



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
DOUTORADO EM GEOGRAFIA

CINCINATO MARQUES DE SOUZA JUNIOR

**GEOGRAFIA, POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E CARTOGRAFIA(S):
uma reflexão sobre a experiência brasileira neste início de século XXI**

Belém/PA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
DOUTORADO EM GEOGRAFIA

CINCINATO MARQUES DE SOUZA JUNIOR

**GEOGRAFIA, POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E CARTOGRAFIA(S):
uma reflexão sobre a experiência brasileira neste início de século XXI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará (UFPA) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Geografia, sob orientação do Prof. Dr. Márcio Douglas Brito do Amaral.

BELÉM – PA
2024

Souza Junior, Cincinato Marques de.
GEOGRAFIA, POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E
CARTOGRAFIA(S): uma reflexão sobre a experiência brasileira neste
início de século XXI/ Cincinato Marques de Souza Junior. — 2024.
Orientador (a): Prof. Dr. Marcio Douglas do Amaral
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Geografia, Belém, 2024.

1. Cartografia da Cultura. 2. Política Pública de Cultura.
3. Geografia e Cultura. 4. Espaço e Cultura. 5. Dados e
informações culturais. 6. Geografia e Arte

XXX 000.000

CINCINATO MARQUES DE SOUZA JUNIOR

**GEOGRAFIA, POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E CARTOGRAFIA(S):
uma reflexão sobre a experiência brasileira neste início de século XXI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará (UFPA) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Márcio Douglas Brito do Amaral

Data de Avaliação: _____

Conceito: _____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Márcio Douglas Brito do Amaral (Orientador – PPGeo/IFCH/UFPA)

Prof. Dra. Maria Goretti da Costa Tavares (Avaliadora Interna – PPGeo/IFCH/UFPA)

Prof. Dr. Jovenildo Cardoso Rodrigues (Avaliador Interno – PPGeo/IFCH/UFPA)

Prof. Dr. Valcir Bispo Santos (Avaliador Externo – FACECON/ICSA/UFPA)

Prof. Dr. Edgar Monteiro Junior (Avaliador Externo – UEPA/)

BELÉM – PA
2024

À Dona Del e Seu Cici;
À Socorro, Simone e Fernanda;
Ao Marquinho, e Marcelo;
À Adriana, Iris e Jô;
Aos Casarônicos, parceiros de artes e de sonhos.

Agradecimentos

Muitas pessoas atravessaram e atravessam este trabalho, todas tem sua importância, todas contribuíram de uma ou outra maneira para que chegássemos até aqui, contudo gostaria de destacar a decisiva presença do Prof. Dr. Márcio Douglas Brito do Amaral, orientador deste trabalho, a quem agradeço pela forma fraterna e paciente de atenção e compreensão das limitações pessoais que surgiram ao longo desta caminhada.

Agradeço também à quem dedico este trabalho, pela presença nas horas difíceis e paciência de sempre; agradeço aos docentes da FGC/UFPa, companheiras(os) de trabalho pelas oportunidades e construções conjuntas; agradeço a contribuição das(os) discentes que passaram pelas salas vividas, das(os) discentes que passaram por salas vividas e retornaram como colegas, companheiros de labuta, para vivermos novas salas nesse mundo; agradeço aos GEECs que se agregaram e desagregaram pra virar solo fértil vida afora; agradeço aos que junto comigo militam/militaram ombro a ombro na construção da política pública de cultura; agradeço aos viventes com quem pude *com-viver* no solo de Salvador-Ba, e que tão bem me acolheram quando lá estive; agradeço as instituições públicas que viabilizaram esse processo de formação que é contínuo; agradeço ao contribuinte brasileiro que custeou todo esse processo de formação a que estive submetido ao longo desses anos.

“A perspectiva representa também metáfora: o horizonte distante sugere uma ampliação do mundo, uma nova consciência do espaço geográfico manifesta, entre outras coisas, no desenvolvimento da cartografia. Redescobre-se a concepção do mapa segundo Ptolomeu, baseada na projeção de um território sobre superfície plana ... os mapas permitiram uma nova visão do mundo e serviram de instrumento à divisão de poder, como mostra a linha de Tordesilhas.”

Moacyr Scliar – Saturno nos Trópicos

RESUMO

No Brasil a primeira década do século XXI foi para a cultura um tempo de debates, construção, institucionalização, implantação e implementação de uma política pública estruturada de forma sistêmica e participativa. Mecanismos e ferramentas de gestão para essa política foram pensados no sentido da garantia e fortalecimento da democracia, da diversidade cultural e do diálogo intercultural. Por meio do Plano Nacional de Cultura (PNC) e da configuração do Sistema Nacional de Cultura (SNC), estruturou-se uma ampla e complexa arquitetura de gestão, que possui como instrumento de geração de dados e informações para produção da cartografia da cultura o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Neste trabalho tivemos como objetivo analisar a produção de dados e informações culturais na cartografia da cultura gerada pela política pública de cultura do Brasil, sua contribuição e seus limites para processos que revelam uma dimensão geográfica na/diversidade das manifestações culturais brasileiras. Percorrendo um caminho onde diferentes noções e conceitos como cultura, políticas públicas, cartografia e território se entrecruzam, optamos por trabalhar uma metodologia de natureza aplicada e de ordem qualitativa produzindo experimentos metodológicos para processos de cartografia cultural que contribuem diretamente com a construção da política pública de cultura, e que sobretudo possibilitam uma análise geográfica. Verificamos que a diversidade territorial brasileira, e seus “territórios opacos” tornam-se entraves para a plena realização dessa política.

Palavras-Chave: Geografia e Cultura; Dados e informações culturais; Cartografia Cultural; Política Pública da Cultura.

ABSTRACT:

In Brazil, the first decade of the 21st century was a time of debates, construction, institutionalization, implementation, and implementation of a structured public policy for culture in a systemic and participatory manner. Mechanisms and management tools for this policy were designed to guarantee and strengthen democracy, cultural diversity, and intercultural dialogue. Through the National Culture Plan (PNC) and the configuration of the National Culture System (SNC), a broad and complex management architecture was structured, which has as an instrument for generating data and information for the production of cultural cartography the National System of Cultural Information and Indicators (SNIIC). In this work, our objective was to analyze the production of data and cultural information in the cultural cartography generated by Brazil's public culture policy, its contribution, and its limits to processes that reveal a geographical dimension in/of the diversity of Brazilian cultural manifestations. Following a path where different notions and concepts such as culture, public policies, cartography, and territory intersect, we chose to work with an applied methodology of qualitative nature, producing methodological experiments for cultural cartography processes that directly contribute to the construction of public culture policy and enabling geographical analysis. We found that Brazil's territorial diversity and its "opaque territories," become obstacles to the full realization of this policy.

Keywords: Geography and Culture; Cultural Data and Information; Cultural Cartography; Public Culture Policy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do Município de Igarapé-Miri	65
Figura 2 – Integrante do GEEC e participantes no primeiro momento da <i>Oficina</i>	70
Figura 3 – Roda de Conversa com participantes da primeira <i>Oficina</i>	71
Figura 4 - Observações sobre elementos culturais identificados na imagem aérea por participes da segunda <i>Oficina</i>	71
Figura 5 – Participantes das <i>Oficinas</i> trabalhando nas plataformas de mapeamento na primeira <i>Oficina</i>	73
Figura 6 - Participantes das Oficinas do Projeto de Extensão Economia Criativa, Cultura e Território em Igarapé-Miri.....	75
Figura 7 – Localização da área de estudo	Erro! Indicador não definido.
Figura 8 - Faixada frontal do Casarão do Boneco	80
Figura 9 – Prática da bonecaria no teatro de animação em Belém e Ananindeua-Pará.....	90
Figura 10 - Banner da exposição na porta do Casarão do Boneco.....	91
Figura 11 - Atividade de encerramento do <i>Outras Cartografias</i> com os artistas envolvidos na cartografia, a equipe de trabalho e convidados.....	92
Figura 12 - Mapa Mudo – Belém e Ananindeua.....	93
Figura 13 - Índice de concentração dos elementos componentes da prática da bonecaria em Belém e Ananindeua.....	101
Figura 14 - Distribuição de equipamentos públicos de cultura Belém e Ananindeua.....	103
Figura 15- Articulação entre locais de aquisição de materiais e locais de produção da bonecaria em Belém e Ananindeua (PA).	106 Erro! Indicador não definido.

Figura 16 - Distribuição dos elementos integrantes da prática da bonecaria na Zona Centro-Sul de Belém.....	109
Figura 17 - Distribuição dos elementos integrantes da prática da bonecaria na conurbação Belém-Ananindeua (Pa).....	110
Figura 18 - Distribuição dos elementos que compõe a prática da bonecaria no Distrito de Icoaraci (Bairro do Cruzeiro) Belém-Pa.	111

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 - Comparativo entre as duas CNAEs:	56
Quadro 2 - Cronograma de realização das rodas de conversa	87
Quadro 3 - Formulário de bonecaria Outras Cartografias	119
Tabela 1 - Grupos e artistas do Teatro com Bonecos em Belém	84

LISTA DE SIGLAS

BAI - Bando de Atores Independentes

CNAE - Classificação Nacional de Atividades Econômicas

E&P - Estudos e Pesquisas

ETDUFPA - Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará

EUA - Estados Unidos da América

FGC - Faculdade de Geografia e Cartografia

GEEC - Grupo de Estudos Espaço e Cultura

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ISIC - International Standard Industrial Classification

MinC - Ministério da Cultura

NTICs - Novas Tecnologias da Informação e Comunicação

OSM - OpenStreetMap

PA - Pará

PNC - Plano Nacional de Cultura

RN - Rio Grande do Norte

SIIS - Sistema de Informações de Indicadores Sociais

SInCA - Sistema de Información Cultural de la Argentina

SNC - Sistema Nacional de Cultura

SNIIC - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

UFPA - Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
- DO TERRITÓRIO DA AÇÃO: VIVÊNCIAS, PRÁTICAS E MILITÂNCIAS NO CAMPO DA CULTURA.....	15
- DO TERRITÓRIO DA AÇÃO AO TERRITÓRIO DA REFLEXÃO PARA AÇÃO: A GEOGRAFIA DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA COMO OBJETO.....	17
- DO TERRITÓRIO DA REFLEXÃO AO TERRITÓRIO DA PRÁXIS: APRESENTAÇÃO GERAL DO TRABALHO.....	19
CAPÍTULO 1	
GEOGRAFIA E POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA: UMA TEMÁTICA PARA ABORDAGEM GEOGRÁFICA DA CULTURA.....	30
1.1- POLÍTICA PÚBLICA: UMA REFLEXÃO NECESSÁRIA.....	29
1.2- POLÍTICA PÚBLICA E GEOGRAFIA.....	33
1.3- GEOGRAFIA E POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: UM DEBATE AUSENTE, MAS NECESSÁRIO.....	35
CAPÍTULO 2	
AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO MUNDO E BRASIL: UM APANHADO HISTÓRICO DE SUA CONSTRUÇÃO E A/O RELEVÂNCIA/INDICATIVO/NECESSIDADE DE PRODUÇÃO DE DADOS E INFORMAÇÕES.....	41
2.1- A POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURAL NO MUNDO.....	44
2.1.1- FALANDO SOBRE A UNESCO E AS POLÍTICAS CULTURAIS.....	45
2.2- A POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA NA AMÉRICA LATINA.....	49
2.3- A POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA NO BRASIL.....	50
2.3.1- INFORMAÇÕES E INDICADORES DE CULTURA NO BRASIL.....	53

2.3.2- OS ESTUDOS E PESQUISAS DO IBGE.....	54
--	----

CAPÍTULO 3

AÇÕES CULTURAIS, PRÁTICAS ARTÍSTICO-CULTURAIS E POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DO BRASIL: AÇÕES CARTOGRÁFICAS PARA UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DA/NA CULTURA.....	61
--	-----------

3.1- TERRITÓRIOS CRIATIVOS: OFICINAS DE MAPEAMENTO CULTURAL E POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA NO MUNICÍPIO DE IGARAPÉ MIRI – PA.....	62
--	----

3.2- OUTRAS CARTOGRAFIAS - UM MAPEAMENTO DO TEATRO DE BONECOS EM BELÉM-PA.....	77
--	----

3.3- A PRESENÇA DO TEATRO DE BONECOS EM BELÉM-PA.....	81
---	----

3.4- A ESTRUTURAÇÃO DO PROJETO.....	83
-------------------------------------	----

3.5- TRAÇANDO O MAPA.....	85
---------------------------	----

3.6- QUESTÕES EM ABERTO.....	94
------------------------------	----

CAPÍTULO 4

TERRITÓRIO(S)/TERRITORIALIDADE(S) E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E A ANÁLISES GEOGRÁFICAS.....	95
---	-----------

4.1- ...EM TERRITÓRIOS CRIATIVOS.....	97
---------------------------------------	----

4.2- ... EM OUTRAS CARTOGRAFIAS.....	99
--------------------------------------	----

6 REFERÊNCIAS.....	113
--------------------	-----

7 – APÊNDICE.....	119
-------------------	-----

INTRODUÇÃO

- Do território da ação: vivências, práticas e militâncias no campo da cultura.

Todo trabalho acadêmico é resultado de reflexões, conversas, debates e esse aqui não é exceção. São questionamentos mais antigos que se juntam a novos e se fundem para transformarem-se em novos problemas. Neste trabalho, aqui apresentado, buscou-se uma reflexão onde a ciência geográfica foi tomada como eixo para uma análise da política pública de cultura em voga no Brasil neste início de século XXI. A cartografia foi tomada como instrumento revelador de práticas artístico-culturais produzidas/reproduzidas espacialmente.

Minha trajetória acadêmica na ciência geográfica inicialmente debruçou uma maior atenção pela discussão ambiental, bastante aguda pelo início da década dos anos 1990, onde o debate sobre a relação sociedade x natureza esteve no centro de muitas discussões, contudo, minha vida cotidiana sempre esteve em um mundo ligado a práticas artístico-culturais, e desta maneira um debate geográfico que incluísse a cultura sempre foi buscado por mim, ainda que por vezes não tenham se desdobrado em trabalhos acadêmicos, estiveram presentes enquanto práxis.

Estive presente em diferentes frentes de luta militando no campo cultural desde a década de 1980, quando participei da construção da AÇAI (Associação pela Cultura da Amazônia Integrada), e da CLIMA (Compositores, Letristas, Interpretes e Músicos Associados), e entendo que todas essas experiências no campo da cultura apresentam-se, em alguma medida, atravessadas na pesquisa aqui apresentada.

Sou contemporâneo do processo de construção da política pública de cultura em voga hoje no Brasil, e ter minha vida, minha história, atravessada por essa conjuntura, foi imperativo para que algumas questões a mim se colocassem. Um caminhar que certamente amálgama o meu viver acadêmico no curso de Geografia da Universidade Federal do Pará e que desde muito aponta ao debate sobre espaço e cultura; meu fazer artístico como músico compositor que é anterior a minha discussão acadêmica, e que também encontra a necessidade da pesquisa para o trabalho de criação; e, por fim, a minha participação política em movimentos sociais vinculados ao campo da cultura, participando ativamente da gestão pública nessa área, no papel de Conselheiro Municipal da Cultura, de Coordenador da Delegação do Estado do Pará / II Conferência Nacional de Cultura, participação em diversos processos de formação artística e de gestão da cultura, participação também na produção de diferentes festivais de artes,

seminários, oficinas, rodas de conversas e outros formatos dialógicos do debate político-acadêmico.

Esses diferentes caminhos constroem a trajetória de vida que me trouxe, e que eu trouxe até aqui. Nesse percurso, pude conhecer e contribuir junto a gestão pública da cultura no município de Belém-Pa no primeiro governo do Prefeito Edmilson Rodrigues (de 1997 a 2000), na FUMBEL – Fundação Cultural do Município de Belém, gestão do professor Marcio Meira, e anos depois também no governo do estado do Pará, na gestão da governadora Ana Julia Carepa (de 2007 a 2010), onde ocupei os cargos de Coordenador da Câmara de Políticas Sócio-Culturais na Secretaria de Estado de Governo - SEGOV, e de Secretário de Estado de Cultura na Secretaria de Estado de Cultura – SECULT. Nesses cargos me foi oportunizado vivenciar diferentes etapas no processo de construção da política pública aqui tratada. Meu itinerário de vida se desenha com esses rabiscos, traços, marcas em um viver acadêmico/artístico/político no campo da cultura, e que aqui encontra condições objetivas para que eu realize reflexões no campo geográfico. Esse desenho foi, e segue, decisivo para meu encantamento no abraçar da temática aqui apresentada.

No debate sobre a política pública de cultura, a mim, chamou atenção a constatação da carência de dados e informações relativas ao setor cultural na administração pública e, ao mesmo tempo, verificar que os dados e informações existentes encontravam-se, e encontram-se ainda, bastante pulverizados em diferentes campos da administração pública. Ao aprofundar minha leitura sobre esse ponto pude verificar que a constatação por mim realizada já era bastante conhecida e que também existia alguma produção colocada na esteira de debates, fato que me deixou mais interessado e próximo do tema. A carência de trabalhos na geografia sobre o tema foi outra constatação realizada, o que me oportuniza pensar sobre esse interessante campo de pesquisa.

Disso tudo é que se trata. Um percurso de reflexão geográfica, onde colocamos como bagagem nessa reflexão uma caminhada pessoal, a política pública de cultura no Brasil, seus dados, informações, mapas e mapeamentos.

Posicionamos esse trabalho em uma conjuntura concernente a história recente do Estado brasileiro, os primeiros anos do século XXI, período de debates, construção, institucionalização, implantação e implementação de uma política pública no campo cultural estruturada de forma sistêmica e participativa. Foi tempo também de concepção, elaboração e articulação política de um arcabouço legislativo que desse

suporte legal à essa política pública, que traz como fundamento duas marcas relevantes, que são: o entendimento da cultura a partir de uma visão antropológica; e a leitura de três dimensões da cultura: cidadã, econômica e simbólica. Podemos afirmar que esse novo entendimento acerca do conceito de cultura pelo Estado brasileiro, gerou um alargamento, uma expansão da compreensão sobre o campo, o que implicou diretamente na necessidade de ampliação das ações do Estado. Contudo, apesar de deixar de fora outras dimensões da cultura. Reconhecidamente esse processo de construção da política pública de cultura no/do Brasil ocorreu com intensa participação popular em diferentes reuniões, fóruns e conferências, onde demandas de novos brasis se revelaram para o Estado, e para brasileiros.

Tratamos o trabalho ora apresentado com uma estrutura composta em cinco tópicos, organizados da seguinte forma: inicialmente apresentamos uma breve discussão sobre política pública buscando localizar esse debate (políticas públicas) na geografia, apresentando suas limitações, e também buscamos apresentar a temática “políticas públicas de cultura” como uma possibilidade de análise geográfica de manifestações e práticas culturais. No primeiro capítulo buscamos entender o papel do Estado frente a cultura apresentando a conjuntura de criação das políticas públicas de cultura no mundo, a política pública de cultura em voga no Brasil e, por fim, discutindo a possibilidade de/da análise geográfica nessa política. No segundo capítulo apresentamos nosso “experimento” empírico: o relato e análise de duas experiências cartográficas que possuem como questão basilar uma reflexão acerca da produção de informação e dados para a política pública de cultura. Por fim, no quarto capítulo buscamos analisar nas ações cartográficas realizadas, a viabilidade de tomarmos a dimensão geográfica como instrumental para procedermos análises sobre essa política pública.

- Do território da ação ao território da reflexão para ação: a geografia da política pública de cultura como objeto.

Inevitável pensar essa temática e não realizar uma visita a trabalhos de importantes autores que tratam sobre a temática da política pública cultural brasileira nesse período. Podemos encontrar uma vasta literatura a respeito do tema, contudo, tomamos inicialmente o trabalho de Rubim e Rocha (2020) onde nos é indicado que as políticas culturais desenvolvidas no Brasil entre 2003 e 2016, pelo Ministério da Cultura (MinC), buscaram de fato promover uma integração de todo o território, por meio da colaboração entre os entes federativos (união, estados e municípios) e da participação da

sociedade civil. Verifica-se que essa política aponta para a elaboração de mecanismos e ferramentas de gestão capazes de garantir o fortalecimento da democracia, da diversidade cultural e do diálogo intercultural. Por meio do Plano Nacional de Cultura (PNC) e da configuração do Sistema Nacional de Cultura (SNC), o governo procurou estruturar uma espécie de “pacto federal” no entorno da cultura, construindo uma ampla e complexa arquitetura de gestão com subsistemas de financiamento, construção de informações e indicadores culturais, estabelecimento de instrumentos, órgãos de gestão e conselhos de participação da sociedade civil etc., o que por sua vez demandou um significativo aporte de recursos e habilidade dos vários atores envolvidos (RUBIM; ROCHA, 2020).

