gestoras culturais da FMC⁴¹, que acompanhou o processo. Ela considera que foi, nesse período, que o prefeito “abriu a discussão com muita força na cidade” sobre o chamado “turismo de negócios”, em que a perspectiva da internacionalização da cidade ocupava um lugar de destaque:

A discussão da internacionalização é muito importante, é sim. É muito importante para a cidade. Mas [...] a questão da geração de renda, ele discutia muito cultura de negócios, que é o que, você internacionaliza a cidade, para que de fato cresça o mercado cultural da cidade, para que desenvolva o mercado cultural da cidade. Então, com isso, geração de renda, postos de trabalho, recria grandes eventos que

⁴¹ Entrevista realizada com Abilde Maria da Silva Carneiro, em março de 2010.

você tem aí. A economia da cultura, para ele, passa pelo mercado e a prefeitura entrando aí como mediadora disso.⁴²

Segundo a entrevistada, essa discussão estava inserida na área cultural da PBH, porém, salienta que o próprio prefeito “entendia que foi um momento muito difícil para a Fundação, também no início, fazer essa discussão”⁴³. O que ela procurava registrar é que, existiu uma tensão latente nessa discussão, sobre o papel do órgão cultural como mediador de uma “cultura de negócios”. Esse “momento muito difícil” parece apontar para uma discussão da adoção de um modelo de gestão diferenciado, em que o Executivo Municipal sinalizava, e que, no caso da realização dos grandes festivais, decorreria de uma potencialização maior dos grandes eventos por meio de parcerias empreendidas com a iniciativa privada. Outra gestora cultural da FMC assim interpreta essa direção do Executivo Municipal:

Que modelo é esse? Um braço de um negócio, de uma empresa que podia gerir grandes festivais? Eu me lembro dele falar assim: podia ser uma empresa com alguma possibilidade de fazer negócio aí, de discutir de uma maneira mais ampla com a cidade.⁴⁴

Talvez não seja demais enfatizar que, na gestão do prefeito de Fernando Pimentel, desponte o interesse em intensificar e capacitar os grandes eventos culturais⁴⁵, com o objetivo de criação de um cenário que pudesse trazer oportunidades econômicas para a cidade. Nesse sentido, a própria criação da FMC no sentido de “torna-lá mais ágil”, e com capacidade de atrair parcerias com o setor privado, caminha nessa direção, o que é identificado, com precisão, pela gestora cultural da FMC, ao abordar o lugar que esses eventos deveriam ocupar nesse contexto:

Quando o Fernando Pimentel coloca a questão de dar mais dinamismo para a FMC, ele estava falando um pouco dos grandes eventos, que a gente deveria aprender a gerir. Acho que na gestão de Fernando Pimentel, eles tiveram um investimento ainda maior, em termos orçamentários foi muito maior o volume de recursos, como também foi maior também o movimento de investimentos que a prefeitura fez em termos da iniciativa privada de investimentos nesses eventos. O governo bancou mais a existência deles, o tamanho deles.⁴⁶

⁴² Entrevista realizada com Abilde Maria da Silva Carneiro, em março de 2010.

⁴³ *Idem*

⁴⁴ Entrevista realizada com Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC, em julho de 2010.

⁴⁵ Analisando os valores financeiros aplicados na realização dos grandes eventos culturais, particularmente do Festival Internacional de Teatro, verifica-se que estes chegavam a quase 50% dos valores aplicados, anualmente, pelo setor cultural, na realização de seus programas e projetos finalísticos.

⁴⁶ Entrevista realizada em Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC, em julho de 2010.

Pode-se perceber, portanto, que a diretriz da “internacionalização da cidade”, evidenciada desde a gestão do prefeito Patrus Ananias, quando da criação dos grandes festivais, já apontava para a perspectiva de construção de uma imagem-marca da cidade, que, ao produzir visibilidade, pressupunha a identidade das ações dos órgãos gestores da área cultural do governo junto à população, e tendia a estimular e potencializar uma determinada “vocação” para a cidade de Belo Horizonte. Note-se que foi na ocasião das comemorações que essa construção adquiriu uma dimensão significativa, ganhando prioridades de investimentos de recursos institucionais da própria Secretaria Municipal de Cultura, em comparação com suas outras linhas e diretrizes de atuação. Na gestão de Fernando Pimentel, como apontamos, se configura um desenho de intervenção do poder público, delineado por uma “cultura de negócios”, que teve impactos, também, no setor cultural do governo, particularmente, com a busca de um novo modelo institucional, com a criação da FMC, que pudesse imprimir, por sua vez, um modelo de gestão cultural ancorada nos pressupostos traçados pelo executivo municipal.

Capítulo 3

A Trajetória da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC) e suas dimensões públicas e privadas

Este capítulo tem por objetivo a análise mais específica de alguns elementos vinculados à Lei de Incentivo à Cultura (LMIC), de Belo Horizonte, investigando o lugar ocupado por duas modalidades de fomento às atividades culturais – o Incentivo Fiscal (IF), e o Fundo de Projetos Culturais (FPC), mecanismos acionados pela SMC e FMC no contexto da política cultural municipal, importantes para se entender a apropriação dos fundos públicos, e as dimensões públicas e privadas das políticas culturais.

O financiamento do setor cultural, no Brasil, por meio de mecanismos de renúncias fiscais, vem ocupando, a partir de meados da década de 1980, um lugar de destaque na agenda de políticas culturais, nas três esferas de governo: federal, estadual e municipal. Pode-se considerar como um marco inicial desse debate a instituição dos incentivos fiscais na esfera federal, com a Lei 7505 ou Lei Sarney, em 1986. Com a instituição da nova lei federal em 1991 (Lei 8313 ou Lei Roaunet), e a ampliação de incentivos fiscais nas esferas estadual e municipal na década de 1990, ocorreu uma afluência maior de empresas privadas no mercado de patrocínio da área cultural. Por outro lado, as leis de incentivo à cultura provocaram, cada vez mais, a mobilização de artistas, produtores e entidades culturais, assim chamados “proponentes” em busca do patrocínio privado, por meio da renúncia fiscal, para a realização de seus projetos.

Com as modificações introduzidas pela Constituição Federal de 1988, foi reforçada a posição dos governos subnacionais no processo de provisão de políticas públicas que, incidiu, portanto, no processo de descentralização do financiamento das atividades culturais. Por sua vez, esse processo de descentralização enfrentou grandes dificuldades, na medida em que foi posto em marcha em um cenário marcado por crise fiscal generalizada, e não contou com a regulamentação de mecanismos eficazes de cooperação intergovernamental (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007).

Nesse contexto, coube aos governos municipais o estabelecimento de garantias de fomento ao setor cultural e, por sua vez, a construção de arranjos financeiros para a viabilização das atividades culturais (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007).

O modelo de financiamento baseado no patrocínio privado a projetos culturais, estimulado por mecanismos de renúncia fiscal, foi uma das estratégias encontradas para operar tal viabilização. Esse processo sinalizou uma tendência importante observada a partir dos anos de 1990: o aumento constante da participação da esfera municipal no financiamento do setor cultural, através das leis de incentivo⁴⁷.

O instrumento de financiamento à cultura, por meio da renúncia fiscal, baseia-se na dedução de imposto devido ao poder público por pessoas físicas e jurídicas que invistam em atividades artísticas e culturais, cabendo ao Estado a definição das normas que regulam esse mecanismo, seja no estabelecimento dos percentuais da renúncia a serem utilizados, seja em certo “controle” sobre as condições e prioridades da produção cultural, a partir da seleção e aprovação dos projetos culturais demandados pela sociedade, e que serão incentivados.

Desde sua implantação em 1986, as leis de incentivo, ocupam um lugar de destaque no debate sobre as relações entre Estado e Cultura, e, particularmente, em relação ao lugar que elas ocupam no âmbito das políticas culturais governamentais. As avaliações e diagnósticos das leis de incentivo apontam várias direções e variáveis em seus funcionamentos. Uma direção aponta a concentração maior de recursos de patrocínios culturais em regiões mais desenvolvidas economicamente. Como afirma Marta Porto em relação à esfera federal:

Com dados fornecidos pelo próprio MINC, para o ano de 2001, 84% dos recursos captados por projetos culturais, beneficiaram as grandes capitais brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo, onde estão instaladas as maiores empresas nacionais e o poder de mídia dos veículos de comunicação. Os 10 maiores beneficiários dos incentivos proporcionados pela Lei Roaunet foram as atividades e programas das grandes fundações privadas, com origem nos setores bancários, e de multinacionais da área de telecomunicações ou de grandes conglomerados. (PORTO, 2004, s/p)

O Ministério da Cultura aponta uma melhoria desses indicadores, embora o padrão de distribuição dos recursos da renúncia fiscal em âmbito federal não tenha sofrido

⁴⁷ A primeira iniciativa de criação de uma lei de incentivo municipal, no Brasil, ocorreu na gestão de Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992), a Lei nº 10 923, chamada de Lei Mendonça, sancionada para a cidade de São Paulo em 1990 e que, por sua vez, serviu de modelo para muitas outras iniciativas posteriores de prefeituras que passaram a ser governadas pelo Partido dos Trabalhadores, como no caso da LMIC de Belo Horizonte, criada em 1994.

uma alteração substancial. Entre 2003 a 2005, ocorreu uma diminuição da concentração de recursos na região Sudeste de 81,8% para 77, 5%, e um aumento na média de captação dos recursos em outras regiões, com um crescimento não superior a 1,2 pontos percentuais (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007).

No caso da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais, instituída em 1998, e baseada na renúncia fiscal, as pesquisas da Fundação João Pinheiro (2007)⁴⁸ revelaram um processo de concentração do mecanismo de incentivo fiscal, na medida em que apontaram para a canalização maior de recursos em projetos culturais relacionados às áreas de artes cênicas e música e, por sua vez, para a região central do estado, particularmente para a capital (Belo Horizonte). Essa distorção em relação à Lei Estadual exigiu nos últimos anos, um esforço da Secretaria Estadual de Cultura de Minas Gerais, seja na promoção de seminários e oficinas em várias regiões do estado, buscando o melhor aprimoramento da formação de projetos, seja no estabelecimento de uma diretriz clara em viabilizar a aprovação de projetos em várias regiões, algumas, até então, ausentes e alheias a esse tipo de financiamento das atividades culturais. Observando o processo de funcionamento da lei estadual, nota-se, a partir desse esforço da Secretaria Estadual de Cultura, uma melhoria crescente de projetos culturais aprovados de várias regiões do estado (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007).

Além desse caráter concentrador, é destacado por alguns estudiosos do assunto, o crescente processo de apropriação dos fundos públicos pelo setor privado, estimulada pelas deduções fiscais, particularmente quando se observa o funcionamento de determinadas leis de incentivo, como a Lei Roaunet: “[...] diz respeito ao fato de que os institutos culturais e as fundações pertencentes aos grandes conglomerados econômicos acabam se beneficiando dos investimentos realizados por essas mesmas empresas [...]” (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2007).

Por outro lado, como destacam Rubim (2007) e Barbalho (2007), a ênfase nos mecanismos de incentivo fiscal conduziu alguns governos a conceber a sua política cultural em função desses mecanismos, o que esvaziou o Estado de sua capacidade de atuar como formulador de política pública para o setor cultural.⁴⁹ Na verdade, como salienta Sarkovas “[...] Dessa forma, as leis de incentivo estariam transferindo a decisão do uso dos recursos

⁴⁸ No texto “Experiências de Financiamento à Cultura em Municípios de Minas Gerais”, são citadas as pesquisas desenvolvidas pela Fundação João Pinheiro e publicadas em 1998, 2003 e 2004.

⁴⁹ No primeiro capítulo da dissertação, chamamos atenção para a política cultural do governo de Fernando Henrique Cardoso, em que acentuamos a ênfase dada ao mecanismo de incentivo à cultura como componente básico da atuação do Estado na área cultural.

públicos, do patrocínio de projetos culturais, para a esfera das empresas privadas” (SARKOVAS, 2006, p. 26).

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC) foi regulamentada em abril de 1994 e começou a funcionar em 1995. Desde sua instituição, a LMIC adotou dois instrumentos complementares para o incentivo à produção cultural da cidade: o Incentivo Fiscal (IF), através do qual a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte pratica a renúncia fiscal, com a dedução integral dos valores destinados aos projetos culturais a título de imposto sobre o ISSQN (Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza) e o Fundo de Projetos Culturais (FPC). Este seria voltado para “projetos de cunho eminentemente comunitário e experimental”, que, por sua vez, não se “enquadravam na lógica do mercado”. (FUNDAÇÃO, 2004, p.3).

O financiamento público, através do FPC, contemplaria, segundo o estabelecido pelo órgão gestor da área cultural, segmentos da atividade cultural que não são atrativos para o mercado e, portanto, apresentavam restrito potencial para captação de recursos. A diferença, nos dois instrumentos, é que, enquanto os projetos aprovados pelo IF necessitam buscar a captação de recursos junto ao “mercado cultural” (as empresas privadas), o FPC opera com recursos diretos concedidos pela PBH aos projetos aprovados nessa modalidade, com valores estabelecidos e oriundos de dotação orçamentária própria do próprio órgão gestor da área cultural. No que se refere a esses dois mecanismos de financiamento, foram criados critérios distintos para a seleção dos projetos concorrentes.⁵⁰

Ao longo de suas edições, a LMIC sofreu modificações substantivas em seus mecanismos de funcionamento. Desde o início, a apresentação de projetos culturais pode ser realizada por pessoa física ou jurídica que eram analisados pela Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC). Em 1999, foi instituída a obrigatoriedade da Contrapartida Social como uma ação a ser desenvolvida pelos projetos com os benefícios da lei⁵¹ixaram-se, também, valores limites por projeto, já que nos anos anteriores, não havia teto máximo estipulado. No biênio 2001/2002, foram introduzidas modificações nas rotinas e na legislação referente à LMIC. No âmbito da Assessoria da Lei Municipal de Incentivo à Cultura – ALMIC -, foram criados os núcleos de Acompanhamento de Projetos e de Prestação de Contas para o monitoramento dos projetos aprovados. Para a composição da Comissão

50 No ato da inscrição, cada empreendedor deve fazer sua opção por uma das modalidades de incentivo, seja pelo IF, seja pelo FPC, que será analisada pela comissão responsável pela aprovação dos projetos apresentados.

⁵¹ Dessa forma, os projetos culturais beneficiados integrariam os programas e projetos desenvolvidos pela SMC e pela FMC, seja por meio da realização de oficinas, de eventos gratuitos, seja pela doação de cotas dos produtos resultantes do projeto.

Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC) - responsável pela normatização de todo o processo e avaliação dos projetos inscritos na LMIC -, foi incluída uma etapa de pré-análise do “curriculum vitae” dos candidatos da área cultural. A CMIC era composta tanto de representantes eleitos da área cultural da cidade, como de representantes do poder público municipal.⁵² Ainda para a análise dos projetos inscritos, foi criado um grupo técnico para subsidiar os trabalhos da CMIC, constituído de profissionais das áreas artístico-culturais, selecionados pela Secretaria Municipal de Cultura, por meio da CMIC.

Os projetos culturais, nas modalidades do IF e do FPC, eram agrupados em seis “macro-áreas”: Artes cênicas, Artes Visuais, Audiovisual, Literatura, Música, Patrimônio, e também a categoria denominada de Multi-áreas⁵³; mas atendendo todas as áreas artístico-culturais ao incluírem, em cada macro-área, as áreas afins intituladas “subáreas”⁵⁴.

Uma análise dos dados disponíveis, referentes ao funcionamento da LMIC entre os anos de 1995 a 2002, permite auferir algumas considerações importantes desse instrumento de financiamento à cultura.

Em relação ao Fundo de Projetos Culturais (FPC), considerado como um mecanismo para o apoio de projetos “que não se enquadravam na lógica mercadológica existente” (FUNDAÇÃO, [200-a]), seu funcionamento foi apenas pontual nos primeiros anos da LMIC, entre 1995 a 1996. Sua retomada ocorreu em 1999, embora de maneira tímida, se comparada aos recursos empregados na modalidade do IF. Isso vem demonstrar, certa escassez de recursos orçamentários do órgão gestor da área cultural (SMC) nesses anos, para a viabilização do mecanismo de FPC.

No entanto, a partir de 2000, a modalidade do FPC começa a ganhar destaque no âmbito da LMIC, o que vem demonstrar um diferencial no tratamento do processo de financiamento à cultura por parte da SMC e, posteriormente, da FMC. Nesta direção, a

⁵² A CMIC é um órgão colegiado e deliberativo, vinculado à estrutura da Secretaria Municipal de Cultura e tem por finalidade avaliar e decidir sobre o financiamento de projetos culturais. É composto por três representantes da Administração Municipal, sendo dois da Secretaria Municipal de Cultura e um da Secretaria Municipal da Fazenda e três representantes do setor cultural escolhido por meio de eleição, pelo voto secreto, em assembléia convocada pela SMC.

⁵³ Multi-áreas reúne projetos que não se enquadram em uma área específica, como a realização de Feiras de Cultura, por exemplo.

⁵⁴ As subáreas correspondem aos diversos projetos/bens culturais que podem ser produzidos/realizados no âmbito das categorias denominadas de macro-áreas. São assim distribuídas: Artes Cênicas (Teatro e Dança), Artes Visuais (artes plásticas, artes gráficas, fotografia, design e histórias em quadrinhos), Audiovisual (Cinema, rádio, TV, multimídia e vídeo), Literatura (ensaio, poesia, prosa e relatos), Música (popular, erudita e instrumental), Patrimônio (bens edificados e naturais, memória social e urbana, bens móveis e manifestações tradicionais). Em relação à natureza dos produtos/projetos incentivados, temos: oficinas, cursos, montagens, apresentações musicais e teatrais, festivais, CDs, publicações, exposições, entre outros. (FUNDAÇÃO, [200-b]).

modalidade de FPC passa a ser considerada como um importante mecanismo de financiamento que, na concepção do órgão gestor da área cultural, procurava transitar fora de uma “lógica mercadológica existente”, em que se pautavam os incentivos fiscais.

Interessante notar que, em 2000, só funcionou a modalidade do FPC, o que demonstrava a tentativa de se imprimir um diferencial no financiamento à cultura, por intermédio da LMIC, sendo que, em 2000, suspendeu-se o financiamento via renúncia fiscal e ampliou-se a dotação do FPC para todos os tipos de projetos. Essa modificação, segundo a SMC, “visou esgotar os saldos de captação dos anos anteriores, até dezembro/2000, e a avaliar o desempenho do FPC como instrumento efetivo de Política Cultural”. (FUNDAÇÃO, 2000, p. 24). A modalidade do IF, no entanto, será retomada no ano seguinte, em 2001.

O Quadro I mostra-nos, de 1995 a 2002, a relação entre os valores solicitados, ou seja, a demanda de projetos inscritos nas duas modalidades e os valores aprovados.

QUADRO I
EVOLUÇÃO DA DEMANDA À LMIC-BH/ VALORES
1995 – 2002

ANO	VALORES SOLICITADOS (EM REAIS)		VALORES APROVADOS (EM REAIS)	
	IF	FPC	IF	FPC
1995*	11.726.490,67	139.409,29	8.208.534,47	97.586,50
1996	4.987.226,04	4.588,00	4.186.550,63	2.320,00
1997	41.043.079,85	0	6.971.476,66	0
1998	68.235.501,34	0	7.743.274,53	0
1999	40.438.184,21	5.933.563,38	4.945.000,00	800.765,60
2000	0	32.454.134,02	0	2.602.279,06
2001	34.279.854,65	33.275.636,17	1.696.273,00	3.274.648,01
2002	24.448.223,96	31.102.959,90	2.485.903,46	3.000.000,00

Fonte : Assessoria da LMIC e SMFA

Comparando os valores do Quadro I, nota-se uma evidente diferenciação entre a demanda de recursos pleiteados pelos projetos culturais que, no caso, apresentou um crescimento contínuo e significativo, e aquela dos recursos efetivamente aprovados. Esse aspecto é recorrente ao longo dos anos de 1995 a 2002, o que implicava que os recursos disponíveis foram insuficientes para o atendimento das demandas pleiteadas nas duas modalidades da LMIC, visto que, de 1995 a 1999, os recursos aprovados pelo Incentivo Fiscal (IF) foram sendo reduzidos. Por outro lado, a partir de 1999, os valores aprovados pelo Fundo de Projetos Culturais (FPJ) passam a ter uma importância significativa no quadro de recursos aprovados. Nesse aspecto, a SMC avalia que, mesmo que tenha ocorrido um aumento

considerável de recursos em 2001 e 2002, comparados ao Edital de 2000, “o número de projetos não contemplados deixa clara a exaustão dessa fórmula” (FUNDAÇÃO, 2004a, p.5). Por sua vez, a SMC advertia que “É impossível ampliar-se os recursos de forma a atender a projeção de tal crescimento” (FUNDAÇÃO, 2004, p.5).

Observando o Quadro II, podemos perceber precisamente o aumento contínuo de projetos inscritos e, por sua vez, uma desproporcionalidade em relação ao número de projetos aprovados, particularmente a partir de 1998.

QUADRO II
EVOLUÇÃO – PROJETOS INSCRITOS/APROVADOS
LMIC-BH 1995-2002

ANO	PROJETOS INSCRITOS			PROJETOS APROVADOS		
	IF	FPC	TOTAL	IF	FPC	TOTAL
1995	189	17	206	126	05	131
1996	104	02	106	82	01	83
1997	314	00	314	156	00	156
1998	511	00	511	165	00	165
1999	644	299	943	179	65	244
2000	00	677	677	00	127	127
2001	462	935	1397	55	147	202
2002	327	505	832	45	67	112

Fonte : Assessoria da LMIC-BH

Em 1997, o crescimento da demanda de projetos inscritos na Lei é significativo. Em 2000, ocorre uma queda dessa demanda, pois a modalidade do IF não foi instituída. Um dado importante é o aumento substancial dos projetos apresentados ao FPC, que foi superior ao IF em 2001 e 2002. Esses dados vêm confirmar uma tendência observada em anos posteriores, qual seja, uma presença maior do mecanismo do Fundo de Projetos Culturais (FPC) no âmbito da LMIC.

Segundo avaliação da SMC, a retomada do IF, a partir de 2001, decorreu de “encontros e de conversas informais com artistas e produtores culturais, quando chegou-se à conclusão, diante da diversidade de interesses presentes no cenário cultural local, de que a melhor solução para o fomento à produção local não deveria excluir a renúncia fiscal” (FUNDAÇÃO, 2004, p.3). É importante ressaltar que essa retomada do IF, em 1999, veio demonstrar que existia, por sua vez, uma produção cultural na cidade, que, por estar inserida dentro de uma lógica de patrocínio, do mercado, não se enquadrava nos parâmetros estabelecidos pelo FPC e, portanto, poderia ficar fora do fomento por meio dessa modalidade.

O que se pode inferir é que, embora o FPC tenha ganhado um significativo destaque no âmbito da LMIC, não conseguiu responder ou atender à demanda da produção cultural, sempre crescente, da cidade. Avaliando o processo da LMIC em 2004, a SMC

salienta a importância do FPC em “espelhar as linhas da política cultural”, e de “propiciar a inclusão social”. Nota-se, certa postura por parte da SMC em intensificar mais a presença do FPC como mecanismo de fomento, e de “torná-lo um exclusivo instrumento de ação pública”. Por outro lado, diante da crescente demanda de projetos culturais, o mecanismo de IF continuava como um componente atuante nesse processo de funcionamento:

A LMIC, possuindo um mecanismo que, por operar através de recursos orçamentários próprios – o Fundo de Projetos Culturais – poderia mais facilmente que a maioria dos estados e municípios que dispõem de leis de incentivo, valer-se dele como um instrumento de planejamento de sua atuação para o fomento da produção cultural belo-horizontina, tem, de forma inexplicável, trabalhado os dois mecanismos como portas opcionais para a entrada de inscrições (FUNDAÇÃO, 2004, p.5)

Temos, portanto, no Quadro III, um resumo dos projetos aprovados e valores totais aprovados:

QUADRO III
EVOLUÇÃO / PROJETOS E VALORES TOTAIS APROVADOS
LMIC-BH 1995 – 2002 – VALORES EM R\$

ANO	PROJETOS APROVADOS		VALORES TOTAIS APROVADOS	
	IF	FPC	IF	FPC
1995	126	5	8.208.534,47	97.586,50
1996	82	1	4.186.550,63	2.320,00
1997	156	0	6.971.476,66	0
1998	165	0	7.743.274,53	0
1999	179	65	4.945.000,00	800.765,60
2000 *	0	127	0	2.602.279,06
2001	55	147	1.696.273,00	3.274.648,01
2002	45	67	2.485.903,46	3.000.000,00

Fonte : Assessoria da LMIC

As duas tabelas abaixo apresentam o número de projetos aprovados e, respectivamente, os valores/recursos aprovados por áreas culturais, segundo a normatização dos editais, entre 1996 a 2002.

ÁREA	Nº
ARTES VISUAIS	122
ARTES CÊNICAS	319
AUDIOVISUAL	116
LITERATURA	88
PATRIMÔNIO	74
MÚSICA	325
MULTI-ÁREAS	17
TOTAL	1.061

ÁREA	VALOR
ARTES VISUAIS	3.824.801,20
ARTES CÊNICAS	11.104.319,24
AUDIOVISUAL	4.257.327,59
LITERATURA	2.511.115,86
PATRIMÔNIO	3.068.168,34
MÚSICA	9.853.574,24
MULTI-ÁREAS	694.111,00
TOTAL	35.313.217,47

Fonte: Assessoria da LMIC

Essas tabelas apresentam a predominância majoritária de projetos de recursos aprovados pelas áreas de artes cênicas e música. Segundo a Assessoria da LMIC,⁵⁵ essas áreas apresentavam um potencial de mobilização e profissionalização maior na cidade, e, portanto, apresentavam uma demanda sempre crescente de projetos, com capacidade para aprovação. Segundo a avaliação da SMC sobre os 10 anos da LMIC⁵⁶, a música e as artes cênicas, por terem também uma forte tradição na cidade, apresentam esse franco predomínio. No caso da música, a demanda efetiva de projetos pela música popular é, de longe, a maior delas, com quase 2/3 do total de projetos aprovados, seguida, respectivamente, pela música instrumental e pela erudita. As gravações de CDs e as apresentações músicas corresponderiam à natureza dos produtos e projetos mais viabilizados pela LMIC. No caso das artes cênicas, avaliações da SMC destacavam o alto grau de organização e profissionalização de grupos, artistas e produtores, com o predomínio de projetos realizados na subárea do teatro, prevalecendo as categorias de montagens, acompanhadas de apresentações e também a manutenção de espaços e de grupos atuantes na cidade.

Por outro lado, pode-se considerar que as duas áreas (artes cênicas e música), tradicionalmente apresentavam um potencial maior devido à maior visibilidade dos eventos realizados no cenário artístico-cultural da cidade, e, por sua vez, com maior capacidade de atuar no mercado de captação de recursos junto às empresas privadas. Embora a viabilização de projetos nas duas áreas aparecesse com mais força no mecanismo do IF, essas áreas foram

⁵⁵ Considerações de Janaína Fonseca Motta, Assessora da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, em entrevista realizada em julho de 2010.

⁵⁶ Documentação fornecida diretamente pela Assessoria da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, com avaliação dos 10 anos da LMIC (1994 a 2004).

também as que apresentaram uma aprovação maior de projetos e recursos, em comparação com outras áreas artísticas. No caso das artes cênicas, a recorrência ao FPC é mais marcante para a manutenção de espaços e de grupos, e, no caso da música, segundo avaliação da SMC, a demanda por projetos de tendência experimental ou de artistas menos conhecidos é bem relevante.

Entre 1996 a 2002, do total de 1.061 projetos aprovados, reunindo as duas modalidades (IF e FPC), 644 projetos aprovados corresponderiam às duas áreas, de Artes Cênicas e da Música, perfazendo mais de 60% do total. Em relação ao total de recursos aprovados, de R\$ 35.313.217,47, foi destinado, para as duas áreas (música e artes cênicas), um total de R\$ 20.957.893,48.

Em relação à evolução dos valores efetivamente captados pelos proponentes, por mecanismo de renúncia fiscal, entre 1995 e 2002, os dados parciais⁵⁷ apresentados no Quadro IV nos mostram que 58% do total de projetos aprovados conseguiram captação no mercado patrocinador, totalizando 61% dos recursos totais captados em relação aos recursos aprovados. Isso demonstra que, ao longo desse período, a LMIC conseguiu um resultado positivo na obtenção de adesão por parte do setor privado por meio do mecanismo de renúncia fiscal, embora reiterasse uma tendência da lei de incentivo. A de que da totalidade dos projetos aprovados, nem todos conseguiram a captação de recursos. Esse processo aumentava, cada vez mais, a concorrência dos projetos culturais aprovados no movimento de captação de recursos no mercado.

QUADRO IV
EVOLUÇÃO DOS VALORES EFETIVAMENTE CAPTADOS PELOS PROPONENTES VIA RENÚNCIA
1995 - 2002

ANO	PROJETOS APROVADOS	VALORES TOTAIS APROVADOS EM R\$	PROJETOS QUE CAPTARAM	VALORES TOTAIS CAPTADOS EM R\$	% QUE CAPTARAM	% VALOR CAPTADO
1995	126	8.208.534,47	68	6.047.089,53	54%	74%
1996	81	4.186.550,63	56	2.877.213,91	69%	69%
1997	156	6.971.476,66	101	3.338.629,79	65%	48%
1998	165	7.743.274,53	106	4.865.981,07	64%	63%
1999	179	4.945.000,00	* 94	3.723.892,61*	53%	75%
2001	55	1.736.273,00	**44	1.311.914,67	80%	20%
2002	45	2.485.903,46				
Total	807	36.277.012,75	469	22.164.721,58	58%	61%

*RESULTADO PARCIAL ATÉ AGOSTO DE 2000

** RESULTADO PARCIAL ATÉ SETEMBRO DE 2002

Fonte : Assessoria da LMIC / NPC e SMFA

Por outro lado, como o volume dos recursos pleiteados pelos produtores/empreendedores culturais é maior que o volume de recursos disponibilizados e

⁵⁷ O levantamento apresentado no quadro traz um resultado parcial de captação de projetos/recursos para os anos de 2000 e 2002.

aprovados pelo poder público, isso demonstrava uma grande concorrência do setor de produção cultural pelos benefícios das leis de incentivo e, no caso da renúncia fiscal, pela concorrência no mercado de produção cultural.

O trabalho de pesquisa de Moura (2007)⁵⁸ traz uma análise da trajetória da LMIC, no período entre 2002 e 2005, e, a partir de dados referentes às demandas de projetos apresentados pelos agentes culturais, recursos aprovados pela CMIC e recursos efetivamente aplicados, e revela a ocorrência dos efeitos da concentração em determinadas áreas culturais, aspecto já presente em anos anteriores. Também é possível identificar uma concentração espacial em relação à aprovação de projetos e de recursos, comparando essa ocorrência de aprovação nas várias regiões da cidade. Os dados apresentados por essa pesquisa, entre 2002 e 2005, podem contribuir para dimensionar-se o lugar que a LMIC ocupou no âmbito da política cultural empreendida pelos órgãos gestores da área cultural.