Diferentes demandas foram apontadas no processo de construção e implementação dessa política pública de cultura, configurando-se um problema de ordem estruturante para o Estado brasileiro que era a ausência, a inexistência de dados, informações, índices e indicadores organizados e disponíveis sobre a cultura do país, para a elaboração e execução das políticas públicas. Essa necessidade é apontada, constatada, e debatida em diferentes instâncias no processo de construção das políticas públicas de cultura do Brasil tais como seminários, congressos, conferências de cultura entre outros. Dentro desse quadro que se impôs a necessidade de construção de um sistema de informações culturais para efetivação das políticas públicas de cultura. Nesse cenário, foi elaborado, como um dos componentes da política cultural desenvolvida pelo MinC, o Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais - SNIIC, Lei Federal nº. 12.343/2010, com o objetivo de fornecer informações da área cultural (por exemplo: produtos, serviços, instituições), bem como formular, monitorar, gerir e avaliar políticas públicas de cultura, especificamente, e políticas públicas em geral, desenvolvidas no âmbito do Plano Nacional de Cultura - PNC (BRASIL, 2018). Além disso, podemos afirmar que o SNIIC é definido como base de dados para *realização da Cartografia da Diversidade das Expressões Culturais em todo o território brasileiro*, conforme a Meta 3 do PNC.

Na perspectiva de entendimento da construção da política pública de cultura brasileira, enquanto processo, e apontando para um viés geográfico na leitura dessa é que apontamos, na presente pesquisa, como objetivo geral analisar, na política pública de cultura do Brasil, a produção de dados e informações e sua contribuição para processos que revelam a dimensão geográfica na/diversidade das manifestações culturais brasileiras. Nessa tarefa, a plataforma do SNIIC tem papel central por sua

função estruturante de reunir e divulgar dados produzidos de maneira colaborativa, sobre bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições e gestão cultural. Contudo, se coloca uma questão: esse instrumento da política pública de cultura, o SNIIC, tem aptidão de cumprir a função para a qual foi criado?

Entendemos que na abordagem geográfica, revelar a diversidade das manifestações culturais brasileiras passa, necessariamente, pela discussão da diversidade territorial (HAESBAERT, 1999) e, na cartografia, passa pela discussão dos desdobramentos políticos dos “mapeamentos participativos”¹, onde “os mapeamentos são eles próprios objeto da ação política” (ACSELRAD, 2008, p.14.). Na geografia, a diversidade territorial refere-se a discussão acerca das diferenças (diferença de natureza) e das desigualdades (diferença de grau e intensidade) existentes nos territórios. Na cartografia, o mapa apesar de comumente ser apresentado revelando algo sobre o real, ele é um intérprete de uma determinada verdade, uma representação do real segundo quem o representa (ACSELRAD, 2008).

- Do território da reflexão ao território da práxis: apresentação geral do trabalho.

O referencial teórico que permeia a presente tese, apresenta autores que contribuem para nossa reflexão. O trabalho que aqui apresentado percorre um caminho onde diferentes noções e conceitos se entrecruzam, destacando-se: *cultura, políticas públicas, cartografia e território*. Tecemos abaixo a malha conceitual de entendimento que aqui trabalhamos.

Sobre *cultura*, partimos do trabalho de Terry Eagleton, onde o autor nos aponta que: “ ‘Cultura’ denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito”. (EAGLETON, p.10, 2011). O autor se refere aqui ao significado original da palavra ligado ao cultivo da terra, a agricultura. Ele nos indica que, etimologicamente falando, este é um conceito derivado do conceito de natureza, mas que toma outros significados. Nas palavras do autor: " A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana” (EAGLETON, p.10, 2011). A professora Adriana Facina nos diz que: “Cultura indica um processo, algo que não é espontâneo,

¹ ACSELRAD define mapeamento participativo como “aquele que reconhece o conhecimento espacial e ambiental de populações locais e os insere em modelos mais convencionais de conhecimento” (ACSELRAD, p.15, 2008).

por mais que possa parecer natural. Nenhum ser humano nasce culto e, ainda que nossos hábitos culturais possam parecer parte de nossa natureza, eles são constructos histórica e socialmente situados”. (FACINA, p.12, 2010). Trata-se de um termo polissêmico que se (re)constrói em diferentes tempos, com diferentes acepções.

Conforme Facina (2011), contemporaneamente a ideia de cultura se constitui a partir de três acepções geralmente conflituosas entre si: a) na primeira é associada à crítica anticapitalista onde a cultura e as artes configuram-se como espaço da resistência à alienação, à desumanização e à mercantilização da vida. “A cultura e, sobretudo, a arte seriam espécies de prefigurações das potencialidades criativas dos seres humanos quando não contaminadas pela lógica do mercado.” (FACINA, p.14, 2010); b) a segunda é mais estreita e especializada, compreendendo a cultura como sinônimo de artes, sobretudo as chamadas artes eruditas. Tal entendimento tem sua base concebida no movimento romântico, onde a criação artística apresenta-se como sendo resultante de uma obra do gênio individual ou de talentos especiais, que tornam-se humanos, considerados extraordinários. A cultura aqui como algo nato, subtrai das artes o processo de aprendizado, assim como o a dimensão do trabalho coletivo. c) a terceira antropológica, consolidada na segunda metade do século XIX. Aqui a cultura é vista como o modo de vida específico de um povo ou de um grupo social. Assim, todos os povos tem cultura não existindo seres humanos incultos. Verifica-se também problemas nesse entendimento, na medida em que apesar do reconhecimento de que:

“todos os seres humanos têm cultura e que a lógica de suas organizações sociais deve ser compreendida a partir dela rompe com preconceitos e paradigmas que atribuem a critérios como a raça a razão da diversidade humana, tomada como valor negativo, por outro isso pode significar a exotização e inferiorização de seres humanos tidos como diferentes. Operação importante para garantir a sua dominação política e mesmo cultural.” (FACINA, p. 16, 2010)

Essas acepções expressam a inexistência na cultura de uma totalidade harmônica, ela é conflitante, e também é lugar de disputas, da luta de classes e de conflitos sociais. No entendimento de Azevedo (2017), para Raymond Williams e E. P. Thompson “os procedimentos econômicos e políticos organizam a vida social. Já a cultura é o campo por meio do qual essa organização se expressa no concreto, na forma de um modo de vida real. Em particular, a cultura é o modo como a sociedade é concebida e vivida pelas pessoas.” (AZEVEDO, p.221, 2017). Em concordância com Eagleton (p.172,

2011), entendemos cultura enquanto um processo de construção coletivo, não como um todo integrado, mas como um sistema muito complexo de desenvolvimentos especializados.

No que se refere a *política pública*, Isaura Botelho ao realizar considerações sobre o universo da cultura, “tal como ele se apresenta do ponto de vista da elaboração de uma política pública.” (BOTELHO, p.19, 2016), nos aponta duas dimensões da cultura: uma sociológica e outra antropológica. A sociológica é constituída no conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, e a antropológica é constituída por meio da interação social dos indivíduos, o que a torna de difícil alcance pelas políticas públicas. Nesse sentido, essa dimensão antropológica deve ser uma diretriz global de governo ou não poderá existir como política específica, ficando a área da cultura como articuladora de programas conjuntos.

Entende-se que há necessidade de se compreender a política cultural como um processo que obrigatoriamente passa pela disputa do jogo político da sociedade na medida em que cultura é disputa de espaço político (BARBALHO, 2004). O Estado brasileiro neste início de século XXI avoca o conceito antropológico de cultura, o que podemos verificar desde o discurso de posse de Gilberto Gil no MINC, em janeiro de 2003. Segundo o então Ministro de Estado, “as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada”, e tal concepção carrega consigo um problema de origem na medida em que, com o alargamento das ações acaba por trazer tudo para o campo da cultura. Conforme RUBIM (2007), historicamente as políticas culturais no Brasil carregam três tristes tradições: a ausência, o autoritarismo e instabilidades. A proposta de superação implementada no governo Lula (2003-2010) que privilegiou o papel ativo do Estado na formulação e implementação das políticas de cultura com participação popular, e a abrangência da política que toma como público do Ministério não só os criadores e produtores, mas a população em geral.

No que se refere a *cartografia e território*, podemos afirmar que historicamente a cartografia apresentaram-se como instrumento a serviço do poder constituído reconhecendo e negando territorialidades à diferentes grupos. A historiografia da cartografia nos aponta para o constante posicionamento dessa técnica/conhecimento ao lado dos detentores do poder hegemônico em diferentes sociedades (LACOSTE, 1977; HARLEY, 2005). Por outro lado, temos na contemporaneidade novos mapas “se desenhando”. As cartografias colaborativas ou cartografias sociais, nos anos 1990, se

afirmam e viabilizam a afirmação de identidades e territorialidades de diferentes grupos sociais, viabilizando a afirmação de sua territorialidade (ACSELRAD; COLI, 2008).

A reflexão dos autores contribuem com o trabalho, pois a concepção metodológica adotada na coleta de dados pelo SNIIC viabiliza essa dimensão participativa na construção das bases de dados para a construção dos mapas culturais no Brasil. Acreditamos na necessidade de conhecer e mapear a diversidade cultural e seus diversos territórios com objetivo do fortalecimento das identidades coletivas, aqui territorializadas, para a objetivação das lutas travadas pelos movimentos sociais latino-americanos.

Dialogando diretamente com a proposta de um olhar geográfico voltado à política pública de cultura entendemos, conforme Bonnemaïson (2002), que “não existe etnia ou grupo cultural que, de uma maneira ou de outra, não tenha se investido física e culturalmente num território” (BONNEMAISON, 2002, p.97),

As questões simbólicas e culturais são elementos constituintes de territorialidades e enquanto “espaço-tempo vivido”, o território é sempre múltiplo, “diverso e complexo”. Consideramos assim a dimensão da cultura na constituição dos territórios, o que significa a admissão do território nessa concepção como desdobramento em um *continuum* que se revela da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’ (HAESBAERT, 2015).

Verifica-se em Souza (2001) uma abordagem sobre o território que é política e também cultural. O autor designa território, em uma primeira aproximação, como “fundamentalmente um *espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder*”² (Souza, p.78, 2001), entendendo o poder não restrito ao Estado. Sua pesquisa identifica em grandes metrópoles a formação de territórios a partir de conflitos por diferenças culturais, e assim compreende o território de maneira mais ampla que aquele relacionado historicamente, sobretudo, na ciência política e na geografia como o território do Estado-Nação. Para Souza (2011):

“o território será um *campo de forças*, uma *teia* ou *rede de relações sociais* que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um *limite*, uma *alteridade*: a diferença entre nós (o grupo, os membros da coletividade ou “comunidade”, os *insiders*) e os ‘outros’ (os de fora, os estranhos, os *outsiders*).” (Souza, p.86, 2001).

Nesta concepção o território é apresentado como alternativa de desenvolvimento, por ele chamado de território autônomo, sendo a autonomia

² Grifo do autor.

considerada como constituinte da base do desenvolvimento, este encarado como processo de auto-instituição da sociedade rumo a uma maior liberdade e menor desigualdade. Nas palavras de Souza(2011):

“Uma sociedade autônoma é aquela que logra defender e gerir livremente seu território, catalizador de uma identidade cultural e ao mesmo tempo continente de recursos, recursos cuja acessibilidade se dá, potencialmente de maneira igual para todos. [...] No entanto, indubitavelmente, a plena autonomia é incompatível com a existência de um ‘Estado’ enquanto instância de poder centralizadora e separada do restante da sociedade.”
(Souza, p.106, 2001)

O território se define a partir da relação espaço e poder onde abarca a materialidade, que se apresenta como “fundamento mais imediato de sustento econômico e de identificação cultural de um grupo.” (Souza, p.108, 2001). Assim, o território deve ser entendido sendo múltiplo/diverso em suas vertentes e funções, podendo ser temporário ou permanente.

Ao tomamos para análise o entendimento de território em uma perspectiva que vai além da apreciação apenas do política do território, incorporando a ela uma dimensão identitária, simbólica, apontamos a convergência desta com a dimensão simbólica existente no conceito de cultura adotado pelo Estado brasileiro em sua política pública aqui analisada.

Na ciência geográfica a temática das política públicas se faz presente em um grande número de trabalhos que trazem para o centro da discussão questões relativas a questões/políticas públicas ambientais, habitacionais, urbanas, de saúde, de desenvolvimento regional, entre outras. Contudo, quando buscamos tais análises referentes ao campo da cultura, verificamos que são poucos os trabalhos encontrados na geografia referentes a essa temática de política pública de cultura. O tema também não é presente no debate da geografia cultural, apontando assim a um vasto campo necessário à reflexão e pesquisa.

Conforme já observado anteriormente em nosso texto, no Brasil, a adoção da política pública de cultura implementada a partir deste início de século XXI demandou uma complexa “arquitetura” para efetivar de gestão pública da cultura. Nesse sentido, o Estado brasileiro institui, segundo o Art. 216-A da Constituição Brasileira de 1988, como principais componentes do SNC: a) Órgãos Gestores da Cultura: são aqueles responsáveis pela gestão e execução das políticas culturais em cada esfera de governo; b) Conselhos de Política Cultural: são órgãos colegiados que atuam na formulação e controle social das políticas culturais; c) Conferências de Cultura: são espaços de debate e participação social na construção das políticas culturais; d) Comissões Intergestoras:

são as instâncias de articulação e pactuação entre os diferentes entes federados (União, estados e municípios); e) Planos de Cultura: são instrumentos de planejamento, pactuados entre poder público e sociedade, que orientam a execução das políticas culturais em cada esfera; f) Sistemas de Financiamento à Cultura: conjunto de mecanismos que garantem recursos para o desenvolvimento de projetos e ações culturais; g) Sistemas de Informações e Indicadores Culturais: são ferramentas para coleta, análise e disseminação de dados sobre a cultura; h) Programas de Formação na Área da Cultura: ações voltadas para a capacitação de profissionais e o desenvolvimento de projetos culturais; i) Sistemas Setoriais de Cultura: Mecanismos que organizam e articulam as ações culturais em diferentes áreas, como música, teatro, artes visuais, etc.

O componente do Sistema Nacional de Cultura – SNC que responde pela demanda de identificação, registro, proteção e valorização de bens culturais, bem como a organização dos dados referentes ao fazer artístico e a diversidade cultural local e nacional aponta para o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC, que nos é apresentado e definido pelo Estado nacional como uma plataforma aberta e colaborativa e pretende torna-la o maior repositório de dados sobre a cultura no país. A produção de dados e informações culturais são de grande relevância para o SNC, e também para o acompanhamento das metas do Plano Nacional de Cultura – PNC, e devido sua importância o SNIIC aparece no bojo de algumas das metas classificadas como estruturantes, que são as que “correspondem às ações que são essenciais e urgentes para a consecução do Plano como um todo e, sobretudo para a viabilização das demais metas” (BRASIL, 2019), são as metas prioritárias na execução das políticas públicas previstas no PNC, nos planos estaduais, distrital, municipais e setoriais. Conforme verifica-se o Estado pretende-se alcançar com esse instrumento a *cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro*³, apresentando assim o SNIIC como base de informações para esse fim.

Ao tomarmos a produção de dados e informações sobre a cultura, realizada por meio desse instrumento de política pública de cultura brasileira, algumas questões centrais se apresentam para nossa reflexão: como esse instrumento de política pública revela a diversidade das manifestações culturais brasileiras no(s) território(s)? Quais são os avanços e as limitações verificadas nos meios disponíveis e utilizados para a produção de informações culturais? Processos artístico culturais são revelados por esse instrumento?

³ Meta 3 do Plano Nacional de Cultura

As questões acima, entendidas aqui como centrais em nosso trabalho, necessitam percorrer um caminho que inicia com a análise da produção geográfica acerca das políticas públicas, com ênfase nas políticas públicas de cultura. Nesta análise perguntamos quais são as temáticas abordadas, e quais/como conceitos/categorias da geografia podemos acionar em trabalhos dessa natureza?

Para entendermos a realização de análise acerca da política pública de cultura aqui estudada, após verificação torna-se imperativo conhecermos seu histórico, documentos, composição e funcionamento. Precisamos entender, como ocorreram os processos de elaboração e implementação dessa política pública de cultura no Brasil? Qual o papel e a relevância da produção de dados e informações dessa política para a análise geográfica?

Analisar a política pública de cultura do Brasil utilizando um recorte empírico nos possibilita articular a dinâmica da cultura em seu cotidiano com a política pública de cultura aqui estudada. Nesse exercício, quais avanços e obstáculos podemos identificar à execução desta política?

Por fim, quando observamos a política pública de cultura, colocando no centro da discussão a produção de dados e informações culturais do Brasil para produção cartográfica, nos perguntamos qual(ais) implicações/desdobramentos nessa construção/confecção dos mapas culturais encontramos como possibilidade de análise no campo geográfico?

Entendemos que as questões levantadas acima possibilitam uma análise da política pública de cultura, no que se refere a produção de dados e informações culturais, na construção de uma cartografia universal da diversidade cultural brasileira e que abarque tanto as expressões culturais encontradas nas áreas urbanas e rurais, quanto as linguagens artísticas com vistas a melhor conhecermos o território.

O debate acerca das políticas públicas tem forte presença na ciência geográfica com pesquisas voltadas para diferentes temas, tais como política: ambiental; de ordenamento territorial; de desenvolvimento regional; de desenvolvimento produtivo; habitacional; dentre outras. Contudo, a produção geográfica sobre políticas públicas de cultura é bastante incipiente em suas diferentes subáreas, o que inclui a pauta de discussão da Geografia Cultural. Propomos com esse trabalho a necessidade de produzir uma reflexão sobre a dimensão espacial da cultura, realizada a partir das políticas públicas de cultura.

Diferentes autores apontam a segunda metade do século XX como datação de origem das políticas culturais, e apresentam diferentes experiências dessa natureza realizadas no continente europeu, e essa modalidade de política pública ganha força no plano internacional nas décadas de 1970 e 1980. No Brasil, esse período é marcado por um período de governos militares, onde a construção do patriotismo, e a necessidade da afirmação nacionalista demanda ações para a construção de uma política pública da cultura.

Podemos citar algumas iniciativas governamentais referentes a esse período. Logo após o Golpe Militar realizado em 1964, é criado o Conselho Federal de Cultura – CFC por meio do Decreto-Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, e quatro meses depois já estava instalado a partir do Decreto nº 60.237, de 27 de fevereiro de 1967. O CFC teve como função ser o responsável pelas formulações de políticas culturais para o Brasil. No início dos anos de 1970, na gestão do então Ministro Jarbas Passarinho, o CFC produz um documento intitulado “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” onde ali já é apontada a necessidade de criação de um Ministério para a Cultura, na medida em que esta, a cultura, é formadora da identidade nacional, possuindo assim importância para a segurança nacional. Tivemos em 1973 a criação do Programa de Ação Cultural – o PAC, onde o CFC voltava afirmar a necessidade da atuação do Estado no “desenvolvimento da cultura”. No ano de 1975, a atuação do Estado no campo da cultura por meio do CFC resulta na criação da Política Nacional de Cultura (PNC), programa político que data do governo Geisel, onde se aponta a necessidade de inclusão da cultura no ideário de desenvolvimento do país, pretendido naquela conjuntura.

Os anos de 1990 foram de adoção de princípios e preceitos neoliberais onde tivemos um distanciamento das políticas públicas até um novo projeto de desenvolvimento nacional retomar a elaboração e execução de políticas sociais já no início dos anos 2000.

Foi nesse quadro conjuntural que, a partir do ano de 2003, tivemos no Brasil o debate e a institucionalização de uma política nacional de cultura, organizada de forma sistêmica, construída e constituída de maneira compartilhada na relação estado/sociedade. O eixo dessa política cultural é o Sistema Nacional de Cultura – SNC que tem na base desta estrutura política um regime de colaboração e formato participativo entre a sociedade civil e os três entes federados (União, estados e municípios). Conforme já dito anteriormente, apresenta-se um problema de ordem infra

estrutural para a efetivação do SNC, que é a inexistência de dados, informações, índices e indicadores organizados e disponíveis sobre a cultura para a elaboração e execução das políticas públicas para a área.

O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC foi criado com esse objetivo, onde sua função é o de ser instrumento de apoio a formulação, monitoramento, gestão e avaliação da política pública, e que o define como estratégico e estruturante. O SNIIC, nesse sentido, foi concebido como uma plataforma com capacidade de integrar diferentes tipologias de informação, diferentes representações espaciais, diferentes calendários de eventos culturais de todo Brasil e base de informações para o Mapa da Diversidade Cultural Brasileira, tarefa nada simples. Neste sistema aqui analisado, o governo opera como organizador e facilitador, e não como o protagonista da ação/iniciativa no que se refere a alimentação de dados.

Fica clara a relevância do SNIIC para o pleno funcionamento do SNC, bem como a intencionalidade de expressar cartograficamente a diversidade cultural brasileira. Essa constatação nos indica a possibilidade de efetuar uma reflexão geográfica acerca deste instrumento de política pública cultural, e também já fica claro que a operacionalização da plataforma esbarra na diversidade territorial do Brasil, com o peso de suas diferenças e desigualdades.