Em relação à demanda de projetos apresentados para avaliação da CMIC, entre 2002 e 2005, temos do total de 3019 projetos, 1356 para o mecanismo do Incentivo Fiscal (IF) e 1663 para o Fundo de Projetos Cultural (FPC). Em relação aos recursos pleiteados nas duas modalidades, temos o total de 236,28 milhões, sendo, desse total, 6,60 milhões conferidos a mais para o FPC. Em relação aos recursos demandados pelas áreas, a da Música e das Artes Cênicas corresponderia a 59,34% dos recursos pleiteados.⁵⁹ Em relação aos recursos pleiteados entre as Regionais Administrativas de Belo Horizonte, de 236,28 milhões pleiteados, 104,44 foram solicitados por proponentes que pertencem à Regional Centro-Sul, correspondendo a 44,20% do total pleiteado.⁶⁰ A CMIC aprovou 458 projetos dos 3019 projetos apresentados entre 2002 e 2005, uma aprovação, portanto, de 15,7%. Dos recursos solicitados de 236,28 milhões, foram aprovados 24,77 milhões, salientando que, muitos projetos não são aprovados com seu valor integral. Os valores aprovados para o FPC

⁵⁸ Esse trabalho de pesquisa faz uma abordagem comparativa entre a Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte e a Lei Estadual de Incentivo de Minas Gerais, destacando o processo de “concentração espacial” e “concentração por áreas artísticas”. O que nos interessou nessa pesquisa, foram os dados apresentados em relação à Lei Municipal de Incentivo à Cultura entre os anos de 2002 e 2005 e que contribuem para a investigação das duas modalidades existentes, O Incentivo Fiscal e o Fundo de Projetos Culturais.

⁵⁹ Em primeiro lugar temos a área da música com 29,95%, das artes cênicas, em segundo lugar com 29,39%, e a área do audiovisual (cinema e vídeo) em terceiro lugar com 14,26%. O restante foi distribuído entre as outras áreas. No caso da demanda para o FPJ, artes cênicas e música solicitaram 51,83% dos recursos e para o incentivo fiscal, essa demanda foi de 67,28%.

⁶⁰ Dos recursos pleiteados pela Regional Centro-Sul, que engloba a região central da cidade, e apresenta um Índice de Qualidade Vida Urbana mais alta da cidade de Belo Horizonte, e, portanto, onde se destaca a presença maior de serviços e equipamentos culturais da cidade: 38,25% foram direcionados para o FPC e 50,50% para o IF. As demais regiões apresentavam os seguintes indicadores dos recursos pleiteados: a Regional Leste com 17,30%, a regional Oeste com 11,28%, a regional Noroeste com 8,86%, as regionais do Barreiro, Norte e Venda Nova somavam juntas 5,11% e a regional Pampulha 6,47%.

superaram os valores aprovados para o mecanismo de IF em 1,84 milhões. Esses dados revelam o peso que o FPC adquiriu em relação à distribuição dos recursos para os projetos aprovados. Em relação aos 458 projetos aprovados na LMIC, 195 correspondem ao IF e 263 ao FPC. Por outro lado, mantêm a disparidade entre a demanda de projetos/recursos pleiteados e a aprovação de projetos/recursos pela CMIC.

Quanto à distribuição percentual dos recursos aprovados entre as áreas culturais, a maior parcela em relação à totalidade dos valores aprovados ficou com as áreas de artes cênicas e música⁶¹. Por outro lado, os dados referentes à distribuição dos recursos entre as Regionais demonstravam que a CMIC não reduziu, comparada com a demanda, a concentração de recursos na Regional Centro-Sul da cidade que ficou com 49,02 % dos do total dos recursos aprovados.⁶² Nesse sentido, a concentração espacial é significativa na distribuição dos recursos aprovados pela CMIC durante esse período. Moura (2007) elaborou duas tabelas em que é possível visualizar melhor o processo de concentração espacial e por áreas artísticas (ANEXO G).

Do total de 195 projetos aprovados pelo mecanismo do Incentivo Fiscal, 132 conseguiram captação no mercado patrocinador. Assim, a taxa de realização dos projetos no mecanismo de Incentivo Fiscal foi de 67,69%. Isso vem sinalizar a tendência já experimentada em anos anteriores de uma significativa adesão das empresas privadas ao mecanismo de renúncia fiscal da LMIC. Por sua vez, o percentual de realização comparado com os recursos aprovados foi de 83,64%, ou seja, dos 24,77 milhões aprovados no período pela LMIC, foram, efetivamente aplicados, 20,72 milhões na realização dos projetos, sendo que, desse valor, 13,31 milhões correspondem ao volume de recursos aplicados pelo FPC, e 7,41 milhões são referentes ao montante captado pelo Incentivo Fiscal. Com esses dados referentes aos recursos aplicados na realização dos projetos, ficava evidente o peso que o FPC assumiu no processo de funcionamento da LMIC entre 2002 e 2005.

As áreas de Música, Audiovisual⁶³ e Artes Cênicas tiveram o melhor desempenho na realização de projetos pelo mecanismo de IF, enquanto que no FPC, tiveram destaque as

⁶¹ Nas áreas de música e artes cênicas, os recursos aprovados são: 50,25% do total do IF e 47,34% do total do FPC.

⁶² A Regional Centro-Sul ficou com 45,80% do total de recursos aprovados do IF e com 52,75 % dos recursos aprovados no FPC. Moura (2007) aponta que ocorreu uma tendência à desconcentração de recursos do FPC, ao longo desse período, reduzindo o peso proporcional da Regional Centro-Sul e elevando gradativamente a participação das outras oito regiões da cidade, que somaram, em 2005, 63,63% dos recursos totais aprovados.

⁶³ No caso da área do Audiovisual, a participação foi maior para a produção de cinema e vídeo, seguida de multimídia, TV e rádio. Para o cinema, a LMIC aparece através de um orçamento complementar para filmes de longa e média-metragem, que já contavam com outros recursos de outras fontes financiadoras. (Assessoria da Lei Municipal de Cultura, 2004).

áreas de Audiovisual e Música. Como já destacado anteriormente, as áreas de Música e Artes Cênicas, mais inseridas no “mercado cultural”, conseguiram uma melhor visibilidade junto a esse mercado e, portanto, junto às empresas patrocinadoras, pois são áreas que possuem uma inserção maior no mercado de produção e consumo cultural. Nesse sentido, pode-se aventar que a própria aprovação maior de projetos e recursos para essas áreas, pela CMIC, já demonstra um certo critério mercadológico que perpassa a aprovação maior dessas áreas no mecanismo de IF. Em relação à distribuição dos recursos aplicados na realização dos projetos, somados o IF e o FPC, as áreas de Artes Cênicas e Música continuam apresentando o melhor desempenho, com 50,69% dos recursos aplicados nas duas áreas, mas com uma presença também marcante das áreas de Audiovisual e Patrimônio nessa distribuição. Os dados referentes aos recursos efetivamente aplicados na realização de projetos entre as várias regiões da cidade demonstraram, mais uma vez, uma concentração na Regional Centro-Sul que corresponderia a 48,14 do total dos recursos aplicados⁶⁴.

Outro dado importante destacado na pesquisa de Moura (2007) diz respeito à participação da LMIC na composição do gasto total do município de Belo Horizonte na área cultural, no período entre 2002 e 2005. A execução orçamentária do FPC e do IF totalizou 20,72 milhões que corresponderiam, na média, a 22,50% do gasto total em cultura no período, sendo que o FPC, que possui origem orçamentária da SMC e da FMC, pois não existe a captação no mercado patrocinador, corresponderia a 14, 42 % e a participação do IF em relação às despesas municipais em cultura ficou na faixa de 8,08%. Nesse sentido, o funcionamento da LMIC, demonstrado por esses resultados, durante o período considerado, concebia uma atribuição menor ao mecanismo de financiamento baseado na concessão de benefícios fiscais, e, portanto, limitava o poder de transferência de recursos e decisões relacionadas ao fomento à cultura para o setor privado (Moura, 2007). Por outro lado, o que pode-se assinalar é que o mecanismo de Incentivo Fiscal foi um componente de que se valeu a política cultural do órgão gestor para atender às demandas sempre crescentes de vários setores e áreas do meio artístico e cultural da cidade. Dessa forma, ficava ancorado na perspectiva de obtenção dos “benefícios fiscais” conferidos ao setor privado, para assegurar a viabilização de seus projetos. Nesta direção, os editais da LMIC, adotados pela Fundação Municipal de Cultura, reforçariam esse perfil assumido pelo mecanismo de Incentivo Fiscal:

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura contempla dois mecanismos de incentivo: o Fundo de Projetos Culturais, destinado a projetos experimentais, sem apelo

⁶⁴ A Regional Leste teve uma participação de 18,17% do total dos recursos aplicados, e as Regionais Barreiro, Norte e Venda Nova tiveram, juntas, apenas 5% do total aplicado.

comercial e o Incentivo Fiscal, destinado a projetos que estão inseridos na lógica de mercado e que buscam patrocínio via repasse do ISSQN das empresas prestadoras de serviços. Este mecanismo estimula a parceria entre a iniciativa privada e o setor cultural, por meio da renúncia fiscal. (PREFEITURA, 2010)

Como destaca Moura (2007) em suas análises sobre os efeitos da concentração espacial e em determinadas áreas culturais, o mercado patrocinador aderiu mais às determinadas áreas que são aquelas que aprovaram mais projetos e recursos pelo mecanismo de Incentivo Fiscal. Nesse sentido, as comissões de análises dos projetos do órgão gestor da prefeitura, não interferiram, de forma significativa, na configuração da distribuição dos recursos entre as áreas culturais e entre as regiões, e, portanto, acentuaram o processo de concentração, na medida em que as áreas culturais e as regiões que pleitearam mais projetos e recursos, no processo das inscrições, continuaram sendo as mais atendidas na aprovação. Outro aspecto destacado pelo autor diz respeito ao próprio perfil dos editais públicos da LMIC. Embora os editais apresentassem uma intenção em promover a “descentralização” e a “desconcentração”, critérios que eram considerados também balizadores no processo de julgamento dos projetos, eles foram conjugados com outros, que destacavam exigência de requisitos de forma e de técnica, que, ao diminuïrem o peso dos primeiros, privilegiavam o “profissionalismo dos seus proponentes”⁶⁵.

Parece ser importante destacar algumas considerações relacionadas à inserção da LMIC no contexto da política cultural adotada pelos órgãos gestores da área cultural. A partir da implantação da LMIC/BH em 1995, ocorreu todo um esforço por parte da Secretaria Municipal de Cultura para a “sensibilização da iniciativa privada para as vantagens do *marketing* cultural” (FUNDAÇÃO, 1996). Por outro lado, a SMC, por meio da LMIC, procurava a abertura de diálogo com os “agentes culturais”, entendidos aqui, não só os artistas e grupos culturais, mas também os responsáveis pela formatação e execução de projetos artístico-culturais, como produtores e promotores culturais. A SMC considerava a Lei Municipal de Incentivo à Cultura como um instrumento relevante de intervenção no “mercado cultural” da cidade, e, nesse sentido, caberia inserir tanto os agentes culturais, como as empresas privadas, na configuração de um desenho de financiamento da área artístico-cultural.

Tratava-se, segundo a SMC, do início de “uma nova consciência e postura por parte do empresariado e produtores culturais” de conceber a lei de incentivo como um

⁶⁵ Nesse caso, como destaca Moura, determinadas áreas, como a Música e Artes Cênicas, se instrumentalizaram para atender aos requisitos técnico-formais exigidos na elaboração dos projetos.

instrumento de “modernização do mercado”: “[...] Há que se constituir um mercado cultural que garanta a sobrevivência e o prestígio dos produtores de cultura. Nesse sentido, a participação do poder público é indispensável” (FUNDAÇÃO, 1996). A Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC) passava, assim, a ser um dos instrumentos de intervenção do poder público no “mercado cultural”, considerando-se, nesse quadro, a necessidade de inserir o setor produtivo privado na discussão e implementação da lei de incentivo.

Durante o governo de Patrus Ananias (1993-1997), que corresponderia aos primeiros anos do funcionamento da LMIC, essa chamada “modernização do mercado” implicou a adoção de algumas ações da SMC, como promoção de cursos visando à “profissionalização dos agentes culturais” e campanhas junto ao empresariado, como a ação “Adote um Projeto Cultural”. Nesse sentido, a LMIC visava sua articulação com o mercado de captação de recursos para os projetos e, segundo avaliação da própria SMC, “... motivado pela necessidade de atender aos padrões de comunicação das empresas patrocinadoras, mas também em função de novos parâmetros do mercado cultural” (FUNDAÇÃO, 2004). Nesse período, a SMC promoveu, em parceria com a empresa *Vox Populi* Mercado e Opinião, pesquisa sobre o mercado cultural da cidade, que resultou na publicação do chamado “Primeiro Diagnóstico da Área Cultural de Belo Horizonte”⁶⁶. O objetivo da publicação demonstrava a preocupação da SMC, naquele momento, em definir algumas opções de atuação na área cultural:

A Prefeitura se preocupa tanto com a cultura que até fez uma radiografia para saber como está este setor da cidade. Os resultados estão reunidos no 1º Diagnóstico Cultural de BH, uma pesquisa inédita no país. Entre outras coisas, o estudo revela que a arte e a cultura sofrem com a falta de patrocínio por parte da iniciativa privada. Se você é empresário e quer investir bem seu dinheiro, invista em cultura. O 1º Diagnóstico Cultural fornece todos os dados que você precisa para fazer um bom negócio. (PREFEITURA, 1996, p.8).

Embora a SMC tenha reconhecido a importância em trabalhar o “mercado cultural da cidade” e, nesse sentido, a LMIC contribuiria para potencializar sua atuação, nota-se o interesse em transformar essa lei em um instrumento de ação cultural, pautado em alguns conceitos e diretrizes de sua política cultural, como: “a busca da inclusão de segmentos da produção artístico-cultural dificilmente contemplados por instrumentos tradicionais de incentivo à cultura”, e “o apoio a projetos que resultem em ações concretas e efetivas de difusão e informação, ou seja, que garantam, a todos, o acesso aos bens culturais e o retorno

⁶⁶ Publicação em formato de revista, publicada pela PBH em 1996.

dos benefícios à cidade” (FUNDAÇÃO, 2004). Podemos considerar que a ênfase dada à intensificação do FPC, a partir de 2000, visava equilibrar a atribuição da SMC no campo de financiamento público da cultura, e, nesse sentido, não se pautava, exclusivamente, sua ação, na busca em consolidar o “mercado cultural” da cidade, por meio do Incentivo Fiscal.

Por outro lado, avaliações realizadas pela SMC e pela FMC, em relação à Lei Municipal de Incentivo, demonstravam certo paradoxo, pois, embora sempre presente o discurso de aprimoramento do mecanismo de incentivo fiscal, o setor cultural do governo se ressentia de sua não transformação em um efetivo instrumento de política cultural. Nesse caso, embora reconhecendo o “sucesso” da LMIC, a Secretaria Municipal de Cultura avalia, em 1997, que ela não desempenhou “[...] papel reconhecido de instrumento de Política Cultural, caracterizando-se mais como fomento ao mercado” (FUNDAÇÃO, 1997).

Essas avaliações indicavam os limites e a exaustão do mecanismo de financiamento à cultura por meio das leis de incentivo, salientando a dependência econômica criada pelo setor cultural em relação ao mecanismo de patrocínio privado, ao destacar que

[...] pouco profissionalizado, o setor se acomoda à sua viabilização através dos benefícios das leis, provocando uma demanda sempre crescente, impossível de ser atendida. Vivemos hoje um momento em que a busca de novas estratégias para a estruturação e estímulo da produção cultural é o maior desafio da administração pública setorial. (FUNDAÇÃO, 2004).

Porém, como já destacado anteriormente, setores considerados “mais profissionalizados”, são aqueles que mais se beneficiaram, também, do mecanismo de incentivo.

É importante caracterizar, no entanto, que LMIC foi se constituindo como um dos eixos estruturantes da política cultural da PBH, e foi, se traduzindo, a partir da gestão de Patrus Ananias (1993-1996), e posteriormente, nos governos de Célio de Castro (1997-2003) e Fernando Pimentel (2003-2008), em um instrumento fundamental do financiamento público da área cultural e, por sua vez, visando atender à “demanda sempre crescente” de vários setores e áreas do meio artístico cultural da cidade. Os recursos disponibilizados pelo Tesouro Municipal, para a manutenção e atividades da FMC em 2006, nos mostram a importância que a LMIC assumiu no âmbito do fomento às atividades culturais⁶⁷.

⁶⁷ Do montante de 19.102.862,75 (dezenove milhões, cento e dois mil, oitocentos e sessenta e dois reais e setenta e cinco centavos), 15.248.789,84 foram relacionados às despesas de custeio (infra-estrutura, pessoal e manutenção de toda a Fundação) e 3.854.072,91 relacionados aos projetos e atividades finalísticas da própria fundação. A esse recurso, somaram-se os valores destinados à Lei Municipal de Incentivo à Cultura de

Cabe destacar que a LMIC foi recebendo novos aportes orçamentários ao longo desses governos, viabilizando muitos projetos artístico-culturais da cidade e evidenciando, portanto, uma disponibilidade maior de recursos para a área cultural por meio desse mecanismo. Por sua vez, o que se pode flagrar nas avaliações da FMC, é o reconhecimento da importância do financiamento via renúncia fiscal, ao admitir a sua existência no contexto das políticas culturais no Brasil: “É inegável também que as leis de incentivo provocaram um crescimento nunca visto da disponibilidade de recursos para a área cultural, nos três níveis de governo” (FUNDAÇÃO, 2005). Por outro lado, a FMC apontava uma situação agravante que decorria desse mecanismo: “Em muitos casos, verifica-se um efeito perverso também sobre os orçamentos públicos da cultura, que são diminuídos em face do crescimento do montante da renúncia fiscal” (FUNDAÇÃO, 2005d). Como as leis de incentivo disponibilizaram, portanto, um volume significativo de recursos para a área cultural, a FMC reconhecia que:

Por isso não há no momento, clima político para se pensar na extinção dessas leis, mesmo porque não se tem nenhuma segurança de que os recursos ora destinados irão ser mantidos por outros mecanismos de fomento que eventualmente substituam a renúncia fiscal. (FUNDAÇÃO, 2005).

Embora reconhecendo a necessidade de manutenção da renúncia fiscal no mecanismo da lei, avaliações do órgão gestor municipal, apontavam que os fundos públicos, na modalidade do FPC, poderiam indicar uma alternativa para a política de incentivo à cultura, na medida em que são “destinados a fomentar grupos, atividades e regiões pouco contempladas”, sendo, portanto, “permeáveis às diretrizes de política cultural”(FUNDAÇÃO, 2005). Nesse sentido, percebe-se o interesse do órgão gestor da área cultural em perseguir certo equilíbrio no processo de financiamento público, com a manutenção dos dois mecanismos da LMIC:

Por isso é importante que a Lei tenha, entre seus dispositivos legais, instrumentos que possam cumprir a função de atender às demandas do mercado, e instrumentos que possam, balizados por critérios e prioridades definidos, cumprir objetivos de uma política cultural, sem estar escravo dos critérios mercadológicos que norteiam as políticas de investimento das empresas privadas que fazem uso das leis de incentivo.(FUNDAÇÃO, 2004).

Durante os três últimos anos do governo de Fernando Pimentel, de 2006 a 2008, observamos a manutenção da distribuição de recursos em que o FPC adquire mais destaque, acompanhando, portanto, a tendência já verificada em anos anteriores, em que os recursos

5.689.000,00 (cinco milhões, seiscentos e oitenta e nove mil reais), distribuídos entre os dois mecanismos: FPC e IF (FUNDAÇÃO, 2006).

destinados, e os projetos aprovados, pelo FPC ficaram acima dos recursos e projetos aprovados pelo IF⁶⁸, reduzindo, dessa forma, um relativo protagonismo do IF no contexto da LMIC. Nesse sentido, embora o funcionamento da LMIC tenha apresentado determinadas vicissitudes em seu funcionamento, decorrentes do processo de concentração espacial e da concentração por áreas, e o mecanismo de Incentivo Fiscal continuasse como um componente atuante, o Fundo de Projetos Culturais aparecia como o grande diferencial nesse processo.

A presença do Fundo de Projetos Culturais, como um componente de destaque da LMIC, contribuiu, de certa forma, para manter uma capacidade de decisão maior do poder público, compartilhada com representantes do setor cultural, por meio da CMIC, em relação à destinação dos recursos públicos. Assim, as comissões de avaliação, no caso da CMIC, acabavam por cumprir quase que o papel de um conselho de cultura, ao selecionar projetos das mais diversas áreas e categorias.

Nesse sentido, a política cultural adotada pelos órgãos gestores da área cultura, a SMC e a FMC, apontava para uma tendência que permitiria a utilização dos recursos públicos em consonância com uma diretriz ou uma proposição de política cultural, que se direcionava para a redução da arbitragem do setor privado nas “decisões” relacionadas à sua destinação para as atividades culturais, que incidiria, portanto, no processo de apropriação e transferências destes recursos para esse setor. Por outro lado, a persistência do mecanismo de incentivo fiscal revelava ações dos órgãos gestores, direcionadas para a intervenção no “mercado cultural” da cidade, em que a presença do setor privado no mecanismo da LMIC foi considerada um componente atuante. Certamente, trata-se de tensões e conflitos que marcam a experiência da política cultural em sua dimensão pública.

⁶⁸ Esses dados puderam ser verificados nos “Relatórios de Projetos e Atividades”, produzidos pela FMC e pelos dados fornecidos pela Assessoria da LMIC, considerando o período de 2006 a 2008. Avaliando esses dados entre 2006 e 2008, podemos apontar também as tendências verificadas nos anos anteriores em relação à concentração por áreas artísticas, prevalecendo a predominância das Artes Cênicas e Música e também a concentração espacial por regiões, confirmando a tendência dos anos anteriores apontados.

CAPÍTULO 4

AS AÇÕES REGIONALIZADAS E AS INTERFACES ENTRE O SOCIAL E O CULTURAL

Embora a diretriz da “internacionalização”, inscrita na realização dos grandes eventos culturais, pautasse a atuação dos órgãos gestores da área cultural do governo municipal, consubstanciando em um dos eixos da política cultural adotada, existiu todo um desenho de competências desses órgãos que sinalizavam para outras faces da política cultural. As temáticas e questões que serão analisadas neste capítulo tem o objetivo de identificar outras ações empreendidas pelos dois órgãos gestores, no sentido de delinear o perfil da política cultural desenvolvida.

Pode-se identificar nas ações regionalizadas ou descentralizadas empreendidas pelos dois órgãos gestores da área cultural da prefeitura de Belo Horizonte, o desenvolvimento de programas e práticas culturais balizadas pela construção dos chamados direitos culturais, em que a perspectiva do direito à criação é acentuada. Esse processo exigiu dos órgãos gestores todo um movimento de institucionalização de determinados programas que revelaram práticas culturais voltadas para o envolvimento da população com as atividades artístico-culturais em várias regiões da cidade, na medida em que a dimensão da participação nas decisões político-culturais era considerada um elemento fundamental desse processo.

Nesta direção, o Programa Arena da Cultura ocupou um lugar paradigmático nas ações político-culturais e, a partir de 1998, passou a ser considerado um dos grandes eixos norteadores das práticas culturais regionalizadas. Pontuando esse percurso, pode-se identificar, por outro lado, como uma interface pretendida entre a área social e a área cultural do governo perpassou algumas dessas ações, particularmente, com a adoção do Programa BH Cidadania, que será investigado neste capítulo.

4.1 As Ações Regionalizadas e o Programa Arena da Cultura

O desencadeamento de determinadas ações político-culturais direcionadas para várias regiões da cidade pode ser identificado durante o período que correspondeu à criação e funcionamento da SMC, entre 1989 e 1992, conforme já sinalizamos anteriormente. A SMC iniciou um processo, durante esse período, de mapeamento do panorama cultural da cidade, e

juntamente com as Administrações Regionais da PBH, deu início às chamadas ações regionalizadas. Nessa fase inicial, foram realizadas várias atividades periódicas para cada uma das nove regiões da cidade⁶⁹. Esse movimento foi direcionado, também, para a coleta de dados e informações para a definição de locais em que poderiam ser criados os centros culturais, previstos na Lei Orgânica do Município de 1990. Por outro lado, conforme já salientado, a SMC vivenciava, nesse período, um processo inicial de construção institucional, que segundo avaliações da ex-secretária municipal⁷⁰, carecia de recursos no orçamento municipal e contava com pequeno quadro técnico, o que dificultou o avanço de muitas dessas iniciativas.

Por sua vez, a partir de 1993, com a eleição do prefeito Patrus Ananias pela Frente BH Popular, a SMC passaria a vivenciar um processo de aprofundamento dos conceitos, experiências e práticas de política cultural que vão apontar mudanças significativas em relação à gestão anterior. Não se tratava, apenas de estabelecer um contato com a comunidade e com as várias regiões da cidade, mas buscava-se incorporar as diretrizes do novo governo, marcadas pelas ênfases à “descentralização”, à “participação popular” e à “inversão de prioridades” no novo desenho da política cultural da SMC:

A partir de 1993, com a vitória da Frente BH Popular, que tinha como diretrizes, entre outras, a democratização da informação, a inversão de prioridades e a participação popular, promove-se, então, situação favorável para que se efetive, como uma das ações prioritárias da Secretaria, a descentralização dos serviços culturais. (FUNDAÇÃO, 1998a).

As novas ações regionalizadas desencadeadas pela SMC, ocorreram em um contexto de avanços experimentados pela Administração do PT a partir de 1993 em Belo Horizonte, particularmente com relação ao processo de descentralização intramunicipal político-administrativo. Para Somarriba (2000), esse período foi marcado pela ampliação da infra-estrutura das sedes das Administrações Regionais, e por uma maior autonomia financeira dessas administrações, que contavam com um volume muito superior de recursos em relação à gestão anterior e ficavam autorizadas a realizar licitações de valor muito superior ao que até então era permitido realizar.

Em 1993, a SMC elaborou o documento “Plano de Ação Cultural Regionalizada” (PACR), que passou a nortear o processo de “descentralização” das ações culturais do

⁶⁹ Conforme destacou-se anteriormente, como espetáculos artísticos, projetos de incentivo à leitura, mapeamento de espaços culturais disponíveis na cidade, Projeto Música de Domingo, dentre outros.

⁷⁰ Em texto publicado na Revista Polis de 1993, a ex-secretaria municipal de cultura (1989-1992), avaliou a trajetória do seu trabalho e apontou os avanços e percalços da ação da SMC durante esse período.

governo. O documento foi submetido à discussão em várias secretarias e órgãos da PBH, o que incluía as nove Administrações Regionais. O PACR constituiu-se em uma tese-guia do processo de “descentralização” e orientava-se por meio de determinadas diretrizes conceituais, apontando as estratégias para sua execução:

[...] a extensão dos direitos culturais, a inversão de prioridades, a cultura no contexto das políticas públicas, a parceria com secretarias e órgãos da área social, e o reconhecimento de uma política cultural para o município que respeitasse as diversidades regionais com a implantação dos centros culturais locais e regionais, como articuladores e irradiadores dessa política cultural. (FUNDAÇÃO, 1996c).

O PACR considerava ainda a implantação dos centros culturais em diversas regiões da cidade, como um dos eixos estratégicos do seu programa e informava o planejamento das “ações regionalizadas”. Ao longo de seu desenvolvimento e da dinâmica de implementação do PACR, em 1993, essas ações procuravam adquirir um perfil sociocultural, visando se entrelaçar, substancialmente, com a política social do Governo, marcada, por sua vez, pela diretriz de “inversão de prioridades” políticas e orçamentárias.

Como desdobramento inicial desse movimento pautado pelo “Plano de Ação Regionalizada” várias ações foram efetivadas ainda no ano de 1993. Com atividades desenvolvidas em várias regiões da cidade, foi criado o “Circuito Cultural Regionalizado”, que envolvia as Administrações Regionais, grupos culturais, associações comunitárias, recreativas e escolas, com o objetivo de “politizar as relações da comunidade com a cultura e com o poder público”(FUNDAÇÃO,1996b). Ainda em 1993, foi realizado o Projeto Acampados, direcionado para a população dos assentamentos de famílias de sem-casa, na região Norte da cidade, e consistia em curso de formação de agentes culturais para atuar nesses assentamentos com “[...] o objetivo principal de trabalharem na construção e reconstrução de valores que buscassem ampliar a melhoria da qualidade de vida, na criação de um novo bairro” (FUNDAÇÃO, 1996c).

Embora o PACR tenha contribuído para o impulso inicial de vários projetos regionais, documentos oficiais do Departamento de Ação Cultural avaliam que, no período de 1993 a 1996, as ações específicas do Departamento, particularmente os eventos realizados na área central da cidade “cederam lugar às ações mais amplas”. Essa avaliação remete à questão abordada anteriormente, que diz respeito a certas indefinições quanto às prioridades a serem estabelecidas pela SMC. Nesse sentido, o Departamento avaliou a própria trajetória do PACR:

Mas a simples existência de um documento não garantiu a continuidade do processo de descentralização. A permanência de funcionários após a troca de governo e a

contratação de novos técnicos, foram essenciais para que a iniciativa não se perdesse nos meandros burocráticos, na desilusão da falta de verbas e na comodidade de se trabalhar onde a infra-estrutura já existe e a possibilidade de sucesso é maior. (FUNDAÇÃO, 1996b, p. 102).

Apesar das avaliações da SMC tenham destacados saldos positivos na trajetória do PACR, foram apontados alguns impasses, que dizem respeito à dificuldade de inserção da diretriz de “descentralização cultural” como eixo norteador e balizador de várias facetas da política cultural a ser empreendida pelo órgão gestor. Na verdade, a questão que pode ser colocada é: a diretriz da “descentralização cultural” consistiria em uma diretriz particular de um programa ou plano, ou nortearia e conceberia todas as outras ações e programas do órgão gestor? E, nesta direção, deveria ser incorporada por outras unidades e departamentos da SMC, ou ficar simplesmente ancorada no interior do Departamento de Ação Cultural (DAC). Ao lado das dificuldades de operacionalização do PACR, como a escassez de recursos para alavancar às ações regionalizadas, outro impasse é apontado por Santos (2001), e reforça a idéia de fragilidade institucional da área cultural ao trabalhar uma organicidade e/ou articulação interna em suas ações, na medida em que o princípio da descentralização não foi incorporado, plenamente, por todas as diretorias e unidades da SMC:

O forte sentimento de autonomia dessas unidades em relação à Secretaria pode ter representado um grande obstáculo às tentativas de incorporação da descentralização como eixo norteador das ações desenvolvidas pela SMC como um todo. (SANTOS, 2001 *apud* LIMA, 2002, p.78-79).

Como salienta Mata-Machado⁷¹, mesmo que alguns equipamentos culturais tenham incorporado o princípio da descentralização, “eles realizavam por conta própria seus próprios projetos e não se pautavam em um programa como o PACR para balizar suas ações”. Para este autor, a fragmentação das ações caracterizou o processo de descentralização proposto pela SMC, no período do governo Patrus Ananias: “[...] você tinha um Plano de Ação Regionalizada muito feito às escuras, com muito boa intenção política e pouco planejamento operacional”. (Mata-Machado, 2002)⁷².

O depoimento de Sônia Augusto⁷³ sobre os efeitos do PACR para a política cultural empreendida pela SMC é bastante esclarecedor. A autora cita uma reunião realizada com os secretários de Planejamento, da Fazenda e de Governo, para avaliação das

⁷¹ Bernardo Mata-Machado ocupou vários cargos como gestor cultural, tanto na SMC como na FMC.

⁷² Depoimento concedido para a pesquisa de Lima (2002): *Política Cultural e Inovações na Gestão Pública Local*: considerações a partir do Programa Arena da Cultura. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002.