Podemos testemunhar no últimos anos, nos governos de Michel Temer e de Jair Bolsonaro (de 2016 a 2022), ataques frontais as políticas públicas de caráter social com diversas medidas no sentido do ataque direto ao campo da cultura, onde vimos a extinção do Ministério da Cultura, e de toda a estruturas de gestão e projetos da área cultural, como também a diminuição de recursos para área. Desta forma torna-se imperativo aprofundarmos o debate sobre a política pública de cultura em sua dimensão geográfica, trazendo para o centro da discussão a produção de dados e informações culturais acionando para reflexão conceitos e categorias da ciência geográfica para análise.

Conforme expresso anteriormente, é de importância impar a análise da política pública de cultura do Brasil nesses início de século por meio de uma reflexão geográfica. A forte presença da dimensão espacial nas políticas públicas, incluindo nesse rol a política pública de cultura, nos aponta tal necessidade. Neste trabalho defendemos a tese de que, na política pública de cultura do Brasil a diversidade/diferenciação territorial se impõe como obstáculo para revelar a diversidade

das manifestações culturais, na produção de dados e informações estabelecido para elaboração de mapas e índices,

Desta forma, indicamos como objetivo geral do presente trabalho: analisar, na política pública de cultura do Brasil, a produção de dados e informações e sua contribuição para os processos que revelam uma dimensão geográfica na/diversidade das manifestações culturais brasileiras.

Pretende-se com os objetivos específicos:

- Averiguar a produção geográfica brasileira acerca das políticas públicas, com ênfase as políticas públicas de cultura;
- Apontar as contribuições da ciência geográfica, operando seus conceitos categorias de análise, no estudo da produção de dados e informações acerca para a política pública da cultura brasileira;
- Apresentar a temática “políticas públicas de cultura” como uma possibilidade de análise espacial de manifestações e práticas culturais.
- Propor um roteiro de execução para gerar informações e dados sobre práticas artístico culturais de mapeamento para pequenos grupos de artistas e manifestações culturais.
- Apresentar duas experiências empíricas, no campo da cartografia, que possuem como questão basilar uma reflexão geográfica acerca da produção de informação e dados para a política pública de cultura.

Defendemos aqui a tese de que apesar da intencionalidade por parte do Estado brasileiro em revelar a diversidade das manifestações culturais por meio de um instrumento cartográfico colaborativo, o SNIIC, a diversidade territorial, que se manifesta pelas profundas desigualdades e pelas diferenças culturais (HAESBAERT, 1999), impõe a invisibilidade à diversidade das manifestações culturais brasileiras, sobretudo nos “territórios opacos”, ou seja, naqueles com menor densidade técnica, científica e informacional (SANTOS, 1997).

A existência de desigualdades regionais e da diversidade cultural brasileira é inquestionável, podendo-se verificar e, constatar em todo o território nacional brasileiro. A proposição de um instrumento que dê conta de revelar toda essa complexidade cultural é muito importante, contudo torna-se uma tarefa hercúlea por diversas questões identificadas que veremos ao longo deste trabalho. O modelo de mapeamento utilizado pelo SNIIC, que aqui classificamos como colaborativo, ao mesmo tempo que dá visibilidade aos agentes culturais interessados em participar ativamente dos processos

ligados a política pública de cultura, torna-se um fator limitador em função do acesso limitado de muitas áreas as novas tecnologias da informação e da comunicação.

Optamos por uma abordagem de ordem qualitativa nessa pesquisa, entendendo que essa é a metodologia mais adequada à execução do trabalho, pois conforme Andrade (2015) nesse tipo de pesquisa “existe uma relação dinâmica entre o mundo real e os sujeitos de uma realidade, isto é, há um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito, não traduzido em números” (ANDRADE, 2015, p.12), essa é a forma que tomamos para análise a política pública de cultura brasileira.

No que se refere a natureza da pesquisa, de acordo com Gerhardt & Silveira (2009), tratamos aqui de uma pesquisa aplicada na medida em que se “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos” (GERHARDT & SILVEIRA, 2009, p.35). Consideramos duas ações culturais realizadas em nosso trabalho empírico, as “Oficinas de Mapeamento Cultural no Município de Igarapé-Miri”, realizadas no ano de 2018 e o “Projeto Outras Cartografias”, realizadas nos anos de 2021 e 2022 como experimentos metodológicos para processos de cartografia cultural que contribuem diretamente com a construção da política pública de cultura.

Segundo Gil (2007), é possível classificar a pesquisa como exploratória, pois sua construção proporciona maior familiaridade com o problema, visando explicitá-lo. Em nosso processo de construção desta tese realizamos: a) levantamento bibliográfico sobre as bases conceituais relacionadas as políticas públicas da cultura, identificando conceitos e categorias de análise que possibilitaram o diálogo entre tais políticas e a geografia. Realizamos leituras, fichamentos de material e discussões sobre o assunto, cujo objetivo foi subsidiar nossa fundamentação teórica sobre políticas públicas de cultura, cartografias e noções de território e territorialidade; b) pesquisamos em sites governamentais, por tratarmos de uma política diretamente ligada a governança digital, na medida em que entende-se neste trabalho que as tecnologias de informação e de comunicação possibilitaram essa relação mais próxima do Estado com a população, visando o incentivo à participação social nos espaços de debate e tomadas de decisão da política pública; c) levantamento de documentação referente a política pública em questão pois há necessidade de entender tal política pública dentro do discurso do Estado brasileiro e entende-se aqui como discurso as “propostas de intervenção enfeixadas em um documento oficial escrito sobre uma determinada política.” (STEINBERGER, 2013, p. 23); d) entrevistamos gestores culturais e agentes públicos

que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado, cruzando as informações declaradas com as análises realizadas sobre a temática, e trabalhamos buscando identificar os diferentes movimentos na construção dessa política pública, suas idas e vindas, seus avanços e recuos que aqui terão função de auxiliar no esclarecimento de possíveis incoerências entre as declarações (discurso) e nossas análises.

Após essas considerações iniciais, apresentamos o resultado desta pesquisa onde nosso alvo foi atingir os objetivos traçados, verificando e discutido as comprovações (os achados) e as hipóteses aventadas no projeto. Não podemos perder de vista que o que apresentamos aqui não se trata do produto de uma pesquisa de natureza positivista e que, portanto, nunca existiu a proposição de um visão rígida e de um resultado acabado.

Capítulo 1

GEOGRAFIA E POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA: UMA TEMÁTICA PARA ABORDAGEM GEOGRÁFICA DA CULTURA

Propomos uma reflexão em que inicialmente apresentamos uma breve discussão sobre políticas públicas, com o intuito de localizar o debate destas na ciência geográfica e, assim, apontar limitações existentes ao entendimento geográfico presente em muitas delas. Também nos propusemos aqui, apresentar abordagens culturais concebidas na ciência geográfica e entender a concepção teórica acerca de cultura utilizada nessas abordagens. Por fim, indicamos a possibilidade de trabalhar a temática “políticas públicas de cultura” como um objeto de análise geográfica na/da cultura.

2.1 Política pública: uma reflexão necessária

Falar de políticas públicas é sobretudo, tratar de uma ou mais, ação/ações que o Estado assume como ferramenta para dirimir problemas referentes à esfera pública que dizem respeito à sociedade como um todo, ou parte dela. (TEIXEIRA, 2017; SOUZA, 2006; TEIXEIRA; DE PAULA, 2017; LOW-BEER, 2002). Verifica-se, também, que, na

maioria das vezes, as propostas de políticas públicas têm origem em programas governamentais posteriormente institucionalizados, contudo, torna-se cada vez mais comum encontrarmos iniciativas populares sendo apresentadas à governos, por meio de articulações da sociedade civil organizada.

A formatação de ações dessa natureza se apresenta como uma necessidade de gestão/organização de aspectos da vida em sociedade. Podemos, também, dizer que as políticas públicas compõem um repertório de ações que estruturam uma base na formulação de sistemas governamentais complexos, como alguns já conhecidos e estudados ao longo da história.

Não se trata aqui de fazer ou traçar um histórico das políticas públicas, mas é bom não perdermos a referência de que grandes impérios, como o Inca, o Egito Antigo, o Chinês, o Persa, o Otomano, o Romano e outros, experienciaram sistemas governamentais organizados por meio de uma complexa burocracia, sistemas que expressavam a sua forma de organização social, política, econômica e cultural do próprio império e, desta forma, definiam sua geografia. Encontramos heranças dessas experiências em muitas formulações e princípios normativos nos dias de hoje, em noções e/ou conceitos, tais como Estado, cidadania, democracia, censo populacional. (SOUZA, 2006)

Na contemporaneidade não foi diferente, vemos que os Estados Nacionais, desde sua origem, se organizaram em busca de um sentido de gestão onde a institucionalidade produza por meio de diferentes processos a construção e constituição de suas ações. A construção dessas propostas de ações públicas demanda um conjunto de informações que, quando existentes, possibilitam maior eficiência ao Estado. Nesse sentido, podemos afirmar que para ter uma ação mais eficiente, sem perder o foco no seu objetivo, torna-se necessário ao Estado a produção de informações que possibilitem a produção, a execução, a análise e a avaliação de ações governamentais. O acúmulo de informações em períodos sequenciais possibilita a geração de séries históricas, que instrumentalizam o planejamento do território apontando onde o Estado poderá atuar com mais eficiência na viabilização de ações públicas e, conseqüentemente, na construção de uma memória do conjunto de ações públicas efetuadas.

O debate sobre as políticas públicas ganha foco na academia ao fim da primeira metade do século XX, no período pós-guerra, momento em que existe uma conjuntura internacional que atribui ao Estado a importante tarefa de gestão econômica e de promoção do desenvolvimento econômico e social, além da responsabilidade de realizar

a redução da pobreza, a democratização de bens e serviços públicos. Tivemos uma presença/aproximação do espaço acadêmico, na medida em que diversos princípios científicos utilizados na reflexão, análise e avaliação das ações de governos. Neste sentido, Celina Souza (2006) nos indica que:

O pressuposto analítico que regeu a constituição e a consolidação dos estudos sobre políticas públicas é o de que, em democracias estáveis, aquilo que o governo faz ou deixa de fazer é passível de ser (a) formulado cientificamente e (b) analisado por pesquisadores independentes (SOUZA, 2006, p. 22).

Esses estudos que tomam a política pública como área de conhecimento e disciplina acadêmica surgem nos EUA “sem estabelecer relações com as bases teóricas sobre o papel do Estado, passando direto para a ênfase nos estudos sobre a ação dos governos” (SOUZA, 2006, p. 22). Diversamente do que ocorreu no continente europeu, onde tais estudos se apresentam enquanto resultantes de pesquisas acerca do papel do Estado e do governo, e este, por sua vez, enquanto produtor, por excelência, das políticas públicas. Segundo Ribeiro (2014),

Pode-se concluir que a principal diferença entre ambas as tradições é que, na Europa, toda a discussão e o desenvolvimento da área de políticas públicas se originaram no contexto da construção do Welfare State (Estado de bem-estar social); já nos EUA, a perspectiva dominante é mais direcionada à gestão e administração pública. (RIBEIRO, 2014, p. 384).

No sentido de buscar uma melhor definição de política pública, Souza (2006, p. 24) ainda nos alerta sobre a inexistência de uma única ou de uma melhor definição sobre o que é política pública. Ela nos aponta os trabalhos de autores como Lynn (1980), Peters (1986), Mead (1995), Dye (1984) e indica a definição de Laswell (1936) como a mais conhecida, em que esse autor nos diz: “decisões e análises sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz.” (SOUZA, 2006, p. 24). Assim, inferimos, em acordo com a autora, que as definições de políticas públicas dirigem nossa atenção para os governos, onde ocorrem disputas acerca de interesses, de preferências e de ideias.

Nessa direção, ao entendermos política pública como campo de conhecimento, dizemos, resumidamente, que ela situa a ação do governo e/ou o governo em ação, com possibilidade de análise/avaliação dessa ação e, caso seja detectada alguma necessidade, aponta possibilidades de mudança. No cotidiano, podemos entender política pública como um conjunto de decisões, de normas institucionalizadas pelo Estado, que compõem ações públicas, afetando parte da sociedade ou ela como um todo. Nas palavras de Rodrigues (2014, p. 155), “por políticas públicas entendemos intervenções

de autoridades investidas de poder público e de legitimidade para afetar comportamentos e práticas em limites territoriais precisos”.

As políticas públicas, por serem ações que ocorrem no território, tornam-se ferramentas importantes para os Estados nacionais no sentido da organização, da gestão e do planejamento territorial. Sua efetivação infere processos e diferentes etapas, bem como também pressupõe a elaboração/constituição de alguns componentes. São ações pensadas dentro de governos que, nas palavras de Souza (2006, p. 24), “após desenhadas e formuladas, desdobram-se em planos, programas, projetos, bases de dados ou sistema de informação e pesquisas”.

No trabalho *A Natureza do Espaço: técnica e tempo; razão e emoção*, Santos (1997) nos aponta a existência de uma intencionalidade em toda ação sobre o território, que, na leitura de Teixeira (2017, p. 179), nos é descrito como:

[...] uma conduta para atingir um objeto - revelam finalidades - um movimento consciente e voluntário que envolve diferentes agentes, são expressas nas estratégias de ação; práticas. A intencionalidade pode ser verificada nas formas das coisas, ideias, pessoas etc.

Ainda sobre a intencionalidade entre ação e objeto, Santos (1997) lembra que é esse conjunto o tema central da geografia. O autor nos recorda que o resultado da ação humana não depende apenas da vontade e execução, pois outros fatores estarão aí presentes e que dizem respeito à natureza humana ou ao próprio caráter humano do meio. Segundo o autor:

A ação é tanto mais eficaz quanto os objetos são mais adequados. Então à intencionalidade da ação se conjuga a intencionalidade dos objetos e ambas são, hoje, dependentes da respectiva carga de ciência e de técnica presente no território (SANTOS, 1997, p. 76).

Temos assim a dimensão espacial, inerente à política pública, como um atributo do conhecimento geográfico que, em conjunto com outros campos científicos, muito poderá contribuir para essa discussão.

Destacamos duas questões de ordem espacial que se colocam para análise das políticas públicas: uma é a questão da distribuição de ações em um espaço desigual; e outra diz respeito à ordem da escala em que é pensada a ação (SERPA, 2011). Verifica-se também que essas questões estão diretamente ligadas na medida em que qualquer avaliação de distribuições de ações necessariamente levará em conta a escala.

Apesar do Estado ser uma das mais fortes e importantes instâncias de poder sobre o território, ele não é único, novas territorialidades, que nos dias atuais vem se

construindo e lutando por suas pautas em reivindicações junto ao Estado, têm uma contribuição relevante na espacialidade de fenômenos políticos.

Quando pensamos em termos de Brasil, a atuação da participação popular no planejamento do Estado ganha corpo a partir de 1980, com o processo de redemocratização da nação, e se institucionaliza com a constituinte de 1988. A construção de políticas públicas, com a presença e participação ativa da sociedade civil organizada, passa a ocupar um novo lugar no cenário governamental, tomando agora uma posição de destaque. Mas de onde vem tal cenário?

Semelhante a outros Estados Nacionais, temos as políticas públicas no Brasil se constituindo, sobretudo, no período do pós-guerra, e neste, tivemos momentos de maior atenção a essas ações governamentais, e de forma diferente, em outros momentos, chegando a ser quase desarticuladas. A professora Marília Steinberger, em seu *Território, Estado e políticas públicas espaciais*, nos propõe, de maneira simplificada, a identificação dessas políticas no Brasil em três contextos distintos.

Primeiro temos um contexto em que as políticas públicas entram em processo de consolidação, tendo início nos anos de 1950 e se expandindo até os anos de 1980. Esse é um momento de presença muito forte dos Estados nacionais no processo de indução econômica, ofertando infraestrutura, sendo provedor de serviços à população e abrindo portas para a presença do capital privado (STEINBERGER, 2013). Conforme a autora, havia a necessidade de unificação do mercado doméstico, tarefa que demandou certa negociação com as elites regionais, e que leva a fundamentar a organização dos sistemas espaciais nacionais. Tratando ainda sobre esse período Becker (2010, p. 18) se refere a ele como tendo perfil de um “planejamento centralizado, que, em nível espacial, teve como escala ótima de ação à macrorregião”.

Seguindo a linha proposta por Steinberger (2013), temos, em um segundo contexto, o neoliberalismo bastante intenso nos anos de 1990 até o início dos anos 2000. Nesse período, o Estado se afasta do papel de regulador e passa a exercer a atribuição de intermediador e articulador do mercado, tendo suas maiores atenções voltadas para terceirizações e privatizações de empresas estatais com vistas a uma maior participação da iniciativa privada em busca da construção de um “Estado mínimo”.

Por fim, tem-se o contexto iniciado em 2003 com características híbridas, em que atributos dos contextos anteriores estão presentes, com destaque para o aumento da máquina estatal com a retomada do planejamento nacional, com um cunho mais participativo, “marcada pela presença de novos agentes-atores, o que, em tese, significa

uma valorização da aliança Estado-sociedade civil e, até certo ponto, admite a explicitação de conflitos” (STEINBERGER, 2013, p. 24). Facilmente podemos observar que, na contemporaneidade, temos a projeção de novas territorialidades na cena política em diferentes escalas, colocando em xeque a primazia da macrorregião para o planejamento, e o Estado como única fonte de poder.

2.2 Política Pública e Geografia

A política pública constitui-se como um campo de conhecimento multidisciplinar, em que diferentes abordagens científicas se entrecruzam, cada qual com sua especificidade, referente às discussões de suas temáticas. Apesar da temática política pública ter sua trajetória trafegando pela Ciência Política, esse campo de conhecimento também se faz presente em discussões no campo da Economia, da Sociologia, da Administração, da Antropologia e da Geografia, para citar algumas áreas com relevância e bastante demandadas.

Seguindo em nossa linha de análise, tomamos daqui em diante apenas o campo da geografia, que é onde tem acento nosso trabalho. Nesse campo do conhecimento, mesmo que realizemos um breve levantamento sobre política pública, verifica-se que, por muito tempo, essa temática ocupou/ocupa o centro de muitos debates da/ciência geográfica, e também constata-se a centralidade deste debate na constituição de muitos currículos de cursos superiores da ciência geográfica em universidades públicas e privadas. Uma ciência geográfica estudada/ensinada/aprendida como políticas públicas, tais como as de planejamento e ordenamento territorial, que são intervenções políticas no espaço, que são ações públicas no território, e que tal conjunto impacta diretamente a sociedade, sem perder de vista que diferentes grupos sociais sofrerão diferentes impactos, em diferentes escalas também.

O *trabalho do geógrafo* é também uma temática que sobrevoa o debate das políticas públicas e, sobre este assunto, Becker (2010) nos aponta sobre a necessidade deste profissional perceber a espacialidade de fenômenos políticos em suas próprias dinâmicas e escalas, assim como suas interações que não são fixas, e sim em constante movimento. Considerando outra reflexão sobre o trabalho desse profissional, Rodrigues (2014, p. 153) propõe, no campo da geografia política contemporânea, três eixos de reflexão, e destacamos aqui uma delas, que trata sobre:

a discussão necessária acerca do papel do geógrafo enquanto intelectual crítico capaz de contribuir para o debate, destacando a dimensão espacial dos problemas públicos e os arranjos espaciais que resultam de tais decisões e ações. Do ponto de vista da produção do conhecimento geográfico, é possível também tecer uma reflexão acerca da mediação que o território representa nos processos de elaboração de políticas e de tomada de decisão, e as possibilidades conceituais, teóricas e metodológicas de aproximação da geografia com outras ciências sociais.

Subscrevemos o entendimento sobre o papel social do profissional geógrafo expresso por Becker e Rodrigues, onde a reflexão deve compreender a dimensão espacial de tais políticas, residindo aqui a importância da reflexão geográfica, e desta forma pautando a discussão sobre o espaço com diferentes áreas do conhecimento.

Ao se tratar da temática política pública e geografia procuramos apontar, concordando com Castro (2005), que é necessário reencantar a política dentro da geografia e superar a compreensão de que os conflitos de interesse na sociedade e no território estão relacionados apenas a questões de ordem econômico-produtivo, deixando de lado a sua dimensão social, política, cultural etc. Neste sentido, o estudo procura investigar a política em seu sentido institucional e operacional, uma vez que analisa uma política pública específica, o SNIIC, e sua relação com o território ou, em outros termos, com a diversidade das expressões culturais brasileiras.