⁷³ Entrevista realizada com Sônia Augusto, Diretora de Ação Cultural da FMC, em Junho de 2010, referindo à atuação das ações regionalizadas empreendidas pela SMC no período de 1993 a 1996.

atividades/ações da SMC durante o período de 1993 a 1996, quando diz que “reconhecem o trabalho intenso desenvolvido pela SMC”, porém, apresentavam dados que revelavam um certo desconhecimento da população em relação às ações regionalizadas/descentralizadas .

Segundo Sônia Augusto, a avaliação dos respectivos secretários considerava que “A população tem clareza da educação, da Escola Plural e de outras áreas [...] mas essa ação de vocês não aparece, por muito trabalho de vocês, por mais que vocês queiram, não estamos falando que não tem trabalho, mas ele está fragmentado”.⁷⁴ Por outro lado, Sônia Augusto reconhece que um dos fatores decorrentes dessa pouca visibilidade diz respeito à própria natureza do trabalho desenvolvido, que necessitava de “um investimento de longo prazo”:

Às vezes, você ficava dois anos, dois anos e meio trabalhando com um processo, que tinha desdobramento, era lá, aquilo reverberava, claro que sim, numa comunidade, mas do ponto de vista para a população, não. Tem uma coisa que era um acesso ou aquele grupo ou então quase que começava a gerar, era como se você tivesse trabalhando ou criando projetos sem critérios. Só não dava essa sensação, porque tudo era discutido e analisado.⁷⁵

Na verdade, subjacente aos fatores apontados, coloca-se também a discussão a respeito das bases conceituais do PACR, que apontavam para o direcionamento de uma gestão cultural em que a diretriz da “descentralização cultural” aparecia como um desafio a ser enfrentado, tanto em relação à sua dimensão conceitual como em relação ao direcionamento de sua operacionalização. Nesse sentido, o próprio Departamento de Ação Cultural apontava, à época da implementação do PACR, como uma fragilidade do processo de descentralização proposto pela SMC, o não amadurecimento do órgão em torno de uma reflexão a respeito da perspectiva conceitual a ser adotada, que giraria, por sua vez, em torno de determinados critérios : “[...] as ações regionalizadas devem ter um corte sociológico ou geográfico? Qual o limite que as separa do assistencialismo? Qual o volume mais adequado de eventos?” (FUNDAÇÃO, 1996c).

É importante ainda mencionar que as chamadas “intervenções socioculturais” que integravam o PACR e que vão estar presentes também em ações posteriores da SMC, vão enfrentar esse desafio conceitual. Por outro lado, pode-se perceber, na análise da documentação sobre a trajetória das ações regionalizadas desencadeadas pela SMC, durante o governo de Patrus Ananias, certo direcionamento em entrelaçar essas ações com a “marca do

⁷⁴ Entrevista realizada com Sônia Augusto, Diretora de Ação Cultural da FMC, em Junho de 2010, referindo à atuação das ações regionalizadas empreendidas pela SMC no período de 1993 a 1996.

⁷⁵ Idem

social”, que é muito latente e forte nesse período, em que se procurava consolidar, na cidade, a chamada “inversão de prioridades”, dando forte acento para as “populações vulneráveis”.

Um das questões consideradas mais complexas de se trabalhar, na avaliação da SMC, diz respeito à “dimensão territorial da cidade”, “[...] pois tratava-se de definir estratégias que assegurem às comunidades o direito de usufruir de bens e serviços públicos, distribuídos nos diversos locais e regiões”(FUNDAÇÃO,1998a). Para a SMC, esse era um dos grandes desafios da gestão pública na área cultural “[...] que passa antes pela compreensão do território urbano, do direito à cidade e do direito de morar, para aplicar a justiça social na distribuição dos recursos públicos[...]" (FUNDAÇÃO, 1998a).

Embora se perceba, ainda, uma densidade na fala política da SMC, após 1996, que corresponderia ao período do governo de Célio de Castro, em relação ao acento às “populações vulneráveis”, já se nota uma discussão em qualificar melhor a inserção da cultura no âmbito do processo de “descentralização cultural”, particularmente com a criação do Programa Arena da Cultura, em 1998.

Nesse sentido, a diretriz da SMC conduzia à reflexão que procurava conceber a “descentralização” não como um movimento apenas de divulgação e/ou difusão da cultura, embora essa dimensão vá ser valorizada nas ações desencadeadas, mas que contemplasse a dimensão da criação e a “renovação de hábitos culturais e a criação de formas de sociabilidade entre os moradores das áreas atingidas”, e, que atingisse, “o plano do cotidiano”, como sugere a SMC.

Parece ser importante perceber que a SMC procurava equilibrar, em suas ações regionalizadas, a oferta de eventos (espetáculos oferecidos para a fruição cultural) com o trabalho desenvolvido nas oficinas de arte e cultura, o que aproximaria essas ações da proposição de cidadania cultural, delineada por Marilena Chauí: “uma definição conceitual da cultura como trabalho de criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento”(CHAUÍ, 2006, p. 72). Acompanhar como esse trabalho das ações regionalizadas/descentralizadas foi se delineando pela SMC e pela FMC, parece esclarecedor sobre a perspectiva da política cultural adotada pelos órgãos gestores da área cultural, e que por sua vez se vincula ao tratamento da cultura compreendia como um de criação e exercício dos “direitos culturais”. Considera-se que essa perspectiva foi sendo construída, em relação à dimensão conceitual e operacional, ao longo da trajetória das chamadas ações regionalizadas, que vão encontrar ecos significativos a partir da implantação do Programa Arena da Cultura.

Sônia Augusto⁷⁶ avaliava que, praticamente durante o ano de 1997, com a mudança de governo⁷⁷, o planejamento das ações regionalizadas ou descentralizadas foram paralisadas, ficando apenas alguns projetos de difusão cultural em algumas regiões e um trabalho interno de discussão na SMC e com algumas instâncias regionais da PBH, já que tinha ocorrido, inclusive, o corte de recursos para um programa específico em relação a essas ações.

Objetivando, segundo a SMC, estabelecer com mais clareza conceitual as linhas de atuação do setor cultural nas diversas regiões da cidade e dotar essa atuação de um “melhor planejamento operacional”, foi instituído, em 1998, o Programa Arena da Cultura. Nesse sentido, a SMC pretendia transformar a diretriz da “descentralização cultural” em uma “política permanente”, e que, por sua vez, “além de alterar fluxos administrativos internos, consolidaria um modo de tratar a cultura, reconhecendo os vários centros pelos quais uma população tão diversificada em suas origens constrói sua identidade” (FUNDAÇÃO, 1998a). Em seu documento-tese, o Programa Arena da Cultura estabelecia seus objetivos gerais:

Esse programa traduz a intenção da Secretaria em concretizar uma política de descentralização dos seus serviços, que vem sendo construída desde a sua criação, em 1989. Com a vitória da Frente BH Popular em 1993, as suas diretrizes de governo (democratização da informação, inversão de prioridades e a participação popular) criaram um ambiente favorável tanto para a consolidação de ações culturais descentralizadas quanto para a implantação de uma política pública de cultura capaz de abranger os variados segmentos sociais do Município e trabalhar com a diversidade e complexidade da experiência cultural como condição de cidadania. (FUNDAÇÃO, 1998a).

A SMC estabelecia, também, os objetivos específicos⁷⁸ do Arena da Cultura através de um programa com ênfase em três linhas de ação: “Difusão Cultural, Formação e

⁷⁶ Entrevista realizada com Sônia Augusto, em junho de 2010.

⁷⁷ Que corresponde ao primeiro ano do governo de Célio de Castro (1997-2002).

⁷⁸ Objetivos específicos do Programa Arena da Cultura: “Revitalizar e potencializar espaços públicos (praças, avenidas, parques, mercados, escolas, espaços culturais, áreas livres, quarteirões fechados), através da promoção de atividades culturais, visando estimular a convivência entre os cidadãos; promover a produção de artistas e grupos, bem como intercâmbio artístico entre as diversas regiões da cidade; possibilitar a iniciação artística a pessoas e grupos das comunidades e promover a qualificação da produção cultural local, através da realização de cursos, conferências, debates, oficinas, etc.; realizar debates e encontros regionais sobre política cultural, sobre temas relativos à área cultural e assuntos de interesse da população; desenvolver e participar de ações sócio-culturais, que tenham como objetivo promover o resgate da cidadania e a melhoria da qualidade de vida urbana”. (FUNDAÇÃO, 1998a).

Capacitação na Área Cultural e Intervenção Sócio-cultural.” Cada uma dessas linhas de ação se operacionalizava por meio de diversas atividades.⁷⁹

Ao lado dessas três linhas, o Programa apontava, também, outros eixos de atuação, a introdução das linhas de “Memória e Patrimônio”⁸⁰, de “Incentivo à Leitura”, e, buscava, também, incrementar o processo de Implantação de Centros Culturais da SMC às ações do programa. No caso dos centros culturais, como a diretriz do Governo apontava para sua implantação pelo Orçamento Participativo, a SMC considerava que o Programa Arena da Cultura seria um importante mecanismo para a discussão e mobilização regional em torno dessa implantação.

O Programa Arena da Cultura visava ao atendimento a “um público universal, de escolaridade heterogênea, com restrito acesso aos bens culturais, baixo nível de renda, idade entre 14 e 80 anos e distribuição geográfica pelos extremos da cidade” (FUNDAÇÃO, 2004, p.3). Portanto, além de procurar atingir a população, de bairros, vilas e favelas, tinha como foco desenvolver um trabalho com artistas, agentes, grupos e produtores culturais nas nove regiões da cidade. Para a realização desse recorte “geográfico e sociológico” a SMC incorporava metodologias e bases informacionais produzidas pela PBH como: o nível socioeconômico da região (indicadores utilizados pelo OP/PBH e IBGE); o índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU): Variável: “Cultura” – Componente: “Distribuição de Equipamentos Culturais”; a organização dos movimentos culturais, comunitários, sociais e políticos e a Identidade Regional. Segundo o “documento-tese” do Programa Arena da Cultura de 1998, o cruzamento das variáveis apontadas indicaria as regiões que seriam alvo de uma aplicação mais sistemática de recursos, tanto humanos, quanto financeiros. No caso da variável “Cultura”, no IQVU, considerava-se desde o número de equipamentos culturais existentes em cada região, a frequência de público, o número e frequência das atividades culturais ofertadas, até aspectos relacionados com o Patrimônio Cultural, que dizia respeito aos números de bens tombados existentes, e à existência de grupos culturais nas localidades (FUNDAÇÃO, 1998a).

Em relação à “participação popular”, o Programa instituiu os chamados “Fóruns Regionais”, que visavam à incorporação dos artistas, agentes, grupos e produtores culturais,

⁷⁹ O Programa Arena da Cultura ofertava diversas oficinas, cursos, *workshops* temáticos, relacionados às várias linguagens artísticas, com ênfase na música, artes cênicas, dança e artes plásticas. Essas oficinas tinham variados formatos, desde aquelas de iniciação até as de especialização/aprofundamento. Os circuitos culturais eram realizados em várias regiões da cidade, sempre em locais abertos, como praças e ruas, sendo que a escolha das “centralidades”, locais de realização, era definida nos Fóruns Regionais do ARENA.

⁸⁰ A temática “Promoção e Valorização do Patrimônio e das Identidades Culturais” foi incorporada nas atividades desenvolvidas pelas oficinas e cursos.

além dos demais interessados na área, no processo de discussão, planejamento, execução e avaliação das atividades propostas/desenvolvidas. Os “Fóruns Regionais” foram compostos por representantes da SMC, das Administrações Regionais e representantes da comunidade “ligados ao fazer cultural e artístico”. Delegados e/ou representantes eleitos nos “Fóruns Regionais” participavam, junto com a SMC e as Administrações Regionais, do “Seminário do Arena”, realizado anualmente, durante o qual eram definidas as novas ações e planejamento das atividades para o ano posterior.

Para a realização da gestão do programa, a SMC contava com a parceria das Administrações Regionais, depois transformadas, com a Reforma Administrativa de 2000, em Secretarias Municipais de Coordenação da Gestão Regional. Em relação ao seu financiamento, o Programa foi mantido, exclusivamente, com Recursos do Tesouro Municipal (ROT), e, portanto, com dotação orçamentária da SMC, e não estabeleceu parcerias com instituições privadas, ou mesmo, com outros organismos públicos da esfera estadual ou federal.

Embora a SMC e a FMC não tenham realizado um levantamento qualitativo dos resultados do Programa Arena da Cultura, aferidos por meios estatísticos e técnicos, partiu-se de alguns documentos pontuais de avaliação e planos de ação, apresentados em determinados anos, que permitem levantar algumas considerações a respeito do processo de “descentralização cultural” proposto por aquele programa.⁸¹

As avaliações dos primeiros anos de implantação do Arena da Cultura, realizadas pela SMC e pelas Administrações Regionais, apontavam questões relevantes para o delineamento da trajetória do processo de “descentralização cultural” proposto. A linha de difusão cultural, operacionalizada pelos chamados Circuitos Culturais, teve um destaque maior no programa em seu primeiro ano, obtendo uma maior participação de artistas e grupos culturais e incorporando mais de 60% dos recursos destinados ao ARENA e, segundo a SMC “[...] prejudicou a implementação de algumas propostas e o acompanhamento das outras linhas de ação, dificultando ainda a ampliação do debate sobre o Programa como um todo nos Fóruns Regionais” (FUNDAÇÃO, 1999, p.7-8). A SMC evidenciava que essa linha de atuação

⁸¹ Alguns dados quantitativos foram apresentados ao longo dos textos dos documentos de avaliação e dos Planos de Ação do Programa Arena da Cultura. Por exemplo, entre 1998 e 2004 o Arena realizou: 130 oficinas, 14 workshops, 05 cursos de formação de agentes culturais, 05 ciclos de debates, 03 seminários, 156 ensaios preparatórios, 126 circuitos culturais, 03 mostras. Nesse período, atendeu a um público de 3.787 alunos inscritos, 2.039 artistas e grupos culturais participantes de suas atividades e 277.600 pessoas fruidoras de suas ações. Os investimentos da PBH, nesses sete anos, totalizaram um montante de R\$ 3.298.698,31. (Arena da Cultura, Programa de Descentralização Cultural, 2005). Além da consulta e análise da documentação, realizamos também uma entrevista com a Diretora de Ação Cultural da FMC, Sônia Augusto, que participou, desde o início, da implantação do Arena da Cultura.

teve maior repercussão na mídia e maior mobilização e envolvimento nos fóruns, particularmente por contar com um contingente maior de grupos musicais e teatrais da cidade. Segundo a SMC, a presença maior da música e do teatro se explica por serem “[...] essas expressões, a maioria no âmbito da produção cultural, havendo, conseqüentemente, maior demanda” (FUNDAÇÃO, 1999, p.10). Por outro lado, a SMC atribuiu aos Circuitos Culturais uma importância central no ARENA, na medida em que

[...] contribui para derrubar preconceitos sobre determinadas regiões da cidade, demonstrando as possibilidades dessas localidades em sediar eventos e recepcionar um público visitante, como também cumprir o papel, mesmo que temporariamente, de dinamizar espaços públicos centrais nas comunidades. (FUNDAÇÃO, 1999, p.12).

O que parece se evidenciar é que, mesmo reconhecendo um lugar de destaque para a linha de difusão cultural, a ação da SMC pressupunha dotar o ARENA, de uma consistência conceitual e operacional, por meio do fortalecimento da linha de Formação e Capacitação. Por sua vez, com a ampliação dos canais de participação, por meio do fortalecimento dos fóruns regionais, e, ainda, pela dimensão da realização de oficinas e cursos para artistas e grupos culturais locais. Isto trazia, também, como certo pressuposto, a “profissionalização” ou “qualificação” dos artistas/grupos culturais das regiões atingidas.

Embora a SMC reconheça que a intenção era trabalhar com um público universal, a seleção para participação nas oficinas em um primeiro momento, delineou um “recorte” pautado na “inversão de prioridades”: “As pessoas que são pobres não podem pagar, que nunca fizeram oficinas e cursos, provenientes de vilas, favelas e bairros mais pobres, elas têm prioridades”⁸². Os professores eram contratados pela SMC e pela FMC para ministrarem as oficinas e cursos em cada área específica, e eram selecionados, de acordo com os critérios do programa, a partir do domínio do conteúdo, teoria e prática. Segundo a entrevistada, a metodologia do ARENA, deveria ser direcionada para o atendimento a um público de baixa renda, faixa etária heterogênea. Por outro lado, como salienta ainda Sônia Augusto, “muitas oficinas apresentavam problemas de operacionalização em relação à metodologia do programa, a qual, por sua vez, era submetida a intensa avaliação entre os professores e os coordenadores das áreas artísticas”.

O certo é que a orientação do programa, ao atribuir uma importância crescente ao “fazer artístico e cultural”, no caso das oficinas e cursos de iniciação, visava ampliar o contato

⁸² Entrevista realizada com Sônia Augusto, que ocupava o cargo de Diretora do Departamento de Cultura, em junho de 2010.

das comunidades locais com o aspecto da criação⁸³. Dessa forma, procurando fortalecer os espaços de participação nos Fóruns Regionais e nas oficinas e cursos do Programa, e resolver algumas distorções apresentadas nos primeiros anos, como a presença maior de artistas e grupos culturais nos circuitos, e não necessariamente nas oficinas e cursos, a SMC definiu, a partir de 2001, alguns critérios para participação nos Circuitos Culturais: “Para os artistas e grupos locais integrarem a programação dos circuitos, é necessária a sua participação nos Fóruns Regionais e/ou Oficinas do Arena da Cultura. Essa exigência não se aplica aos artistas e grupos convidados”(FUNDAÇÃO, 2001, p.3). A remuneração dos artistas e grupos culturais locais chegou a ser proposta e implementada, nos primeiros anos, mas, devido à carência de recursos, não chegou a ser efetivada posteriormente em sua forma plena.

Para melhor qualificar a apresentação dos artistas e dos grupos culturais locais nos Circuitos Culturais, o programa instituiu uma equipe de Direção Artística, instituindo outro critério para participação, na medida em que os encontros, ensaios e reuniões sob a orientação dessa equipe eram obrigatórios para os participantes. Esses Circuitos pressupunham, também, a participação de artistas e grupos profissionais, com um trabalho já reconhecido na cidade. Estes eram convidados pela SMC e participavam por meio do mecanismo de “contrapartidas” estabelecidas pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura.⁸⁴

Outro dado que chama a atenção no Arena da Cultura são as oficinas e cursos de “formação de agentes culturais ou de mobilização social” e, posteriormente, estendidas para os chamados “produtores culturais”. No caso destes, o curso dava ênfase, também, aos conteúdos relacionados aos mecanismos de captação de recursos, e à elaboração e administração de projetos, e, portanto, visava o acesso de artistas e grupos culturais locais e demais interessados aos processos de funcionamento das leis de incentivo. Por sua vez, segundo a diretriz anunciada, esse curso consistia na “[...] introdução a conceitos fundamentais sobre a área e questões ligadas ao planejamento e à gestão cultural” (FUNDAÇÃO, 1998a). Embora não apresentasse, inicialmente, com clareza, qual seria o perfil de formação desses “agentes culturais”, pode-se considerar a possibilidade de o curso se inclinar para um objetivo já delineado, anteriormente, pela SMC, na ocasião das primeiras “ações regionalizadas”, dentre elas: “politizar as relações da comunidade com a cultura e com o poder público”. Nesse sentido, os agentes culturais poderiam ser lideranças comunitárias e

⁸³ A partir de 2001, são implantadas as “oficinas de formação continuada”, divididas em vários módulos, para que o participante/aluno pudesse ter um aperfeiçoamento e um tempo maior de permanência no projeto.

⁸⁴ Como contrapartida prevista na LMIC, os espetáculos e/ou projetos culturais realizados por meio desse financiamento, deveriam oferecer uma cota de apresentação gratuita em eventos promovidos pela SMC e/ou FMC.

participantes envolvidos nas atividades do programa, para tratarem das questões culturais, dialogar com o Poder Público e, por sua vez, serem multiplicadores do Programa Arena da Cultura. O Plano de Ação Quadriênio 2005 a 2008 expunha, de maneira mais clara, as intenções desse curso de formação:

Tem o objetivo de formar e ampliar o número de interlocutores para acompanhar as ações e debater sobre as questões pertinentes à política cultural, e ao programa ARENA DA CULTURA, bem como formar produtores para atuar em projetos culturais e sociais que tenham interface com a arte. (FUNDAÇÃO, 2004b, p. 14).

Por outro lado, a linha de atuação denominada de “Intervenção Sociocultural” era concebida pela SMC como uma ação de desenvolvimento local que fosse capaz de “recuperar a auto-estima individual e coletiva, bem como o desejo de atuar na sociedade como agentes modificadores de sua própria realidade” (FUNDAÇÃO, 1998a). Essa linha de intervenção era direcionada para comunidades com “problemas sociais graves”, onde se encontravam “grupos sociais marginalizados e discriminados”, seja por “idade, pelas condições das populações: de saúde, sem-teto, sem-terra, assentadas e faveladas, asilares”, dentre outras.

A linha de “Intervenção Sociocultural”, segundo a SMC, já começava a ser desenhada desde 1993, constando no Projeto Acampados do PACR, e aparece em documentos como uma proposição da Secretaria em desenvolvê-la de “maneira integrada às outras políticas públicas da PBH” (FUNDAÇÃO, 1999). Embora algumas ações, como oficinas e encontros com a comunidade, tivessem sido esboçadas pelo ARENA em quatro locais específicos-Abrigo Granja de Freitas (região Leste), para famílias desabrigadas das áreas de risco; Pedreira Prado Lopes (favela da região Noroeste); Conjunto Zilah (acampados da região Norte), e Conjunto Esperança (assentamento, região do Barreiro), essa linha foi relegada a segundo plano no Programa. Até 1999, ficou com apenas 1,52% dos recursos do ARENA. A própria SMC avalia a dificuldade de definição conceitual dessa linha de ação, apontando para “a necessidade de uma melhor conceitualização e definição sobre as estratégias metodológicas [...] nos quais nenhum dos agentes envolvidos soube definir com clareza o que é intervenção sociocultural” (FUNDAÇÃO, 1999, p.5). Esta é uma consideração importante, até porque, embora essa linha de ação ainda tenha aparecido em planos de ação posteriores a 1999, ela não adquiriu uma prioridade a ser trabalhada pelo ARENA e acabou sendo abandonada em função da participação da SMC em um programa intersetorial da PBH, criado em 2002, o Programa BH Cidadania⁸⁵. Nesse sentido, pode-se destacar um novo direcionamento estabelecido em relação ao perfil do programa de

⁸⁵ O Programa BH Cidadania será abordado no tópico seguinte deste capítulo.

“descentralização cultural”, em que uma determinada lógica de ação cultural vai sendo desenhada, e o trabalho com grupos “mais vulneráveis socialmente” é inserido no âmbito de um programa atrelado à área social do governo, portanto, deslocado do ARENA, conforme será abordado posteriormente.

Note-se, que o delineamento das ações do ARENA, ao se procurar atingir regiões e populações até então pouco assistidas pela presença de bens, serviços e equipamentos culturais, visava potencializar as linhas de ação da Difusão Cultural, e da Formação e Capacitação. Os Circuitos Culturais, que balizavam a extensão da fruição cultural para a população, e a inclusão de artistas e grupos culturais locais, consistiam em uma atividade central da linha de Difusão Cultural e, portanto, com a integração à linha de Formação e Capacitação, caracterizou o saldo maior de intervenção urbana do Programa Arena da Cultura⁸⁶. Nesse sentido, ganha importância, na estratégia do Programa, o trabalho desenvolvido na dimensão da criação, como sugere Marilena Chauí (2006). Nessa direção, as oficinas, cursos e outras atividades da linha de Formação propiciavam o acesso a um programa de capacitação, em diferentes linguagens artísticas, para as populações das várias regiões da cidade, as quais, como salienta a FMC, eram “impossibilitadas de pagar cursos e oficinas oferecidos tradicionalmente” (FUNDAÇÃO, 2005a, p.5).

Percebe-se que essa experiência se pautou em projetos que apontavam tanto para a perspectiva de democratização da cultura, como para a perspectiva de democracia cultural, aspecto também salientado nas análises de Botelho (2006). Nesse sentido, a integração entre as duas linhas de atuação procurava “incentivar e estimular a criação e produção artística, promovendo o intercâmbio entre as diversas regiões, e fomentando a articulação dos diferentes movimentos culturais de Belo Horizonte” (FUNDAÇÃO, 2005a, p.6). Portanto, o que sobressai dessas ações desencadeadas pela SMC é não conceber a descentralização somente como divulgação e difusão da cultura, mas aproximá-la da perspectiva da democracia cultural, que, para Souza e Faria:

[...] significa possibilitar aos cidadãos participarem da vida cultural do município, apropriando-se de instrumentos e meios necessários para desenvolver suas próprias práticas culturais. A estratégia para esse caso é a promoção de atividades culturais onde o público seja participante ativo, dinamizando a cultura local a partir de suas referências”. (SOUZA; FARIA, 1998)

⁸⁶ O Plano Quadrienal do Programa Arena da Cultura, para os anos de 2005 a 2008, era composto das duas linhas de atuação, Formação/Capacitação e Difusão, com acento nas oficinas/cursos/*workshops*, ciclo de debates e circuitos culturais. O Plano incluía, também, a realização dos Fóruns Regionais e dos Seminários do Arena.

Nesse processo, o ARENA, ao trabalhar com um público-alvo, dentre outros, composto de artistas e grupos culturais locais, revela uma das faces da política cultural, que concebe uma face particular do lugar das diversas linguagens artísticas na promoção da “qualificação” e “profissionalização” dos envolvidos e, nesse sentido, buscava a inserção dos artistas e grupos culturais ao cenário cultural e artístico da cidade.⁸⁷ Como destaca Albano (2003):

Finalmente, um dos melhores indicadores do sucesso do projeto é o número e a variedade de grupos de *rock*, *rap* e teatro, entre outros, que dele surgiram e que já conquistaram seu lugar na cena artística da cidade. A título de exemplo, ressaltou: NUC (Negros da Unidade Consciente), SOS Periferia, Chumbo Preto, Fator R, Pelos de Cachorro, Grupo de Teatro do Beco e Teatro Negro e Atitude. (ALBANO; CÔSER, 2003, p.2).

Os “Foruns Regionais” instituídos pelo ARENA tinham um caráter consultivo e, dentro da estrutura da SMC e da FMC, eram uma instância informal de participação. Foram criados nove “Fóruns Regionais”, compostos por representantes de diversas linguagens artística (artistas e grupos culturais), de entidades comunitárias e abertos à participação dos interessados na área cultural. No primeiro ano de sua realização, ocorreu a predominância de contingentes das áreas de música e teatro. Os Fóruns Regionais também funcionavam como espaços para críticas, sugestões e propostas relacionadas ao funcionamento do ARENA, mas a “instância de deliberação” era representada pelos seminários realizados anualmente. Estes, de caráter informal no âmbito institucional da SMC e da FMC, que detinham legalmente a competência deliberativa. Essa dualidade entre o caráter deliberativo do órgão cultural e o caráter consultivo dos Fóruns era trabalhada dentro de um quadro de negociações, em que o Poder Público estabelecia critérios e informações relacionados ao conteúdo e a determinadas diretrizes do Programa, como também aos recursos disponíveis, submetidos aos debates e discussões e definiam questões como

[...] as centralidades regionais onde se realizariam os circuitos culturais, o processo de participação dos grupos culturais, a definição de linhas que seriam priorizadas, ao inverter prioridades para atendimento de determinadas populações que não foram atendidas, sobre direitos e deveres e responsabilidades da população.⁸⁸

Por outro lado, esses fóruns foram também marcados por focos de tensões, que dizem respeito à disputa por espaços nas atividades propostas pelo Programa. Segundo Lima

⁸⁷ O Programa conta, também, com uma atividade anual, a Mostra Arena da Cultura, realizada no centro da cidade, que consiste em uma mostra da produção artística dos alunos envolvidos nas oficinas.

⁸⁸ Entrevista realizada com Sônia Augusto, em junho de 2010.

(2007) “[...] as regiões que possuem grupos de participação mais influentes e estruturados conseguem atrair mais recursos, como para a comunidade, uma vez que apenas os grupos culturais de maior influência conseguem realizar seus projetos” (LIMA, 2007, p.96). Nesse sentido, procurando resolver as distorções iniciais do Arena, em que ocorreu uma sobreposição maior da área da música e teatro nos circuitos culturais, a SMC inseriu, na pauta de discussões dos Fóruns Regionais, questões relacionadas a uma maior diversificação das linguagens artísticas nas atividades.

Em relação à presença das Administrações Regionais no ARENA, essas tinham, dentre as suas atribuições, a convocação dos Fóruns Regionais. Entretanto, na citada entrevista com Sônia Augusto, esta destaca que:

No período entre 2001 e 2005, ocasião em que foram criadas as chamadas Gerências de Cultura nas regionais, o alcance dos Fóruns foi menor em relação à participação dos envolvidos: nós mantivemos os Fóruns, mas foram períodos mais difíceis, tinham regionais muito organizadas que vinham e outras, não. Por outro lado, elas achavam que tinham suas Gerências de Cultura e elas, então, não participavam dos fóruns.⁸⁹

Como será destacado no próximo capítulo, a atuação das administrações regionais na área cultural, durante o período de 2001 a 2005, acabou revelando impasses do processo de operacionalização da diretriz de “descentralização cultural”⁹⁰.

Parece ser importante destacar que os Fóruns Regionais foram evoluindo para discussões, não exclusivas ao planejamento do ARENA, mas desdobradas às questões e temas relacionados às práticas de política cultural da SMC e da FMC, pois, como afirma a entrevistada:

A Cultura não pode ser apenas um lugar de encantamento [...] A gente já começava a fazer com que a população tivesse também pertencimento sobre o conceito de cultura, e dentro da cultura pensar o que era a memória, a história, a arte, os programas de formação, o que significaria difusão de um trabalho, o que era circulação, qual a diferença de um conceito para outro⁹¹.

Importa ainda ressaltar que a perspectiva de implantação de centros culturais, em diversas regiões da cidade, foi incorporada, segundo a mesma entrevista, de forma intensa, pelos Fóruns Regionais. Estes, por sua vez, foram se consubstanciando em instâncias de

⁸⁹ Entrevista realizada com Sônia Augusto, em junho de 2010

⁹⁰ Entre o período de 2001 a 2005, foram criadas as Gerências de Cultura nas administrações regionais, que incorporaram a administração dos centros culturais em seu organograma.

⁹¹ Entrevista realizada com Sônia Augusto, em junho de 2010.

sustentação do ARENA. Por outro lado, criaram um dos principais canais de interlocução da SMC e da FMC com os atores sociais das várias regiões da cidade.

Para Albano (2003)⁹², se por um lado, no caso do envolvimento de artistas, grupos culturais e/ou produtores culturais, podem sinalizar para certo avanço e efetivação do processo participativo a partir do campo específico do “fazer artístico e cultural”, em relação à dimensão que diz respeito aos canais formais e informais de participação existentes (Conselhos, comissões, fóruns etc.), esse processo passa a exigir

[...] um tempo de aprendizado que não é instantâneo, mas sim cumulativo, com base na troca de experiências e saberes. Para fortalecer essas instâncias, é preciso investir na capacitação dos participantes, possibilitando-lhes uma atuação mais qualificada e eficaz. (ALBANO; CÓSER, 2003).

Essa percepção de Albano (2003) vai na direção da necessidade de existência do projeto de formação de agentes culturais no Programa Arena da Cultura e aponta para as dificuldades que a própria SMC tinha em desenvolver canais de participação que envolvessem o meio artístico-cultural da cidade. Neste caso, essa prática que considera a formação de interlocutores para conferir uma qualificação da participação, parece ter norteado a ação dos órgãos gestores da área cultural, e, assim, se voltava para a busca da legitimação do próprio programa junto às comunidades atingidas.

Embora o desenho institucional da SMC/FMC abrigasse a existência de determinadas comissões, com representantes da área cultural e artística da cidade, como a Comissão Municipal de Incentivo à Cultura, o que prevaleceu foi uma direção informal nessa participação, destacando-se os Fóruns Regionais e o Seminário do Arena. Cabe destacar, que próprio Conselho Municipal de Cultura só vai ser criado em 2008, portanto, após vinte e um anos da criação da SMC, e após cinco anos da criação da FMC.

Outra questão que chama a atenção na investigação do Programa Arena da Cultura diz respeito ao processo de articulação político-institucional interna dos órgãos gestores (SMC e FMC), em torno da diretriz da “descentralização cultural”. Assim como já ocorria no PACR, observa-se uma dificuldade de concretizar, de forma articulada, esse eixo, como diretriz que perpassaria as instâncias administrativas da SMC e da FMC. Nos documentos de avaliação do Programa Arena da Cultura, a ausência dessa articulação em torno das demais ações e setores/unidades da SMC, é destacada:

⁹² Celina Albano foi Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte no período de 2001 a 2004.

O ARENA, muitas das vezes foi, e é identificado como o espaço da política de descentralização da SMC. Entretanto, a descentralização da cultura, nos termos em que foi definida na introdução desse documento, não é um mero programa de um departamento específico, mas uma diretriz para toda a política cultural. (FUNDAÇÃO, 2004b, p.6).

Temos, portanto, uma indefinição sobre o que, de fato, representava a “descentralização cultural” como uma diretriz de governo e, nesse caso, como uma diretriz que deveria ser inserida em um órgão do setor cultural da PBH. Os próprios centros culturais, que pressupunham, segundo a SMC, em unidades administrativas que deveriam ser envolvidas no ARENA, realizavam suas ações descentralizadas e fragmentadas, não necessariamente integradas nesse programa. Cabe salientar que, entre 2001 a 2005, os centros culturais não mais compunham a estrutura da SMC, pois foram subordinados às Secretárias de Coordenações Regionais.

Essa ausência de articulação interna, por sua vez, apontava a fragmentação do trabalho e do arranjo institucional dos órgãos da área cultural, e sugere uma caracterização da dinâmica da gestão cultural. O que permite avaliar que, embora na ponta do processo, junto às comunidades locais, o ARENA, parece ter conseguido ramificar as suas ações e proposições, esse movimento não promoveu, sua integração no âmbito das unidades ou diretorias que compunham a estrutura institucional do órgão gestor ou que tenha alterado, substancialmente, os “fluxos administrativos internos”. Dessa forma, a proposição da “descentralização cultural” vinculada, particularmente, a um programa específico, dentro do Departamento de Ação Cultural (SMC), e da Diretoria de Ação Cultural (FMC), não dialogava efetivamente com outras ações desencadeadas nessa direção como os programas e projetos deflagrados pelos centros culturais, por exemplo.

Cabe, portanto, um olhar mais detalhado ao Programa BH Cidadania.

4.2 A Inserção da Cultura no Programa BH Cidadania

O Programa BH Cidadania foi resultante da reforma administrativa empreendida, em 2000, pela Prefeitura de Belo Horizonte⁹³ e procurava traduzir a concepção dos princípios

⁹³ A reforma administrativa visava, segundo Junia S. Rosa: [...] a expansão seletiva das funções da área central, mais especificamente, o fortalecimento de suas capacidades administrativas e institucionais na coordenação de políticas setoriais a serem implementadas pelo nível regional” (SANTA ROSA, 2001, p. 6).

da reforma. De acordo com documentos oficiais produzidos pela PBH, apresenta como objetivo principal:

O BH Cidadania é um programa de inclusão social que busca garantir maior resolutividade e acessibilidade dos bens e serviços públicos à população vulnerabilizada. Busca implementar um modelo baseado na descentralização, articulação e integração intersetorial e inverter a lógica setorial e fragmentada de operação dos diversos programas da área social da Prefeitura de Belo Horizonte. (PREFEITURA, 2003, p.6).

Dessa forma, o BH Cidadania estava ancorado em um arcabouço institucional promovido por esta reforma administrativa e, por sua vez, relacionado à questão da exclusão social que incorporava a dimensão da pobreza, ou da insuficiência de renda, ou ainda a dificuldade de acesso aos bens e serviços públicos por parte da população focalizada⁹⁴. Para orientar seus investimentos públicos, a PBH elaborou, em 2000, o “Mapa da Exclusão Social de Belo Horizonte”, um instrumento de planejamento que tinha como referência uma base territorial/geográfica da cidade, depois traduzido em “Mapa de Áreas Prioritárias para Inclusão Sócio-espacial de Belo Horizonte”.

Construído a partir de cruzamentos entre três índices desenvolvidos pela PBH – o Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU), o Índice de Vulnerabilidade Social e o Índice de Vulnerabilidade à Saúde -, o Mapa da Exclusão Social identificou as áreas de maior risco (Classe I de vulnerabilidade social), nas quais se encontravam os piores indicadores sociais de toda a cidade de Belo Horizonte. A partir da adoção desse “critério territorial”, e, por meio de um recorte de “hierarquização” das condições de vida das áreas intra-urbanas, o Programa BH Cidadania considerava como população alvo o conjunto de famílias moradoras das áreas de vilas e favelas, sendo que seu enfoque eram as unidades familiares, e não os indivíduos. Buscando atuar em todas as nove regiões do Município, cada uma delas passou a ter uma área piloto do Programa, já que em todas existiam territórios denominados do tipo Classe I.

Na tabela abaixo, temos a distribuição da população belo-horizontina, segundo as classes definidas no Mapa da Exclusão Social. Segundo os dados, do total da população, cerca de 28% possuíam algum tipo de privação ou carência mais acentuada. Os níveis distintos de pobreza são representados no perfil das classes: a Classe I encontra-se em situação pior que a

⁹⁴ O Programa BH Cidadania envolveu a participação de sete Secretarias Temáticas da área social (Assistência Social, Cultura, Educação, Esportes, Direitos de Cidadania, Política de Abastecimento e Saúde). Participam também as nove Secretarias Municipais de Coordenação de Gestão Regional. O programa é coordenado pela Secretaria Municipal da Coordenação da Política Social (SCOMPS). No Capítulo 2 deste trabalho, situamos o lugar que a SMC ocupou nesse novo organograma promovido pela Reforma Administrativa de 2000.

Classe II, e assim sucessivamente, sendo que a Classe V é definida como aquela com áreas onde predomina a população não-pobre residente no Município.

**População total residente por regional e extrato de classe
Belo Horizonte e Regionais - 2.000**

Regional	Pop. Total	Missing	Classe I	Classe II	Classe III	Classe IV	Classe V
Barreiro	262.194	174	34.456	19.990	23.633	21.267	162.674
Centro-sul	260.524	455	36.600	6.979	2.713	2.664	211.113
Leste	254.573	89	25.825	11.047	10.133	12.518	194.961
Nordeste	274.060		22.371	21.490	21.634	21.305	187.260
Noroeste	338.100	72	15.445	16.485	12.175	22.076	271.847
Norte	193.764		24.907	17.487	21.622	14.824	114.924
Oeste	268.124		19.849	18.832	15.270	17.025	197.148
Pampulha	141.853		9.258	4.316	4.316	7.160	116.803
Venda Nova	245.334	804	21.204	25.229	30.543	23.725	143.829
TOTAL	2.238.526	1.594	209.915	141.855	142.039	142.564	1.600.559

FONTE: IBGE. Censo Demográfico de 2000.

Considerando a população pertencente à Classe I, definida como a população alvo prioritária dos programas sociais da PBH, temos cerca de 9,4% da população municipal, percentual que contemplaria cerca de 51.000 famílias, distribuídas entre as Regionais (Moscovitch, 2002). No caso da Regional Centro-Sul, esta, embora apareça com uma população de pobres em proporção menor, possui, por sua vez, uma população maior pertencente à Classe I. O mesmo pode ser verificado na Regional Leste. Podemos observar, portanto, no Mapa (ANEXO I), as áreas prioritárias de intervenção do Programa BH Cidadania, que visavam atender a Classe I demonstrada nos dados da tabela.

No sentido de buscar a adoção de “enfoques mais integrados e sinérgicos”, o Programa BH Cidadania adota como modelo de gestão a chamada “intersectorialidade”, em que cada área da política social municipal, atuante nas suas áreas-piloto, era chamada de “eixo estratégico” do Programa. Os chamados “eixos estratégicos”, considerados políticas estruturantes para intervenções integradas nos territórios, têm em sua composição, o “direito à educação, direito à saúde, inclusão produtiva e socialidade”⁹⁵.

Em cada “eixo estratégico”, estão envolvidas as secretarias municipais e outros setores da administração municipal. Dessa forma, a concepção de “intersectorialidade” aparece como forma de instrumento de gestão das unidades descentralizadas da PBH. Segundo a

⁹⁵ “Direito à Educação: ênfase na educação infantil, para crianças de zero a cinco anos e oito meses e educação para jovens/adultos; Direito à Saúde: investimento em ações de prevenção em saúde, buscando promover mudanças efetivas dos hábitos e condições de vida das famílias; Inclusão Produtiva: voltado para a questão da autonomia familiar, prevê ações de qualificação profissional, encaminhamento ao mercado formal de trabalho e organização para a prestação de serviços autônomos; Socialidade: pretende estimular, induzir ou promover a convivência comunitária, por meio de atividades de cultura, esporte, educação e assistência social.” (PREFEITURA, 2003, p. 8).

análise de Rocha (2005), a perspectiva da “intersectorialidade”, entre as áreas que compõem a estrutura administrativa da PBH, estava inserida em três dimensões das políticas públicas: “a do marco institucional, a da decisão política e a do marco técnico operacional”. No âmbito do “marco institucional”, a reforma administrativa da PBH apresentou, no plano formal, as condições para a promoção dos mecanismos de intersectorialidade, com a subordinação das secretarias temáticas à Secretaria Municipal da Coordenação da Política Social (SCOMPS).. As dimensões da “decisão política” e do “marco técnico operacional” foram estruturadas por meio da gestão do próprio Programa BH Cidadania. No caso da “decisão política”, a estrutura de gestão do programa contava com a Câmara Intersetorial de Políticas Sociais, órgão colegiado coordenado pela SCOMPS e as diretrizes deveriam ser emanadas por essa instância decisória.

No âmbito do “marco técnico operacional”, foi criado o Grupo de Trabalho BH Cidadania, coordenado pela Gerência do Programa BH Cidadania e Secretários Regionais, e responsável pelas ações do Programa no nível regional. Ainda no nível técnico operacional, o BH Cidadania contava com a Comissão Local composta pela equipe de gerentes de equipamentos públicos municipais dos territórios-alvos do Programa, como os gerentes de centros de saúde, diretores de escola, coordenadores do Núcleo de Apoio à Família (NAF) e por representantes da comunidade local. Por meio da Comissão Local, a comunidade - com os chamados “grupos de referência” e representantes do Governo Municipal -, deliberava nos Seminários Regionais, o Plano de Ação Local de cada área-piloto em que atuava o Programa BH Cidadania.

Em trabalho realizado em 2005, alguns pesquisadores identificaram determinadas dificuldades decorrentes do processo de implementação e de coordenação da intersectorialidade proposta pelo Programa BH Cidadania⁹⁶. A partir de dados documentais e entrevistas realizadas com gestores participantes do Programa BH Cidadania, o trabalho analisa o processo de implantação desse Programa nas nove áreas-piloto. Segundo a pesquisa, a análise de dados coletados “[...] indica que, apesar de o programa supor a vigência da intersectorialidade, na maior parte do tempo, a implementação de ações ficou a cargo, principalmente, de cada Secretaria Temática” (CKAGNAZAROFF; MELLO, 2005, p. 7). A pesquisa aponta um distanciamento entre a gestão financeira, centralizada, do programa e o trabalho daqueles que estão na linha de frente, o que gerou dificuldades na realização de ações propostas para o âmbito local. Outra questão apresentada pela pesquisa refere-se “[...] à

⁹⁶ CKAGNAZAROFF, Ivan Beck; MELLO, Joyce de Souza Cunha. *Implementação de Programa Intersetorial de Políticas Públicas*; o caso BH Cidadania, 2005.

falta de clareza do papel a ser cumprido pelos diferentes funcionários envolvidos e mesmo ao entendimento compartilhado sobre em que consiste um trabalho intersetorial” (CKAGNAZAROFF; MELLO, 2005, p.8). No caso das Áreas de Saúde e Educação, a pesquisa aponta a dificuldade inicial de se implantar um programa de caráter intersetorial entre os profissionais dessas áreas, que têm uma formação e experiência setorializada, e, por sua vez, essas áreas “[...] adotam usualmente o enfoque universalista na prestação de serviços e o BH Cidadania adota uma abordagem focada em grupos considerados os mais vulneráveis dentre os vulneráveis” (CKAGNAZAROFF; MELLO, 2005, p.9). Após essas considerações, é possível situar a atuação do setor cultural do governo dentro do Programa BH Cidadania, apontando algumas questões que são relevantes para a pesquisa, na medida que este atuava em várias “ações intersetoriais” propostas pelo programa.

A partir de 2002, a Secretaria Municipal de Cultural apresentou projetos específicos para as nove áreas-piloto do BH Cidadania: o “Abre-Alas”, os “Encontros com a comunidade” e as “Oficinas de sensibilização e iniciação artística”. Essas ações objetivavam “contribuir para inclusão das comunidades envolvidas, ampliando seu acesso aos bens e manifestações culturais da cidade, por meio da promoção e da produção de atividades artístico-culturais” (BRANDÃO, 2009, p. 154). A proposta da SMC apresentava, como um de seus pressupostos básicos, “a necessidade de o poder público concorrer, de forma decisiva, com forças de desagregação e de violência às quais esses grupos encontram-se cada vez mais expostos” (BRANDÃO, 2009, p.154). Pode-se inferir, portanto, a inserção da ação cultural, considerando-se, particularmente, o eixo da “socialidade” proposto pelo BH Cidadania como estratégia de intervenção nas áreas abrangidas.

O “Abre-Alas” funcionou como uma ação cultural pontual, voltada, exclusivamente, para o lançamento do BH Cidadania, ao longo do primeiro semestre de 2002, e consistia em espetáculos artísticos de música e dança. O projeto “Encontro com a comunidade”, que consistia em “rodas de conversa” sobre diversos temas e em atividades ligadas às artes e à cultura, não chegou a ser viabilizado, em função de dificuldades operacionais e estratégicas, tanto da equipe da SMC, quanto das Regionais. Foram as “Oficinas de iniciação artística” que constituíram a ação principal e permanente da SMC e da FMC que, por sua vez, balizou a presença do setor cultural no BH Cidadania.

O projeto das Oficinas de Iniciação Artística, voltado, particularmente, para crianças e jovens, tinha como pressuposto, segundo a SMC, “estabelecer um espaço para o exercício do raciocínio crítico, isto é, da arte como possibilidade poética e de criação”. Dessa

forma, visava desenvolver com os participantes “novos padrões de relacionamento e modos de convivência coletiva”, pois isso possibilitaria uma integração social “associada ao prazer do contato com a arte, uma perspectiva real da ocupação profissional e de sustentabilidade” (BRANDÃO, 2009, p. 157).

As oficinas procuravam entrelaçar as diversas linguagens artísticas, como as áreas da música, do audiovisual, das artes plásticas, da dança e da *performance* circense. O que se percebe é o uso da cultura como um componente estratégico do processo de “socialização”, principalmente como um fator de interação de laços entre os jovens, capaz de despertar interesses desse segmento para as possibilidades abertas pelo “fazer artístico”, inclusive no campo profissional. Nesse sentido, a dimensão da criação é destacada pela Presidente da FMC:

Alguns possivelmente optarão pela arte como forma preferencial de expressão e de ganhar a vida. O importante é que a todos tenha sido dada, mais do que a oportunidade, o direito ao contato com as várias manifestações artísticas e com a criação – ponto inaugural da arte. (PREFEITURA, [199-], p. 2).

Embora as oficinas tenham apresentado, em seus primeiros anos, um descompasso entre um grande número de inscritos e uma baixa frequência dos participantes, elas foram se consolidando como um marco de intervenção da área cultural, no BH Cidadania. No entanto, ao se examinar algumas pesquisas realizadas sobre o Programa BH Cidadania e mesmo, os relatórios pontuais produzidos pela SMC, pode-se realçar algumas questões que reforçam tanto as dificuldades decorrentes da proposição da “intersectorialidade” e do planejamento, como as da operacionalização das ações.

A pesquisa realizada por Brandão (2009) destaca algumas questões relevantes que contribuem para dimensionar o papel que a arte e a cultura ocupam em um programa de inclusão social, como o BH Cidadania.⁹⁷ Nesta direção, apontam algumas dificuldades no decorrer da implantação e manutenção das ações da cultura no Programa, que puderam ser identificadas nas falas dos envolvidos, podendo ser sintetizadas nos seguintes aspectos: a devida falta de compreensão, tanto dos gestores públicos, como da população em geral, do papel das ações artísticas e culturais no programa, seja considerando-o supérfluo, seja considerando-o apenas como preenchimento da ociosidade das crianças e jovens; o déficit de informação e de conhecimento e de experiência do poder público nos investimentos relacionados às políticas culturais e sociais nos territórios-alvos do BH Cidadania; a

⁹⁷ A pesquisa consistiu de entrevistas realizadas com diversos atores envolvidos com o BH Cidadania e com as ações dos órgãos gestores da área cultural da PBH, e, também, de depoimentos e relatórios de avaliação das oficinas, elaborados pelos alunos e professores.

necessidade de uma melhor integração, articulação e planejamento entre a Fundação Municipal de Cultura, e as Secretarias de Esporte e Educação e os Núcleos de Apoio às Famílias (NAFs). Nesse sentido, a pesquisadora salienta que:

O investimento em políticas culturais e sociais, principalmente nesses territórios, além de ser recente, é ainda pouco intenso, tanto em termos de recursos financeiros, quanto em processos de acompanhamento de capacitação de técnicos e de educadores para atuarem junto a esse público. (BRANDÃO, 2009, p. 161)

A questão já levantada anteriormente afirmando que “a implementação de ações ficou a cargo, principalmente, de cada Secretaria Temática” é destacada, também, na própria avaliação da SMC em relação a sua atuação no Programa BH Cidadania⁹⁸. Embora reconhecendo a “centralidade” que a cultura pode desempenhar no sentido de “reverter prioridades sociais” e construir um “novo equilíbrio, sem se colocar como uma nova panacéia” nos territórios-alvos do BH Cidadania, a SMC apontava os principais problemas do Programa, dentre outros, afirmando:

Isolamento na ponta das ações da cultura num programa cuja matriz e ação intersetorial são imprescindíveis para a consecução de seus objetivos”; “o recorte territorial apresentado tem sido problemático na implementação das ações da cultura no programa; [...] O processo de participação da comunidade está insuficiente para garantir a adesão à legitimidade das ações e serviços do programa; [...] A divulgação do Programa e a articulação entre os vários níveis envolvidos continua extremamente precária. (FUNDAÇÃO, 2003).

A partir de entrevista realizada com Marcelo Mourão⁹⁹, gerente de coordenação do BH Cidadania, da Secretaria Municipal de Política Social, pode-se dimensionar a atuação da SMC e da FMC no Programa e, também, apontar alguns dos impasses apresentados no processo de “intersetorialidade”, que envolveriam a interface entre a área social e a área cultural do Governo Municipal.

Segundo a avaliação de Mourão, a presença do setor cultural, dentro do planejamento das ações do Programa BH Cidadania, ocorreu através de um representante da Diretoria de Ação Cultural da SMC/FMC, que respondia, exclusivamente, pelas “oficinas de sensibilização artística”, sendo, portanto, uma ação pontual dentro do Programa. Nesse sentido, segundo a percepção de Mourão:

⁹⁸ “Relatório BH Cidadania”, elaborado pela SMC em 2003.

⁹⁹ Entrevista realizada para a presente pesquisa, em maio de 2010. Marcelo Mourão é Coordenador do Programa BH Cidadania desde 2003.

Quem representou a cultura no BH Cidadania não foi a cultura, mas a diretoria que cuidava das oficinas. Deveria ser uma pessoa que falasse da política de cultura, mas esses representantes eram ilhados dentro da Diretoria de Ação Cultural. Não trazia a política de cultura de lá para o programa e não conseguia fazer o caminho inverso¹⁰⁰.

Para Mourão, esse fato trouxe alguns dificultadores na condução dos trabalhos do BH Cidadania junto à área cultural, na medida em que os representantes da Diretoria de Ação Cultural não se articulavam com outros setores dentro da própria SMC e da FMC, como o setor responsável pelos equipamentos culturais (os centros culturais). O que Mourão parece sinalizar é que a SMC oferecia apenas um “cardápio” da temática da cultura, com determinados conteúdos ofertados pelas oficinas, mas sem uma dimensão do que representaria a política cultural para um programa que trabalhava a questão da inclusão social. Por outro lado, Mourão aponta outro dificultador metodológico, a ausência de organicidade interna dos órgãos gestores da cultura na efetivação do Programa:

Não conseguia que as oficinas fossem executadas dentro dos centros culturais. Porque os centros culturais tinham uma diretriz no discurso que era: centros culturais é cultura, não pode ser desvirtuado. É aquela história, você quer implementar uma política, você fica muito fechado quando você quer implementar e fica com medo de desvirtuar a sua ordem e a sua origem.¹⁰¹

Nesse sentido, Mourão salienta que, segundo a concepção do Programa BH Cidadania, “o pacote das oficinas não pode vir fechado, mas aberto para dialogar com outras temáticas ou setores envolvidos”, sendo que, para ele, “a evolução das oficinas” ofertadas pela área cultural não estabeleceu esse diálogo e, por sua vez, “não fluíram para dentro das políticas culturais, para outros programas, como o Arena da Cultura ou para as atividades dos centros culturais”.¹⁰² Uma questão levantada por Mourão parece resumir sua percepção em relação à atuação dos órgãos gestores da área cultural no BH Cidadania: “A grande preocupação da cultura era desvirtuar a cultura dentro dos projetos sociais”.

Algumas questões parecem pertinentes na discussão a respeito da definição do lugar que a arte e a cultura ocuparam no BH Cidadania e, particularmente, sobre a percepção que a SMC e a FMC tinham desse lugar, ou de sua inserção em projetos vinculados diretamente à área social do Governo. Cabe destacar novamente que até 2005, quando da criação da FMC, o órgão gestor da área cultural, a SMC, estava subordinado a uma estrutura

¹⁰⁰ Entrevista realizada para a presente pesquisa, em maio de 2010. Marcelo Mourão é Coordenador do Programa BH Cidadania desde 2003

¹⁰¹ Entrevista realizada para a presente pesquisa, em maio de 2010. Marcelo Mourão é Coordenador do Programa BH Cidadania desde 2003.

¹⁰² Idem

administrativa coordenada à Secretaria Municipal de Coordenação de Política Social.¹⁰³ Nesse sentido, a reforma administrativa de 2000 trazia como um dos pressupostos a inserção da política de cultura no âmbito de uma ação de política social que, como destacamos, foi desenhada por uma estratégia de gestão ancorada no Programa BH Cidadania. Como as pesquisas demonstraram, ocorreram dificuldades de implementação e manutenção da política de “intersetorialidade” em várias áreas envolvidas nesse Programa, e, portanto, o setor cultural apresentou também essas dificuldades.

Na reflexão sobre estes pontos, é importante destacar o embate entre a coordenação do Programa e a área cultural, tanto em termos conceituais, como operacionais. Pode-se salientar que a própria SMC já avaliava, em suas ações de “intervenções socioculturais”, presentes no Programa Arena da Cultura, a ausência de uma clareza conceitual e operacional para se trabalhar com esse público-alvo, delineado pelo programa BH Cidadania. Entretanto, pelas avaliações da SMC e da FMC, percebe-se a busca em resguardar uma “especificidade do cultural”, ou das linguagens artísticas, em relação às oficinas ofertadas, reconhecendo, por sua vez, a importância dessas dentro da perspectiva de “inclusão social” proposta pelo Programa BH Cidadania. Nesse sentido, as avaliações dos órgãos gestores da área cultural sugerem uma aproximação com as considerações salientadas por Porto (2006), que destacam as peculiaridades conceituais das políticas setoriais:

Nas políticas sociais, o pressuposto é a vulnerabilidade do sujeito diante de um espaço que não o inclui; na política cultural o pressuposto deve ser garantir o espaço de contribuição de grupos e comunidades, partindo da idéia humana de que cada um é sujeito de ação, agente de desenvolvimento e de construção de liberdade (PORTO, 2006, p. 65).

Nesse sentido, pode-se considerar que as “ações regionalizadas”, propostas pela SMC e pela FMC, ancoradas em programas específicos e nos circuitos culturais desenvolvidos nas várias regiões da cidade, particularmente, o caso do Programa Arena da Cultura, podem ser situadas na perspectiva assinalada por Fayga Moreira, ao considerar que, atribuir à cultura “[...] a responsabilidade de diminuir ou dirimir problemas que são de ordem social, como a desigualdade econômica, é desviar o foco de sua maior potencia: a possibilidade de fomentar a singularidade e diálogos entre universos distintos” (MOREIRA, 2009, p.57-58).

¹⁰³ A partir de 2005, no governo de Fernando Pimentel, as Áreas da Saúde e da Educação se retiram da subordinação à SCOMPS, juntamente com a área cultural, devido à criação da Fundação Municipal de Cultura. A Secretaria Municipal de Política Social, a partir desse período, cria uma câmara setorial de políticas sociais que vai coordenar também o Programa BH Cidadania. A Fundação Municipal de Cultura continuou participando do BH Cidadania, através da oferta de oficinas de Iniciação Artística.

Sônia Augusto¹⁰⁴ salienta todo um esforço por parte da SMC e da FMC em demarcar “o lugar da cultura” como “política pública”, nesse processo de articulação com as demais secretarias, e, particularmente, com aquelas identificadas com a política social do Governo. Nesse sentido, pode-se considerar a existência de um debate conceitual e metodológico entre os órgãos gestores da área cultural e outros setores da PBH. Por outro lado, Sônia Augusto admite:

Uma sorte dessa casa foi ter secretários vigorosos, que entendem que a cultura não é um elemento, um instrumental para outras áreas, ela não é. O que acontece, nesses fóruns sociais, intersetoriais, e, às vezes, urbanos, nós estamos lá para reafirmar o lugar da cultura.¹⁰⁵

Ao citar experiências desenvolvidas pelos órgãos gestores da área cultural, focadas em determinados locais e grupos sociais, tais como os de “saúde mental”, os “acampados”, os “assentamentos”, ela ressalta, no entanto, alguns problemas:

Se você usar a cultura só de uma forma instrumental, se você achar que a cultura e a arte vão tirar os meninos da droga. Se você tratar dessa forma, você coloca a arte e a cultura num lugar que não é dela. Se você usar, o que chamamos de instrumentalização da arte e da cultura, você coloca ela (*sic*) num lugar que não é o lugar e ela não vai resolver.¹⁰⁶

Por aí se compreende que, nessa discussão intersetorial, que envolveu os órgãos gestores da área cultural com os setores ligados à política social da PBH, havia todo um esforço conceitual e operacional da área cultural para situar seu próprio “território” de atuação. Se essa discussão já pautava a trajetória da SMC, a partir de 2005, com a criação da FMC e sua desvinculação do organograma da política social da PBH, percebe-se todo um esforço para fortalecer essa “identidade do cultural” no âmbito da administração pública municipal. A fala da Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC buscava delinear a fronteira entre o “cultural” e o “social” que perpassaria o escopo da atuação dos órgãos gestores da área cultural, e, por sua vez, parece responder às considerações levantadas anteriormente por Mourão:

A cultura não quer ser um conteúdo dentro da política social. É possível ela ser o seu próprio conteúdo, da cultura. Se você discute o ARENA, por exemplo, o que diferencia o ARENA do que o BH Cidadania faz, é que o ARENA tem uma sustentação que o próprio conceito da cultura, que para nós é muito difícil discutir o conceito de cultura na fronteira da política social. Porque lá você tem uma vertente

¹⁰⁴ Entrevista realizada com Sônia Augusto, Diretora de Ação Cultural da FMC, em junho de 2010.

¹⁰⁵ *Idem*

¹⁰⁶ *Idem*

da inclusão social, lá você tem que entender a cultura num desenho de um território vulnerável. Enquanto você discute o ARENA, por mais que ele seja um repertório para a população que não tem acesso, que é toda a lógica feita da descentralização, da democratização de acesso, o ARENA tem um conteúdo de cultura, ele quer discutir cultura no conceito de direito cultural, da criação. Talvez, isso aí tenha criado essa identidade própria da cultura na discussão da política de descentralização”.¹⁰⁷.

Este depoimento sinaliza para um deslocamento da discussão dos usos da cultura, centrado na perspectiva da inclusão social do programa social de enfrentamento da pobreza, para uma discussão da perspectiva do “direito cultural”, voltada à criação e à produção artístico-cultural, no sentido de assumir outro papel, qual seja, o da promoção de algum tipo de transformação nos indivíduos que com ela entram em contato. Nesse sentido, a proposição do órgão gestor da área cultural seria desenvolver, com os participantes das oficinas do Programa BH Cidadania, “novos padrões de relacionamento e modos de convivência coletiva”, promovendo, por sua vez, a “ampliação de suas referências culturais e artísticas”. Essas proposições sugerem algumas indagações: Que tipo de transformação procurava-se almejar com a ampliação do fazer artístico-cultural entre os participantes? Que tipos de laços sociais esses novos “modos de convivência coletiva” provocariam?

O viés da política programática do PT, com um forte acento no social, demandava de vários órgãos da PBH um envolvimento com programas e ações voltadas para atingir “regiões vulneráveis da cidade”. Desde as primeiras “ações regionalizadas” desencadeadas a partir de 1993, o setor cultural da PBH procurava responder a essas demandas e se deparava com o desafio de situar o “conceito de cultura na fronteira da política social”, e de traduzir as mediações possíveis entre arte e cultura em programas sociais do Governo. Se, por um lado, o discurso do setor cultural procurava se afastar de um caráter “assistencialista”, por outro, enfrentava todo um processo de desafio conceitual e metodológico para se trabalhar em determinadas ações culturais, como as oficinas de iniciação artística em programas específicos, focados “em grupos considerados os mais vulneráveis dentre os vulneráveis.”

¹⁰⁷ Entrevista realizada com Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC, em julho de 2010.

CAPÍTULO 5

A CONFIGURAÇÃO DOS CENTROS CULTURAIS

A criação dos centros culturais locais, inserida na perspectiva da política cultural municipal de dotar determinadas regiões da cidade de equipamentos culturais públicos, representou uma das expressões dessa política na viabilização de sua intervenção no espaço urbano. Como boa parte da criação dos centros culturais foi viabilizada por meio do mecanismo do Orçamento Participativo, procura-se, aqui, apresentar o desenho desse processo que se configurou na implantação desses equipamentos culturais em várias regiões da cidade. Porém, se, por um lado, os centros culturais buscavam se constituir em espaços culturais capazes de desenvolver e de potencializar atividades artístico-culturais nas localidades em que estavam instalados, por outro, o seu funcionamento foi permeado por tensões e impasses que puderam ser identificados no percurso de sua gestão.