Apesar de considerar importante essa relação da geografia com as políticas públicas, não podemos esquecer a exortação feita por Harvey (2017), de que antes que os/as geógrafos/as se lancem de cabeça nas políticas públicas, é preciso fazer duas perguntas, que tipo de geografia e que tipo de política pública, pois quando se observa a tradição da literatura geográfica, o que se verifica é a forte presença do racismo, do etnocentrismo e do paternalismo, bem como um casamento com os Impérios e, mais recentemente, o Estado corporativo:

“O Estado corporativo é dominado pela ética da “racionalidade” e da “eficiência” (os dois conceitos sendo considerados intercambiáveis). Já que nem eficiência nem racionalidade podem ser definidas sem um objetivo, o interesse nacional — a sobrevivência do estado corporativo torna-se o “propósito” de facto” (HARVEY, 2017, p. 490).

Ainda segundo Harvey (2017), por mais que a geografia tenha se aproximado de raízes humanistas, sobretudo em função do trabalho que tem realizado com técnicas e mecanismos de gestão urbana, regional e ambiental, permanece presa a um humanismo paroquialista e elitista, não tem representado ameaça real ao Estado corporativo, ao contrário, uma vez que se limita a produzir recursos humanos com habilidades

específicas, acabou por favorecer o status quo e as classes dominantes do estado corporativo.

2.3 Geografia e políticas públicas de cultura: um debate ausente, mas necessário

Ao realizarmos uma revisão sobre os temas que alinhavam a discussão sobre as políticas públicas na ciência geográfica, verificamos, ao analisar o quadro geral de trabalhos, uma ínfima produção sobre as políticas públicas de cultura na geografia. Dentre os trabalhos consultados, tomamos aqui como referencial dois: a tese de doutoramento/UNB da geógrafa Suellen Wallace Rodrigues Fernandes - Contribuições da Ciência Geográfica às Políticas Públicas; e o trabalho de pesquisa coordenado pela professora Marília Steinberger, da UNB, publicado com o título Território, Estado e Políticas Públicas Espaciais.

Fernandes (2016), nos afirma que são diversos os trabalhos que trazem a temática das políticas públicas para a geografia tomando como referência questões relativas ao gerenciamento costeiro; a gestão e qualidade ambiental em seus diversos desdobramentos, como as questões relacionadas à gestão de corpos hídricos; a política mineral; as questões agrárias; a política habitacionais dentre outras. Mostra também que temos um número elevado de assuntos tratados nesses trabalhos, e podemos observar que são bastante diversos os temas investigados neles ao tratarem de políticas públicas, mas podemos destacar as políticas rurais, ambientais, urbanas e regionais.

Muitos trabalhos na geografia se propõem à discussão das políticas públicas e, como já dito, é uma temática que ocupa alguma centralidade na pauta das discussões acadêmicas, não só pelo volume de pesquisas produzidas sobre o tema, mas também pela diversidade de áreas que a discutem. São estudos que focalizam o planejamento em si, conflitos entre atores e as disputas de poder, o processo de formulação, as implicações sociais e os resultados das políticas.

Na sua pesquisa Fernandes (2015a), utilizou como fonte primária “teses de programas de pós-graduação em Geografia de universidades que disponibilizam em suas páginas na Internet arquivos digitais completos das teses de maneira organizada” (FERNANDES, 2015a, p. 25). Foram levantados um total de 160 trabalhos, entre teses e dissertações, e classificados pelos temas: políticas sociais, políticas setoriais e políticas espaciais. Mas quando buscamos no campo da ciência geográfica a produção acerca da política pública de cultura, o que encontramos?

Pelo observado, apenas um trabalho foi encontrado com abordagem que coloca em debate a questão da cultura, contudo, ele que não versa diretamente sobre a política pública de cultura, mas sim sobre a relação entre a cultura e a política, identificando programas sociais como instrumento de manipulação política no Sertão do Seridó – RN (FERNANDES, 2015a). Vemos, assim, que quando buscamos na geografia trabalhos que tratam da temática relacionada às políticas públicas de cultura, estrito senso, constata-se que pouco se produziu e pouco se produz sobre o assunto.

Apesar de não serem encontrados trabalhos dessa natureza na pesquisa de Fernandes (2015a), ao buscarmos de forma mais ampla essa temática acharemos alguns que atravessam a discussão da política pública de cultura em algumas pesquisas, sobretudo as temáticas ligadas ao patrimônio (natural, material e imaterial).

Trabalhos dessa natureza são poucos, e não encontramos eco para esse recorte mesmo quando tomamos as pautas de discussão da/na chamada Geografia Cultural, entendida aqui como o subcampo da Geografia que analisa a dimensão espacial da cultura (CORRÊA & ROSENDAHL, 2003). Na leitura de Claval (2002, p. 20), esta abordagem cultural no campo da ciência geográfica tem como objetivo:

“entender a experiência dos homens no meio ambiente e social, compreender a significação que estes impõem ao meio ambiente e o sentido dado às suas vidas. A abordagem cultural integra as representações mentais e as reações subjetivas no campo da pesquisa geográfica.” (CLAVAL, 2002, p. 20)

Ao trazermos para geografia a temática política pública de cultura é fato que não podemos perder de vista algumas singularidades/características inerentes a ela. A atual política pública de cultura em voga no país tem seu processo de institucionalização bastante recente, contudo, não justifica o baixo número de trabalhos com a temática que aqui discutimos, sobretudo pela centralidade que o debate acerca da questão cultural obteve neste início de século XXI aos dias atuais. Carlos Brandão, ao prefaciar o livro de Marília Steinberger, nos lembra que “investigar a natureza das mudanças sociais, territoriais e na ação pública promovidas no período pós 2003 no Brasil é mais do que instigante, se torna na atualidade nacional uma obrigação científica e política.” (STEINBERGER, 2013, p. 14).

No que trata a geografia acerca de política pública, estamos de acordo com SERPA (2003, p. 38), quando nos aponta que:

[...] se há aqui alguma especificidade do conhecimento geográfico relativa às políticas públicas, ela está na dimensão espacial que permeia a temática,

fazendo pensar em questões como a distribuição espacial dos programas, planos e projetos no território nacional e as desigualdades regionais advindas da formulação e da implementação das políticas públicas no Brasil.

Conforme indica o autor, a existência de uma dimensão espacial que transpassa as políticas públicas nos possibilita uma reflexão de ordem geográfica acerca do tema. Trata-se também da necessidade de que uma abordagem “dialética e cultural das políticas públicas sob um viés geográfico passa necessariamente pela articulação dos conceitos de política e cultura”, na medida em que “[...] a cultura é um motivo de conflito de interesses nas sociedades contemporâneas, um conflito pela sua definição, pelo seu controle, pelos benefícios que assegura” (SERPA, 2003, p. 40).

A atenção pela análise da dimensão cultural na ciência geográfica não é recente, e, conforme Claval (2002), tal interesse dos geógrafos por essa discussão é contemporânea ao momento de constituição da chamada Geografia Humana. Essa abordagem cultural da geografia apresenta uma concepção positivista e naturalista, bem ao feitio da ciência geográfica, encontrada naquele momento.

A chamada geografia cultural se apresenta também permeada nessa concepção e as questões centrais de tal abordagem giravam no entorno da cultura material, das técnicas, do gênero de vida, tendo a paisagem como categorial central de análise geográfica. O geógrafo Carl Ortwin Sauer é o maior expoente de tal abordagem nesse período, considerado o fundador da conhecida Escola de Berkeley, em referência ao conjunto de geógrafos que atuaram em acordo com suas ideias. Sauer trabalhou por aproximadamente 50 anos no campus de Berkeley da Universidade da Califórnia. Conforme Corrêa e Rosendahl:

“a crença na diversidade cultural, a ênfase no passado, a valorização da contingência, o primado da compreensão – esta, inclusive, como um fim em si mesmo –, uma certa postura anti-urbana e o privilégio de sociedades tradicionais estão entre as características que marcaram a perspectiva saueriana.” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2000, p. 09).

As críticas feitas a essa produção geográfica, da Escola de Berkeley, passam por diferentes aspectos, contudo, destacamos aqui a que está assentada na discussão sobre o conceito de cultura adotado pelos geógrafos dessa corrente.

Tal concepção teórica de cultura é esboçada por Alfred Kroeber, Robert Lowie e, posteriormente, elaborada por Leslie White. Nesta concepção, a cultura é entendida de forma bastante ampla, sendo concebida como o conjunto das criações humanas, possuindo um papel de determinação sobre elas, definindo-se como uma entidade supraorgânica. Nas palavras de Duncan (2002, p. 20), “A cultura era vista como uma

entidade acima do homem, não redutível à ação dos indivíduos e misteriosamente respondendo a leis próprias.”. Sauer trabalhou por cerca de 10 anos com Kroeber e Lowie, antropólogos formuladores dessa concepção de cultura que aparece nos trabalhos de geógrafos pertencentes a essa Escola de Berkeley. Tal entendimento contribuiu no sentido do alinhamento da Escola de Berkeley a uma postura de oposição ao chamado determinismo ambiental presente na produção geográfica da época, e desta maneira acabou por alinha-se ao determinismo cultural encontrado na produção de trabalhos na antropologia. Até os anos de 1950, essa concepção foi hegemônica e é indiscutível a contribuição desta ao conhecimento geográfico. Claval (2002), ao referir-se sobre a importância deste período para a ciência geográfica, nos diz que:

Esta perspectiva mostrou que os aspectos culturais fundamentais para a Geografia inserem-se em três domínios: a) das relações homens/meio ambiente, através do estudo do meio humanizado, da paisagem, das técnicas e das densidades; b) das relações sociais, a partir do estudo das instituições, da comunicação e da difusão das ideias e das técnicas; c) da organização regional e do papel dos lugares. (CLAVAL, 2002, p. 19).

A produção, o debate sobre as concepções e as implicações dessa leitura para a chamada Geografia Cultural mostra-se bastante presente nas pesquisas do período. Contudo, temos mudanças com a adoção de novas bases da epistemologia científica que se amplia após os anos de 1970; a fenomenologia e o marxismo abrem a possibilidade de novos entendimentos e também de novas produções. Nessa nova abordagem cultural em geografia, segundo Claval, “o econômico, o político e o social nunca existiram como categorias imutáveis e independentes do espaço onde se encontram. Elas dependem da cultura no seio da qual funcionam” (2002, p.22).

Essa produção renovada da abordagem cultural em geografia se mostra bastante efetiva a partir dos anos de 1980, quando a produção geográfica, com pressupostos teóricos de base positivista e neo-positivistas tornam-se insuficientes para explicar a realidade frente às mudanças ocorridas e a evidencia cada vez mais latente da diversidade social, de novas estratégias e formas de organização da economia mundial (ZANATTA, 2017).

Não nos cabe nesse trabalho, e nunca foi nossa intenção, realizar uma arqueologia acerca de diferentes abordagens culturais na geografia, mas sim entendermos como o debate referente à cultura se constituiu/foi constituído na ciência geográfica.

Posto isso, retomamos ao tópico que se refere a ausência do debate sobre política pública de cultura na geografia, e aqui vislumbramos a possibilidade/necessidade de experimentarmos/experienciarmos tal temática na ciência geográfica. Entendemos o presente trabalho como uma proposta em que apontamos essa possibilidade/necessidade da reflexão sobre a dimensão geográfica da cultura lida a partir da política pública de cultura, tomando em nosso recorte de análise aquela instituída no Brasil neste século XXI.

Precisamos identificar também a existência de limitações no que se refere a concepções e/ou análises de políticas públicas apresentadas. Uma concepção bastante reducionista sobre o espaço geográfico tem se apresentado como norteadora de muitas políticas públicas. Trata-se de um espaço entendido como inerte, sem dinâmica, passivo, sendo apenas um receptáculo de políticas públicas. Esta limitação impede o entendimento do espaço como produto e produtor dessas ações públicas efetivadas no território.

As questões discutidas nesse trabalho atravessam às políticas públicas de cultura vigentes no território nacional brasileiro. Podemos dizer que essa política pública é bastante recente e tem seu processo de institucionalização em curso nos últimos 20 anos, contudo, importante assinalar que experiências anteriores ocorreram e tiveram/têm uma importância enorme e grandes contribuições para os estudos das políticas públicas de cultura. Temos clareza de que experiências anteriores foram alicerce para os atuais debates e construção do que hoje se tem desenhado como proposta desta política pública.

Importante se faz analisar os instrumentos de/para gestão e produção de dados e informações para a produção e efetivação de políticas públicas, na medida em que são de fundamental importância para a implementação dessa políticas. Saber das necessidades existentes e onde elas são mais exigidas é de fundamental importância para a efetivação de tais políticas.

Capítulo 02

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO MUNDO E BRASIL: UM APANHADO HISTÓRICO DE SUA CONSTRUÇÃO E A/O RELEVÂNCIA/INDICATIVO/NECESSIDADE DE PRODUÇÃO DE DADOS E INFORMAÇÕES.

Na relação política e cultura, a última, em geral, era apenas instrumentalizada pela primeira. A invenção da política cultural inverte a situação, ao invocar a política para desenvolver a cultura. *(Philippe Urfalino)*

Neste tópico aqui apresentado, buscamos inicialmente posicionar o papel do Estado frente a cultura e assim apresentar processos que contribuíram para o nascimento das políticas públicas de cultura no mundo e no Brasil. Finalizamos o tópico discutindo o conceito de cultura utilizado na concepção dessa política pública brasileira, e a concepção de produção e divulgação de informações e indicando possibilidades de uma análise espacial.

No sentido de uma discussão sobre a relevância/necessidade de produção de dados e informações, para análise, formulação de indicativos, e também para a elaboração, implantação, implementação da ação pública, realizaremos neste item de nosso trabalho, algumas considerações acerca da relação entre a cultura e o Estado. Apresentamos também uma leitura de como se apresenta a construção e adoção das políticas públicas de cultura no mundo e no Brasil. Por fim, levantamos questões que dizem respeito à política pública de cultura brasileira, sua concepção e produção de dados, verificando algumas limitações e possibilidades de análise geográfica.

Nessa direção, iniciamos nossa reflexão com uma abordagem e entendimento sobre COMO se apresenta a cultura para a elaboração de uma política pública. Tomamos como referência nessa reflexão Botelho (2016), que nos aponta a necessidade de se “ter clareza das dimensões desse universo, distinguindo a cultura no plano do cotidiano daquela pertencente ao circuito institucionalizado” (BOTELHO, 2016, p. 19). A

partição em dimensões se dá para efeito de análise e concepção/construção da ação pública, na medida em que tais dimensões nos indicam possibilidades de utilização de estratégias diferentes para cada uma delas, também nos apontam para a necessidade de diferentes abordagens, no que se refere a diferentes escalas na esfera do poder público.

Tratamos aqui sobre as dimensões antropológica e sociológica da cultura que tem sua categorização proposta por José Joaquín Brunner e que foi aproveitada por Raymond Williams. Acerca da dimensão antropológica, que se define como a dimensão na qual “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças, estabelecem rotinas.” (BOTELHO, 2016, p. 20). Desta forma, os indivíduos constroem seus “pequeno mundo de sentidos” onde articulam diferentes interesses que podem lhes proporcionar relativa estabilidade. A autora também nos diz que a cultura provisiona aos indivíduos, nas palavras de Michel de Certeau, “equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários”. (Certeau, p.45, 1994). Diferentes laços são estabelecidos segundo as significações apontadas entre diferentes grupos de indivíduos tendo a sociabilidade determinada por essa interação. Assim entendida, quaisquer tipos de mudanças que uma política pública se proponha a fazer passará necessariamente por mudanças socioeconômicas em que o estilo e a qualidade de vida do indivíduo seja modificada. Nesta dimensão da cultura as transformações são mais lentas, pois estão ligadas ao cotidiano do indivíduo, a hábitos, a relações de parentesco ou de vizinhança. Então, para J.J. Brunner, cultura é entendida como tudo o que o ser humano elabora e produz simbolicamente e materialmente.

Quanto a dimensão sociológica, Botelho (2016) a define como a que se refere ao campo das institucionalidades, e que constitui um circuito onde a produção de sentidos é construída intencionalmente, buscando algum tipo de público. Essa dimensão está relacionada a diversificadas “demandas profissionais, amadoras, institucionais, políticas e econômicas, o que a torna visível e palpável” (2016, p.22). Nessa dimensão é que encontraremos: as diversas cadeias produtivas de expressões artístico culturais; os diferentes processos de formação na/da cultura; a criação/manutenção de equipamentos culturais e/ou meios de difusão e circulação da produção cultural; os programas de apoio e financiamento da cultura. Botelho (2016) nos fala ainda dessa dimensão referindo-se a ela como “um circuito organizacional que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos” (BOTELHO, 2016, p. 22). Este é o lugar da cultura enquanto “prática descompromissada, mas que colabora para a

formação de um público consumidor de bens culturais.” (BOTELHO, 2016, p. 24). Diferente da dimensão antropológica, temos aqui a cultura com um circuito socialmente organizado que é visível e palpável, apresentando mais possibilidade de intervenção em busca de resultados previamente definidos.

A chamada dimensão antropológica da cultura não conseguirá ser alcançada pelas políticas públicas, segundo Botelho (2016), sem que tal política invista diretamente em duas frentes: a primeira diz respeito a mobilização e às demandas da sociedade para com o governo, denominada pela autora de “estratégia do ponto de vista da demanda”; a segunda está relacionada a articulação da área da cultura com as outras áreas do governo, em que a cultura permeie as diversas ações, adquirindo centralidade nas mesmas, e para que isso tenha efeito há a necessidade de peso político da área junto ao Executivo.

Ao pensarmos a política pública da cultura em sua dimensão antropológica, verificamos que a mesma propõe-se a alcançar o indivíduo e seu conjunto de relações mais próximas, necessitando assim de uma “ação privilegiadamente municipal. A ação sociocultural é, em essência, ação micro que tem no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural.” (BOTELHO, 2016, p.30). A escolha da dimensão cultural na política pública de cultura terá rebatimento direto na escolha da escala geográfica da ação política, a ação individualizada requer muito mais investimento do poder público, e investimento de diferentes ordens como, por exemplo, financeiro e, também, no maior número de pessoas envolvidas nesse processo.

Devido às limitações e barreiras observadas na ação pública com vistas a dimensão antropológica da cultura, a dimensão sociológica recebe os maiores favorecimentos quando tratamos da execução de ações públicas. Por fim, Botelho (2016) reafirma seu entendimento de que, no que trata da política pública de cultura, a dimensão antropológica “não é uma responsabilidade específica do setor governamental dela encarregado: ou ela é uma diretriz global de governo ou não poderá existir efetivamente como política específica.” (BOTELHO, 2016, p.).

O entendimento dessas dimensões é de fundamental importância para a concepção das políticas públicas de cultura, assim como para a elaboração de instrumentos que possibilitem a produção de informações sobre o campo cultural. No que se refere a dimensão sociológica da cultura já existe alguma informação produzida e arquivada em diferentes órgãos públicos, contudo tais informações encontram-se dispersas em diferentes bancos de dados que não se comunicam e que não se encontram

agregados de maneira a informar sobre o campo de produção da cultura. Por outro lado, na dimensão antropológica da cultura, as informações já produzidas são mais escassas, inclusive, por se tratar de um campo que se refere ao campo da recepção da cultura, em que questões subjetivas e de ordem individual devem ser levadas em conta.

2.1 A Política Pública De Cultural No Mundo.

Ao buscarmos diferentes iniciativas Estados Nacionais referentes as políticas culturais, Fernandez (2007) aponta três experiências consideradas como fundantes dessas políticas no mundo. Tais experiências ocorrem em um período que vai dos anos de 1930 aos anos de 1970 com “as iniciativas político culturales de tanto calado como la de la Segunda República Española, la institucionalización del Arts Council, en Inglaterra o la creación del Ministerio de Cultura en Francia.” (FERNANDEZ, 2007, p.113). Contudo, o autor considera que a experiência francesa de criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França, em 1959, se “constituye de entre todas la experiencia más acabada de institucionalización de la cultura.” (FERNANDEZ, 2007, p. 113).

Além das fronteiras de Espanha, Inglaterra e França, o tema políticas culturais foi encampado pela Organização da Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) sendo pautado internacionalmente em diferentes documentos da agência no decorrer dos anos de 1970 e 1980. Como destacou Rubim: “Esta atuação na esfera internacional possibilita debates, forma pessoal, agenda temas que vão ter importante incidência no cenário político cultural” (2012, p.17), cenário esse que possibilitou o avanço do debate e a adoção de novas experiências em políticas culturais por vários países, inclusive o Brasil.

No sentido de construir uma periodização, o trabalho de Rubim (2012) aponta dois momentos de emergência das políticas culturais no mundo. O período compreendido desde a experiência do Estado francês, à “amplificação de sua vigência internacional, patrocinada pela UNESCO” (RUBIM, 2012, p.22) corresponde a uma primeira emergência do tema das políticas culturais. Desde anos de 1970 ao início dos anos 1980, entre outras temáticas relevantes, “a discussão da cultura e das políticas culturais esta centralmente associada ao horizonte de afirmação das nações” (RUBIM, 2012, p.21). Contudo, tivemos a presença de uma pauta internacional mais alinhada com ideais neoliberais e que impuseram uma nova ordem internacional que retira as políticas culturais desta pauta, de forma bem evidente, determinando assim um amainar

dos debates acerca da temática na medida em que para o receituário neoliberal o mercado é quem deve se apresentar como condutor dos processos de organização da cultura.

Na segunda emergência das políticas culturais, a UNESCO teve papel decisivo como responsável por trazer de volta à tona o debate sobre políticas culturais no mundo. Foi no bojo do debate entre diferentes nações sobre como “localizar e tratar a cultura”, que a agência internacional pautou o tema “diversidade cultural”, e que possibilitou a retomada do debate sobre as políticas culturais (RUBIM, 2012).

2.1.1 Falando sobre a UNESCO e as políticas culturais

Encontramos em Werthein (2003, p.13-17), representante da UNESCO no Brasil entre os anos de 1995 a 2005, na introdução da publicação referente ao “Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – Uma Base de Dados para a Cultura”, promovido pela UNESCO e pelo IPEA, realizado em Recife, em agosto de 2002, uma breve prospecção sobre a temática das políticas culturais a partir de encontros, debates e documentos, produzidos pela UNESCO. Nela, o autor pontua os momentos do processo histórico de construção do que ele se refere como a ideia de cultura realizada pela UNESCO, ideia essa que “agrega complexidade ao conceito e amplia a responsabilidade” de todos em relação à área. (WERTHEIN, 2003, p. 13). Não cabe, em nosso entendimento, realizar neste trabalho, uma análise geopolítica sobre o papel da UNESCO e demais organismos internacionais, contudo, devemos sempre ter clareza da conjuntura internacional em que esses organismos atuam.

Silva (2012) evidencia o papel que a UNESCO tem exercido no sentido da ampliação do conceito de cultura, buscando manter uma rede hegemônica no plano ideológico e cultural internacional. A atuação da agência internacional se dá por meio da “articulação de organizações não governamentais, grupos empresariais e agências culturais dos Estados nacionais, e das inúmeras conferências, encontros e reuniões promovidos” (SILVA, 2012, p.01).

Na década de 1980 foi bastante presente a discussão sobre a relação entre cultura e desenvolvimento, e aqui podemos destacar a Conferência Mundial do México de 1982, onde encontraremos os conceitos de cultura e de desenvolvimento ali expressos ainda sem muita clareza, “com uma tal intimidade entre ambos, que um leitor menos atento poderia facilmente permutar um pelo outro, sem prejuízo dos seus conteúdos.”

(WERTHEIN, 2003, p. 13). Anos depois, na Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural (1987-1997), que é resultado da citada conferência de 1982, os conceitos de cultura e desenvolvimento nos são apresentados da seguinte forma:

- cultura como o conjunto de características espirituais e materiais, intelectuais e emocionais que definem um grupo social. [...] engloba modos de vida, os direitos fundamentais da pessoa, sistemas de valores, tradições e crenças; e
- desenvolvimento como um processo complexo, holístico e multidimensional, que vai além do crescimento econômico e integra todas as energias da comunidade [...] deve estar fundado no desejo de cada sociedade de expressar sua profunda identidade... (WERTHEIN, 2003, p.13-14).

Ao analisarmos as duas conceituações acima, de cultura e de desenvolvimento, verificamos a existência de convergência. No que se refere ao entendimento de cultura, o grupo social é definido segundo características culturais e de ordem subjetiva, como sistemas de valores, tradições e crenças, e não apenas de ordem material. Encontra-se, aqui, o modo de vida como integrante desse conjunto de características que define o grupo, e o destacamos para não perdermos de vista a necessidade de aprofundamento de tal questão que estão presentes nas reflexões geográficas, modos de vidas/gêneros de vida, desde o início do século passado, nas temáticas tanto na Geografia Humana como na abordagem cultural em geografia.

No que se refere ao desenvolvimento, verifica-se a preocupação em descolá-lo do conceito de crescimento econômico, bem como a necessidade de que tal desenvolvimento esteja fundamentado no desejo de expressão identitária dessa sociedade. Pontuamos que a expressão identitária do grupo é o lugar de convergência dos conceitos acima, em que o desenvolvimento deste deverá, necessariamente, expressar suas características culturais. Lins (2017) destaca que nesse modelo de desenvolvimento a incorporação da dimensão cultural ocorre pelas indústrias criativas:

“Primeiramente, é preciso reconhecer que o estreitamento das relações entre economia e cultura remonta a um longo processo através do qual a expansão do valor de troca, ou da forma-mercadoria, atingiu praticamente a totalidade das relações sociais, inclusive no âmbito das expressões artísticas.” (LINS, p.26, 2017).

O período de 1988 a 1997 é adotado pela UNESCO como Decênio Mundial para a Cultura e o Desenvolvimento, que propõe um programa de ações com quatro objetivos em que a expressão identitária se faz presente de maneira bem evidente, dialogando com a relação entre cultura e desenvolvimento. São eles: a) a dimensão cultural do

desenvolvimento; b) afirmar e enriquecer as identidades culturais; c) ampliar a participação na vida cultural e d) promover a cooperação cultural internacional. Percebe-se o esforço da agência internacional em articular uma narrativa da dimensão cultural do desenvolvimento que combina modelos exógenos “com valores endógenos em uma configuração política fortemente disputada” (LINS, 2017, p. 05).

O conjunto de ideias e conceitos, desenvolvidos pela agência, apresentam-se como ferramentas fundamentais no sentido da construção teórica e de definição de um campo de trabalho. Silva (2012) considera que a UNESCO trabalhou no sentido de uma “naturalização” de conceitos e “produziu” novos temas e enfoques em pesquisas. Dentre esses temas, o autor cita termos como: diversidade, pluralismo e direitos culturais, multiculturalismo, políticas culturais, identidades locais, gestão cultural, bens e serviços culturais, entre outros.

Werthein (2003) argumenta que esse é o vastíssimo campo da cultura, e que essa pactuação de definições, de critérios como referências, independentemente da escala em que for pensado, é o “primeiro grande desafio para a construção de um sistema de informações sobre a cultura” (WERTHEIN, 2003, p.14). Essa é, para o autor, uma fase inicial, cuja inexistência será empecilho para a consecução de um sistema dessa natureza. Esse discurso deixa claro a proposição de um alinhamento de ações no que se refere a necessidade a produção de informações para a construção das políticas públicas e, neste caso em especial, ao campo da cultura.

Para Werthein, 2003 o autor, superado esse momento inicial em que devem ser acordados critérios e referências relacionadas ao campo da cultura, três chaves precisam ser acionadas. A primeira é a capacidade de demonstrar a dimensão econômica da cultura e, por conseguinte, termos a possibilidade de medir e dimensionar, de forma confiável e com regularidade, o campo cultural. Deve-se lembrar que, apesar das dificuldades, há necessidade de “se dimensionar a participação da atividade informal ou de atividades que, indiretamente, participam do processo de produção de bens culturais”. (WERTHEIN, 2003, p.15). Trata-se de demonstrar com dados concretos a participação do campo cultural na produção geral de riquezas do Estado, e tomando a reflexão realizada anteriormente neste trabalho, são dados alinhados a uma dimensão sociológica da cultura.

Seguindo, o autor aponta a segunda chave, a cultura como capital cultural, definindo-a como bem mais complexa do que a primeira, pois para ser apreendida é necessário verificar a articulação com outros setores. Ressalta que esse entendimento

acerca da cultura é essencial para não perdermos o seu real sentido, que carrega a inovação e a criatividade como fundamentos de seu fazer/agir cultural. Neste sentido, o entendimento do campo da cultura como capital cultural acresce importância porque seu sentido:

[...] é mobilizador por estimular o sentimento de pertencimento a um projeto coletivo, a participação, a promoção de atitudes que favoreçam a paz e o desenvolvimento sustentado, o respeito a direitos, enfim, a capacidade da pessoa humana e das comunidades de regerem o seu destino. (WERTHEIN, 2003, p.15).

A terceira e última chave refere-se à necessidade de compreensão mais profunda do processo de produção de bens culturais e, para tanto, há necessidade de compreensão das:

[...] práticas culturais, identificá-las, compreender a sua relação com os lugares, com a cidade, com o ambiente. É preciso conhecer os atores do processo cultural, seja na condição de produtores, de consumidores ou de gestores. É importante compreender as regras que regem suas relações, entre si e com a produção de cultura, sejam a legislação, as condições de formação profissional, suas organizações, suas interdependências (WERTHEIN, 2003, p.16).

Sob o ponto de vista de uma análise geográfica, essas duas últimas chaves nos indicam a possibilidade de compreensão do processo de produção da cultura, apontando a necessidade de estudo da dimensão geográfica de tal produção. Tais práticas culturais manifestam-se espacialmente, e esse espaço estará expresso nessas práticas, nesse fazer cultural, gerando informações passíveis de registro em um processo de mapeamento.

A partir dos pontos aduzidos até aqui verificamos que, a tarefa demandada de construção de um sistema de informações culturais como indica Werthein (2003), não é um processo tão simples. Para se chegar a uma estrutura com essa natureza, há necessidade de “conceber e desenhar um sistema, compreendido como algo orgânico e articulado” (WERTHEIN, 2003, p.17), com uma clara demarcação dos dados que compõem estatísticas referentes à cultura, definindo e classificando as atividades de bens e serviços que compõem o setor. Tal construção pressupõe um conjunto de conceitos centrais, partilhado pelos que integram tal sistema, com suas prioridades estruturadas e uma “estratégia convincente de adesão”. A execução das tarefas deverão ser descentralizadas, contudo terão de convergir para o mesmo ponto. Por fim, Werthein nos aponta a necessidade de se ter como atores desse sistema a participação “do setor público, que gera recursos e formula e implementa políticas culturais; o setor privado,

seja o empresarial, sejam as organizações não-governamentais; a universidade; os produtores de cultura”. (WERTHEIN, 2003, p.17).

2.2 A Política Pública De Cultura Na América Latina

Seguindo no caminho de pensar as políticas públicas de cultura e sua produção de informações, fazemos uma visita a algumas experiências na América Latina sobre a produção e divulgação de informações culturais.

Na Argentina temos o SInCA - Sistema de Información Cultural de la Argentina⁴ desenvolvido pela Secretaría de Cultura de la Nación da Argentina com objetivo de avaliar e planificar políticas públicas eficazes e eficientes. Tal sistema é composto por quatro projetos de análise, mensuração e processamento da informação cultural que são as Estatísticas Culturais, o Mapa Cultural da Argentina, a Gestão Pública da Cultura e o Centro de Documentação sobre economia cultural. Ao nos determos apenas ao Mapa Cultural verificamos que ele nos permite selecionar e comparar simultaneamente, segundo diferentes interesses e necessidades, informações culturais e dados sociodemográficos com educação, saúde, tecnologia, pobreza etc. em cada província e nas cidades mais importantes do país. Quanto à origem das informações que compõe o Mapa Cultural são provenientes de entidades públicas e privadas.

No México o Consejo Nacional para la Cultura y las Artes desenvolveu o SIC Sistema de Información Cultural⁵ que cumpre o papel de portal eletrônico com uma base de dados digital disponível na WEB onde oferece informações diversificadas e atualizadas para elaboração de diagnósticos e orientar tomadas de decisão além de avaliar políticas culturais. Opera também como um sistema de informação geográfica dos recursos culturais do México, bem como apresenta informações sócio demográfica e econômica atualizada de forma descentralizada por uma rede de 32 instâncias estatais de cultura, diferentes áreas do CONACULTA e outras instituições do país.

O Ministério de Cultura da Colômbia tem no Sistema Nacional de Información SINIC⁶ uma ferramenta para formulação e acompanhamento de políticas, programas e projetos culturais em diferentes níveis da administração pública. Tal ferramenta também é um instrumento de difusão e comunicação entre os diversos atores vinculados ao setor

⁴ <http://sinca.cultura.gov.ar/>

⁵ <http://sic.conaculta.gob.mx/>

⁶ <http://www.sinic.gov.co/SINIC/>

cultural e a comunidade em geral. A ele vinculado existe um conjunto de sistemas de informações que são: Cartografia Cultural, Colombia Creativa, Módulo de Ley de Espectáculos Públicos, Trámite de Salida de Obras, Módulo de Registro Escuelas de Música, Sistema de Información de Teatro y Circo, Sistema de Información de Danza, Sistema de Información de Patrimonio SIPA, Sistema de Información Cultural e o Sistema de Información para la Gestión SIG.

Outras experiências com o mesmo propósito são encontradas pelo continente latino americano e há necessidade de um estudo mais acurado acerca delas, contudo não está em nossa perspectiva aqui o aprofundamento dessas experiências. A produção de informações possibilita a construções de diferentes mapas e no campo da cultura não será diferente. Os mapas inicialmente concebidos a partir de mitos e crenças, tornam-se mais objetivos e nesse contexto de globalização e de redefinição do papel dos Estados nacionais, as práticas cartográficas são coagidas por diferentes forças envolvidas na vinculação das disputas territoriais com o plano das disputas cartográficas (ACSELRAD, 2008, p.9). A produção das informações necessariamente dará “cara” ao mapa que foi/será produzido. As informações não brotam, elas são construídas, são elaboradas perguntas e respostas são colhidas.

2.3 A Política Pública De Cultura No Brasil

Podemos apontar o ano de 2003 como marco do processo de institucionalização da política pública de cultura em vigência no Brasil, tendo como seu órgão gestor o Ministério da Cultura (MinC). Tomamos aqui o trabalho de Rubim e Rocha (2020) onde é apontado que essas políticas culturais desenvolvidas no Brasil entre 2003 e 2016 pelo Ministério da Cultura (MinC), buscaram de fato promover uma integração de todo o território, por meio da colaboração entre os entes federativos (união, estados e municípios) e da participação da sociedade civil. O campo da cultura conheceu, no período de 2017 a 2022, um processo de desconstrução em várias frentes de sua política pública existente. Vários conselhos de cultura são desarticulados, muitos órgãos públicos ligados a pasta da cultura têm seus recursos financeiros reduzido de formas a não permitir o funcionamento para o fim que foi pensado, como os ligados a pautas identitárias por exemplo. É verificada a perda de protagonismo da cultura nos governos desse período. Existem trabalhos (quais? Indique algum!) que tratam dessa temática, sobretudo no que diz respeito ao período pandêmico da Covid 19. Esse foi o período

também de articulação da categoria em torno da aprovação das leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc.

Em sua pesquisa, Rubim (2007) identifica historicamente a mudança de direcionamento da política pública para a cultura, realizada pelo Estado brasileiro no início deste século. O professor faz uma análise em que nos mostra três pontos convergentes nas políticas culturais realizadas nacionalmente, são eles, ausência, autoritarismo e instabilidades, que o autor denomina de triste tradição das políticas culturais brasileira.

Ações ainda no período do Brasil colônia são apontadas como as primeiras experiências de política cultural por parte do Estado brasileiro, e nesse sentido, Rubim (2007) nos indica a impossibilidade de admissão das ações personalistas de D. Pedro II serem consideradas como política pública para a área de cultura, temos aqui a ausência da política.

Ao saltarmos para a Nova República, encontramos as Leis de Incentivo à Cultura como solução para o financiamento da área, colocando nas mãos do mercado a decisão do deveria ou não ser financiado com o recurso público. Nessa nova modalidade de ausência podemos identificar como seu momento de culminância o governo Fernando Henrique Cardoso, tendo a frente do MINC Francisco Welfort.

Apesar de parecer contraditório, mas nos períodos de autoritarismo o Brasil conheceu propostas de políticas culturais efetivas, superando nestes momentos a tradição de ausência dessas políticas. Rubim (2007), nos fala da forte intervenção no campo cultural das ditaduras do Estado Novo, do privilégio da materialidade (prédios) nas políticas do IPHAN, e nos reafirma essa tradição com o Golpe de 64, momento quando a “ditadura investiu forte e deliberadamente no desenvolvimento das indústrias culturais no país, conformando toda infraestrutura sócio-tecnológica imprescindível à cultura midiaticizada” (RUBIM, p.05, 2007).

A conjugação de ausência com autoritarismo, indica Rubim (2007), desagua na instabilidade e a área conhece um processo de quase desmonte, com o aprofundamento de uma grave crise no governo Collor. O quadro conjuntural verificado no Brasil na década de 1990, segundo Steinberger (2013) foi o de adoção dos princípios e preceitos neoliberais tendo-se ali um distanciamento das políticas públicas de forma geral.

Um novo projeto de desenvolvimento nacional retoma a elaboração e execução de políticas sociais a partir de 2003 no primeiro Governo Lula. Foi nessa retomada de construção das políticas públicas que tivemos no Brasil a institucionalização da política

cultural nacional, organizada de forma sistêmica, construída e constituída de maneira participativa com a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC). A estruturação dessa política se dá em conformidade com a Constituição Federal Brasileira de 1988, onde se tem a elaboração da políticas públicas de cultura com uma gestão articulada e compartilhada na relação Estado e sociedade. A reconstrução da política pública de cultura neste momento provoca uma reorientação da política cultural e tal orientação demandou a reorganização da área como um todo e, também, demandou a geração de informações e a produção de indicadores confiáveis sobre a área, movimento que vai ao encontro de garantir credibilidade a temática das políticas culturais.

Verifica-se todo um trabalho no sentido da elaboração de mecanismos e ferramentas de gestão capazes de garantir o fortalecimento da democracia, da diversidade cultural e do diálogo intercultural. Por meio do Plano Nacional de Cultura (PNC) e da configuração do Sistema Nacional de Cultura (SNC), resultantes de duas Conferências Nacionais de Cultura, estrutura-se no entorno da cultura uma ampla e complexa arquitetura de gestão com subsistemas de financiamento, construção de informações e indicadores culturais, estabelecimento de instrumentos, órgãos de gestão e conselhos com a participação da sociedade civil etc., o que por sua vez demandou um significativo aporte de recursos e habilidade dos vários atores envolvidos (RUBIM; ROCHA, 2020).

O SNC, base desta estrutura política cultural, tornou-se o instrumento do MinC no processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura, organizada em regime de colaboração e formato participativo entre a sociedade civil e os três entes federados (União, estados e municípios). Conforme a legislação, constitucionalmente o SNC tem sua estrutura e funcionamento concebidos de maneira articulada entre os seguintes componentes: órgãos gestores da cultura; conselhos de política cultural; conferências de cultura; planos de cultura; sistemas de financiamento à cultura; comissões intergestores; sistemas de informações e indicadores culturais; programas de formação na área da cultura; sistemas setoriais de cultura (BRASIL, 1988, art. 216).

Sobre essa indisponibilidade de dados, Oliveira (2003) afirma que “as informações estatísticas sobre cultura existentes na base de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não estão disponíveis de forma organizada, assim como não temos um sistema de estatísticas ou de indicadores de cultura já implementado.” (OLIVEIRA, 2003, p. 189).

Nessa construção de uma pauta referente a política pública de cultura, foi gerada toda uma demanda de informações e dados com vistas a elaboração, análise e implementação desta política pública de cultura. Mais do que nunca, aqui, o Estado brasileiro defrontou-se com um problema de ordem infra estrutural que foi a inexistência de dados, informações, índices e indicadores organizados e disponíveis sobre a cultura do país para a elaboração e execução das políticas públicas da área. Sobre essa indisponibilidade de dados, Oliveira (2003) afirma que “as informações estatísticas sobre cultura existentes na base de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não estão disponíveis de forma organizada, assim como não temos um sistema de estatísticas ou de indicadores de cultura já implementado.” (OLIVEIRA, 2003, p. 189).

Conforme já tratado, ao analisarmos os componentes do SNC, falamos sobre a necessidade de construção de um sistema de informações culturais em busca a efetivar as políticas públicas de cultura. Com esse fim, foi criado na estrutura do Estado brasileiro, como um dos componentes da política cultural desenvolvida pelo MinC, o Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais (SNIIC), Lei Federal nº. 12.343/2010, cujo objetivo é o de fornecer informações da área cultural (por exemplo, produtos, serviços, instituições), bem como formular, monitorar, gerir e avaliar políticas públicas de cultura, especificamente, e políticas públicas em geral, desenvolvidas no âmbito do PNC (BRASIL, 2018). Além disso, a política pública de cultura indica que o SNIIC é definido como base de dados para *realização da Cartografia da Diversidade das Expressões Culturais em todo o território brasileiro*, conforme é expresso na Meta 3 do Plano Nacional de Cultura (PNC).

2.3.1 Informações e indicadores de cultura no Brasil

No Brasil, a primeira experiência de organização de uma base de dados e indicadores sobre a área cultural ocorreu na década de 1980, quando o IBGE realizou “um inquérito sobre cultura no Brasil, chamado por alguns de Censo Cultural” (OLIVEIRA, 2003, p.190), que foi precedido de discussões e articulações entre técnicos do IBGE e segmentos da área cultural. Ele foi a campo em 1988, e o:

[...] material foi entregue ao Ministério da Cultura para posterior processamento e apuração. O resultado, contudo, não chegou a ser divulgado em razão de mudanças institucionais ocorridas à época. O fato é que essa foi

a última iniciativa da esfera federal no sentido da construção de bases de informações, de bases de dados na área da cultura (OLIVEIRA, 2003, p. 191).