5.1 O Orçamento Participativo e a Cultura

O processo de constituição do Orçamento Participativo (OP) pelo poder público municipal teve início em 1993, envolvendo órgãos da administração pública municipal para o delineamento das discussões, junto à população, sobre o orçamento de 1994. Os coordenadores, junto com os administradores das nove administrações regionais da capital, e a coordenação geral do OP – formada por representantes das Secretarias Municipais de Planejamento e Governo –, constituíram um fórum de preparação interna para a implantação do OP em Belo Horizonte. Algumas balizas definidoras foram estabelecidas, como a disponibilidade de recursos ordinários do tesouro (ROT), para o OP, e a presença do caráter deliberativo da participação popular na definição dos Planos Regionais de obras, que expressassem as prioridades orçamentárias de cada administração regional.

Segundo o estudo de Azevedo e Mares Guia (2005), o OP de Belo Horizonte contou, desde o seu início, com algumas condições prévias favoráveis à sua implantação. A articulação da máquina pública municipal com o trabalho nas várias regiões da cidade já manifestava desde o final dos anos de 1979, por meio das administrações regionais e, posteriormente com a criação de Conselhos Comunitários regionais. Outro fator favorável foi

o papel central desempenhado pela Secretaria Municipal de Planejamento na concepção e execução do OP:

Além de contar com pessoal qualificado, a Secretaria era detentora de grande força política e do controle de importantes ‘recursos críticos’ de natureza orçamentária. Agregue-se, ainda, a sintonia fina que estabelecia com a Secretaria Municipal da Fazenda e a descentralização que havia sido efetivamente posta em prática através do fortalecimento das Administrações Regionais, tão logo a nova equipe assume a Prefeitura. (AZEVEDO; MARES GUIA, 2005, p. 78-79).

O Orçamento Participativo foi, efetivamente, implantado no ano de 1994, e organizou-se a partir da divisão das regiões administrativas em sub-regiões. Cada região foi dividida de três a seis sub-regiões, totalizando trinta e sete sub-regiões no conjunto da cidade. Em 1995, a condução do OP passou a ter uma coordenação integrada do Executivo Municipal, através dos órgãos responsáveis pela execução dos empreendimentos aprovados, das Administrações Regionais, das Secretarias Temáticas e do Grupo Gerencial do OP. O Grupo Gerencial foi constituído por uma Coordenação Geral – composta pelos titulares da Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP), Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte (URBEL), Secretaria de Planejamento e Secretaria de Governo, e de um Fórum de Discussão – composto pelos Administradores Regionais, Coordenadores de Participação Popular das Administrações Regionais e representantes da Coordenação do OP.

Em 1996, em função de um conjunto específico de demandas na área da habitação que surgiu no OP Regional, estruturou-se o OP da Habitação¹⁰⁸, que começou a funcionar em 1998, juntamente com o OP Regional. A partir de 1998, foi incorporada a exigência de elaboração de Planos Globais Específicos (PGE) para vilas e favelas. As discussões, deflagradas em 1998, sobre a instituição de um “orçamento participativo setorial” gerou a organização do OP Cidade no ano seguinte. Este, realizado em 1999 e 2000, não contava com destinação de recursos, dirigindo-se para a discussão de obras, e sobre o conjunto das políticas municipais¹⁰⁹. A coordenação do OP Cidade estava a cargo da Comissão Municipal do OP

¹⁰⁸ Através de uma dotação orçamentária específica, o OP Habitação visava alocar recursos para construção de unidades habitacionais para as famílias sem moradia.

¹⁰⁹ O setor cultural, através da SMC, participou do OP Cidade e estabeleceu o seu “Plano Estratégico Setorial” por ocasião da 1ª Conferência da Cidade. Os objetivos dos programas estabelecidos no “plano estratégico setorial” foram assim apresentados: “Garantir o acesso aos bens culturais descentralizando as ações da cultura; Preservar através da Identificação, Registro, Proteção e Divulgação a Memória e o Patrimônio Cultural da Cidade; Garantir a manutenção das atividades existentes nas unidades; Realizar eventos de caráter nacional e internacional (internacionalização); Incentivar a Produção Artística Emergente; Aprimorar a Qualidade dos Serviços Prestados e Ampliar o Atendimento; Implantar equipamentos descentralizados; Estimular a participação da Sociedade Civil na Formulação das Políticas Culturais; Preservar as Identidades Étnicas”. (PREFEITURA, 1999)

(CMOP), que contava com representantes do OP Regional e do OP Habitação e, também, com representantes das secretarias setoriais da PBH.

Alterações importantes foram realizadas a partir do OP 1999-2000, com a introdução da bianualidade, a adoção de critérios de planejamento na seleção das obras, e a introdução e definição da discussão das políticas setoriais no OP Cidade. A introdução da bianualidade se justificou pelo tempo que transcorria entre a realização do projeto executivo e a conclusão da obra¹¹⁰. Outro ajuste ocorrido foi a adoção dos critérios de planejamento na escolha das obras, com o estabelecimento de dois indicadores: “a abrangência social”, indicador do número de pessoas e da extensão do benefício a ser gerado pela reivindicação, e a “relevância social”, indicador do número de vezes que uma determinada obra ou ação foi apresentada em fóruns do OP anteriores sem ser aprovada (PREFEITURA, 2008). Dessa forma, visava “[...] melhor qualificação de demandas e seus melhores posicionamentos na hierarquia de prioridades” (GOMES, 2005). Procurava-se articular esses critérios aos instrumentos de planejamento urbano e setoriais vigentes, tais como o Plano Global Específico (PGE), que orientava as intervenções aprovadas em vilas e favelas, a Lei de Uso e Ocupação do Solo, e as diretrizes das áreas de saúde e educação, dentre outras.

A operacionalização do OP Regional foi estruturada a partir de uma nova configuração regional, concebida como base territorial para a definição de empreendimentos. O OP passava a operar em 41 sub-regiões, a partir do espaço territorial e administrativo constituído pelas nove Regiões Administrativas da cidade, e em oitenta e uma Unidades de Planejamento (UPs), sendo que os grandes aglomerados de vilas e favelas constituíam-se de UPs independentes¹¹¹. O OP incorporou o IQVU –Índice de Qualidade de Vida Urbana – para balizar a distribuição dos recursos entre as regiões. Este consistia em um índice capaz de calcular a carência de serviços e equipamentos urbanos (oferta e acessibilidade dos serviços por parte da população) em cada uma das UPs¹¹². Como já foi destacado, o OP Regional sofreu algumas modificações ao longo da sua trajetória, mas acabou consolidando uma

¹¹⁰ A introdução da bianualidade fez com que o mecanismo passasse a acontecer de dois em dois anos, com recursos proporcionalmente equivalentes.

¹¹¹ O OP Regional destina-se, portanto, à definição dos investimentos em cada uma das nove regiões administrativas da cidade. Essa modalidade é estruturada, inicialmente, em assembleias regionais, que define as obras que serão executadas no Município para os dois anos subsequentes. Além da escolha dos investimentos, a população escolhe seus representantes para integrar a Comissão Regional de Acompanhamento e Fiscalização do Orçamento Participativo – COMFORÇA, responsável pelo monitoramento do processo de execução das obras. Interessa-nos aqui situar a modalidade do OP Regional, pois os empreendimentos viabilizados na área cultural se inserem nessa modalidade.

¹¹² Os recursos destinados ao Orçamento Participativo são divididos entre as UPs, de acordo com o IQVU e com o número de habitantes. O volume de recursos destinados é, portanto, assim considerado: quanto maior a população e menor o IQVU, maior a quantidade de recursos recebidos; quanto menor a população e maior o IQVU, menor a quantidade de recursos recebidos. (PREFEITURA, 2008).

metodologia mais permanente. (ANEXO B). Cabe ainda mencionar a criação do OP Digital em 2006, como outra modalidade de escolhas de obras por esse mecanismo¹¹³.

Cabe destacar a presença da SMC, e, posteriormente, da FMC, no processo de implantação dos centros culturais, seja atuando no impulso das demandas em várias regiões, por meio da “dinâmica de articulação dos movimentos locais e regionais”, seja atuando junto aos setores da própria prefeitura. A partir do OP Regional de 2001/2002, a SMC e, posteriormente, a FMC, conseguiram imprimir e manter a diretriz de implantação dos centros culturais nesse mecanismo. Entre 1993 e 1999, esse movimento ainda foi tímido, pois, segundo avaliação de representantes da FMC¹¹⁴, o setor cultural demonstrava uma fragilidade institucional e considerava-se que não detinha uma força política para alavancar o processo, e, por sua vez, as ações regionalizadas estavam se estruturando e buscando visibilidade nas regiões da cidade. Por outro lado, avaliava-se que, diante da dificuldade do setor cultural do governo em conseguir a viabilização de recursos orçamentários diretos da PBH, sua ação se pautou, com mais intensidade, pela criação dos centros culturais por meio do mecanismo do OP. Note-se, que a SMC adotava como um dos pressupostos da diretriz de descentralização cultural, ações voltadas para a implantação dos centros culturais em várias regiões da cidade, processo esse destacado no depoimento da Diretora de Planejamento e Projetos Culturais¹¹⁵ da FMC.

Teve um momento que a descentralização é posta como uma ação cultural na cidade, de discussão da democratização de acesso [...], mas teve um momento em que a descentralização toma um braço mais de investimentos em equipamentos [...] que é uma discussão que eu não sei dizer em que momento ela entrou, mas com certeza a própria cultura se mobilizou para isso, que é a demanda por equipamentos culturais.

A partir do OP 2001-2002, foi elaborado o caderno de Diretrizes do OP, um documento que visava “uniformizar procedimentos e trazer orientações, definições e regras de cada política setorial” (PREFEITURA, 2008a, p. 5). Era composto por “Diretrizes gerais” e “Diretrizes Setoriais”. O seu conjunto de instruções ou indicações delineou o quadro de prioridades de várias secretarias e órgãos da administração pública municipal e, por sua vez, definiu o escopo da escolha das prioridades para cada região. Anunciadas na abertura das

¹¹³ No OP Digital, todo cidadão que tenha domicílio eleitoral em Belo Horizonte pode participar da votação, feita pela Internet. As obras do OP Digital são previamente selecionadas pela COMFORÇA – um organismo encarregado do monitoramento da implementação das obras aprovadas, da execução e cronograma e fiscalização dos gastos – e a verba a ele destinada não interfere no volume de recursos do Orçamento Participativo tradicional. (PREFEITURA, 2008).

¹¹⁴ Entrevistas realizadas em novembro de 2009 com Abilde Maria da Silva Carneiro e Sônia Maria Augusto.

¹¹⁵ Entrevista realizada com Edilane Maria de Almeida Carneiro, Diretora de Planejamento e Projetos Culturais da FMC, em julho de 2010.

assembléias regionais do OP, essas diretrizes procuravam traduzir um dos objetivos centrais dos constantes esforços de atualização e reformação do formato do OP: “[...] de atribuir-lhe função estratégica e transformá-lo em instrumento de planejamento de ações do governo” (GOMES, 2005, p. 54).

É importante assinalar que a Fundação Municipal de Cultura estabelecia critérios para a criação dos centros culturais, em várias regiões da cidade, tal como se expõe a seguir:

Os centros culturais são criados para promover o desenvolvimento cultural da cidade, por meio da universalização dos direitos culturais e da descentralização dos serviços, com a finalidade de consolidar a política cultural do município, fundada nos princípios e procedimentos da democracia participativa “e devem contemplar em” seu plano de ação programas que envolvam: (a) a implantação de bibliotecas e projetos de incentivo à leitura (b) projetos nas diversas linguagens artísticas: artes cênicas, artes visuais, música, artes audiovisuais e literatura (c) a identificação, documentação, proteção e promoção do patrimônio cultural. (PREFEITURA, 2006, p. 33-34).

Dentre as diretrizes específicas do OP relacionadas aos centros culturais, encontravam-se a de priorizar não só as “ampliações, reformas ou implantação de centros culturais” como também prever “recursos de custeio e investimento para um (1) ano de funcionamento, a fim de garantir a aquisição de material permanente (equipamentos e acervos) e de consumo, bem como para pagamento de pessoal” (PREFEITURA, 2006, p.33). No caso das áreas em que deveriam ser implantados os centros culturais, as prioridades eram aquelas “com maior índice de vulnerabilidade social, observando os mapas de exclusão social e o IQVU” (PREFEITURA, 1996, p. 33).

Assim, embora a implantação dos centros culturais estivesse inserida nas Diretrizes do OP, ocorreu o desenvolvimento de um trabalho da SMC e da FMC, pautado nas chamadas “ações culturais regionalizadas”, por meio de programas e projetos, de articulação dos movimentos locais e regionais, fatores considerados pelo setor cultural do governo, como fundamentais da política de criação desses equipamentos culturais em várias regiões da cidade. Nesta direção, pode-se considerar a inserção da proposição de implantação dos centros culturais no mecanismo do OP como um movimento duplo, que envolveu o órgão gestor da área cultural, seja na consolidação das diretrizes prioritárias, seja no trabalho desenvolvido pelas ações regionalizadas, marcado pelo impulso à criação desses equipamentos culturais por meio da realização de projetos artístico-culturais em várias regiões da cidade.

Cabe ainda destacar que, a partir do ano de 2000 - durante os governos de Célio de Castro (1997-2002) e Fernando Pimentel (2002-2008) -, ocorreu um avanço na implantação de centros culturais locais em diversas regiões da cidade. Na avaliação dos gestores culturais da SMC¹¹⁶, esse avanço decorreu do “amadurecimento do trabalho desenvolvido pelas ações regionalizadas”, o que gerou uma “ramificação dos programas e projetos desenvolvidos pela SMC e, posteriormente, pela FMC”, como do processo de qualificação do OP, particularmente, a partir da gestão de Fernando Pimentel, com a manutenção das diretrizes para a implantação dos centros culturais. Segundo essas avaliações, a diretriz de implantação de centros culturais, em cada região da cidade, foi ganhando visibilidade, e, assim, pautou de forma mais eficaz as discussões do Orçamento Participativo. Segundo um dos gestores culturais da FMC: “a comunidade começa a lançar mão de outro projeto do poder público, resultado das ações regionalizadas, da política de descentralização, Arena da Cultura, que teve uma função importante, e o dos grupos formados nas oficinas culturais regionais”¹¹⁷.

Quanto ao processo de criação de centros culturais, o Departamento de Ação Cultura da SMC assim avaliou o quadro em 2001:

Para a discussão e avaliação sobre esses resultados é necessário também levarmos em consideração que há demandas por parte da comunidade, de todas as Regionais, para a criação de centros culturais – tanto regionais quanto locais – bastante evidenciadas durante a fase de apresentação de projetos para o ‘OP Obras’. Hoje, além de respaldadas pela Lei Orgânica, há ainda os estudos feitos pelo Índice de Qualidade Urbana – IQVU e do Mapa da Exclusão Social, que apontam as carências de equipamentos na maioria das regionais de Belo Horizonte, com exceção da área central da Centro-Sul (pois no aglomerado das vilas e favelas esta demanda volta a aparecer. (FUNDAÇÃO, 2002).

Alguns exemplos de articulação dos movimentos locais e regionais com o órgão gestor da área cultural podem ser destacados no processo de implantação dos centros culturais. Em 1994, com a movimentação da Associação Cultural Mulambo, composta por artistas locais, e contando com o apoio da SMC, foi criado o Centro Cultural São Bernardo¹¹⁸. Essa Associação já se destacava no bairro, com a promoção de diversas atividades artístico-

¹¹⁶ Informações obtidas por meio de entrevistas realizadas em 2009, com a Coordenadora dos Centros Culturais da FMC e com a Diretora de Ação Cultural da FMC

¹¹⁷ Informações obtidas por meio de entrevista, realizada em novembro de 2009, com Sônia Augusto, Diretora de Ação Cultural da FMC.

¹¹⁸ A criação do Centro Cultural São Bernardo não foi realizada por meio do OP, mas, posteriormente, a aquisição do terreno e a construção de uma nova sede aconteceram com esse mecanismo.

culturais e foi decisiva na mobilização da comunidade local, para a transformação de um antigo posto de policiamento em espaço cultural, como revela o depoimento abaixo:

Essa associação reivindicou a criação do centro cultural a partir da Lei Orgânica que prevê isso, e com o apoio do movimento da Lagoa do Nado, que também ajudavam os jovens daqui, eles quiseram um local, que começou inicialmente com uma biblioteca.¹¹⁹

Os membros dessa associação chegaram a participar, inicialmente, por intermédio de uma comissão formada após 1994, de vários projetos desenvolvidos pelo centro cultural. No entanto, após alguns anos, tal associação foi enfraquecendo e acabou sendo dissolvida. Na sequência, alguns de seus membros, juntamente com lideranças comunitárias do bairro, iniciaram um processo de mobilização para a compra de um terreno e obtenção de recursos para construção de nova sede, compra de equipamentos e contratação de pessoal. Por meio do Orçamento Participativo de 1998 e de 2000, conseguiu-se efetivar a aprovação para construção da nova sede. Segundo a mesma entrevista, o funcionamento desse centro, desde 1994, contribuiu para potencializar as ações das lideranças locais para obtenção da aprovação de recursos no OP em 1998 e 2000. Nesse processo, destacava-se a atuação de gestores culturais da SMC, como de lideranças comunitárias locais e àquelas que já tinham atuado na criação do primeiro centro cultural criado na cidade, o da Lagoa do Nado¹²⁰.

Outro exemplo que se pode destacar diz respeito ao processo de criação do primeiro centro cultural aprovado pelo Orçamento Participativo, o do Alto Vera Cruz, em 1995. Desde o final dos anos de 1980, e, particularmente, no início de 1990, o “Centro de Ação Comunitária Vera Cruz” (CAC-VC), juntamente com a SMC, realizou vários projetos culturais na região e ambos passaram a conduzir as discussões para a implantação de um centro cultural. A aprovação do Centro Cultural Alto Vera Cruz representou um marco importante no processo de deflagração de outras iniciativas, pois, segundo um relato, “Após essa aprovação, passaram a pipocar várias demandas de centros culturais em orçamentos participativos posteriores, em outras regiões”.¹²¹

Nesse quadro, cabe citar também o processo de implantação do Centro Cultural Venda Nova, aprovado no OP do exercício de 2001/2002. A mobilização pela criação de um espaço cultural na região remonta aos anos da década de 1980, quando surgiu um grupo cultural, denominado de “Cultura e Arte”, participante das discussões e reuniões das

¹¹⁹ Entrevista realizada com Maria José Rodrigues, Coordenadora do Centro Cultural São Bernardo, em abril de 2010.

¹²⁰ Idem

¹²¹ Entrevista com Sônia Augusto, Diretora de Ação Cultural da FMC, Belo Horizonte, jun. 2010.

associações comunitárias da região de Venda Nova. Com a realização de diversas atividades artístico-culturais na região, o grupo foi construindo a demanda pela criação de um equipamento cultural público na região.

Desde a instituição do primeiro OP em 1994, esta demanda já se colocava, mas “Como existia uma demanda muito grande por obras estruturantes na região, a cultura foi ficando relegada”.¹²² No exercício do OP de 2001/2002, foi apresentada a demanda pelo “Cultura e Arte”, com o apoio da Associação dos moradores da localidade, e aprovada por esse mecanismo. Segundo relato da atual Coordenadora do Centro Cultural Venda Nova¹²³ – que participou, ativamente, desde o início, desse processo - o poder público, por meio da SMC, das Administrações Regionais e da direção do Centro Cultural Lagoa do Nado, teve presença marcante nessa aprovação: “O poder público foi o grande parceiro desse movimento”.¹²⁴

Apontamos aqui, apenas alguns exemplos do processo de aprovação dos centros culturais no OP para sinalizar a existência de uma articulação entre o poder público, por meio do órgão gestor da área cultural, e as associações culturais e lideranças locais. Nesse sentido, tanto a SMC, como a FMC, não só apontavam as diretrizes, seja nos seus programas e projetos de ação cultural nas regiões, seja no mecanismo do OP, como trabalhava no sentido de construção e operacionalização dessas diretrizes junto às comunidades locais. Deve-se destacar que, no caso dos exemplos citados, os delegados que participaram do processo de discussão e aprovação dos empreendimentos no mecanismo do OP, estavam também envolvidos com essas ações desencadeadas nas regiões.

Por sua vez, pensando como a criação dos centros culturais locais pode ser inserida na perspectiva de “democratização do acesso à cultura” impõe-se a identificação do desdobramento desse processo, a partir do cruzamento de dados apontados pelo IQVU, como instrumento balizador para aprovação desses equipamentos culturais em várias regiões da cidade. Considerado pela PBH como um instrumento de planejamento, o IQVU vem sendo utilizado como critério para a destinação de recursos do Orçamento Participativo, pelas unidades intra-urbanas, denominadas de Unidades de Planejamento (UPs – ANEXO H), pois:

O IQVU é um índice multidimensional intra-urbano (composto de 38 indicadores) que quantifica a desigualdade espacial no interior do tecido urbano da cidade em

¹²² Entrevista realizada com Ana Maria da Silva, Coordenadora do Centro Cultural Venda Nova. Belo Horizonte, abr. 2010.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Idem.

termos do acesso e disponibilidade dos bens e serviços, apontando as áreas mais carentes de investimentos públicos e expressando em números a complexidade de fatores que interferem na qualidade de vida dos diversos espaços de Belo Horizonte. (PREFEITURA, 2010).

O IQVU busca, assim, expressar a distribuição intra-urbana da oferta de serviços e recursos urbanos, de acordo com as seguintes variáveis representativas das dimensões da qualidade de vida urbana: Abastecimento, Cultura, Educação, Esportes, Habitação, Infra-estrutura, Meio ambiente, Saúde, Serviços urbanos e Segurança urbana. Entre 1993 a 2008, a Prefeitura de Belo Horizonte realizou a seguinte série histórica do IQVU: de 1994, 2000 e 2006 (ANEXO E).

Segundo Nahas (2000), a experiência técnica utilizada no processo de construção do IQVU, possibilitou a elaboração do Índice de Vulnerabilidade Social (IVS) no contexto do “Mapa da Exclusão Social de Belo Horizonte” de 2000, e, posteriormente, denominado de “Mapa das Áreas Prioritárias para Inclusão Socioespacial”. No caso do IVS, buscava-se dimensionar o acesso da população a cinco dimensões conceituais, denominadas de “Dimensões da Cidadania”, que envolvia o acesso tanto aos direitos sociais, quanto as questões materiais. Dessa forma, o cálculo do IVS estabeleceu cinco dimensões: “Dimensão Ambiental; Dimensão Cultural; Dimensão Econômica; Dimensão Jurídica; Dimensão de Sobrevivência” (PREFEITURA, 2010).

Esses dois índices enfocam a cidade em seu aspecto socioespacial, embora sejam utilizados diferentes métodos para o IQVU, e para o IVS (NAHAS, 2000). Segundo Nahas, o IQVU pode ser considerado como um índice “essencialmente urbanístico”, em que se apresenta os dados de acessibilidade de serviços e oferta de equipamentos, permitindo à gestão urbana e regional identificar

As regiões da cidade onde a oferta e o acesso aos serviços são menores e, portanto, devem ter prioridade na distribuição dos recursos disponíveis; os serviços que devem ser priorizados nestas regiões, para elevar o valor do IQVU do lugar. (NAHAS, 2000).

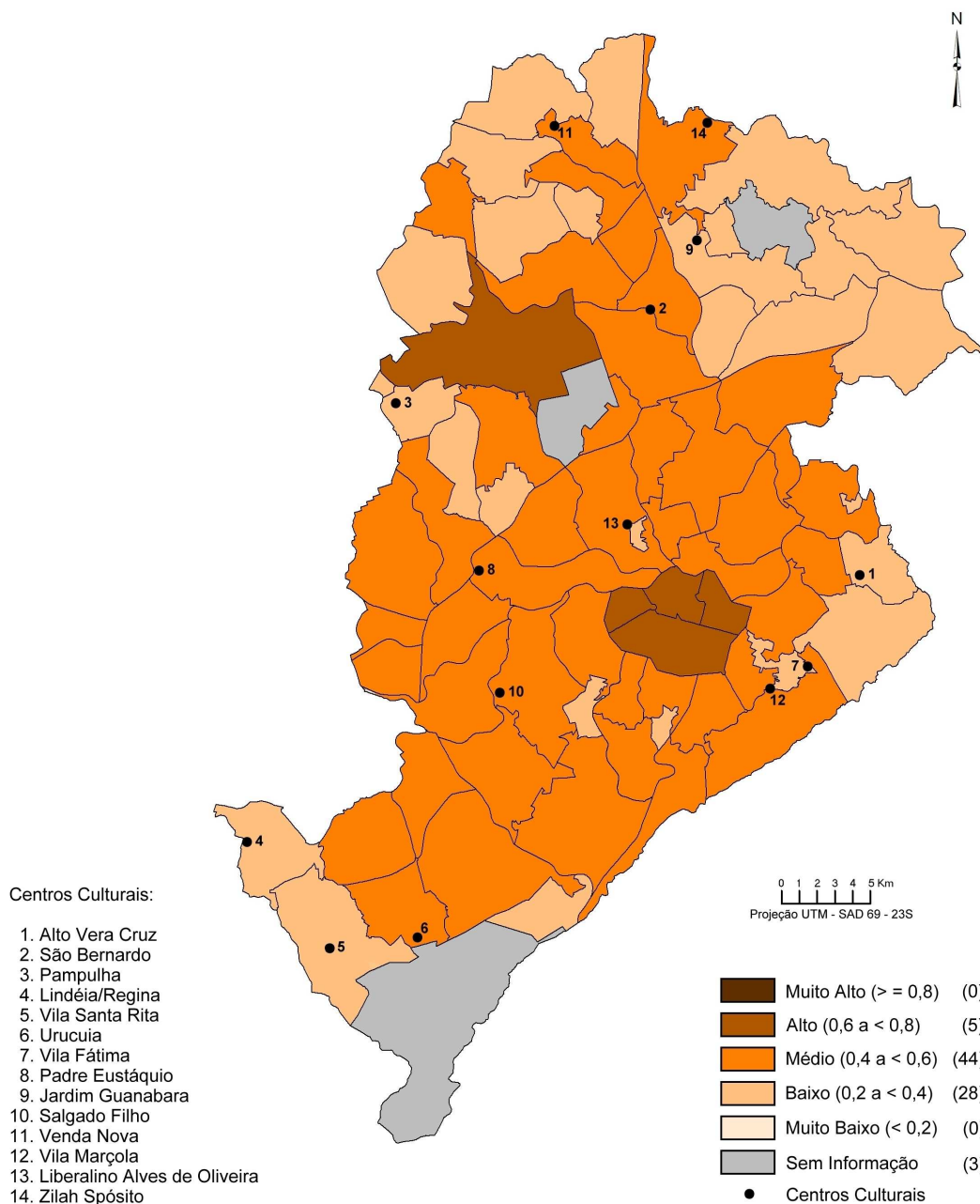
No caso do IVS, procura-se caracterizar a “população do lugar”, e seus indicadores são baseados em dados populacionais ou em dados domiciliares, permitindo identificar: “As regiões da cidade onde a população está mais vulnerável à exclusão social; os aspectos em que a população destes lugares está mais vulnerável” (NAHAS, 2000).

Como o Orçamento Participativo adota como referência o IQVU para balizar os empreendimentos nas regiões da cidade e, como uma boa parte dos centros culturais foram

aprovados e implantados por esse mecanismo, cabe situar esse índice para a identificação das localidades em que esses equipamentos culturais foram instalados. Embora a PBH tenha produzido uma sequência histórica do IQVU nos anos de 1994, 2000 e 2006, vamos tomar como referência o IQVU de 2000, já que foi o balizador para a maioria da aprovação dos centros culturais no OP a partir desse período. Dos quatorze centros culturais locais, criados entre 1993 a 2008, onze foram aprovados e construídos pelo mecanismo do OP Regional, e um foi consolidado através desse mecanismo (ANEXO C).

Note-se que a identificação dos locais de criação dos centros culturais, tomando-se como referência o IQVU distribuído geograficamente entre as Unidades de Planejamento (UPs), evidencia que boa parte desses equipamentos culturais foram implantados em áreas que apresentavam um índice de IQVU Baixo (0,2 a < 0,4). Portanto, temos a identificação desses centros culturais locais distribuídos pelas UPs em várias regiões da cidade, sinalizadas no mapa abaixo:

EQUIPAMENTOS CULTURAIS NAS UNIDADES DE PLANEJAMENTO DE BELO HORIZONTE E IQVU - 2.000



FONTE: GEIT/SMAT/PBH/DHS/PUCMINAS. Fundação Municipal de Cultura. Secretaria Municipal de Planejamento. Belo Horizonte, 2010.

Pela observação do mapa, podem-se destacar outros elementos importantes. Os centros culturais Urucuia (localizado na UP Cardoso), e São Bernardo (localizado na UP São Bernardo), levando-se em consideração a tabela dos índices do IQVU distribuídos entre as

Unidades de Planejamento (ANEXO F), estão inseridos em áreas com índices limítrofes entre Baixo e Médio, respectivamente entre: 0,40 e 0,41 a 0,42. Por outro lado, deve-se considerar que, embora sejam compreendidos como centros culturais locais, pressupunham a atuação estratégica em determinados locais de abrangência que contemplariam, também áreas de UPs limítrofes¹²⁵.

Nesse sentido, a observação do mapa nos permite considerar que o pressuposto da “democratização de acesso à cultura” estabelecido pela política cultural dos dois órgãos gestores - a SMC e a FMC -, reverberou no processo de criação dos centros culturais em determinadas áreas geográficas da cidade que, apresentavam carências de equipamentos e serviços culturais pelos índices do IQVU.

5.2 Aspectos da gestão cultural dos Centros Culturais

Em 1990, foi preconizada a Lei Orgânica do Município, que, em seu capítulo referente à cultura (Art. 169) enfatizava a criação de centros culturais “[...] para atender às necessidades de desenvolvimento cultural da população” (BELO HORIZONTE, 1990). Na medida em que a Lei Orgânica não definia os critérios precisos para a instalação dos centros culturais, a Secretaria Municipal de Cultura, à época, constituiu uma comissão de representantes de entidades culturais, sob sua coordenação, produzindo um documento com os princípios norteadores para seu processo de instalação. Estes abrangiam a delimitação das regiões para instalação dos centros que se pautaria pela “[...] priorização de apoio a grupos e/ou atividades já consolidadas, ou aparelhamento de áreas de organização cultural inexistente” e deveria obedecer aos seguintes requisitos básicos: “[...] posição estratégica com relação ao sistema viário, localização agradável e adequada, e espaço confortável” (FUNDAÇÃO, 1991).

Dentro desse contexto, foi criado o primeiro centro cultural do Município, o Centro Cultural Lagoa do Nado, estruturado administrativamente em 1992 e integrado como unidade externa da SMC. Por ter sido o primeiro, criado e resultado de um processo de

¹²⁵ Conforme pode-se ser constatado na análise de mapas elaborados pela FMC, algumas áreas limítrofes das UPs foram consideradas também áreas de abrangência cultural desses equipamentos. (PBH/Fundação Municipal de Cultura/Prodabel),

mobilização da Associação Ecológica e Cultural¹²⁶, passou a ser uma referência importante para desencadear outras iniciativas. Cabe apontar que outros projetos da comissão foram esboçados junto a vários bairros da cidade, mas não se concretizaram.

A partir do governo de Patrus Ananias (1993-1996), pode-se assinalar o avanço no projeto de implantação dos centros culturais, por intermédio do processo de criação de uma institucionalidade no campo da gestão cultural, adotado pela Secretaria Municipal de Cultura. Por meio da coordenação do “Departamento de Ação Cultural” da SMC, e, juntamente com o Centro Cultural Interregional Lagoa do Nado, as primeiras “ações regionalizadas” adquiriram importância no contexto da criação de novos centros culturais, particularmente para a região Norte da cidade. Esse processo foi se desdobrando, conforme já sinalizado, nos governos de Célio de Castro e de Fernando Pimentel.