Também relata Oliveira (2003) que no período de 1995-1996 o IBGE foi contatado pelo MinC sobre a possibilidade de realizar uma nova pesquisa, mas o projeto não foi adiante.

A construção do sistema de informações da cultura aproxima institucionalmente o MinC a outras instituições, ampliando o campo de diálogo do ministério para outras áreas da gestão pública. Nessa trajetória de aproximação a outros órgãos governamentais, temos a assinatura de Acordo de Cooperação Técnica entre MINC e IBGE em dezembro de 2004, onde “a parceria, inédita, tem o objetivo de criar e atualizar estatísticas sobre Cultura”, conforme a nota da Comunicação Social do IBGE⁷. Esse acordo possibilitou às instituições a criação de “uma comissão técnica com representantes do MinC e do IBGE, para viabilizar um sistema nacional de informações e indicadores culturais” (Ver nota de rodapé). O acordo de cooperação teve resultados que foram apresentados em revista do IBGE. São as publicações:

- Estudos e Pesquisas - Informação Demográfica e Socioeconômica. Número 18 - Sistema de Informações e Indicadores Culturais, 2003;
- Estudos e Pesquisas - Informação Demográfica e Socioeconômica. Número 31 - Sistema de Informações e Indicadores Culturais, 2007 - 2010;

2.3.2 Os Estudos e Pesquisas do IBGE

As publicações acima apresentam a temática do Sistema de Informações e Indicadores Culturais e os dados são resultantes da consolidação de diferentes campos de diferentes pesquisas realizadas pelo IBGE.

A primeira publicação, número 18, já aponta que:

[...] “a partir das pesquisas regulares do IBGE, buscou-se mapear o campo das atividades culturais no País - atividades relacionadas direta ou indiretamente com a cultura - capturando informações estatísticas sobre a produção (oferta) de bens e

⁷ ACORDO entre IBGE e Ministério da Cultura. **IBGE**. Rio de Janeiro, 17 dez. 2004. Disponível em: <https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/17122004acordo_cultura.shtm>. Acesso em: 13 nov. 2013.

serviços culturais e sobre os gastos (demanda) das famílias e do governo” (IBGE, 2006, p.16).

Já a publicação de número 31 nos fala de uma concepção “relacionada com as atividades econômicas geradoras de bens e serviços” (IBGE, 2013, p. 8).

Assinalamos uma primeira limitação dos Estudos realizados. O problema que identificamos se refere ao que é concebido como cultura na coleta da informação. Nesses dois estudos do IBGE, cultura é “relacionada com as atividades econômicas geradoras de bens e serviços” (IBGE, 2013, p.13). A noção de cultura expressa nesses Estudos não abarca, o todo do conceito de cultura definido na política cultural sob gestão do MinC, e temos clareza também de que essa nunca foi a intenção do trabalho do IBGE. O entendimento de cultura, adotada pelo Estado brasileiro nessa política pública, expressa em documentos e na legislação, que é possuidor um viés antropológico, e que possui três dimensões: uma cidadã, uma simbólica e uma econômica. (BRASIL, p.11, 2016)

No documento Diretrizes do Plano Nacional de Cultura, (Brasil, p.11, 2007) as dimensões da cultura para essa política pública são definidas da seguinte forma: a cultura como expressão simbólica que concebe o ser humano como um ser dotado de capacidade de criar símbolos que são expressos em diferentes práticas do cotidiano e também por meio de diferentes linguagens artísticas. Essa dimensão relaciona-se às necessidades e ao bem-estar da pessoa humana enquanto ser individual e coletivo; a cultura como direito de cidadania que, conforme vimos acima, é garantido constitucionalmente e demanda uma ampliação do acesso à cultura como também aos mecanismos de participação social; e, por fim, a cultura como vetor econômico que se propõe a entender a sua posição em um cenário onde o desenvolvimento econômico seja socialmente justo e sustentável e não entendido como crescimento econômico apenas.

Os Estudos realizados partiram de um princípio conceitual e metodológico bastante simples, relacionados a oferta e demanda de produtos associados à cultura, contudo, a realização dessa agregação de dados foi de grande dificuldade. Para consolidar as informações, foram “observadas em relação ao conjunto das empresas formalmente constituídas das ‘atividades de indústria, comércio e serviços’” (IBGE, 2013, p. 9). Foram consideradas:

[...] como atividades econômicas diretamente relacionadas à cultura as atividades características que são típicas da cultura, tradicionalmente ligadas às artes. Neste campo estão incluídas as atividades de edição de livros, rádio, televisão, teatro, música, bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico (IBGE, 2006, p.17).

Vale ressaltar que as abordagens realizadas pelos trabalhos, optam por excluir “as atividades econômicas estritamente ligadas ao turismo, esporte, meio ambiente e religião, que em alguns países são compreendidas como atividades culturais” (IBGE, 2013, p.16), e nos Estudos não são esclarecidas as motivações para tal exclusão. Constatamos nesses trabalhos uma preocupação em verificar e demonstrar a dimensão econômica da cultura e agregar dados disponíveis em outras pesquisas existentes, contudo, a chamada economia informal permanece excluída por ausência de dados, já que não é alcançada pelas bases de dados aqui utilizadas. Essa constatação vai ao encontro da preocupação de Werthein (2003, p.14) sobre o que ele chamou de primeira chave, ao se referir à necessidade de dimensionar a informalidade do setor.

Verifica-se que nessas publicações (IBGE, 2006 e IBGE, 2013) a compreensão de cultura não é a mesma entendida pelo MinC. Nelas a cultura é concebida como um conjunto de *atividades*, com suas referências e definições baseadas em documentos nacionais e internacionais. Nessa concepção, no que trata das questões metodológicas da pesquisa do IBGE, a definição de atividades culturais tomou como base a:

[...] Classificação Nacional de Atividades Econômicas - CNAE, realizado por Oliveira (2003); nas informações constantes no 1º Guia cultural de Belo Horizonte, publicado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais e a Fundação João Pinheiro, em 1997; e no estudo de Santana e Souza (2001), publicado pela Fundação João Pinheiro, na série Cadernos do CEHC, bem como em textos elaborados por técnicos do MinC e nas próprias pesquisas do IBGE (IBGE, 2006, p.15).

Os internacionais dizem respeito às informações disponibilizadas em “Anuários Estatísticos da França, Espanha, Estados Unidos, Nova Zelândia, Japão, Canadá, Chile, Argentina e México; nos sistemas de informação sobre cultura, do Ministério da Cultura da França; e nas publicações da Unesco” (IBGE, 2006, p.16). Nos é indicado que essa compreensão é aprofundada na publicação Estudos e Pesquisas 31, tendo como base:

[...] as referências internacionais do The 2009 Unesco Framework for Cultural Statistics - FCS, marco referencial para as estatísticas culturais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - Unesco). Somam-se a estas as estatísticas para a cultura do European Statistical System Network on Culture - ESSnet-Culture, do Eurostat, e a proposta de medição econômica das atividades e produtos apresentada no documento Cuentas satélites de cultura: manual metodológico para su implementación en Latinoamérica, divulgado pelo Convênio Andrés Bello em 2009 (IBGE, 2013, p.12).

Percebemos então que o conceito trabalhado pelos Estudos está relacionado ao conceito de atividade cultural, e não diretamente ao conceito de cultura.

Ao compararmos as diferentes fontes de informação, em diferentes períodos, verificamos que foram utilizadas na elaboração destas publicações as seguintes bases de dados: na Estudos e Pesquisas 18:

“Estatísticas do Cadastro Central de Empresas - CEMPRE, Pesquisa Industrial Anual-Empresa - PIA-Empresa, Pesquisa Anual de Comércio - PAC, Pesquisa Anual de Serviços – PAS, Pesquisa Anual de Serviços - Suplemento de Produtos e Serviços (todas referentes ao ano de 2003), Pesquisa de Orçamentos Familiares - POF 2002-2003, Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas - APU 2003, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD 2002, 2003 e 2004”. (IBGE, 2006, p.28).

Na Estudos e Pesquisas 31, temos:

“Estatísticas do Cadastro Central de Empresas - CEMPRE; Pesquisa Industrial Anual-Empresa - PIA-Empresa; Pesquisa Anual de Comércio - PAC; Pesquisa Anual de Serviços - PAS; Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas (todas referentes aos anos de 2007, 2008, 2009 e 2010); Pesquisa de Orçamentos Familiares – POF (referente a 2008-2009); Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD (referente a 2007, 2008, 2009, 2011 e 2012)”. (IBGE, 2013, p. 23).

Logo, verificamos que as bases de dados das pesquisas são as mesmas, com a óbvia diferença dos períodos em questão. São oito na E&P18 e sete na E&P 31, mas apenas uma fonte não se repete, a Pesquisa Anual de Serviços - Suplemento de Produtos e Serviços (todas referentes ao ano de 2003) que aparece apenas na primeira. A retirada dessa base de informações não é esclarecida na publicação.

Outro ponto a se observar com muito cuidado nesses Estudos referem-se ao CNAE, que foi utilizada como fonte para classificação das atividades econômicas culturais, contudo, para cada publicação foi utilizada uma versão diferente do cadastro. No E&P 18 foi a CNAE 1.0, e no E&P 31 foi a CNAE 2.0. Vale ressaltar que são duas classificações diferentes, que compromete a análise, e de pronto inviabilizam quaisquer comparações entre elas.

Diversas mudanças foram introduzidas na revisão da classificação relacionada às atividades culturais, “novas tecnologias e técnicas de produção foram adotadas, bem como novas atividades emergiram, trazendo a necessidade de refleti-las na classificação” (IBGE, 2013, p. 14), contudo, a mudança é esclarecida. A CNAE 2.0, que adota como referência a Revisão 4 da ISIC, das Nações Unidas, passa a vigorar no ano de 2007. Seu objetivo é a manutenção da:

[...] “comparabilidade internacional, bem como de dotar o País com uma classificação de atividades econômicas atualizada com as mudanças no sistema produtivo das empresas, passou a vigorar. Esta mudança proporcionou maior nível de desagregação das atividades econômicas, implicando uma redefinição do âmbito cultural” (IBGE, 2013, p. 14).

No quadro abaixo, podemos verificar o número de classes de atividades econômicas culturais em cada versão da CNAE utilizada na elaboração das publicações: as classes de atividades são ampliadas de 48 na CNAE 1.0 para 74 na CNAE 2.0:

Quadro 1 - Comparativo entre as duas CNAEs:

SETOR	CNAE	
	1.0	2.0
Serviços	25	48
Indústria	19	16
Comércio	04	10
Total	48	74

Fonte: IBGE, 2013

A inviabilização de comparações entre os dados informados nas duas publicações fica evidente e é reconhecida pelo próprio IBGE na E&P 31, contudo, constatamos o interesse do IBGE na direção da disponibilização de uma base de dados capaz de responder questões fundamentais que dizem respeito à gestão pública da cultura. A possibilidade de construção de mapas a partir desses dados também é uma possibilidade e as informações são significativas.

Quando tomamos números referentes ao setor cultural verificamos a importância da dimensão econômica da cultura para a economia do país. O Observatório Itaú Cultural, em dados recentes referentes ao PIB da cultura, nos informa que no ano de 2020, a economia da cultura e das indústrias criativas (ECIC) do Brasil movimentou um valor de R\$ 230,14 bilhões, que equivale a 3,11% do Produto Interno Bruto (PIB). Segundo o MinC, esse valor supera por exemplo o índice relativo a indústria automobilística que registrou um valor equivalente a 2,1% para o mesmo período.

Ao analisarmos o Plano Nacional de Cultura (PNC) identificamos que ao SNIIC, Meta 2 do PNC, é atribuída uma função de grande importância para o Sistema Nacional de Cultura. São classificadas como estruturantes as três primeiras Metas do PNC devido a suas correspondência:

[...] “as ações que são essenciais e urgentes para a consecução do Plano como um todo e, sobretudo para a viabilização das demais metas. Portanto, são prioritárias para o alcance do desenvolvimento das políticas públicas previstas no PNC, nos planos estaduais, distrital, municipais e setoriais” (BRASIL, 2016, p.23)

A Meta 1 trata da institucionalização do SNC, e dos sistemas de cultura estaduais, do DF e municipais.” (BRASIL, 2011, p.16); a Meta 2, trata diretamente do SNIIC, e definindo-se pela proposição de ter “100% das Unidades da Federação (UFs) e 60% dos municípios atualizando o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC)” (BRASIL, 2011, p. 17). O objetivo expresso desta Meta 2 é de “Obter e divulgar informações atualizadas sobre a área cultural de todos os estados e de 3.339 cidades do Brasil (60%)” BRASIL, 2011, p.18); a Meta 3, é definida como “Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada”, define seu objetivo como tendo de “Produzir um mapa das expressões culturais e linguagens artísticas de todo o Brasil” (BRASIL, 2011, p. 19). São Metas de grande relevância para o pleno funcionamento do SNC, assim como para o processo de avaliação da política cultural, já que o SNIIC também é definido como o instrumento de avaliação da Política Pública de Cultura.

O SNIIC tem sua institucionalização expressa no Art. 216-A, parágrafo 2º, Inciso VII, da Constituição Federal de 1988, incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012. A implementação desse sistema de informações e indicadores é uma experiência ímpar no campo da cultura e como vimos tem seus objetivos expressos na Meta 2 do PNC. São eles: “coletar, sistematizar e interpretar dados; fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura.” (Brasil, 2011, p. 17). Essa Meta 2, trata do funcionamento do SNIIC e também define quais produtos o Sistema poderá gerar:

Entre os produtos propostos estão: sistema unificado de obras intelectuais protegidas pelo direito de autor; Mapa da Diversidade Cultural e Calendário Nacional de Eventos Culturais, que vai agregar, de forma atualizada e dinâmica, agendas periódicas ou fixas, de festivais, bienais, feiras, fóruns e encontros, abrangendo o território nacional e todos os segmentos culturais (BRASIL, 2011, p. 18).

Por definição verifica-se que existe o propósito de gerar uma plataforma com capacidade de integrar diferentes tipologias de informação, diferentes representações espaciais, diferentes calendários de eventos culturais de todo Brasil em diferentes escalas. A tarefa não é nada simples, os produtos são extensos e diversos, que inclui desde a divulgação sobre demandas e ofertas de espetáculos artísticos, até a integração de diferentes cadastros ligados ao campo cultural. Os processos de alimentação e atualização dos dados não encontram-se definidos de forma direta na legislação, contudo, o Sistema possui como característica sua fundamentação “no modelo *open*

data (dados abertos), que utiliza todas as potencialidades da participação direta da sociedade civil, por meio de interfaces típicas das mídias sociais” (BRASIL, 2011, p. 17), o que aponta o alinhamento do SNIIC no bojo de uma proposta metodológica surgida na contemporaneidade, que são as experiências denominadas “novas cartografias”⁸, que se constroem e se impõe como possibilidade de método em suas formas de representar diferentes e diversos aspectos, quase sempre negligenciados nas representações espaciais cartográficas hegemônicas. Essa tipologia de representação cartográfica possui suas bases metodológicas atreladas ao que as agências internacionais de desenvolvimento chamaram de “observação participativa” e “metodologias de pesquisa colaborativa” (ACSELRAD; COLI, 2008, p.15).

Neste modelo de Sistema que aqui tratamos, o governo opera como organizador e facilitador, e não como o protagonista da ação/iniciativa no que se refere a alimentação de dados. O ponto inicial para construção do Sistema foi a disponibilização de mapeamentos, estudos e pesquisas sobre a diversidade cultural brasileira já existentes.

As informações encontradas na plataforma do SNIIC nos indica, pela natureza de sua concepção, a imprescindível participação direta dos usuários interessados, no que diz respeito a “complementação dos dados apresentados no sistema pela dimensão pública, ou na participação direta na formulação e monitoramento dos projetos e políticas culturais, o que chamamos de governança colaborativa”⁹, cabendo ao MinC a coordenação do processo de estruturação para os sistemas de informações locais, em uma rede nacional (SNIIC, 2014).

A articulação da política pública de cultura com outros campos da gestão pública torna-se imprescindível para a plena realização das demandas do campo cultural. Verifica-se que as políticas públicas de cultura estão em pauta de forma mais efetiva nos Estados-Nação nos últimos cinquenta anos, sendo pautadas por organismos multilaterais e apresentam diferentes formas de produção de informações. A experiência do IBGE na produção de informações fornecidas por Municípios não foi muito exitosa sobretudo por motivações metodológicas.

A diversidade territorial/cultural do Brasil em seu processo de mapeamento indica avanços sobretudo no método utilizado para a coleta de informações. A participação direta de agentes culturais no processo de auto declaração na plataforma do

⁸ O termo é utilizado pelos pesquisadores Henri Acselrad e Alfredo Wagner em seus trabalhos.

⁹ <http://sniic.cultura.gov.br/sobre/>

SNIIC é uma característica importante do instrumento de produção de dados e informações culturais brasileiro, quando comparamos com outros países, como os da América Latina. Essa característica da política pública de cultura do Brasil possibilita o reconhecimento, a partir da identificação realizada pelo próprio agente cultural, de diferentes cadeias produtivas de expressões artístico culturais e suas articulações espaciais com outras manifestações. Possibilita também a identificação de equipamentos culturais públicos e/ou privados, bem como diferentes meios de difusão e circulação da produção cultural, proporcionando o planejamento e avaliação da política pública com maior segurança sobre as demandas advindas da população e geral.

Capítulo 03

AÇÕES CULTURAIS, PRÁTICAS ARTÍSTICO-CULTURAIS E POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DO BRASIL: AÇÕES CARTOGRÁFICAS PARA UMA ANÁLISE GEOGRÁFICA DA/NA CULTURA.

“Em qualquer circunstância, o território encerra a materialidade que constitui o fundamento mais imediato de sustento econômico e de identificação cultural de um grupo, descontadas as trocas com o exterior”. (SOUZA, 2001, p. 108).

No sentido de compor o objeto empírico da pesquisa que aqui apresentamos, trazemos dois trabalhos de ação cultural por nós coordenados, onde relatamos os processos realizados, as parcerias estabelecidas, as práticas culturais encontradas, a reafirmação da invisibilidade dos processos de produção artística para o Estado, afirmado pela inexistência de informações e dados suficientes no instrumento de elaboração e avaliação da política pública de cultura brasileira. Verificamos também nessas ações cartográficas a viabilidade de tomarmos a dimensão geográfica como instrumental para procedermos análises sobre essa política pública.

Nas duas experiências cartográficas por nós realizadas, e que ora apresentamos no relato a seguir, colocamos como questão basilar que permeia as duas pesquisas a nossa reflexão acerca da produção de informação e dados para a política pública.

A primeira ação cultural que tratamos é a realização das “Oficinas de Mapeamento Cultural no Município de Igarapé-Miri”, que realizamos por meio do Grupo de Estudos Espaço e Cultura – GEEC, da Faculdade de Geografia e Cartografia (FGC) da UFPA, seu processo de construção teórico metodológico, e resultados obtidos. Com as *Oficinas* tivemos o objetivo central de capacitar os participantes à produção de informações e mapas acerca da diversidade cultural do Município de Igarapé-Miri. Trabalhamos um roteiro partindo da discussão sobre as Novas Tecnologias da

Informação e Comunicação/NTICs e sua relação entre mapeamento e política pública de cultura. Nas oficinas trabalhamos a produção de informações utilizando o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e o projeto de mapeamento colaborativo OpenStreetMap, que é o mapa base do SNIIC.

A segunda ação cultural que aqui apresentamos se refere a um mapeamento de prática de teatro com bonecos na região metropolitana de Belém. Frente a inexistência informações e dados sobre essa prática artística e a necessidade de se efetuar o registro do fazer artístico-cultural produzido na sociedade é o desenho de conjuntura em que se insere o projeto de extensão “Outras cartografias: Cartografia acerca de experiências artístico-culturais em teatro de animação com bonecos em Belém do Pará”, experiência rica de trabalho desenvolvida em parceria entre a Faculdade de Geografia e Cartografia – FGC e a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA. Apresentamos os propósitos da pesquisa, os sujeitos envolvidos, tratamos de questões metodológicas e, por fim, apresentamos dados gerais obtidos com esse trabalho.

3.1 Territórios criativos: oficinas de mapeamento cultural e política pública de cultura no município de Igarapé Miri - Pa.