É importante apontar que a SMC procurava caracterizar o centro cultural como “espaço de participação, democratização e difusão da produção artístico-cultural da cidade”, sendo que, sua implantação decorreria do trabalho desenvolvido pela própria SMC, em parceria com as Administrações Regionais, “[...] a partir de critérios pré-estabelecidos e vivenciados em nossa ação cotidiana” (FUNDAÇÃO, 1996c). Inicialmente, os centros culturais foram designados, conceitualmente, de: centrais, regionais, locais e de referência¹²⁷.

No entanto, diante da dinâmica do movimento de criação de centros culturais locais, um novo desenho institucional foi sendo gestado. De 1993 a 2008, foram criados quatorze centros culturais locais e um Centro Cultural Central, o que resultou numa nova configuração conceitual. Seriam considerados Centros Culturais os “locais”, e Centros de Cultura, os da Lagoa do Nado e Central (Centro de Cultura de Belo Horizonte). Essa distinção interessa para delinear a configuração dos centros culturais locais, na medida em que esses se inseriram na perspectiva denominada de “descentralização cultural” adotada pelos órgãos da área cultura e responsáveis pela política pública.

¹²⁶ O Centro Cultural Lagoa do Nado foi criado dentro de um parque-reserva ambiental do Município, e contou com a efetiva participação da Associação Ecológica e Cultural Lagoa do Nado, criada na década de 1970, no processo de sua implementação.

¹²⁷ Os centros de referência (como o “Centro de Referência Cultural da Criança e do Adolescente” e de “Referência do Audiovisual”) se constituíam em equipamentos complementares aos outros centros na formulação e consolidação das chamadas políticas setoriais e instalados na região central da cidade. Os centros culturais centrais situariam na região central da cidade, como foi o caso do Centro Cultural de Belo Horizonte, criado em 1998. Os centros culturais regionais, considerados de grande porte, seriam aqueles localizados nas diversas regiões administrativas da cidade (para atender a vários bairros), como foi o caso do Centro Cultural Interregional Lagoa do Nado, inaugurado em 1992 e consolidado em 1993. Os centros culturais locais eram considerados equipamentos localizados em bairros e atendiam a uma área de influência imediata.

Por intermédio de um mapeamento do processo de implantação e funcionamento dos Centros Culturais, a partir do governo de Patrus Ananias, culminando com a proliferação de vários centros culturais no Governo de Fernando Pimentel (2002-2008), foi possível identificar a percepção do órgão gestor em relação ao perfil que deveria assumir os centros culturais.

Como primeiro centro cultural implantado (posteriormente, denominado de centro de cultura), o da Lagoa do Nado, criado em 1992 e consolidado a partir de 1993, é um dos marcos importantes desse processo, ele está incluído nesse mapeamento. Nesse sentido, esse mapeamento apontou alguns traços característicos dos quatorze centros culturais locais e dos dois centros de cultura (Lagoa do Nado e Centro de Cultura de Belo Horizonte), a partir de dados sinalizados na documentação produzida pela SMC e pela FMC (ANEXO D).

Destaca-se, aqui, o duplo movimento na criação dos centros culturais guiando-se pelo que era entendido pelo setor cultural do governo como demandas emanadas da articulação com os movimentos:

Reconhecer o compromisso da instalação de um centro cultural em cada uma das regiões, porém dentro de alguns critérios, tais como a emergência de demanda da população por um equipamento cultural como referência ou a identificação imediata de espaço privilegiado para sua construção ou implantação. É claro que a dinâmica de articulação dos movimentos locais/regionais é fator fundamental na política de implantação de centros culturais. (FUNDAÇÃO, 2002).

Como a própria SMC sugeriu, em muitas regiões e bairros, essas “demandas da população” apareceram e foram avaliadas como desejo de que houvesse na localidade a instalação dos centros culturais. A SMC e, posteriormente a FMC, contava com um representante no grupo gestor do OP da prefeitura, que avaliava as demandas de instalação dos centros culturais no âmbito municipal. Entretanto, a própria diretriz de implantação dos centros culturais adotada pela SMC e pela FMC chegou a ser questionada por setores da prefeitura que participavam do grupo do OP, que se erguiam como críticas em relação à presença dos centros culturais nesse mecanismo: “Vocês não estão dando conta de manter, potencializar os centros culturais existentes, porque vocês ainda acham que tem de aprovar centros culturais”¹²⁸. Assim é possível destacar que, embora a diretriz de implantação de centros culturais estivesse na pauta da política cultural da SMC e da FMC, encontrava resistências em outros setores da prefeitura, gerando conflitos políticos com representantes do

¹²⁸ Depoimento da Coordenadora dos Centros Culturais da FMC, que foi, a partir de 2000, representante da área cultural no grupo do OP, em entrevista realizada em novembro de 2009.

órgão gestor do OP. Entretanto, o setor cultural conseguiu seguir manter o direcionamento de implantação e aprovação, de vários centros culturais, pelo mecanismo do OP, ao longo da década de 2000.

A partir de 2001, a nova estrutura administrativa adotada pela Prefeitura de Belo Horizonte vinculava a administração dos centros culturais existentes às administrações regionais¹²⁹, que passaram a ser constituídas como Secretarias Municipais de Coordenação da Gestão Regional. Essa vinculação acabou gerando impasses e conflitos entre a SMC e as administrações regionais, com impactos significativos no funcionamento dos centros culturais. No âmbito da reforma administrativa, caberia à SMC, juntamente com as Gerências de Cultura Regionais - , criadas a partir de 2001 e subordinadas às Secretarias de Gestão Regional - o planejamento e a coordenação das atividades desenvolvidas nos centros culturais. Embora reconhecesse que essa vinculação fora um procedimento correto, dentro da política de fortalecimento das Regionais, a avaliação da SMC salientava que “[...] a unidade da política cultural, a despeito da localização desses equipamentos, somente será garantida no âmbito do município com ações, programas e projetos integrados e coordenados” (FUNDAÇÃO, 2002).

A vinculação dos centros culturais às Secretarias de Coordenação Regionais se estendeu de 2001 a 2004 e, segundo avaliações da área cultural, não trouxe os resultados almejados. Segundo estas avaliações, ocorreu, nesse período, uma descaracterização dos objetivos e das diretrizes dos centros culturais, o que levou, inclusive, a um desmonte da sua estruturação¹³⁰. Alguns fatores são apontados nessas avaliações, tais como “a ausência de integração entre as gerências culturais e a SMC, o uso do centro cultural como espaço para a realização de várias atividades e atribuições das administrações regionais, não pautadas pela diretriz cultural estabelecida, a falta de qualificação técnica dos quadros das gerências para atuar na área cultural, a ausência de investimentos nos centros culturais diante das demandas de outras áreas sob responsabilidade das administrações regionais (como as de saúde, habitação etc.); não-respeito às diretrizes estabelecidas pela SMC”. Um dos gestores destacou o que se poderia admitir como omissão da SMC em relação aos centros culturais: “[...] os próprios contratos dos funcionários dos centros culturais com a SMC foram cancelados” e os

¹²⁹ A Reforma Administrativa era voltada, também, para o fortalecimento político e orçamentário das Administrações Regionais, transformadas com reforma em Secretarias de Coordenação Regionais. (SOMARRIBA, 2000).

¹³⁰ Entrevistas realizadas em novembro de 2009, com Sônia Maria Augusto e Abilde Maria da Silva Carneiro, que vivenciaram esse processo.

centros culturais “só não foram fechados naquele momento porque a comunidade cultural não deixou”, “Pior momento vivido pelos centros culturais até hoje.”¹³¹

O que chama atenção, a partir desses relatos, é que a dimensão da política cultural não estava tão incorporada pelos vários setores do Governo e, particularmente, pelas Secretarias de Coordenação da Gestão Regional, nesse período. Embora a parceria entre as administrações regionais e a SMC fosse desenvolvida em diversas regiões, o que se registra é certa tensão política entre os dois setores, o que resultou na desarticulação do trabalho integrado em relação aos centros culturais. Na avaliação da Diretoria Especial de Equipamentos Culturais, criada em 2005:

Em nenhum momento houve, em relação à importância e necessidade de investimento financeiro nesses equipamentos, empenho efetivo das regionais junto às instâncias decisórias de governo [...] Por outro lado, houve um total descompromisso da SMC em relação ao problema assim configurado. Não foi estabelecido um processo gradual de transferência destes espaços culturais para a gestão das regionais em que se inseriam. Apesar de ser atribuição da então Secretaria de Cultura a gestão da política cultural do Município, não mais se estabeleceu qualquer vínculo de acompanhamento e monitoramento dos centros culturais. (FUNDAÇÃO, [200-c]).

Por sua vez, internamente à SMC, havia uma divergência sobre o entendimento do lugar conferido aos centros culturais, conforme destacado pela representante do grupo gestor da área cultural junto às administrações regionais:

À época, a Celina Albano era secretaria municipal de cultura e era uma pessoa que tinha sido contra os centros culturais. Nós ouvimos isso: vocês são equipamentos de terceiro nível (os centros culturais), equipamentos de terceiro nível ficam com as regionais, os equipamentos de primeiro e segundo nível ficam com a Secretaria¹³².

Embora existisse a diretriz de implantação e funcionamento de centros culturais no âmbito da SMC, ela foi, de certa forma, desconsiderada pela secretaria nesse período, embora reconhecesse os pareceres elaborados pelo grupo gestor. Portanto, é possível inferir que, dentro da administração da SMC, não havia um consenso do lugar que os centros culturais deveriam ocupar na estrutura do órgão, particularmente entre o Gabinete da SMC e o setor responsável pelas ações regionalizadas e descentralizadas. Entretanto, as ações regionalizadas ou descentralizadas continuavam sendo direcionadas para a discussão da

¹³¹ Entrevista realizada em novembro de 2009 com Abilde Maria da Silva Carneiro, Coordenadora dos Centros Culturais da Fundação Municipal de Cultura.

¹³² Entrevista realizada em novembro de 2009 com Abilde Maria da Silva Carneiro, Coordenadora dos Centros Culturais da Fundação Municipal de Cultura.

implantação desses equipamentos culturais, não impedindo que novos centrais culturais fossem criados no período.

Essa forma de descaracterização das diretrizes traçadas para o funcionamento dos centros culturais durante 2001-2004 foi explicitada por dirigentes da Fundação Municipal de Cultura:

O vínculo institucional ficou sujeito a idas e vindas, saindo da Secretaria de Cultura para as Administrações Regionais. Todo esse processo teve como consequência a descontinuidade das políticas e a indefinição do papel de cada um desses espaços.(FUNDAÇÃO, 2005b).

Segundo as informações da representante do grupo da SMC¹³³, após intenso trabalho de mobilização interna, por parte de coordenadores dos projetos regionalizados e descentralizados, articulados a grupos artísticos e regionais, juntamente com outros setores da administração municipal, como a Secretaria de Planejamento, ficou evidenciada a necessidade de retornar a administração dos centros culturais à esfera da SMC, o que acontece em 2005. É a partir, portanto, deste ano, que ocorreu todo um esforço institucional para o desenvolvimento de um trabalho de revitalização e reestruturação dos centros culturais por parte da Fundação Municipal de Cultura.

Esse processo consistiu na estruturação de um novo organograma gerencial, com a criação da Diretoria Especial de Equipamentos Culturais da FMC e, subordinado a ela, o Departamento de Coordenação dos Centros Culturais. Essa mudança organizacional decorreu também da necessidade da FMC de se reestruturar administrativamente, diante da proliferação dos centros culturais locais a partir desse período. A revitalização consistia em retomar e dinamizar as atividades artístico-culturais nos centros culturais, que incluíam a realização de oficinas, shows musicais, espetáculos teatrais, dança, mostras de cinema, utilização de bibliotecas, palestras e seminários (FUNDAÇÃO, [200-c]. Certamente, ligava-se ao fato de que, no período anterior, de 2001 a 2005, essas atividades tinham se esvaziado e muitos projetos foram praticamente abandonados. Por outro lado, essa reestruturação consistia em reformas nas instalações físicas, ampliação do quadro de pessoal, de equipamentos permanentes, e acervos. Por sua vez, o próprio órgão gestor da área cultural já sinalizava que, a partir de 2000, os novos centros culturais que fossem criados deveriam assumir melhor estrutura organizacional e de funcionamento:

¹³³ Entrevista realizada em novembro de 2009, com Abilde Maria da Silva Carneiro, que à época era representante do grupo gestor da SMC junto às Administrações Regionais.

A prática tem demonstrado que a inauguração dessas unidades, com o seu mobiliário e acervo incompletos, já proporciona, desde o início, um atendimento precário, gerando muitas vezes, situações de tensão entre a equipe administrativa e o público usuário desses espaços. (FUNDAÇÃO, 2002).

A proliferação dos centros culturais locais, particularmente no governo de Fernando Pimentel (2003-2008), provocou um impacto na administração municipal e, particularmente, na própria Fundação Municipal de Cultura. Um dos depoimentos colhidos revela esse impacto abrangendo duas dimensões: “[...] o impacto orçamentário com aumento do custeio de uma forma geral, e, o maior deles, o impacto maior foi político, já que a Fundação a cada dia tem mais surpresas com esses equipamentos culturais.”¹³⁴ Deve-se destacar que a implantação dos centros culturais por meio do OP contemplava a construção da sede, a instalação de equipamentos básicos e um ano de custeio. Após esse período, o funcionamento dos centros culturais passava a ser mantido por meio da dotação orçamentária do órgão gestor da área cultural do governo, o que, segundo a avaliação da coordenadora dos centros culturais demandava um esforço institucional e político na condução desse processo.

O que chama atenção é que, embora a implantação desses equipamentos culturais fizesse parte da diretriz da política cultural, essa proliferação exigiu todo um esforço de articulação estrutural do órgão para responder e se adaptar às novas demandas. Isto permite considerar que a proliferação dos centros culturais locais modificou o fluxo administrativo interno do órgão gestor da área cultural, já que a implantação anterior vinha ocorrendo num ritmo bem menor. Tal afirmativa considera que no governo Patrus Ananias (1993-1996), foram criados apenas dois centros culturais. Nesta direção, dentro do quadro de revitalização e reestruturação dos centros culturais, a partir de 2005, ocorre uma redefinição conceitual e operacional das diretrizes da política cultural em relação aos equipamentos culturais, expressa no chamado “Caderno de Projetos dos Centros Culturais Locais”.

Cabe ainda perceber, que o processo de implantação e funcionamento dos centros culturais foi marcado por tensões e conflitos em relação ao modelo de gerenciamento a ser adotado pelo setor cultural do governo. Em algumas regiões, a presença de associações comunitárias e culturais foi marcante, particularmente na década de 1990, para o processo de implantação e funcionamento dos equipamentos culturais, com destaque para a Associação Cultural Ecológica Lagoa do Nado (ACELN), e para o Centro de Ação Comunitária Vera Cruz (CAC-VC), e também para a atuação de lideranças comunitárias no caso do Centro Cultural São Bernardo. Embora caiba uma investigação mais detalhada do relacionamento do

¹³⁴ Depoimento da Coordenadora dos Centros Culturais da FMC, em entrevista realizada em novembro de 2009.

setor cultural da PBH com associações e lideranças locais, o que as avaliações desse setor apontam é que esse relacionamento foi marcado por desencontros e conflitos políticos, como foi o caso do funcionamento do Centro Cultural Interregional Lagoa do Nado. Ali, a associação cultural atuou no seu processo de implantação e passou a cobrar do poder público, participação institucional em sua co-gestão, revelando que esse conflito se relaciona ao próprio mecanismo de gerenciamento do centro cultural.

Tensões e conflitos decorreram, portanto, da ausência da definição de um formato, normativo e institucional, que envolvesse a comunidade local no gerenciamento dos centros culturais. A questão da participação no gerenciamento do centro cultural foi considerada, pela FMC, como “o grande gargalo”:

Fora a Lagoa do Nado, que tinha uma comissão consultiva do parque, nenhum outro conseguiu construir nenhuma estrutura, nenhum instrumento de participação popular, mesmo porque o próprio órgão gestor não tinha uma estrutura que fiscalizasse, avaliasse e propusesse para a cidade como um todo¹³⁵.

Segundo este depoimento, o que existiu, ao longo do período, foi “de tempos em tempos reunir pessoas” para “[...] avaliação do que foi o trabalho, prestar contas, o que conseguiu ou não avançar, e o que mais funcionou, é quase a porta aberta da casa, nada sistemático ou um instrumento oficial”.¹³⁶ Decorre, daí, outro dos impasses da diretriz de “descentralização da ação cultural” relacionado diretamente à gestão dos centros culturais, já que a idéia de “participação popular” era considerada um eixo estratégico desse processo.

Outro exemplo é destacado pela Coordenadora do Centro Cultural São Bernardo, em que salienta que a Associação Cultural Mulambo, que tinha atuado decisivamente na criação do Centro Cultural São Bernardo, foi aos poucos se afastando das atividades culturais propostas, devido à presença do poder público no seu processo de gerenciamento:

A Associação Cultural esperava que eles fossem gerir, eles queriam o gerenciamento. Quando o poder público assume, é muito complicado. Foi aí que eu acho que houve uma ruptura com a comunidade em relação à administração, ao gerenciamento do centro cultural [...] a Associação acabou se extinguindo, pois tinha cumprido seu objetivo, que era a criação do centro cultural. Ao invés de atuarem conjuntamente, por um tempo isso aconteceu, mas, depois houve um afastamento.¹³⁷

¹³⁵ Depoimentos da Coordenadora dos Centros Culturais da FMC, em entrevista realizada em novembro de 2009.

¹³⁶ Idem

¹³⁷ Entrevista realizada em Abril de 2010 com Maria José Rodrigues, Coordenadora do Centro Cultural São Bernardo.

Esses comentários permitem apontar que o envolvimento da comunidade local com as decisões político-culturais relacionadas, particularmente com o modelo de gerenciamento dos centros culturais adotado pelo poder público foi permeado de entraves e tensões, que envolveram diferentes interesses em seu processo. O afastamento da SMC da administração desses equipamentos culturais durante o período de 2001 a 2005, sinalizava para o agravamento desse quadro. Reconhecendo que a “[...] a gerência administrativa é do município, a gestão tem que ser a mais participativa”, o depoimento abaixo da Coordenadora do Centro Cultural Alto Vera Cruz esclarece:

Inicialmente, na Lagoa do Nado, existia uma comissão consultiva. Praticamente todos os centros culturais tinham Fóruns informais, mas perdemos um pouco este mecanismo de participação, a partir de 2001, quando os centros culturais foram para a responsabilidade das regionais. (FAVELA, s/d).

Cabe ainda mencionar que, se o gerenciamento dos centros culturais é apresentado nessas avaliações como questão que precisava ser trabalhada no sentido de dimensionar o papel do poder público e da comunidade local envolvida, outro aspecto chama atenção e diz respeito ao envolvimento da população local com as atividades e projetos desenvolvidos por esses equipamentos culturais. Neste caso, a Coordenadora dos Centros Culturais da FMC identifica “[...] um perfil bastante diferenciado das comunidades locais em relação à participação nas atividades desenvolvidas pelos centros culturais.”¹³⁸ Assim, aponta alguns centros onde fica evidente a dificuldade de envolvimento das comunidades com as atividades culturais: Vila Fátima, Vila Marçola, Vila Santa Rita, Pampulha e Zilah Spósito. Nos demais, destaca um envolvimento maior nas atividades artístico-culturais desenvolvidas. No entanto, a FMC ainda não realizou um diagnóstico da dificuldade de apropriação; se isso decorreria do perfil da gestão cultural, ou das características da própria comunidade. Porém, a pesquisa para esta dissertação enfrentou limites de tempo para a discussão dos aspectos relacionados ao processo de apropriação desses equipamentos culturais por parte da comunidade, nos locais onde estavam instalados¹³⁹.

Na perspectiva da Secretaria Municipal de Cultura, e posteriormente, da Fundação Municipal de Cultura (FMC), o centro cultural constitui em um “[...] espaço de convivência, caracterizado pelo sentido e significado de ‘lugar’ apropriado pelos cidadãos [...]”, voltado para o fortalecimento das “[...] expressões e manifestações inscritas pelas tradições e identidades culturais e, que também possibilita as interrelações e aglutinações das várias

¹³⁸ Depoimento da Coordenadora dos Centros Culturais da FMC, em entrevista realizada em novembro de 2009.

¹³⁹ Este pode ser um grande eixo para análise em trabalhos posteriores.

linguagens artísticas” (FUNDAÇÃO, 2002). Dentro dessa perspectiva, os centros culturais deveriam se orientar, desde as diretrizes programáticas traçadas pela SMC, pelos seguintes aspectos: “difusão cultural; formação e capacitação e promoção; valorização da memória, do patrimônio e das identidades culturais¹⁴⁰”.

A programação permanente dos centros culturais locais, além de contar com as ações peculiares de cada um, era marcada pela realização de oficinas culturais temporárias e permanentes, e atividades de fomento à leitura.¹⁴¹ Na análise dos programas e projetos desenvolvidos pelos vários centros culturais percebe-se a condução de uma diretriz que contemplaria os chamados direitos culturais, não só como um direito de fruição dos bens culturais, mas como um direito à produção de bens culturais. Nesta direção, os centros culturais foram se configurando em espaços das mais variadas formas de produção e criação cultural. O trabalho desenvolvido pelos órgãos gestores da área cultural se traduziu, portanto, em uma valorização do processo de produção/criação cultural, seja oriundo de projetos da própria comunidade do entorno dos centros culturais, seja por meio das diversas oficinas artístico-culturais realizadas.

Nesta direção, pode-se considerar que os centros culturais foram adquirindo um contorno mais claro, durante seu processo de funcionamento, e seu espaço foi se configurando como um lugar para a expressão e apresentação da produção cultural local, e para a realização de projetos permanentes. Nestes, destacavam-se a realização de oficinas culturais, sendo, portanto, seu perfil pontuado pelas práticas culturais da população que delas viesse a participar nas regiões onde estavam instalados.

No contexto de “revitalização” desses equipamentos culturais, a partir de 2005, as diretrizes traçadas para a gestão cultural, conforme mencionado, foram norteadas pelo “Caderno de Projetos dos Centros Culturais”, sob orientação e coordenação do Departamento de Coordenação dos Centros Culturais (DPCC), da Fundação Municipal de Cultura. Ancoradas em programas e projetos, apontavam para perspectiva da formação cultural e de

¹⁴⁰ Em relação à Difusão Cultural, privilegiaria “[...] a circulação da produção artística e cultural, facilitando o acesso aos bens e serviços culturais, procurando para isso assegurar o direito à criação e à produção cultural [...]”; em relação ao aspecto da Formação e Capacitação, destacam-se “o direito à pesquisa, à experimentação e à troca de experiências”. Em relação à Promoção, valorização da memória, do patrimônio e das identidades culturais, enfatiza-se as atividades ligadas ao registro, divulgação e proteção das expressões e manifestações “[...] que são transmitidas de geração a geração, assim como das identidades culturais de grupos e coletividades” (FUNDAÇÃO, 2002).

¹⁴¹ Os centros culturais contam com o setor de biblioteca, onde estão disponibilizados livros e outros textos para consulta - e, também, por apresentações teatrais e musicais, exibição de mostra de cinema, ciclo de debates, dentre outros.

aspectos ligados ao trabalho com a memória e delinearam as dimensões da política cultural¹⁴². Considerava-se tanto uma “dimensão sociológica” relacionada às expressões e linguagens artísticas, voltada para à criação de “um circuito socialmente organizado” que estimulasse a produção, a circulação e a fruição dos bens simbólicos, como a chamada “dimensão antropológica”, que considerava a cultura como “tudo o que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando”. Entretanto, registra-se a advertência:

[...] as políticas culturais devem trabalhar com ambas as dimensões do conceito, evitando-se, de um lado, uma ampliação demasiada – o que obrigaria a FMC a tratar de tudo que é humano -, e, de outro, uma visão estritamente artística, que limitaria sobremaneira o campo de ação da política cultural. (FUNDAÇÃO, 2008).

Nesse ponto, os programas e projetos da política cultural do órgão gestor municipal para os centros culturais se aproximam das considerações assinaladas por Isaura Botelho (2006), reforçando a necessidade de se reanalisar a noção difusionista da cultura, na medida em que, se por um lado, tratava-se de criação de meios para melhorar o acesso da população à produção artístico-cultural, por outro, pressupunha-se a existência de um “diálogo e intercâmbio cultural” com os atores sociais envolvidos. O que parece se evidenciar nessas proposições da política cultural para os centros culturais é o reforço de seu caráter de pólo aglutinador e irradiador das manifestações artístico-culturais da localidade, por meio da criação de um “circuito socialmente organizado” para a realização de projetos direcionados tanto para a produção/criação, com oficinas e outras atividades artístico-culturais, como para a fruição cultural, com a realização de apresentações artístico-culturais diversas.

Talvez não seja demais enfatizar que a gestão cultural municipal para os centros culturais da prefeitura de Belo Horizonte pode ser inserida no campo dos chamados “direitos culturais”, que conferem à cidadania cultural um lugar central.

¹⁴²“Promoção, Apoio e Incentivo à Formação Cultural; Identificação, Registro e Proteção do Patrimônio e das Identidades; Informação, Difusão e Intercâmbio Cultural; Gestão e Dinamização dos Espaços e Serviços Públicos da Cultura; Projeto Rede de Cultura” (FUNDAÇÃO..., 2008). O Caderno de Projetos dos Centros Culturais adotava como pressupostos chaves: “[...] contemplar a singularidade de cada lugar e cada grupo que constitui a cidade, revelando seus valores culturais; colocar em prática o direito à participação na vida cultural, possibilitando às comunidades servidas pelos centros culturais locais o contato com as linguagens e os meios de produção artística; promover regularmente apresentações artísticas nas áreas da música, artes cênicas, audiovisual, artes visuais e literatura, com artistas residentes ou não nas comunidades situadas no entorno dos centros culturais; disponibilizar, nos centros culturais, acervos bibliográficos e outros suportes de leitura, conhecimento e informação, com vistas a promover e desenvolver, junto ao público, a capacidade de interpretar o mundo e de exercer, em sua plenitude, os direitos culturais [...]”. (FUNDAÇÃO, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação procurou mostrar como as diretrizes da política cultural acionadas pela SMC e pela FMC, foram definindo práticas político-culturais e construindo uma gestão cultural para a cidade de Belo Horizonte. Se a política cultural não se caracterizou por um perfil unidirecional, suas faces apontavam para a realização de determinadas diretrizes, programas e projetos que delinearam vários caminhos percorridos pelos órgãos da área cultural.

Partindo dessa consideração, a pesquisa aponta que determinadas prioridades da política cultural foram sendo estabelecidas, adquirindo um contorno conceitual e operacional, a partir do governo Patrus Ananias, e instrumentalizando o setor cultural como realizador de projetos especiais, como os grandes eventos culturais. Estas prioridades almejavam a articulação de determinadas “marcas de distinção”, com acento na construção da imagem de cidade cultural, que pudesse ser atrativa para a circulação e fluxos de capital no âmbito do turismo cultural ou de negócios. Nesse sentido, tratava-se de construção de representações que apontavam para o cruzamento de dois sentidos atribuídos à cidade: a “cidade internacional”, e a “cidade cultural”. Portanto, a realização dos grandes eventos artístico-culturais sinalizava para a potencialização dos “atributos culturais” da cidade, capaz de conferir, por sua vez, um lugar de destaque no cenário da competitividade nacional e internacional.

Note-se que, em determinados momentos, a idéia de “cidade cultural” ganha relevância nessas ações político-culturais. Buscou-se, neste contexto, identificar os elos que vinculavam a prática político-institucional do setor cultural do governo à perspectiva da “internacionalização da cidade”, que, delineados no governo Patrus Ananias, ganham maior intensidade por ocasião das comemorações do centenário da cidade e adquirem, por sua vez, um determinado deslocamento com o modelo de gestão adotado pelo governo Fernando Pimentel, em que as marcas do “empreendedorismo urbano”, emergem no âmbito de uma “cultura de negócios”.

Outro componente importante da política cultural municipal, destacado na pesquisa, foi a adoção da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC), como fomento e financiamento de projetos artístico-culturais. Neste caso, o trabalho procurou dimensionar os

sentidos atribuídos à destinação dos fundos públicos na esfera do financiamento da produção cultural na cidade. A criação da LMIC se colocava, para o setor cultural do governo, como um mecanismo estratégico para impulsionar o mercado cultural local, mediado, por sua vez, pela presença do setor privado. Nesse quadro, seguindo a tendência de emergência das leis de incentivo à cultura no contexto das relações entre Estado e cultura no Brasil, a partir da segunda metade da década de 1980, o setor cultural se valeu da modalidade de financiamento baseada no Incentivo Fiscal (IF). Por outro lado, juntamente com o Incentivo Fiscal, a adoção do mecanismo denominado de Fundos de Projetos Culturais (FPC) apresentava como um diferencial do processo de fomento às atividades artístico-culturais locais. Nesse contexto, o FPC apresentava-se, para o setor cultural, como possibilidade de se transformar em “um instrumento eficaz de política cultural”, ao não se enquadrar “na lógica mercadológica existente” pontuada pelo mecanismo de IF. O que a pesquisa procurou apontar é que a política cultural, na esfera de financiamento à cultura, procurava-se equilibrar entre esses dois eixos.

Os dados apresentados pela pesquisa em relação ao funcionamento da LMIC, indicaram alguns elementos centrais em sua caracterização. Algumas vicissitudes de seu funcionamento puderam ser identificadas, como o processo de concentração espacial e por áreas artísticas. Por sua vez, a manutenção do mecanismo do IF se apresentava como impulsionador do “mercado cultural” da cidade, onde se buscava a adesão das empresas privadas a projetos que se “enquadravam na lógica mercadológica”. Entretanto, o mecanismo do FPC, ao se apresentar como diferencial neste processo de financiamento, reforçava a capacidade de decisão do poder público sobre a destinação dos fundos públicos. Nesse sentido, pode-se perceber a existência de uma proposição de política cultural, que se direcionava, também, para a redução da arbitragem do setor privado nas “decisões” relacionadas à destinação de recursos públicos para as atividades culturais, que incide, portanto, sobre o processo de apropriação e transferências desses recursos para as empresas privadas.

Outras faces da política e da gestão cultural analisada em Belo Horizonte, no período selecionado, trouxeram à tona programas e projetos que carregavam a marca da experiência de uma cidadania cultural. Nessa direção, a pesquisa procurou situar o processo de articulação dos direitos culturais no âmbito da política pública de cultura. Focalizando, por exemplo, as ações regionalizadas e descentralizadas desenvolvidas em várias regiões da cidade, particularmente com a adoção do Programa Arena da Cultura, pode-se identificar como os órgãos da área cultural buscavam articular o “fazer artístico-cultural”, na dimensão

da criação e fruição das atividades culturais, com a construção de canais estratégicos de interlocução entre o poder público e as comunidades locais.

A ramificação das ações regionalizadas, sinalizavam para o destaque conferido à dimensão da criação, que consistia no envolvimento da comunidade e, particularmente, de artistas e grupos culturais das localidades. Portanto, o que sobressaiu destas ações político-culturais dos órgãos da área cultural, foi a percepção de não conceber a “democratização de acesso à cultura”, traduzida na diretriz da “descentralização”, somente em seu aspecto de difusão da cultura, mas articula-la com o aspecto da formação cultural em vários aspectos, seja o da realização de oficinas artístico-culturais, seja o da viabilização de instâncias de discussão da política cultural municipal. Nesse sentido, o direcionamento da política cultural pressupunha a dinamização da cultura local a partir de suas referências e práticas culturais.

Por outro lado, a pesquisa destacou uma ausência de articulação institucional interna dos órgãos culturais, SMC e FMC, em torno do desenvolvimento da diretriz da “democratização cultural”, em que programas específicos, como o *Arena*, não encontrava diálogo com outras ações e projetos deflagrados no âmbito de setores e unidades que compunham a estrutura do setor cultural do governo. Nesse sentido, a fragmentação de ações sugere uma caracterização da dinâmica institucional da gestão cultural, ou seja, uma dificuldade de concretizar, de forma articulada, o eixo da descentralização, como proposição que perpassaria as instâncias administrativas da SMC e da FMC.

Por sua vez, a pesquisa apontou que, o setor cultural, ao buscar corresponder suas ações à política programática do governo municipal, marcada pela perspectiva da “inversão de prioridades”, e desenvolvimento de políticas públicas com forte acento no social, percorreu um caminho pontuado por tensões e conflitos, envolvendo setores da administração pública municipal. A questão que se colocava para o setor cultural diante da presença do viés social pode ser assim exposta: como estabelecer um posicionamento conceitual e operacional para se trabalhar a interface entre o cultural e o social? Essa questão emerge tanto em determinados programas da SMC, como nas chamadas “ações socioculturais”, como no caso específico do programa “intersectorial” denominado de BH Cidadania. Outra questão subjacente a essa discussão, que, por sua vez, confrontou-se a política cultural neste contexto político-social, pode ser, também, apresentada: como traduzir as mediações possíveis entre arte e cultura em programas sociais do Governo?

Seguindo ainda o percurso da perspectiva de “democratização do acesso”, a pesquisa procurou ressaltar o processo de implantação dos centros culturais como um

desdobramento das ações regionalizadas e descentralizadas desencadeadas pelos órgãos da área cultural, na medida em que esses órgãos se colocavam como centro irradiador e impulsionador das demandas regionais para a viabilização da instalação desses equipamentos culturais, revelando uma característica de atuação desses órgãos na articulação e construção dessa perspectiva da política cultural. Como a pesquisa procurou ressaltar, essas ações político-culturais puderam ser percebidas, seja por intermédio da adoção do mecanismo do Orçamento Participativo, com o cruzamento entre “democratização” e cultura no contexto da política municipal, seja na busca de articulação com grupos, associações e comunidades locais.

Se, por um lado, a implantação de boa parte dos centros culturais, em regiões/áreas que apresentavam carência de serviços e equipamentos culturais, representou a culminância de uma proposição-chave da diretriz da descentralização, por outro, a gestão cultural desses equipamentos culturais apresentou determinadas implicações, que revelavam alguns impasses. Um deles decorreu da dificuldade em conceber e efetivar uma estrutura gerencial para os centros culturais em torno de uma co-gestão compartilhada entre poder público e a comunidade local. O que as avaliações de representantes do próprio setor cultural do governo apontavam é que a participação popular nas decisões político-culturais e administrativas no âmbito dos centros culturais foram pontuadas de “encontros e desencontros”, marcados por conflitos de interesses entre os envolvidos no processo, e revelavam a fragilidade institucional da área cultural em consolidar instâncias participativas nesses espaços culturais. Outro impasse destacado na pesquisa corresponderia aos conflitos entre as administrações regionais e a SMC, que conduziu ao desmonte dos centros culturais existentes entre 2001 e 2005.

Talvez seja, nas proposições da gestão cultural para os centros culturais, a partir do entendimento desses equipamentos como “pólos aglutinadores e irradiadores das manifestações artístico-culturais das localidades”, que a política cultural encontrou um delineamento mais preciso para a inserção de programas e projetos em seu trabalho institucional. Esse direcionamento pode ser percebido nas análises da programação cultural estabelecida para os centros culturais. Nesse ponto, o dimensionamento das atividades artístico-culturais dos centros culturais aproxima-se das considerações assinaladas por Isaura Botelho (2006), que pressupõem a necessidade de se reanalisar, no âmbito das ações político-culturais, a noção difusionista da cultura, na medida em que, mesmo tratando-se de criação de meios para melhorar o acesso da população à produção artístico-cultural, considera-se a

existência de um “diálogo e intercâmbio cultural” com os atores sociais envolvidos nesse processo.

Esta pesquisa, portanto, ao tratar de determinadas fronteiras que emergem do estudo da relação entre Estado e Cultura, procurou apontar o conjunto de ações político-culturais desenvolvido pelo poder público municipal de Belo Horizonte, que, dimensionado em seu domínio institucional, sinalizava-se, por um lado, para alimentar o processo de atratividade da cidade - em que a cultura passa a ser concebida como estratégia na concorrência por investimentos - e, por outro, procurava situar o significado de definir a cultura como direito, e de constituir-la como diretriz da política cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Jakeline Lins Guimarães de. A propaganda institucional do centenário. In: *BELO Horizonte, 100 anos depois: as novas condições da experiência - projeto integrado de pesquisa*. Coordenação de Vera Regina Veiga França. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1999. p.103-129. Disponível em: <www.fafich.ufmg.br/gris/projetos/projetos-antigos/bh_100.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2010.

ÁLVARES, Lucia Maria Capanema; TEIXEIRA, Débora Barreto Amaral; LANSKY, Samy. *A opção pelo planejamento estratégico e os conflitos urbanos manifestos em Belo Horizonte (MG)*. 2009. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&q=Marketing+urbano+de+Pimentel&start=10&sa=N>>. Acesso em: 2 jan. 2010.

ALVES DA SILVA, Regina Helena. Belo Horizonte e a Comemoração do Centenário. In: *BELO Horizonte, 100 anos depois: as novas condições da experiência - projeto integrado de pesquisa*. Coordenação de Vera Regina Veiga França. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1999. p.5-15. Disponível em: <www.fafich.ufmg.br/gris/projetos/projetos-antigos/bh_100.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2010.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Cultura e transformação urbana. In: PALLAMIN, Vera M. (Org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal; a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. São Paulo: Vozes, 2000.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *A política cultural: regulação estatal e mecenato privado*. São Paulo, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702003000200007&script=sci_arttext. Acesso em: 15 de maio de 2010.

AZEVEDO, Sergio de; MARES GUIA, Virgínia Rennó. A trajetória do Orçamento Participativo na Última Década. In: AZEVEDO, Sergio; FERNANDES, Rodrigo Barroso (Orgs.). *Orçamento participativo; Construindo a democracia*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, n. 15, v.2, p. 73-83, 2001.

BOTELHO, Isaura. O papel das pesquisas sobre práticas culturais para as políticas públicas. In: CALABRE, Lia (Org.). *Políticas culturais: um campo de estudo*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

BOTELHO, Isaura. Para uma discussão sobre política e gestão cultural. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do sistema nacional de cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, Brasília, 2006.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. (Org.). *Escritos de educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 71-79.

BRANDÃO, Isabel Cristina Silviano. Arte e cultura: restabelecendo e construindo laços sociais. In: BARROS, José Tavares (Org.). *As mediações da cultura: arte, processo e cidadania*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2009.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

CANCLINI, Néstor García, (2005) *apud* RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. Imaginários culturais da cidade: conhecimento; espetáculo; desconhecimento. In: COELHO, Teixeira (Org.). *A Cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CHAUI, Marilena. *Cidadania cultural; o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUI, Marilena. Uma opção radical e moderna: democracia cultural. *PÓLIS*, São Paulo, Instituto Polis, v. 12, 1993.

COELHO, Teixeira. A cidade e os avatares da cultura. In: COELHO, Teixeira (Org.). *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

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

CORREA, Izabela Moreira; SILVA, Felipe Antônio Rocha; ARAÚJO, Wagner Frederico Gomes de. Aspectos institucionais do processo da reforma descentralizadora na gestão pública do Município de Belo Horizonte: Intersetorialidade e Territorialidade. *Revista Pensar BH-Política Social*, Belo Horizonte: PBH, Edição Temática, v. 5, p. 8-17, dez-mar. 2002-2003.

CKAGNAZAROFF, Ivan Beck; MELLO, Joyce de Souza Cunha. *Implementação de programa intersetorial de políticas públicas – o caso BH cidadania*. 2005. Disponível em: <http://www.ead.fea.usp.br/Semead/8semead/resultado/trabalhosPDF/328.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2010.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Direitos culturais: do reconhecimento da fundamentalidade à necessidade de simplificação. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

ESTANISLAU, Lúcia Avelar. *Cultura & democracia: a política cultural da Secretaria Municipal de Cultura; contribuindo para desenhar o futuro da cidade*. Belo Horizonte: Departamento de Planejamento e Coordenação Cultural/SMC: CEDIC/FMC, 1996.

FARIA, Hamilton José Barreto. Os sentidos da cultura na cidade. In: FARIA, Hamilton José Barreto; SOUZA, Valmir (Org.). *Experiências de gestão cultural democrática*. São Paulo: PÓLIS, 1993. (Cadernos Pólis, 12).

FAVELA É ISSO AÍ. *Notícia*; Centros Culturais: espaço para a arte popular. s/d. Disponível em: <http://www.favelaeissoai.com.br/noticias.php?cod=10>. Acesso em: 10 maio 2010.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Experiências de financiamento à cultura em municípios de Minas Gerais: gastos públicos, aparato institucional e mecanismos de incentivo*. Belo Horizonte: FJP/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Walter Benjamin: estética e experiência histórica. In: ALMEIDA, Jorge; BADER, Wolfgang (Org.). *Pensamento Alemão no Século XX*. São Paulo: Cosac&Naify, 2009. p.139-158.

GOHN, Gabriel. A concepção oficial de política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

GOMES, Maria Auxiliadora. Orçamento participativo de Belo Horizonte: um instrumento de planejamento da gestão democrática. In: AZEVEDO, Sergio de; FERNANDES, Rodrigo Barroso (Org.). *Orçamento Participativo; construindo a democracia*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

KARA JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos*. São Paulo: Annablume: FAFESP, 2007.

LOPES, João Teixeira. Políticas culturais urbanas. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Org.). *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina/CES, 2009, p. 171-186.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MASCARENHAS, Rodrigo Guedes. Baú de imagens oficiais de Belo Horizonte. In: *BELO Horizonte, 100 anos depois: as novas condições da experiência - projeto integrado de pesquisa*. Coordenação de Vera Regina Veiga França. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1999. p. 129-146. Disponível em: <www.fafich.ufmg.br/gris/projetos/projetos-antigos/bh_100.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2010.

MENEGALE, Berenice. Belo Horizonte: o resgate cultural da cidade. **Polis**, São Paulo: Instituto Polis, v. 12, 1993.

MICELI, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MOREIRA, Fayga. Notas sobre um diagrama: projetos socioculturais e comunicação em favelas e periferias. In: BARROS, José Tavares (Org.). *As mediações da cultura: arte, processo e cidadania*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2009.

MOSCOVITCH, Samy Kopit. Análise das áreas prioritárias para inclusão urbana e social. *Revista Pensar BH/Política Social*, Belo Horizonte: PBH, v.1, n.3, p.73-80, 2002.

MOURA, Luís Fernando Giori de. *Mecanismos de incentivo à cultura: um estudo comparativo da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte*. 2007. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) - Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 2007.

NAHAS, Maria Inês Pedrosa. *Metodologia de construção de índices e indicadores sociais, como instrumentos balizadores da gestão municipal da qualidade de vida urbana: uma síntese da experiência de Belo Horizonte*. 2000. Disponível em: http://www.nepo.unicamp.br/textos/publicacoes/livros/migracao_urbanas/02pronex_16_Metodologia_Construcao_Indices.pdf. Acesso em: 2 jan. 2010.

OLIVEIRA, Francisco de. *Os direitos do antivalor; a economia política da hegemonia imperialista*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEREIRA, Mirna Busse. *Casas de cultura: experiências de cidadania cultural em São Paulo – 1989/1992*. 1998. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

LIMA, Alysson Brener Pinheiro. *Política cultural e inovações na gestão pública local: considerações a partir do Programa Arena da Cultura*. 2002. Monografia (Curso de Administração Pública). Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 2002.

PEREIRA, Valnei. *Intenções estratégicas no planejamento urbano de Belo Horizonte: modernização espacial, internacionalização e city marketing*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

PIMENTEL, Fernando. Entrevista. *Sagarana Turismo e Cultura em Minas Gerais*. Veredas Jornalismo Ltda. Editor: Cezar Felix, 2008.

PORTO, Marta. Construindo o público a partir da cultura; gestão municipal e participação social. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio. *Pensar Iberoamérica*. Revista de Cultura. v.7, set./dez. 2004. Disponível em: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a03.htm>. Acesso em; 20 maio 2010.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

ROCHA, Márcia Cristina Gomes da. Exclusão Social e gestão local intersectorial: desafios do Programa BH Cidadania. 2005. Disponível em: <http://www.iiij.derecho.ucr.ac.cr/archivos/documentacion/inv%20otras%20entidades/CLAD/C LAD%20X/documentos/rochamar.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino. Políticas culturais entre o possível e o impossível. Salvador: [s.n.], 2006. Disponível em: <<http://politicasculturais.files.wordpress.com/2009/03/politicasculturais-entre-o-possivel-e-o-impossivel.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2010.

SANCHEZ, Fernanda. Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Campinas, v. 1, p. 115-132, maio 1999. Disponível em: <http://www.anpur.org.br/revistas/ANPUR_v1n2.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2010.

SANTA ROSA, Junia. Reforma administrativa da PBH: princípios e condicionantes da descentralização intramunicipal. *Revista Pensar BH/Política Social*, Belo Horizonte: PBH, n. 0, p. 5-9, jul./ago. 2001.

SANTOS, Jupira, (2001), *apud* LIMA, Alysson Brener Pinheiro. *Política Cultural e Inovações na Gestão Pública Local: considerações a partir do Programa Arena da Cultura*. 2002. Monografia (Curso de Administração Pública). Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 2002.

SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil*. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart12%20o%20incentivo%20fiscal%20%E0%20cultura%20no%20brasil.pdf. Acesso em: 20 maio 2010.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. *Política cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise*. Brasília: IPEA/MINC, 2007. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v.2).

SOMARRIBA, Mercês. Orçamento Participativo: descentralização e democratização do poder local. In: Fundação João Pinheiro. *Cadernos de Textos*. Belo Horizonte: FJP, 2000.

SOUZA, Luís Neves de; ÁLVARES, Lucia Maria Capanema. *A propaganda política da Pampulha: do modernismo de Kubischek ao city marketing de Pimentel*. 2006. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tplSemMenu/posgraduacao/strictosensu/turismo/seminarios/seminario_4/arquivos_4_seminario/GT07-8.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2010.

SOUZA, Valmir; FARIA, Hamilton. *Política Municipal de Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998. Disponível em: <http://www.fpa.org.br/formacao/pt-no-parlamento/textos-e-publicacoes/politica-municipal-de-cultura>. Acesso em: 26 jun. 2010.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte, UFMG, 2004.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

ALBANO, Celina; CÓSER, Silvana. *Processos e espaços culturais de participação*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 2003.

BELO HORIZONTE. Câmara Municipal de Belo Horizonte. *Lei orgânica do município de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Câmara Municipal de Belo Horizonte, 21 mar. 1990.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO CULTURAL CEDIC/FMC. *A SMC no contexto da descentralização*. Belo Horizonte: CEDIC: FMC, [19--].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Arena da Cultura – Programa de Descentralização Cultural/Relatório de Avaliação – 1999*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 1999.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Arena da Cultura – Programa de Descentralização Cultural – Proposta de Plano de Ação 2001*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 2001.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Arena da Cultura – Programa de Descentralização Cultural – Plano de Ação Quadriênio 2005-2008*. Belo Horizonte: FMC/DIRETORIA DE AÇÃO CULTURAL, 2004b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Estratégias de ação para a Secretaria Municipal de Cultura – Departamento de Planejamento e Coordenação Cultural*. Belo Horizonte: CEDIC/FMC, 1996a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA - FMC. *Grupo “O Futuro”*. Belo Horizonte: CEDIC, [199-a].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Caderno de projetos dos centros culturais, 2008*. Belo Horizonte: Diretoria Especial de Equipamentos Culturais/Departamento de Coordenação dos Centros Culturais/FMC, 2008.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Contribuição à Conferência Municipal de Cultura de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 2005..

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Descentralização cultural: um longo processo em construção*. Belo Horizonte: CEDIC/FMC, 1996c.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Dez anos da LMIC*. Belo Horizonte: FMC: Assessoria da LMIC, 2004a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Diretrizes básicas para implantação de centros culturais de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 1991.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte: eficácia a ser otimizada*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2004 .

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte: Pequeno Histórico 1995-2002*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, [200-a].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Memória do Fórum da Cidade*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 1996.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Os centros culturais e seu lugar na cultura da cidade*. In: FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Olhares sobre Belo Horizonte*. Belo Horizonte: PBH/FMC, 2005b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Os centros culturais em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2002.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *PPAG 2006- 009*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2009.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Programa de descentralização cultural: proposta versão 1*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 1998.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Programa de descentralização cultural*. Belo Horizonte; FMC/DIRETORIA DE AÇÃO CULTURAL, 1998a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Programa de Descentralização Cultural*. Belo Horizonte: FMC/DIRETORIA DE AÇÃO CULTURAL, 2005a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Proposta de reestruturação dos centros culturais locais*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, [200-c].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório 2000*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2000.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório anual de avaliação: relatório interno – 1997*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 1997.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório de Avaliação: Arena da Cultura - 1989 a 2000*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório BH Cidadania*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2003.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório de gestão: 1993 a 1996*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 1996b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório de Projetos e Atividades: 2001 a 2004*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, [200-b].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Relatório de Projetos e Atividades: 2006*. Belo Horizonte: FMC: CEDIC, 2006.

SECRETARIA DE ARTICULAÇÃO INSTITUCIONAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA. Sistema Nacional de Cultura. Cuiabá: MINC, 2005. Disponível em: <http://www.forumnacultura.org.br/forumcultura/arquivos/file/CuiMT_2005SetApresentacaoSNC.doc>. Acesso em: 2 jan. 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE – PBH: 2008. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?app=fundacaocultura>>. Acesso em: 2 jan. 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE – PBH. *Relatório 1994*. Belo Horizonte: SMC: CEDIC/FMC, 1994.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Especial BH Cidadania. *Revista Pensar BH/Política Social*, Belo Horizonte: PBH, p. 4-22, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Revista Territórios*. Belo Horizonte: PBH/FMC, p. 2-84, [199-].

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE – PBH. *Legislação, Decreto nº 12.021 – 2005*. Belo Horizonte: CEDIC/FMC, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. PBH: 2006. Disponível em: <www.pbh.gov.br/bh_internacional>. Acesso em: 2 jan. 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Orçamento participativo – Cidade. 1ª Conferência da Cidade. *Caderno de Textos*. Belo Horizonte: PBH, 1999.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Orçamento Participativo de Belo Horizonte 15 Anos*. Belo Horizonte: PBH, 2008.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Caderno de Diretrizes – Orçamento Participativo*. Belo Horizonte: PBH, 2008a.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *Orçamento Participativo 2007-2008 – Diretrizes*. Belo Horizonte: PBH, 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. PBH: 2010. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=31787&chPlc=31787&termos=IQVU%202000%20e%202006> Acesso em 14 de maio de 2010.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. *1º Diagnóstico da Área Cultural de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: PBH, 1996.

DOCUMENTOS CONSULTADOS NO ANEXO D

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Potencialidades dos centros culturais*. Belo Horizonte: Diretoria Especial dos Equipamentos Culturais: Departamento de Coordenação dos Centros Culturais – FMC, [200-d].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Projeto Centro Cultural Alto Vera Cruz*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 1996d.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Projeto Centro Cultural Bairro Jardim Guanabara*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 2005b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Projeto Centro Cultural Lagoa do Nado*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, [199-b].

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Projeto Centro Cultural São Bernardo*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 1996e.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. *Projeto Centro Cultural Urca/Pampulha*. Belo Horizonte: FMC/CEDIC, 1996f.

ANEXO A – PROGRAMAS FINALÍSTICOS

1º) o Programa “Informação, Difusão e Intercâmbio Cultural”, com o objetivo de “organizar sistema de registro de estatísticas e informações culturais” como instrumento da FMC para a promoção e difusão da circulação artístico-cultural que pretende “o intercâmbio entre as diversas regiões, o acesso à população aos bens e serviços da cultura e a articulação dos movimentos e grupos de cultura da cidade”.
2º) o Programa “Promoção, Apoio e Incentivo à Formação Cultural”, como o objetivo de “possibilitar a sensibilização, a iniciação e a formação cultural de pessoas e grupos, nas diversas regiões da cidade e a qualificação da gestão e da produção cultural”.
3º) o Programa “Identificação, Registro e Proteção do Patrimônio e Das Identidades Culturais”, com o objetivo de promover “ações que tratam da preservação e da valorização do patrimônio e das identidades culturais assegurando o acesso à memória e à história de comunidades, instituições e grupos variados.”
4º) o Programa “Gestão dos Programas, Serviços e Equipamentos Culturais”, com o objetivo de “investir no fortalecimento das capacidades gerencial, normativa, operacional e tecnológica da administração e da gestão pública dos serviços e programas desenvolvidos pela Fundação Municipal de Cultura.”
5º) o Programa “Promoção, Apoio e Incentivo à Leitura” – com o objetivo de “implementar e ampliar, de maneira articulada e descentralizada, uma política de incentivo à leitura, tendo as bibliotecas como espaços organizadores e facilitadores do acesso à informação.”

(FUNDAÇÃO, 2006)

ANEXO B: METODOLOGIA DO ORÇAMENTO PARTICIPATIVO

A cada dois anos, a Prefeitura, juntamente com as lideranças comunitárias, dá início ao processo nas nove regionais, com a Abertura Municipal do OP e o convite para participação das assembleias regionais. Na primeira rodada de Assembleias Regionais a PBH apresenta e explica as “diretrizes” e a “metodologia” do OP e entrega um formulário para o levantamento das reivindicações de empreendimentos para o representante de cada bairro. Esse formulário é enviado para a Regional, com a ata da reunião e assinatura dos presentes. A PBH recebe os formulários, analisa as reivindicações e os devolve à comunidade com um parecer técnico, explicitando a viabilidade técnica e financeira de cada empreendimento e com considerações se uma determinada obra é viável ou se será necessária sua substituição por outra. Segundo explica o gerente do Orçamento Participativo da Regional Pampulha, esse é o momento em que “Começam as articulações e as discussões sobre as obras”. (PREFEITURA, 2008a.).

A segunda rodada de assembleias regionais é realizada nas 41 sub-regiões da cidade. Cada uma das nove regionais é dividida em 3 a 6 sub-regiões, que englobam vários bairros, vilas e favelas. Nesse momento, a PBH apresenta o recurso disponível para cada sub-região, de acordo com o Índice de Qualidade de Vida Urbana (IQVU). Nessa etapa, os moradores de cada sub-região pré-selecionam as obras – até 25 empreendimentos por Regional - e elegem os delegados para o Fórum Regional de Prioridades Orçamentárias.

Após a segunda rodada de assembleias, a chamada Caravana das Prioridades, com os delegados eleitos e de posse da planilha dos custos de cada empreendimento, percorre todos os bairros e vilas e favelas que tiveram suas demandas aprovadas anteriormente, visando ao conhecimento de cada empreendimento e às necessidades da região. A definição dos empreendimentos ocorre no Fórum Regional, composta pela plenária de delegados, com a seleção de 14 obras por Regional, entre as 25 pré-selecionadas anteriormente. Ainda no Fórum Regional, são eleitos os membros da COMFORÇA. Em cada edição do OP, uma nova comissão é eleita. A última etapa do processo do OP é a realização do Fórum Municipal de Prioridades Orçamentárias, em que o Prefeito recebe da COMFORÇA eleita o “Caderno de Empreendimentos”, que contém a listagem das obras a serem executadas pela administração municipal para o biênio subsequente.

PREFEITURA, 2008a.

ANEXO C – APROVAÇÃO DOS CENTROS CULTURAIS NO ORÇAMENTO PARTICIPATIVO

Todos os Centros Culturais Locais citados a seguir foram efetivamente implantados entre 1993 e 2008. São eles: *Centro Cultural Alto Vera Cruz*, aprovado no OP em 1995; *Centro Cultural São Bernardo*, inaugurado em 18 de dezembro de 1994, e estruturou-se fisicamente pelo OP/1998 e OP/2000; *Centro Cultural Pampulha*, aprovado no OP de 1998; *Centro Cultural Lindéia/Regina*, aprovado no OP do exercício 2003/2004; *Centro Cultural Vila Santa Rita*, aprovado no OP do exercício 2005/2006; *Centro Cultural Urucuia*, aprovado no OP exercício 2003/2004; *Centro Cultural Vila Fátima*, aprovado no OP do exercício 2005/2006; *Centro Cultural Padre Eustáquio*, aprovado no OP do exercício 2003/2004; *Centro Cultural Jardim Guanabara*, aprovado no OP do exercício 2005/2006. *Centro Cultural Salgado Filho*, aprovado no OP do exercício 2005/2006; *Centro Cultural Venda Nova*, aprovado no OP Participativo do exercício 2001/2002; *Centro Cultural Vila Marçola*, aprovado no OP em 2003/2004.

Os outros dois centros culturais, implantados, nessa época, sem o mecanismo do Orçamento Participativo foram: *Centro Cultural Liberalino Alves* (1990 e *Centro Cultural Zilah Spósito*.(2000).

ANEXO D – MAPEAMENTO DOS CENTROS CULTURAIS

CENTRO DE CULTURA LAGOA DO NADO

A instalação do Centro Cultural Interregional Lagoa do Nado (CCILN) foi resultante de um processo de mobilização dos moradores da região e abrangem os bairros Itapoá, Planalto, Santa Amélia, São Bernardo, Campo Alegre, Santa Branca e Santa Mônica, ligados, por sua vez, às Administrações Regionais Pampulha, Norte e Venda Nova. Já na década de 70, essa mobilização visava a obter a destinação da área da antiga fazenda da família René Gianetti para preservação ambiental e uso como espaço cultural, esportivo e de lazer.

Em 1983, esse processo culminou na criação da Associação Cultural Ecológica Lagoa do Nado (ACELN), composta por lideranças comunitárias da região. Através de longo trabalho desenvolvido, entre a ACELN e a gestão da Secretaria Municipal de Cultural de 1989 a 1992, conseguiu-se a regulamentação do Centro Cultural pela Câmara Municipal, como atividade externa dessa secretaria. Por outro lado, a partir de sua regulamentação, a SMC não conseguiu efetivar a “real implantação do centro cultural” (FUNDAÇÃO, [199-b]).

O CCILN, enquanto “centro regional”, teria a função de desenvolver uma ação cultural direta, seja sobre a região que circunda o parque, como também uma ação indireta sobre os demais bairros das Administrações Regionais Pampulha, Norte e Venda Nova. A consolidação, enquanto centro cultural ocorreu na gestão do Prefeito Patrus Ananias que, através de várias atividades artístico-culturais permanentes e a instalação de equipamentos físicos necessários, procurou dotar o espaço como “[...] um local de referência inserido no contexto cultural da Zona Norte da cidade.” (FUNDAÇÃO, 199-b).

CENTRO CULTURAL SÃO BERNARDO

Foi criado em 1994, no bairro São Bernardo, através de uma parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura e a Administração Regional Norte. O Centro Cultural São Bernardo foi resultante de um processo de reivindicações e mobilização da comunidade local, para que a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte transformasse o antigo PP0 (Posto de Policiamento Ostensivo) em um equipamento cultural que pudesse atender a comunidade do bairro com atividades culturais. Estudos da Região Norte (FUNDAÇÃO, 1996e) na época da implantação desse centro cultural, apontavam uma população de 154.000

habitantes e consistia na aglomeração de cinquenta e quatro bairros. Na região, concentrava-se uma parte considerável dos “sem casa”, de “moradores das áreas de risco” e de “migrantes do interior do estado”. A renda média familiar era de 1,5 salários mínimos. Segundo estas informações da época, o Bairro São Bernardo contava com uma população de 10.000 habitantes, e o processo de ocupação se deu de forma desorganizada, evidenciada nas “[...] tipificações habitacionais, que vão desde a favela, casas unifamiliares construídas em condições precárias, até algumas construções de melhor aparência” (FUNDAÇÃO, 1996e). Para a Secretaria Municipal de Cultura, o processo de mobilização da comunidade local resultou na compra de um terreno pelo Orçamento Participativo de 1998 e, no Orçamento Participativo, de 2000, conseguiu-se a obtenção de recursos para construção de nova sede, compra de equipamentos e contratação de pessoal.

A Fundação Municipal de Cultura identificou, através de um mapeamento realizado, algumas potencialidades a serem trabalhadas por esse centro cultural:

“O São Bernardo tem potencialmente muitas histórias a serem trabalhadas pela área de memória e patrimônio, especialmente no que se referem à formação urbanística das regiões norte e Pampulha. No que tange ao Patrimônio imaterial, na região de influência do Centro, existem grupos de cultura tradicionais e mestre de saberes e ofícios tradicionais. Nesse bairro onde as crianças correm em liberdade, o centro cultural sempre foi o espaço de fruição cultural para essa faixa etária, destacando-se, por isso, os projetos referentes à “cultura da criança” (FUNDAÇÃO, [199-d]).

CENTRO CULTURAL ALTO VERA CRUZ

Esse é o mais antigo dos centros culturais aprovados pelo Orçamento Participativo (1995). Foi inaugurado no dia 08 de dezembro de 1996, após reivindicações dos grupos culturais locais que atuavam no Alto Vera Cruz e na região. Dados da época, sobre a chamada micro-região Alto Vera Cruz/Taquaril (FUNDAÇÃO, 1996d), apresentava uma população de 140 mil habitantes, o que representava 40% da população da Região Leste da capital. No projeto de criação do Centro Cultural Alto Vera Cruz, elaborado pela SMC, consta um diagnóstico da região: “[...] o desequilíbrio sócio-ecológico nessa micro-região está marcado pela ausência de esgotos tratados, lixo a céu aberto, consumo de álcool e drogas entre outros.” (FUNDAÇÃO, 1996d). Os dados destacam, também, a ausência de espaços públicos e altos índices de violência social na região.

A implantação do Centro Cultural Alto Vera Cruz resultou, portanto, de um processo de mobilização desencadeado pelo “Centro de Ação Comunitária Vera Cruz “(CAC-VC) e por grupos culturais locais, ligados à dança, capoeira e Hip Hop, que, junto

com a SMC, realizaram vários projetos culturais na região e conduziram as discussões em relação à sua implantação. Desde 1993, com a indicação do Alto Vera Cruz no “Plano de Refereciamento Cultural para Crianças e Adolescentes”, ficou evidenciada pela SMC e pela Administração Regional Leste, a necessidade de implantação do centro cultural.

A Secretaria Municipal de Cultura estabeleceu, quando de sua inauguração, como objetivo prioritário e mais abrangente da atuação desse centro cultural “[...] o desenvolvimento artístico-cultural da comunidade.”, e, para a execução desse fim “[...] a adoção de estratégias específicas que acabarão por delinear o projeto de funcionamento do Centro Cultural.” (FUNDAÇÃO..., 1996d).

Em estudo da Fundação Municipal de Cultura (FUNDAÇÃO, [200-d]) destacou-se a importância em trabalhar a questão da “identidade cultural” dos habitantes da região do Alto Vera Cruz, já que essa região possui uma população majoritariamente negra e, assim “[...] as manifestações culturais ligadas à questão racial são historicamente representativas do quadro social da comunidade”.