A primeira ação cultural que aqui apresentamos refere-se ao trabalho de formação/qualificação de agentes culturais acerca de mapeamento da cultura no Sistema Nacional de Cultura. Tivemos a oportunidade de coordenar a realização das “Oficinas de Mapeamento Cultural no Município de Igarapé-Miri”, que compuseram o rol de atividades do projeto de extensão “Economia Criativa, Cultura e Território em Igarapé-Miri”, desenvolvido pela Faculdade de Ciências Econômicas (FACECON) da UFPA, sob coordenação geral do Professor Dr. Valcir Bispo Santos. Desenvolvemos o trabalho de elaboração dessas oficinas em conjunto com docentes de graduação, do curso de Geografia/UFPA, integrantes/participantes do Grupo de Estudos Espaço e Cultura – GEEC, que coordenamos. O grupo teve a participação das discentes Larissa Brito, Mayara Ramos, e Magaly Caldas, como também a participação do geógrafo Gabriel Serrão no trabalho técnico cartográfico. Importante fazer o registro de que as oficinas realizadas nesse trabalho de extensão resultaram, pela Faculdade de Geografia e Cartografia - UFPA, em dois trabalhos de conclusão de curso: o de Larissa Brito que teve como título: “Território, Cultura e Produção de Informações: a experiência da Oficina de Mapeamento Cultural em Igarapé Miri-Pará, defendido em dezembro de 2019; e o de Mayara Ramos intitulado: “As Políticas Públicas, a Geografia e a

Cartografia como ferramentas para levantamento de dados culturais: um projeto em Igarapé Miri”.

A construção deste projeto de extensão junto a ativistas e grupos culturais locais se deu com apoio do Conselho Municipal de Cultura de Igarapé-Miri – COMCIM, onde destacamos a participação ativa do Prof. Isaac Fonseca, conselheiro de cultura; e da Prof. Leila Pantoja, diretora da Escola de Artes João Valente Couto. O trabalho de extensão apresentou como proposta central “a articulação de uma rede de entidades e coletivos culturais no município, e também fomentar formas de registro e de produção de informação sobre os territórios do ponto de vista cultural e criativo” (SANTOS, 2019, p.01). Como objetivo estratégico o projeto visou “apoiar a construção de uma política cultural democrática que potencialize os recursos culturais e criativos do município de Igarapé-Miri” (SANTOS, 2019, p. 06). Os recursos para realização deste Projeto de Extensão foram alocadas por verbas oriundas de emenda parlamentar do, então Deputado Federal Edmilson Rodrigues (PSOL), no Ministério da Cultura – MINC e executadas pela UFPA, conforme processo de intercâmbio técnico de número 23073.030529/2016-75, entre UFPA e MINC.

Desta forma, as *Oficinas de Mapeamento* foram concebidas e tiveram como propósito orientar agentes culturais em um processo de formação para o mapeamento da diversidade cultural do município a partir do instrumento de avaliação das políticas públicas de cultura, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC. Tivemos como objetivo geral habilitar os participantes das *Oficinas de Mapeamento* à produção de informações e de mapas acerca da diversidade cultural do município, a partir do entendimento da relação entre mapeamento e política pública de cultura. O GEEC passou a desenvolver internamente uma série de reuniões com seus integrantes na intenção de estudar e levantar informações e dados culturais já existentes sobre o município de Igarapé-Miri para, assim, definir uma proposta metodológica para as Oficinas.

Inicialmente já foi constatado pela equipe a escassez de dados e informações referentes ao campo cultural do município. Buscamos diferentes bases de dados e informações em órgãos governamentais no sentido de verificar o que nos era disponibilizado. No Governo do Estado do Pará, em seu Sistema de Informações de Indicadores Sociais do Estado do Pará (SIIS), verificamos que o município conta com 54,88% de sua população concentrada na área rural e 45,12% na área urbana. Verificamos também que Igarapé Miri possui indicadores sociais bastante baixos,

conforme podemos verificar por meio de alguns dados: segundo o sistema agregador de informações do IBGE, o Cidades@, que disponibiliza dados sobre os municípios e estados do Brasil, o município de Igarapé-Miri, em 2017, possuía uma população com um salário médio mensal de dois salários mínimos para os trabalhadores formais, o que correspondia a apenas 6,7% da população total, e “considerando domicílios com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por pessoa, tinha 55,3% da população nessas condições” (IBGE, 2014); no que se refere ao Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), o município ocupa a posição 5.244º de um total de 5.565 municípios, segundo dados do ano de 2010 (IBGE, 2014); e ao verificarmos os indicadores de violência, Igarapé-Miri aparece entre os 150 municípios com maiores índices de homicídios por armas de fogo em todo o Brasil, e em oitavo lugar no Estado do Pará (WAISELFISZ, 2016).

Os dados acima apontados espelham uma visão geral sobre Igarapé-Miri que possui semelhanças com os municípios localizados em seu entorno. Esse conjunto de municípios formam o Território do Baixo Tocantins, que compõe o Programa Territórios da Cidadania¹⁰ - PTC, do Governo Federal. Esses municípios, segundo art1º; §2º da lei que instituiu o PTC, foram “agrupados segundo critérios sociais, culturais, geográficos e econômicos e reconhecidos pela sua população como o espaço historicamente construído ao qual pertencem, com identidades que ampliam as possibilidades de coesão social e territorial”¹¹ compondo assim o território. São caracterizados pelo mesmo perfil econômico e ambiental além da identidade, coesão social e cultural. Compõe o Território do Baixo Tocantins, além de Igarapé-Miri mais 10 outros municípios, são eles: Abaetetuba, Acará, Baião, Barcarena, Cametá, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Moju, Oeiras do Pará e Tailândia. A proposta do Programa foi de ser implementado de maneira integrada por diferentes órgãos do Governo Federal com “execução de ações voltadas à melhoria das condições de vida, de acesso a bens e serviços públicos e a oportunidades de inclusão social e econômica às populações que vivem no interior do País.” (art.1º). O MINC integrou o conjunto de órgão que compõem o Programa, contudo ao analisarmos o Plano Territorial de Desenvolvimento

¹⁰ O Programa Territórios da Cidadania, instituído em 2008, se definia como uma estratégia de desenvolvimento regional sustentável e buscava garantia de direitos sociais com sua execução as áreas com baixos índices socioeconômico buscando universalizar os programas básicos de cidadania. Tinha sua concepção baseada na integração das ações do Governo Federal e dos governos estaduais e municipais, em um plano desenvolvido em cada território, com a participação da sociedade. (Brasil, 2008). Seria bom dizer o que aconteceu: o programa ainda existe ou foi desfeito? O que ficou em seu lugar?

¹¹ Programa Territórios da Cidadania
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/dnn/dnn11503.htm

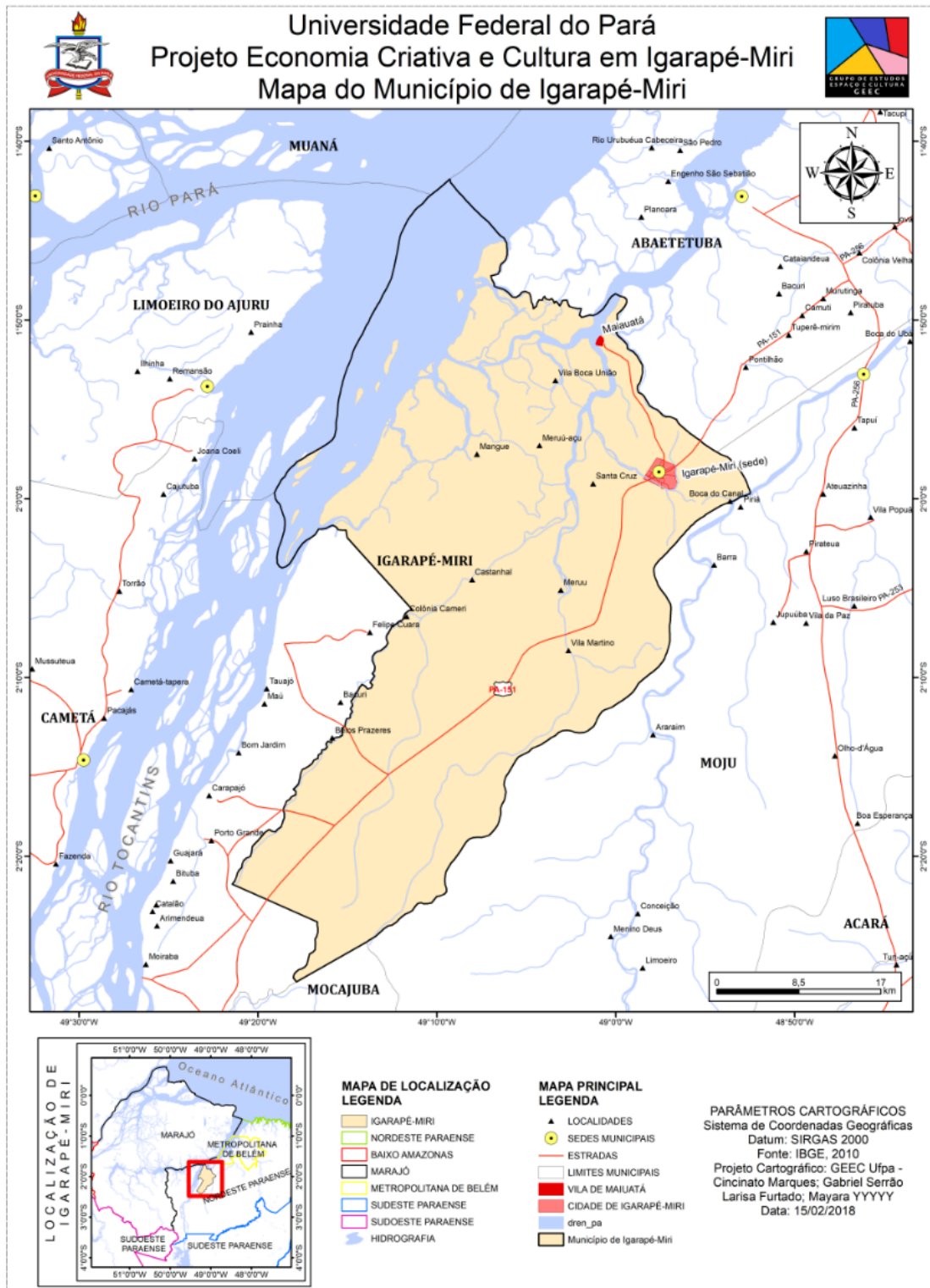
Rural Sustentável do Baixo Tocantins¹², verificamos que são inexistentes os dados referentes a cultura, ações culturais efetivamente realizadas pela pasta da Cultura. O que encontramos foram apenas dados e informações referente a sócio-economia do lugar.

Ao compararmos os dados referentes ao IDH dos municípios que tem seus limites junto a Igarapé-Miri (ver Figura - 1) verificamos que Moju possui os mesmos 0,547 de IDH, e o município de Limoeiro do Ajuru, localizado na outra margem do Rio Tocantins, aparece com um IDH de 0,541. Já Abaetetuba é o município do território com maior índice no seu entorno, apresentando um IDH de 0,628, seguido de Cametá, com 0,577 e Mocajuba, com 0,575.¹³

¹² Plano Territorial de Desenvolvimento Rural Sustentável do Baixo Tocantins
http://sit.mda.gov.br/download/ptdrs/ptdrs_qua_territorio130.pdf

¹³ Cidades e Estados <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pa>

Figura 01 – Mapa do Município de Igarapé-Miri



Fonte: Grupo de Estudos Espaço e Cultura – FGC – UFPA

As informações que identificamos referentes a área cultural de Igarapé-Miri são as disponibilizadas na MUNIC - Pesquisa de Informações Básicas Municipais/Suplemento de Cultura - IBGE (IBGE, 2006; 2014) dos anos de 2006 e 2014, que nos dizem muito pouco sobre o município. Uma primeira questão que anotamos é a inexistência de uma série histórica e que não deixa espaço para inferirmos análises acerca do município, sobretudo porque tais informações referem-se as institucionalidades do campo cultural, como:

- Ao órgão gestor de cultura nos estados e municípios;
- As condições de infraestrutura utilizadas para o cumprimento da função;
- As características dos recursos humanos do órgão gestor da cultura;
- A dados referentes à construção de políticas culturais;
- Os instrumentos de gestão;
- A legislação específica do campo cultural;
- A existência e características de conselhos e fundos relativos ao tema;
- As ações, projetos e atividades desenvolvidas;
- As atividades artísticas e artesanais, nas suas mais diversas manifestações;
- Meios de comunicação e equipamentos culturais.

A metodologia da MUNIC teve como informantes funcionários da administração pública local. Foram questionários respondidos diretamente por pessoas da administração local, fato que não se coaduna com a concepção da política pública de cultura em vigência no país. A política pública de cultura brasileira, em acordo com carta constitucional de 1988, apresenta um aprofundamento na relação estado/sociedade no Brasil onde podemos observar uma proposta de gestão articulada e compartilhada entre Estado e Sociedade.

A política pública de cultura brasileira encontra-se estruturada por meio do Sistema Nacional de Cultura - SNC, que possui como um de seus elementos constitutivos o SNIIC, conforme já informamos anteriormente nesta tese, cuja a função é de ser um instrumento de formulação, monitoramento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura Meta 2 do PNC, além de constituir-se como base de informações para *realização da Cartografia da Diversidade das Expressões Culturais em todo o território brasileiro*, Meta 3 do PNC.

Ao compararmos as duas concepções metodológicas, a do SNIIC ligada ao MinC com a MUNIC realizada pelo IBGE, verificamos que elas são totalmente distintas. Na MUNIC encontramos as informações sendo fornecidas diretamente por

funcionários públicos municipais, ou seja, o próprio poder público responde ao questionário indicado pelo IBGE. De outra forma, o SNIIC tem suas informações fornecidas pelo próprio sujeito mapeado, metodologia que alinha-se com as propostas denominadas de cartografias colaborativas, que emergem na contemporaneidade, cujo processo de mapeamento prima pelo protagonismo do indivíduo/objeto mapeado. São as experiências que se constroem e se impõem como possibilidade de método em suas formas de apresentar diferentes e diversos aspectos, quase sempre negligenciados nas representações espaciais cartográficas hegemônicas. Tal metodologia é fator que diferencia o sistema de informações e indicadores culturais brasileiro de outros sistemas, de igual natureza.

Para o pleno funcionamento do SNC, o MinC, realizou um trabalho de sistematização de dados e informações culturais (OLIVEIRA, 2003) resultando no SNIIC, que podemos definir como uma plataforma digital que busca tornar-se um grande banco de dados georreferenciado para todos que atuam na área cultural. O SNIIC, como plataforma digital de livre acesso, propõe-se a servir como instrumento de integração entre os Sistemas e Planos de Cultura dos três níveis de governo, o federal, o estadual e o municipal (BRASIL, 2010).

O SNIIC enquanto instrumento da política pública do Estado brasileiro vai ao encontro da crescente necessidade da organização e difusão de dados culturais, objetivando o planejamento e a avaliação desta política. Ele também alinha-se a essa demanda de informações e dados da cultura, que da mesma forma que várias instituições públicas e organizações não governamentais para a obtenção de informações lançam mão das chamadas Novas Tecnologias da Informação e Comunicação/NTICs com diferentes propósitos, como: identificação, proteção, valorização de bens culturais e organização dos dados referentes a diversidade cultural local.

Como mapa base digital, o SNIIC utiliza os dados da plataforma de mapeamento colaborativo *OpenStreetMaps* (OSM) e que, conforme definido em seu site “[...] [ele] é constituído por dados abertos: qualquer pessoa tem a liberdade de usar os dados para qualquer fim desde [que] credite a autoria do OpenStreetMap e os seus contribuidores”.

Nas *Oficinas de Mapeamento Cultural*, realizadas em Igarapé Miri, foram trabalhadas/utilizamos o SNIIC e o OpenStreetMaps, por entendermos que a partir da utilização e manuseio das plataformas, gestores municipais e agentes culturais podem

gerar dados para a elaboração de políticas públicas de cultura trabalhando de forma mais segura com *Open Dados*.

Tomando a asserção de Acsehrad (2008) sobre esse processo de mapeamento, temos: “algumas modalidades de ferramentas e métodos participativos, utilizados na prática e difundidos internacionalmente, podem ser ilustrados a partir da caracterização de Corbett *et. al.* (2006)” (ACSELRAD,2008, p. 21-22). Tal caracterização citada pelo autor elenca sete modalidades: a) A cartografia efêmera; b) A cartografia de esboço; c) A cartografia de escala; d) Modelagem 3D; e) Foto-mapas; f) Os Sistemas de Posicionamento Global (GPS); g) Os sistemas multimídia de informações vinculados a mapas.

Nessa pesquisa, buscamos explorar a última modalidade acima citada, os sistemas multimídia de informações vinculados a mapas, definida por Acsehrad (2008) como:

“...similares às tecnologias de SIG, mas são de compreensão e controle mais simples. Os conhecimentos locais são documentados por membros da comunidade por meio de vídeos digitais, fotografias digitais e texto escrito armazenados em computadores e administrados e comunicados com a interface de um mapa interativo, digital. Pode-se ter acesso às outras informações de multimídia clicando-se nas características do mapa interativo (ACSELRAD, 2008, p. 22).

A opção por esta modalidade está diretamente ligado a estrutura do SNIIC que tem capacidade para armazenar informações em diferentes formatos como vídeos, áudios, imagens, documentos e todas georeferenciadas.

O formato da *Oficina*, a metodologia de execução, o material apresentado e seus conteúdos selecionados foram previamente estudados e debatidos nas reuniões semanais realizadas pela equipe do GEEC/FGC/IFCH/UFPa. O grupo estruturou as *Oficinas* com uma proposta de roteiro que foram desenvolvidas em três momentos, de acordo como indicamos abaixo:

- Primeiro momento (Figura - 2): iniciamos com uma dinâmica de apresentação dos participantes, e assim pudemos escutar um pouco sobre a inserção dos agentes culturais na comunidade; sobre o envolvimentos deles com o campo da cultura; e também sobre as expectativas individuais relacionadas àquela *Oficina*. Seguindo nosso roteiro apresentamos aos participantes, de maneira dialogada, uma fundamentação teórica básica onde foram abordados os seguintes

tópicos: a) políticas públicas de cultura e mapeamento, b) a relevância do mapa e noções gerais de cartografia básica, c) as geotecnologias.

Figura 02 – Integrante do GEEC e participantes no primeiro momento da *Oficina*



Autora: Magaly Caldas, 2018. **FONTE:** Acervo do GEEC, 2018.

- Segundo momento: o trabalho aconteceu com um formato de Roda de Conversa (Figura 3) onde retomamos os tópicos/assuntos tratados no primeiro momento. Esse foi o ponto de partida para daí procuramos abrir discussão junto aos participantes sobre a avaliação deles referentes a quais elementos culturais eram importantes de serem mapeados; em seguida, estes elementos foram anotados pelos participantes com canetas tipo hidrocor em um conjunto de “mapas mudo”¹⁴ e imagens aéreas da cidade de Igarapé-Miri, material esse produzido pela equipe do GEEC/FGC/IFCH/UFPa na etapa de elaboração das *Oficinas*.

¹⁴ Chamamos “mapa mudo” ao material cartográfico sem nenhuma informação sobre a área apresentada, um mapa em branco utilizado com fins didáticos.

Os mapas base utilizados para produção do material cartográfico utilizado nas *Oficinas* foram obtidos junto ao IBGE e a plataforma online de mapeamento colaborativo *OpenStreetMaps*. Nosso objetivo com esse material (mapas e imagens aéreas) foi o de trabalhar, junto aos participantes, diferentes formas de identificar e pensar/analisar a área ali representado. A partir das imagens aéreas ali apresentadas (Figura - 4), vários objetos/elementos culturais foram identificados, tais como, as residências e espaços frequentados pelos participantes das oficinas, locais de entretenimento frequentados pela comunidade, trajetos de festas e equipamentos públicos ligados aos campos da educação e da cultura, sempre fazendo o exercício de construir relações desses com outros elementos, tais como rios, matas, praças, monumentos e estradas, para entender o processo de urbanização da cidade e seus impactos socioambientais, entre outros.

Figura 3 – Roda de Conversa com participantes da primeira *Oficina*



Autora: Magaly Caldas, 2018. **FONTE:** Acervo do GEEC, 2018.

Figura 4: Observações sobre elementos culturais identificados na imagem aérea por participantes da segunda *Oficina*



Autora: Magaly Caldas, 2018. **FONTE:** Acervo do GEEC, 2018.

- Terceiro momento: pautamos o tema Cartografia Digital, após uma abordagem inicial sobre as características, diferentes tipos, elementos principais a se observar, pudemos apresentar as ferramentas digitais *OpenStreetMaps* e o SNIIC. Desta maneira, tivemos condições de oportunizar aos participantes o conhecimento e o cadastramento das/nas duas plataformas e, em seguida, iniciar o mapeamento dos elementos discutidos nas fases anteriores, além de outros que surgiram no decorrer do trabalho (Figura - 5).

Conforme os objetivos formulados pelo grupo de trabalho, a partir desta ação cultural passamos a encontrar elementos culturais, identificados pelo participantes da oficina, na base de dados nacional do SNIIC (Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais) e na base de dados global do *OpenStreetMap*. Os participantes iniciaram, assim, os registros para a construção do Mapa da Cultura¹⁵ do/no município.