CENTRO CULTURAL PAMPULHA

Inaugurado em 08 de outubro de 2000 no bairro Urca, pertence à Região da Pampulha. Sua área de influência está compreendida principalmente entre o terreno Jardim Zoológico e o Córrego Sarandi, até os limites de Contagem onde se encontra o Conjunto Confisco, surgido a partir de uma ocupação de moradores proveniente do Conjunto Mariquinhas em 1988.

A proposta de criação de um espaço cultural no lote comunitário do Bairro Urca surgiu em 1993, e, segundo consta no projeto de sua criação elaborado pela SMC em 1996 (FUNDAÇÃO, 1996f), decorreu de várias atividades artístico-culturais desenvolvidas pelo poder público, que esteve presente em todas as etapas de sua criação, e lideranças da comunidade local.

Nesse projeto, é destacada a “ocupação heterogênea da Região da Pampulha”, o que propiciou a proliferação de favelas em áreas contíguas aos seus bairros. Por isso, a região é marcada por “uma heterogeneidade em termos sociais e econômicos, havendo grupos de alta, média e baixa renda”. O projeto ainda destacava a existência de uma infraestrutura urbana na região, excetuando, no entanto, sua inexistência na área favelada. Embora a região seja dotada de uma abundância numérica de equipamentos culturais e de

lazer, inclusive com o Campus da UFMG, este fator não deixa de “constituir num paradoxo” na medida em que “esta não se adéqua à demanda local, deixando grande parte da população carente destas atividades na maioria dos bairros” (Projeto Centro Cultural Urca/Pampulha, 1996f).

A Secretaria Municipal de Cultura sinaliza as potencialidades artístico-culturais da região como direcionamento do trabalho desenvolvido nesse centro cultural local, com destaque para a linguagem literária: “[...] as ações da poesia, contação de histórias e estudo literário são fortes no centro cultural, o que resulta em várias ações voltadas para o incentivo à leitura.” (FUNDAÇÃO, [1996-f]). Também destaca a significativa participação da comunidade nas áreas de linguagens da música e das artes cênicas. A atuação de grupos tradicionais, ligados às quadrilhas e o congado, também é apontada como uma das marcas culturais da região.

CENTRO CULTURAL LINDÉIA-REGINA

Aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2003/2004, teve suas obras concluídas em fevereiro de 2008, quando foi inaugurado. O bairro, pertencente à Região do Barreiro, é composto originalmente por pessoas vindas do interior de Minas. De acordo com os estudos da Fundação Municipal de Cultura (FUNDAÇÃO..., [200-d]), o bairro tem origem operária, com marcante histórico de atuação política da população em movimentos sociais organizados e conta ainda com a ação política da Igreja Católica. Esses fatores contribuem para uma presença mais marcante da comunidade local nas atividades desenvolvidas pelo centro cultural.

Estudos destacam alguns temas importantes a serem trabalhados pelo centro cultural, como a “[...] história da urbanização dos bairros operários na região a identidade cultural do movimento operário do Barreiro e os impactos ambientes e culturais do desenvolvimento industrial de Belo Horizonte.” (FUNDAÇÃO, [200-d]). Destacava-se ainda a presença de tradições ligadas à viola caipira e à canção sertaneja e de grupos de quadrilhas, capoeira e congado.

CENTRO CULTURAL VILA SANTA RITA

Foi aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2005/2006, teve suas

obras concluídas em janeiro de 2008. Foi inaugurado em 2008.

Situado em um grande conjunto habitacional, surgido na década de 1990 a partir do movimento pela habitação popular, constitui-se em uma ZEIS (Zona de Especial Interesse Social) da Região do Barreiro, possuindo uma população majoritariamente afro-descendente.

Estudos da Fundação Municipal de Cultura (FUNDAÇÃO..., [200-d]) destacam a participação de grupos culturais locais, especialmente ligados ao hip hop e à capoeira, nas reuniões de mobilização para a implantação desse centro.

Destaca ainda a “influência da cultura negra nesse espaço” e a temática ligada à “história do movimento social organizado em prol da habitação popular” a ser trabalhada na área da memória.

CENTRO CULTURAL URUCUIA

Aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2003/2004, foi inaugurado em 2008. É situado próximo a um grande e recente conjunto habitacional e é o segundo equipamento público do bairro.

O bairro Urucuia, pertencente à Regional Barreiro, teve sua origem em terrenos das antigas fazendas da família Cardoso e Pongelupe onde posteriormente, originou os bairros Cardoso, Solar e Pongelupe. Após uma reorganização no parcelamento do solo urbano, a região foi reunida com o nome de Urucuia. Segundo dados da FMC, durante as reuniões de mobilização para implantação desse centro, “ficou evidente o sentimento de não pertencimento dos moradores a essa nova concepção territorial”. Por se localizar no sopé da Serra do Curral, a FMC confere ao local “[...] uma notável ambientação paisagística, fato que poderá ser ressaltado em projetos ligados à área do patrimônio.” (FUNDAÇÃO..., [200-d]).

CENTRO CULTURAL VILA FÁTIMA

O Centro Cultural Vila Fátima, aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2005/2006, foi inaugurado também em 2008. Situado no maior aglomerado urbano de Belo Horizonte, o da Serra, se divide em oito vilas e constitui o maior conjunto de favelas da região centro-sul.

Segundo a FMC, sua criação foi resultante das reivindicações do movimento cultural local, ligados a grupos culturais de Hip Hop e de afro-descendentes existentes.

Próximo a uma grande reserva ambiental da Fundação Benjamin Guimarães, esse Centro tem uma grande potencialidade, segundo a FMC, para a “[...] vocação para trabalhar na linha da memória e do patrimônio, com as questões referentes à história da formação urbana e social dos aglomerados.” ((FUNDAÇÃO, [200-d]). A FMC salienta ainda o nível de organização dos grupos culturais e destaca a música e a dança como “as principais vocações da Vila”.

CENTRO CULTURAL PADRE EUSTÁQUIO

Aprovado no OP do exercício 2003/2004, foi inaugurado em 2008. Encontra-se próximo a um dos principais corredores de trânsito da regional Noroeste, a Rua Padre Eustáquio, que também dá acesso à Região da Pampulha.

O bairro Padre Eustáquio é um dos mais antigos e tradicionais de Belo Horizonte. Localizado em área suburbana, porém, próximo ao Centro de Belo Horizonte, sua formação está ligada à primeira fase da industrialização mineira. Durante a década de 1920, as vilas de operários (Progresso, Celeste Império, Santa Rita e Futura) que trabalhavam nas indústrias do Barro Preto, Prado, Calafate, Gameleira e ao longo da linha férrea originaram o bairro.

Na região, encontram-se inúmeros exemplares de arquitetura da primeira metade do século XX. Devido a esse fator, a Fundação Municipal de Cultura considera “[...] que os temas relacionados à questão do patrimônio cultural e da memória social deverão ser desenvolvidos pelo Centro Cultural.” (FUNDAÇÃO, [200-d]). Existem ainda muitas guardas de congados próximas a esse equipamento. Artisticamente, está no epicentro de uma região com inúmeros grupos musicais, de artes cênicas e plásticas.

Segundo a FMC, as atividades desenvolvidas no centro cultural tem atraído um grande número de participantes, seja nos eventos/apresentações, seja nas oficinas culturais oferecidas.

CENTRO CULTURAL JARDIM GUANABARA

Foi aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2005/2006 e inaugurado em 2008. O Jardim Guanabara é um loteamento popular da década de 1970 e surgiu antes da Avenida Cristiano Machado, que o separou dos bairros Planalto (que, naquele trecho, chamava-se Jardim Pampulha) e Vila Clóris, surgidos na mesma época.

O Centro Cultural será situado próximo aos limites do Bairro Jardim Guanabara

com o conjunto Jardim Felicidade. Formou-se em 1987, no loteamento construído sob o terreno da antiga Fazenda Tamboril, desapropriado pela Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) em 1986. O conjunto se constitui em uma das maiores ZEIS (Zona de Especial Interesse Social) da Região Norte, possui uma população de 17.052 habitantes, majoritariamente afro-descendente.

O Projeto, apresentado para discussão do orçamento participativo em 2005, assim justificava a instalação do centro cultural no local: [...] o espaço geográfico aqui considerado é um dos mais carentes da cidade, sobretudo isolado dos centros de produção (comercial, industrial e serviços), não possuindo sequer qualquer agência bancária, torna-se necessário ocupá-lo com equipamentos públicos para a comunidade. (FUNDAÇÃO, [200-d]).

A Fundação Municipal de Cultura destaca os temas ligados à urbanização da periferia e ao meio ambiente como passíveis de serem trabalhados pelo centro cultural, já que o bairro fica próximo a uma área verde de grande importância ambiental. Destaca, ainda, a existência de grupos musicais, de artistas plásticos e do movimento Hip Hop. A FMC enfatiza a presença constante da população do bairro nas atividades desenvolvidas pelo centro cultural: eventos/apresentações, oficinas culturais etc.

CENTRO CULTURAL VILA MARÇOLA

Aprovado em 2003/2004, foi inaugurado em 2007. Situado no maior aglomerado urbano de Belo Horizonte, o da Serra, foi fruto, segundo a FMC, de reivindicações do movimento cultural local.

O local possui uma visão integral da cidade, do Parque das Mangabeiras e da Serra do Curral, monumento natural tombado. A Fundação Municipal de Cultura destaca essas características de sua localização, como contribuição para a vocação do centro em trabalhar, na linha da memória e do patrimônio, com as questões referentes à história da formação urbana e social dos aglomerados, bem como as relativas ao patrimônio natural e cultural.

A presença e ação de grupos culturais ligados à cultura Hip Hop e afro-descendente é destaque nessa região, e, segundo dados da FMC é “[...] notável o nível de organização e profissionalismo dos mesmos no meio cultural da cidade.” ((FUNDAÇÃO, [200-d])).

CENTRO CULTURAL LIBERALINO ALVES DE OLIVEIRA

Localizado na Pedreira Prado Lopes, o equipamento foi inaugurado em 24 de julho de 1999 como Espaço Cidadão, a partir de solicitação da comunidade para realização de atividades socioculturais. Em 2002 foi transformado em Centro Cultural, mantendo o nome do senhor Liberalino Alves de Oliveira, um dos líderes comunitários atuante na comunidade e falecido em agosto de 1999.

A Pedreira Prado Lopes é uma das mais antigas favelas da cidade. Seu surgimento remonta à época da construção da cidade, no final do séc. XIX. O nome dela estaria associado à existência de uma pedreira de onde se extraiu as pedras para a construção da nova capital. Atualmente, é uma das áreas de maior adensamento urbano da capital.

É considerada o berço do samba, pois ali surgiu a primeira escola de samba da cidade. Os estudos da Fundação Municipal de Cultura demonstram que “Contrapondo-se, historicamente, à formalidade da ‘cidade planejada por Aarão Reis’, é contemporânea à fundação de Belo Horizonte. Em virtude disso, o local é naturalmente vocacionado à linha da memória e do patrimônio cultural.” (FUNDAÇÃO, [200-d]).

Os estudos da FMC destacam, que, em termos artísticos: “A Pedreira é claramente vinculada às linguagens artísticas da dança e da música, especialmente daquelas originárias de matrizes africanas”. Salienta ainda que: “[...] a cultura da criança é um dos pontos mais fortes que estão sendo trabalhados nesta comunidade.” (FUNDAÇÃO, [200-d]).

CENTRO CULTURAL ZILAH SPÓSITO

Está situado no conjunto habitacional de mesmo nome no Bairro Jaqueline, Regional Norte. Surgiu como Espaço Cultural, inaugurado em 12 de outubro de 2000, e, segundo os dados da FMC “Teve suas raízes no desejo da comunidade local em possuir um espaço com finalidades culturais.” (FUNDAÇÃO, [200-d]). Desde 1993, já vinham sendo realizadas diversas atividades culturais pela Secretaria Municipal de Cultural no conjunto, destacando-se o Projeto “Acampados”, que buscava desenvolver projetos com os moradores dos assentamentos Zilah Spósito, Mariquinhas e Floramar.

O conjunto habitacional é originado de um acampamento de barracas de lona e é marcado por uma trajetória de mobilização social para a aquisição de equipamentos públicos e obras de urbanização e infra-estrutura, A Fundação Municipal de Cultura considera que “a memória local do Zilah Spósito é muito rica e sui generis” e, portanto, “[...] os trabalhos de memória e patrimônio no local possuem forte apelo e participação popular. No Zilah, os

projetos culturais voltados para juventude e a infância possuem grande repercussão.” (FUNDAÇÃO, [200-d]).

CENTRO CULTURAL VENDA NOVA

Aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2001/2002, foi inaugurado em agosto de 2007. Segundo dados da Fundação Municipal de Cultura, sua implantação foi “[...] fruto de muitos anos de reivindicações do movimento cultural da região.” (FUNDAÇÃO, [200-d]).

A Região de Venda Nova é uma das localidades mais antigas da capital mineira. Sua formação remonta ao século XVIII, em época muito anterior à construção de Belo Horizonte. Foi Distrito e abrange as terras que hoje pertencem às Regionais Norte, Pampulha e Venda Nova. Os bairros fazem parte da Regional Venda Nova. Segundo diagnóstico realizado pela Fundação Municipal de Cultura existe vários aspectos a serem trabalhados por esse centro cultural: (PREFEITURA, 2008a): “O Centro Cultural Venda Nova, a despeito de não se situar geograficamente no “centro de Venda Nova”, tem abarcado as questões referentes à identidade cultural e a história social e urbana de todo o Distrito. A valorização da história do lugar e dos grupos de cultura popular tem sido a tônica dos trabalhos de memória e patrimônio demandados por frequentadores do Centro Cultural.” (FUNDAÇÃO [199-c]). Sendo uma das características marcantes do seu funcionamento o fato de que “[...] foi amplamente apropriado pela comunidade, tornando-se uma referência na área da cultura para a população e para os vários grupos culturais e artísticos da região.” (FUNDAÇÃO, [200-d]).

CENTRO CULTURAL SALGADO FILHO

Foi aprovado no Orçamento Participativo do exercício 2005/2006, foi inaugurado em dezembro de 2008.

Situado em uma região estratégica, no coração da região Oeste, a origem do bairro vem do loteamento aprovado em 1941, pelo prefeito Juscelino Kubistchek, que criou, naquela ocasião, a Vila Operária Fazenda do Mato da Lenha, no local onde outrora existia uma parada de tropeiros.

Segundo a perspectiva da Fundação Municipal de Cultura, esse centro cultural exercerá um forte impacto nos bairros vizinhos “onde se encontram muitos

grupos tradicionais de manifestações culturais e artísticas, especialmente os congados e a área musical.” Dentro da linha de memória e patrimônio a ser trabalhada pelo centro cultural, a FMC destaca os temas relativos à urbanização da periferia e ao meio ambiente.

CENTRO DE CULTURA DE BELO HORIZONTE

Foi inaugurado em 12 de dezembro de 1998, no prédio neogótico manuelino, construído em 1914, tombado pelo Estado e pela Prefeitura, dentro do conjunto arquitetônico da Rua da Bahia, centro da cidade e pertencente à Regional Centro-Sul. É um dos principais monumentos históricos da cidade. Nos mais de noventa anos de construção, o prédio do Centro de Cultura teve uso majoritariamente cultural, ao abrigar uma rádio, uma biblioteca municipal, o Museu de Mineralogia Djalma Guimarães e o Museu da FEB.

Situado na esquina mais tradicional e boêmia do centro da capital, a sua criação tem como objetivo revitalizar o hipercentro da cidade através de um espaço cultural de difusão e produção cultural. Tem sido apropriado pelos grupos culturais que atuam nas linguagens artísticas alternativas e não comerciais, especialmente nos recortes do teatro, da dança, da literatura e da música. O Centro de Cultura de Belo Horizonte, criado em 1999, realiza vários projetos voltados para a “experimentação artística”, “mostras de proposições estético-culturais com enfoque na cultura urbana”, instalações plásticas e multimídias, seminários, leituras públicas de obras literárias, além de disponibilizar o acervo da sua biblioteca para consulta e empréstimos. Compõem, juntamente com inúmeros outros teatros, bibliotecas, centros culturais, museus e galerias de arte o chamado “Eixo Cultural da Rua da Bahia Viva”.(Fundação, 2002).

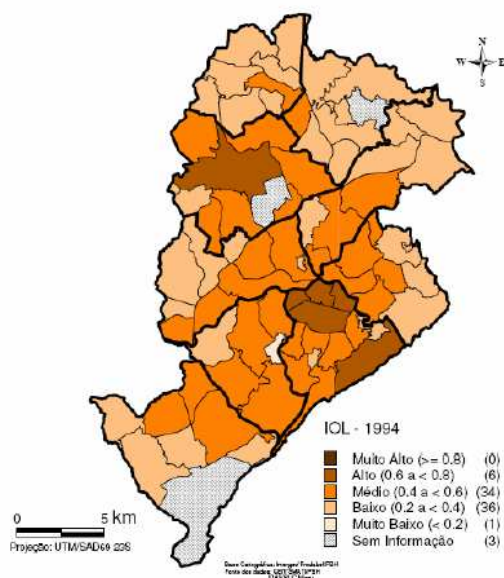
ANEXO E: MAPAS DO IQVU SÉRIE HISTÓRICA



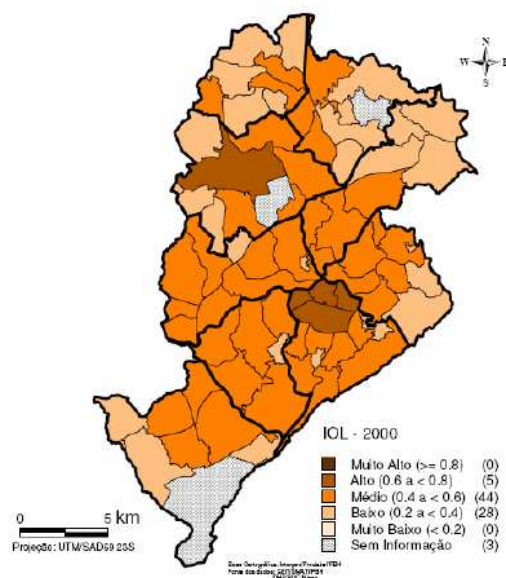
Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento
Gerência de Indicadores

Mapas do IQVU série histórica 1994/2000/2006

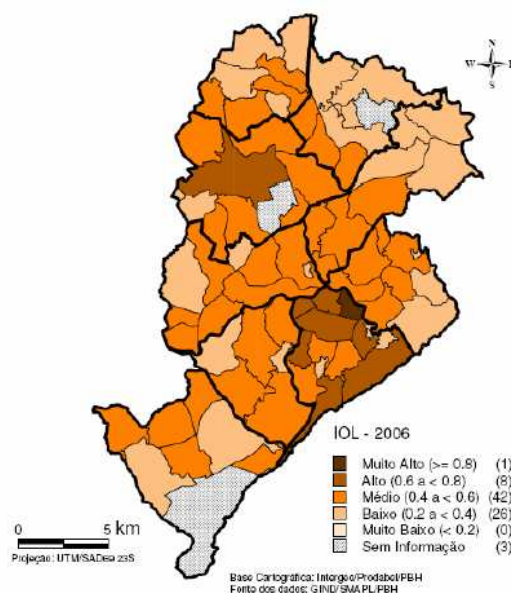
IQVU 1994



IQVU 2000



IQVU 2006



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE (PBH). *Relatório geral sobre o cálculo do Índice de Qualidade de Vida Urbana de Belo Horizonte (IQVU) - 2006*. Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento - Gerência de Indicadores, 2007.

ANEXO F – RESULTADOS DO IQVU



Secretaria Municipal Adjunta de Planejamento
Gerência de Indicadores

Resultados do IQVU série histórica 1994-2000-2006

CÓDIGO	Nome da UP	IQVU 1994	IQVU 2000	IQVU 2006
1801	Bairro das Indústrias	0.45	0.47	0.49
1802	Lindéia	0.38	0.40	0.40
1803	Barreiro de Baixo	0.47	0.50	0.52
1804	Barreiro de Cima	0.40	0.42	0.39
1805	Jatobá	0.33	0.37	0.36
1806	Cardoso	0.37	0.42	0.42
1807	Olhos D'água	0.31	0.39	0.44
1901	Barro Preto	0.77	0.73	0.78
1902	Centro	0.75	0.72	0.69
1903	Francisco Sales	0.77	0.78	0.81
1904	Savassi	0.75	0.66	0.74
1905	Prudente de Moraes	0.56	0.60	0.62
1906	Santo Antônio	0.56	0.54	0.59
1907	Anchieta/Sion	0.56	0.53	0.57
1908	Serra	0.54	0.58	0.63
1909	Mangabeiras	0.60	0.55	0.65
1910	São Bento/Sta. Lúcia	0.52	0.53	0.58
1911	Belvedere	0.48	0.56	0.64
1912	Barragem	0.25	0.28	0.26
1913	Cafezal	0.29	0.29	0.29
2001	Instituto Agrônômico	0.46	0.45	0.48
2002	Boa Vista	0.37	0.42	0.42
2003	Floresta/Santa Tereza	0.55	0.51	0.55
2004	Pompéia	0.40	0.44	0.45
2005	Taquaril	0.23	0.31	0.30
2006	Santa Efigênia	0.49	0.47	0.50
2007	Baleia	0.33	0.34	0.34
2008	Mariano de Abreu	0.29	0.30	0.29
2009	Santa Inês	0.45	0.49	0.56
2101	Capitão Eduardo	0.38	0.35	0.36
2102	Ribeiro de Abreu	0.30	0.33	0.32
2103	Belmonte	0.36	0.40	0.40
2104	Gorduras	0.30	0.34	0.33
2105	São Paulo/Goiânia	0.42	0.42	0.44
2106	Cristiano Machado	0.46	0.48	0.50
2107	Cachoeirinha	0.40	0.43	0.43
2108	Concórdia	0.49	0.46	0.53
2201	Glória	0.39	0.42	0.40
2202	Abílio Machado	0.39	0.43	0.46
2203	Jardim Montanhês	0.36	0.31	0.37
2204	Caiçara	0.50	0.47	0.52
2205	Antônio Carlos	0.47	0.47	0.46
2206	Padre Eustáquio	0.51	0.53	0.55
2207	Camargos	0.38	0.42	0.45
2208	PUC	0.46	0.46	0.47
2209	Santa Maria	0.42	0.45	0.46
2210	Prado Lopes	0.29	0.33	0.31

Continua...

CÓDIGO	Nome da UP	IQVU 1994	IQVU 2000	IQVU 2006
2301	Jaqueline	0.36	0.40	0.39
2302	Isidoro Norte	0.31	0.37	0.36
2304	Planalto	0.45	0.49	0.55
2305	São Bernardo	0.40	0.42	0.42
2306	Tupi/Floramar	0.33	0.35	0.36
2307	Primeiro de Maio	0.37	0.39	0.43
2308	Jardim Felicidade	0.26	0.28	0.29
2401	Cabana	0.37	0.40	0.39
2402	Jardim América	0.46	0.46	0.48
2403	Barroca	0.54	0.52	0.58
2404	Morro das Pedras	0.18	0.23	0.23
2405	Betânia	0.41	0.43	0.43
2406	Estoril/Buritis/Pilar Oeste	0.53	0.45	0.58
2501	Garças/Braúnas	0.42	0.40	0.48
2502	Santa Amélia	0.47	0.48	0.54
2503	Pampulha	0.66	0.63	0.66
2504	Jaraguá	0.44	0.50	0.53
2505	Sarandi	0.36	0.37	0.36
2506	Castelo	0.43	0.35	0.48
2507	Ouro Preto	0.46	0.43	0.54
2509	São Francisco	0.54	0.56	0.52
2510	Confisco	0.31	0.31	0.34
2601	Mantiqueira/Sesc	0.35	0.38	0.38
2602	Serra Verde	0.34	0.38	0.38
2603	Piratininga	0.37	0.38	0.39
2604	Jardim Europa	0.37	0.41	0.43
2605	Venda Nova	0.54	0.57	0.55
2606	Céu Azul	0.38	0.41	0.42
2607	Copacabana	0.37	0.39	0.42
2608	São João Batista	0.34	0.35	0.38

ANEXO G – TABELAS DE DISTRIBUIÇÃO DOS RECURSOS POR ÁREAS CULTURAIS E POR REGIONAIS

TABELA 9 - VOLUME DE RECURSOS APROVADOS PELA LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA DE BELO HORIZONTE POR ÁREA CULTURAL - TOTAL (MODALIDADES INCENTIVO FISCAL E FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS) - 2002 a 2005
(valores em mil reais)

Área (1)	Volume de Recursos Aprovados						
	2002	2003	2004	2005	Total Geral	Total IF	Total FPC
1	2.002,02	1.600,77	1.525,07	1.591,00	6.718,87	3.264,59	3.454,28
2	482,49	656,95	322,34	378,50	1.840,28	1.066,89	773,39
3	701,53	1.035,00	958,18	928,50	3.623,21	1.438,32	2.184,89
4	560,39	604,24	604,54	477,00	2.246,16	1.283,89	962,28
5	1.609,38	1.389,49	1.229,40	1.115,00	5.343,28	2.495,15	2.848,12
6	1.462,61	1.072,18	779,37	771,00	4.085,16	1.521,68	2.563,48
7	0,00	0,00	489,17	428,00	917,17	392,90	524,27
Total	6.818,43	6.358,64	5.908,07	5.689,00	24.774,13	11.463,43	13.310,70

Fonte: Dados básicos: Fundação Mineira de Cultura.

Elaboração do autor

(1) Áreas Culturais: 1- Artes cênicas; 2- Artes visuais; 3- Audiovisual; 4- Literatura; 5- Música; 6- Patrimônio/ Memória/Identidades culturais; 7- Multíáreas

TABELA 10 - VOLUME DE RECURSOS APROVADOS PELA LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA DE BELO HORIZONTE POR REGIONAL ADMINISTRATIVA - TOTAL (MODALIDADES INCENTIVO FISCAL E FUNDO DE PROJETOS CULTURAIS) - 2002 a 2005 (valores em mil reais)

Área (1)	Volume de Recursos Aprovados						
	2002	2003	2004	2005	Total Geral	Total IF	Total FPC
1	76,49	0,00	11,83	148,00	236,32	50,00	186,32
2	3.660,65	3.336,30	2.785,07	2.362,20	12.144,22	6.047,46	6.096,76
3	1.100,79	1.204,89	1.256,00	1.016,60	4.578,28	1.849,97	2.728,31
4	219,20	166,12	268,28	303,00	956,60	309,47	647,13
5	479,67	391,97	328,19	476,80	1.676,63	990,98	685,64
6	101,20	135,33	213,36	104,00	553,89	122,86	431,02
7	483,79	667,28	558,79	548,00	2.257,87	1.029,70	1.228,16
8	660,65	393,06	428,82	552,40	2.034,93	949,31	1.085,62
9	36,00	0,00	57,73	128,00	221,72	0,00	221,72
10	0,00	63,68	0,00	50,00	113,68	113,68	0,00
Total	6.818,43	6.358,64	5.908,07	5.689,00	24.774,13	11.463,43	13.310,70

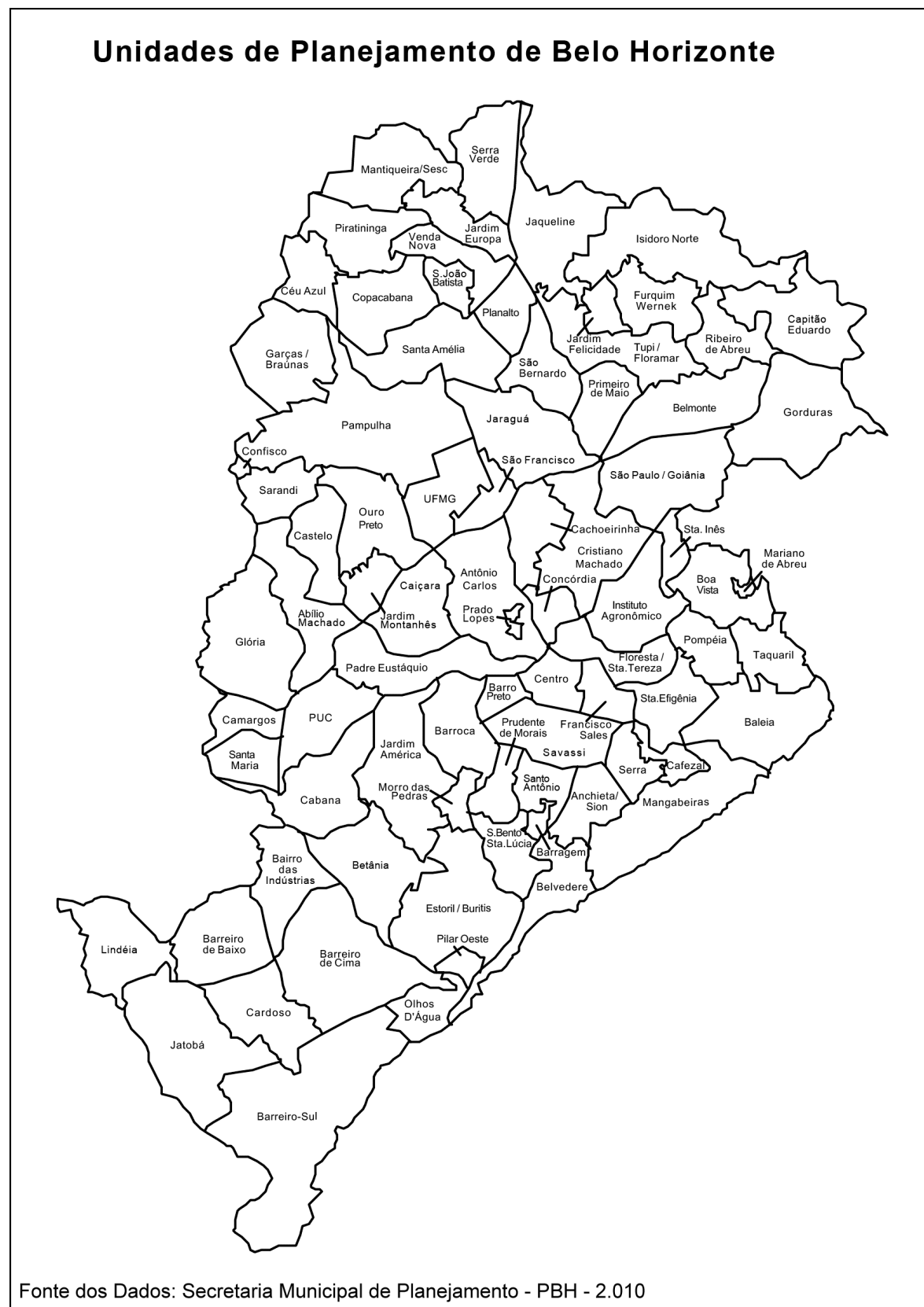
Fonte: Dados básicos: Fundação Mineira de Cultura.

Elaboração do autor

(1) Regionais: 1- Barreiro; 2- Centro-Sul; 3- Leste; 4- Nordeste; 5- Noroeste; 6- Norte; 7- Oeste; 8- Pampulha; 9- Venda Nova

Fonte: Moura (2007).

ANEXO H – MAPA DAS UNIDADES DE PLANEJAMENTO DE BELO HORIZONTE



ANEXO I – MAPA DAS ÁREAS PRIORITÁRIAS CLASSE I + ÁREAS PILOTO E DE EXPANSÃO DO PROGRAMA BH CIDADANIA

Fonte: Secretaria Municipal de Planejamento

MAPA DA EXCLUSÃO SOCIAL DE BELO HORIZONTE ÁREAS PRIORITÁRIAS DE INTERVENÇÃO PROGRAMA BH CIDADANIA