Conforme nos é informado no próprio sitio eletrônico:

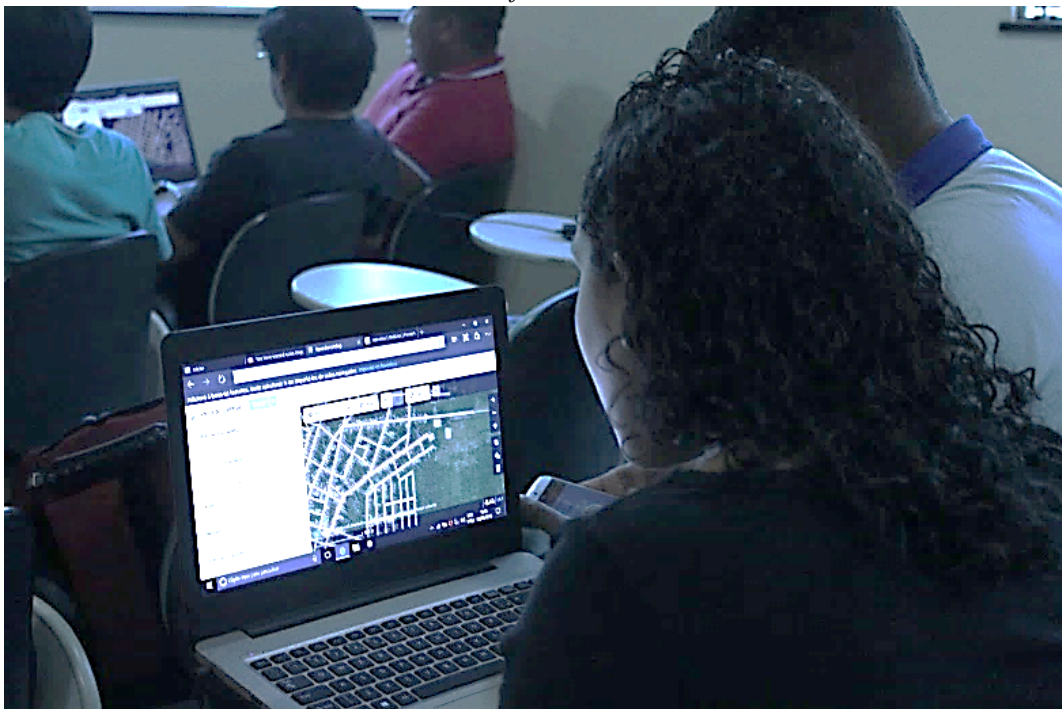
“o Mapa da Cultura é um espaço para integrar e dar visibilidade para projetos, artistas, espaços, eventos culturais e seus produtores. Ele é a principal base de informações e indicadores do Ministério da Cultura, se constituindo o pilar principal do SNIIC. Neste mapa estão reunidas informações do antigo Registro Aberto da Cultura - RAC, da Rede Cultura Viva, do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas - SNBP e do Cadastro Nacional de Museus. Além disso, o Ministério da Cultura

¹⁵ <https://mapas.cultura.gov.br/>

irá unir esforços com o sistemas de informação de estados e de municípios e, mais do que isso, irá auxiliá-los na consolidação de seus sistemas de informações e indicadores culturais.”
(www.mapas.cultura.gov.br)

Podemos dizer que o Mapa Cultural é, assim, um instrumento que nos revela, em forma cartográfica os dados alimentados por meio do SNIIC.

Figura 5 - Participantes das *Oficinas* trabalhando nas plataformas de mapeamento na primeira *Oficina*



Autora: Magaly Caldas, 2018. **FONTE:** Acervo do GEEC, 2018.

Quanto ao período de realização, as *Oficinas* ocorreram, a primeira em 02 e 03 de março de 2018, e a segunda em 22 e 23 de setembro de 2018, todas na cidade de Igarapé-Miri. A segunda oficina iria ocorrer na comunidade de Maiauatá (Figura - 1), distante 78km da sede municipal, contudo foi transferida para a sede municipal em função da inexistência de um local com conexão de internet que possibilitasse um acesso livre estável, como também devido ao temor da equipe de trabalho da cartografia devido aos seguidos assaltos cometidos na estrada entre a sede municipal e a comunidade.

O público atingido pela *Oficina* foi composto por jovens e adultos, totalizando nas duas oficinas 23 pessoas. Esse público era constituído por artistas, professores, estudantes universitário e secundaristas, lideranças sindicais, artista locais e representantes da sociedade civil organizada. A presença de um público diversificado nas oficinas foi fundamental para o enriquecimento da discussão sobre o papel do mapeamento na construção das políticas culturais no município de Igarapé Miri. Verificamos também que nessa tipologia de trabalho se estabelece um ambiente de cooperação entre os participantes, proporcionado pelas relações estabelecidas ali na descoberta das plataformas de mapeamento digital, contudo, podemos reconhecer os conflitos relativos ao trabalho com um grupo culturalmente diverso.

Quando tomamos o SNIIC como instrumento que é referência para a política pública de cultura, do planejamento/formulação até o processo de avaliação, constatamos uma série de lacunas que a plataforma não deu conta de resolver. Citamos aqui, a exemplo, a não localização de equipamentos públicos da cultura, pontos importantes do convívio social na cidade, como praças, igrejas, centros culturais, mercado municipal. São informações básicas de locais com fundamental importância no estabelecimento das relações socioculturais do município, contudo, esses dados precisam ser alimentados por alguém, ou por alguma instituição. No momento da realização dessas oficinas no município de Igarapé Miri, dos três entes pactuados no SNC, apenas a União possuía seu sistema de informações disponível, não existindo os Mapas Culturais do estado do Pará e do Município.

Com trabalhos dessa natureza possibilitamos aos participantes da atividade incluírem informações que eram inexistentes ou insuficientes, acerca de áreas, de logradouros públicos, de ruas, travessas e avenidas entre outros. As informações antes inexistentes puderam ser incluídas no SNIIC e no OSM. Importante se faz destacar a necessidade desse mapeamento ser executado de forma contínua e observar que trabalhos de formação dessa natureza junto a agentes culturais, aos moldes do realizado neste projeto de economia criativa, possibilita ao público e comunidade participante do processo a apropriação de ferramentas digitais que os deem visibilidade e os coloquem em rede. São oficinas que vão ao encontro da dimensão cidadã, existente na concepção da política pública brasileira, são instrumentos de acesso a cidadania cultural.

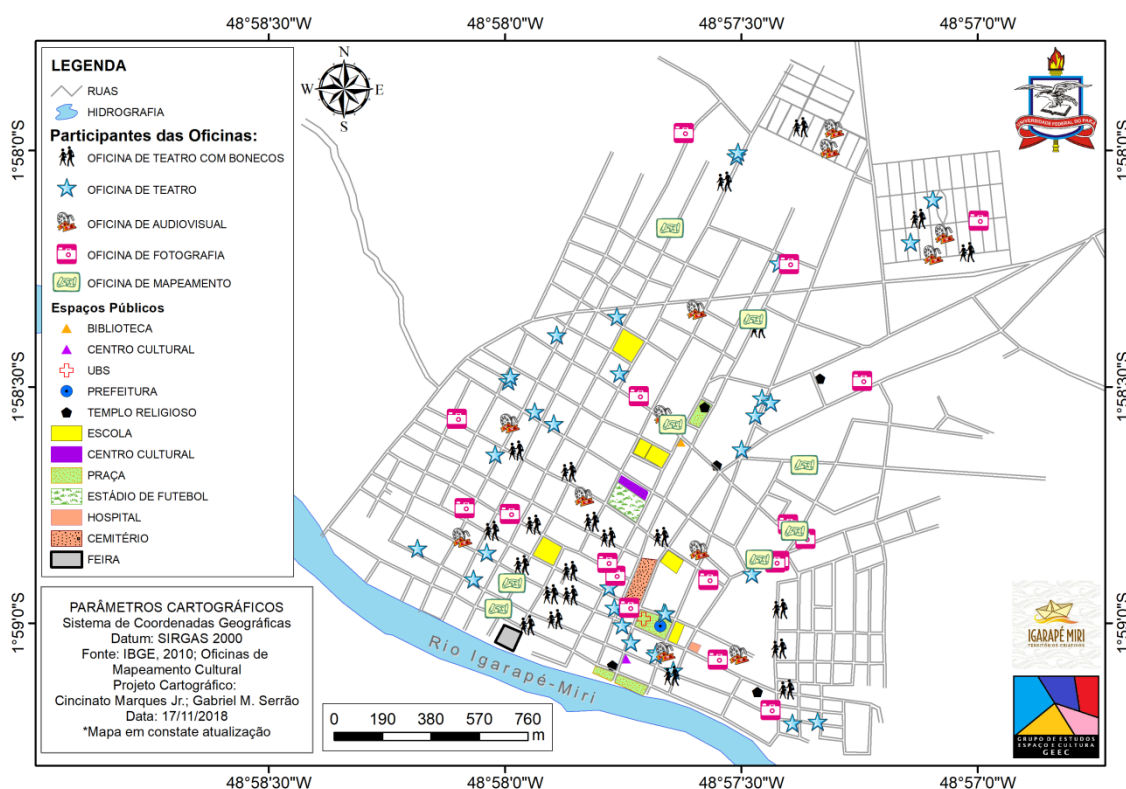
Foram em um total de cinco modalidades os processos de formação oportunizados pelo Projeto de Extensão Economia Criativa, Cultura e Território em Igarapé-Miri. Tivemos Oficinas de Teatro, de Teatro de Bonecos, de Fotografia, de Audiovisual, além da nossa de Cartografia da Cultura. Ao plotarmos a localização de residência dos participantes do projeto de extensão, observaremos que eles encontram-se espalhados pela cidade (Mapa 2). Observamos também que a quase totalidade dos participantes são residentes na área urbana da sede municipal, assim como não tivemos referências de manifestações ou equipamentos culturais para registro fora desta área.

Destacamos que nem no SNIIC e nem no OSM existiam qualquer elemento cultural mapeado no município antes destas *Oficinas*. Este também é um processo contínuo de trabalho, em que os participantes, agora habilitados ao mapeamento, tornaram-se multiplicadores do conhecimento. Equipamentos culturais importantes,

segundo a avaliação dos participantes, localizados na sede do município que anteriormente não constavam no SNIIC, agora já podem ser identificados, entre eles citamos o “Barracão da Tia Mimim”, “Escola de Arte”, “Biblioteca Pública Municipal Ministro Lira Castro” e “Igreja Matriz Nossa Senhora de Nazaré”, além desses, temos também o registro de alguns agentes culturais na plataforma. (Figura 6)

As *Oficinas de Mapeamento* possibilitaram a formação de multiplicadores desse processo de produção de informações culturais dentro do Município de Igarapé-Miri, viabilizando a confecção de mapas onde as informações devem estar em constante atualização.

Figura 6 – Participantes das Oficinas do Projeto de Extensão Economia Criativa, Cultura e Território em Igarapé-Miri



Fonte: GEEC, 2018.

O processo de formação de agentes culturais aptos a realizar o mapeamento, enquanto registro, de suas atividades e de espaços culturais neste projeto foi bastante exitoso. Promoveu a realização de um amplo mapeamento cultural, agentes, grupos e espaços públicos e essa atividade abriu espaço para a discussão e reflexão com os participantes, sobre o papel/função da geografia/cartografia no desenvolvimento das sociedades historicamente constituídas e como os mapas são utilizados no planejamento do território. Para tanto, foram apresentados mapas digitais, mosaico de imagens de

satélite, mapas temáticos, entre outros instrumentos cartográficos. Diferentes escalas de mapeamento também foram apresentadas e a interpretação dos produtos cartográficos foi minuciosamente discutida em cada uma, possibilitando, nesse sentido, a visão global proporcionada pelos mapas e ajudando a entender o processo de produção do espaço geográfico.

Algumas dificuldades foram encontradas ao longo do trabalho, e destacamos aqui a inexistência de um espaço público no município com infraestrutura de acesso à internet que pudesse nos acolher com equipamentos atualizados e em condições para que os participantes acessassem a internet. Esse contratempo foi resolvido com a mudança do local, anteriormente previsto para realização das *Oficinas*, para o auditório da Secretaria Municipal de Educação, local cedido com liberação do sinal de internet, por rede *Wi-Fi*, para utilização do grupo, mas sem equipamentos, os computadores utilizados foram dos próprios participantes. Houve também um certo desapontamento no que se refere ao número de participantes, que foi inferior a expectativa de participação dos movimentos culturais em nossas oficinas de mapeamento. Outra questão determinante para as mudanças dos locais de realização das Oficinas diz respeito à segurança. O local de realização da primeira oficina era o Campus da UFPa, que foi descartado devido estar localizado em uma área mais afastada do centro da cidade o que dificultaria o deslocamento e deixava o grupo vulnerável a violência, somando-se aí ao horário limite para utilizarmos os equipamentos por conta da possibilidade de assaltos no turno da noite na instituição. A segunda oficina tinha previsão de realização na comunidade de Maiauatá, mas devido aos recorrentes assaltos ocorridos ao longo da estrada de acesso a comunidade, nos foi sugerido a mudança de local e acabamos por realizar a oficina no área comum do hotel onde ficamos hospedados.

Identificamos, também, a dificuldade nos participantes das duas oficinas em reconhecer e classificar os grupos culturais, manifestações culturais e espaços culturais do/no município. Na primeira Oficina os participantes não tiveram acesso as tipologias definidas na plataforma de mapeamento, diferente do ocorrido na segunda, onde os participantes tiveram contato com essas tipologias culturais que são previamente definidas no SNIIC e referem-se às manifestações, grupos e espaços culturais. Identificamos aqui a necessidade apontada por Werthein (2003), sobre a pactuação de se estabelecer definições e critérios para o “desenho” do Sistema o que demanda baste tempo para discussão sobre as taxonomias possíveis existentes no SNIIC.

No que diz respeito aos agentes culturais que participaram das *Oficinas*, temos um indicativo de que os educadores são um grupo muito interessado nessa temática de mapeamento cultural, fato de grande importância na medida em que este grupo possui, em seu fazer cotidiano, capacidade de interlocução com a juventude, que pode atuar como multiplicadora desse instrumento de inclusão. Por fim, devido a todo o processo de formação que foi realizado, acreditamos que o uso de novas ferramentas cartográficas que nos possibilitam a representação do espaço geográfico é um instrumento que reforça o sentimento de pertencimento das pessoas ao seu lugar.

A execução deste trabalho de extensão nos possibilita enxergar com clareza, em uma experiência concreta, como diferentes grupos e/ou agentes culturais, acabam excluídos da política pública de cultura. A opacidade territorial encontrada em muitos locais mais afastados dos grandes centros urbanos retira, de uma grande parcela da população possibilidade de vivenciar uma cidadania cultural.

3.2 Outras cartografias - um mapeamento do teatro de bonecos em Belém-Pa.

A segunda ação cultural que tomamos para analisar neste trabalho é um experimento/a experiência de cartografia sobre teatro de bonecos. Foi interessante constatar que são poucos os trabalhos no campo da ciência geográfica que apresentam como temática, práticas e fazeres artístico-culturais, e as abordagens culturais na geografia possuem pouca proximidade com a temática da produção artística.

No que diz respeito a mapeamentos, as narrativas cartográficas hegemônicas pouco tratam de práticas e/ou processos de produção no campo das artes, o que implica diretamente na invisibilidade de determinadas práticas artístico-culturais em projetos que se referem as políticas públicas da cultura, na medida em que são poucos os dados e/ou informações sobre as mesmas. Propomos entender nesta reflexão, a cartografia como instrumento capaz de revelar a dimensão geográfica nos processos de produção e fruição das/nas artes. É nessa perspectiva que apresentamos esta segunda ação cultural, o projeto “*Outras cartografias: cartografia acerca de experiências artístico-culturais em teatro de animação com bonecos em Belém do Pará*”.

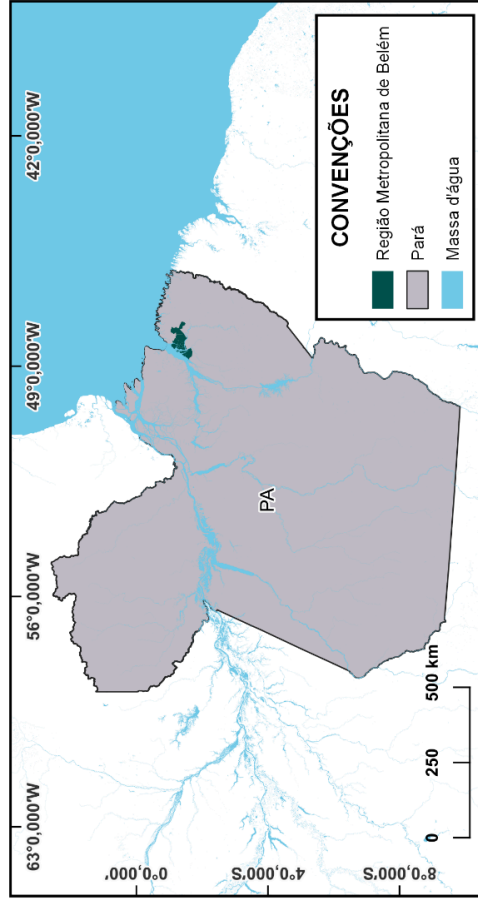
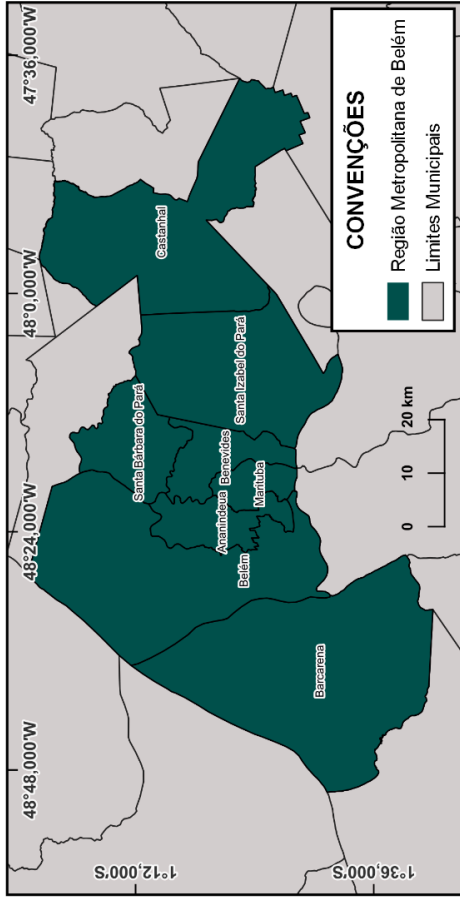
Buscamos em *Outras Cartografias* respostas/informações e dados acerca do fazer artístico pertinentes ao teatro de animação com bonecos e tomamos como recorte espacial a Região Metropolitana de Belém¹⁶, que atualmente é composta pelos

¹⁶ Lei Complementar Federal nº14 de 1973

municípios de Ananindeua, Belém, Benevides, Castanhal, Marituba, Santa Bárbara do Pará e Santa Izabel do Pará, contudo só foram identificados bonequeiras(os) nos municípios de Belém e Ananindeua, desta forma excluimos de nossa representação cartográfica os outros municípios, componentes da área metropolitana, de nossa área de estudo (ver Figura 7).

Figura 7 – Localização da área de estudo

LOCALIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO



DATUM: SIRGAS 2000
BASE CARTOGRÁFICA: IBGE, 2021; Open Street Maps, 2023; Outras Cartografias 2022;
LANTANAS: CAIO SUZUKI, C. M.
ORGANIZAÇÃO: SUDAM, G. R. A.
Data: 28/01/2023

A geração de informações e dados sobre a produção, circulação e fruição de processos/experiências dessa natureza artística foi o que tivemos como meta neste projeto, e para realização desta tarefa tomamos como referência para consulta e coleta de dados os sujeitos envolvidos na confecção/animação de bonecos para a cena teatral, que aqui chamaremos de bonequeiras(os). Apesar da importância desta prática artística em nossa área de estudos, nos deparamos com a inexistência de quaisquer dados e/ou informações minimamente coletados/organizadas acerca dessas experiências artístico-culturais. Foram dados pesquisados no próprio SNIIC e também no Mapa Cultural do Estado do Pará. As informações encontradas são sempre muito amplas, os dados quando existentes são sempre genéricos o que acaba por gerar invisibilidade nessas ferramentas para algumas manifestações e/ou práticas artístico culturais.

O Projeto Outras Cartografias foi concebido sabendo-se das lacunas existentes no campo de informações e dados sobre a cultura conforme já abordado anteriormente. Neste trabalho, para além da identificação, registro e análise a que nos propusemos, também buscou-se promover ao público em geral acesso e conhecimento acerca das produções em teatro de animação com bonecos realizados, buscando visibilidade aos artistas e as suas produções.

Nosso cronograma de execução do projeto teve previsão inicial para os anos de 2019 e 2020, contudo, com a disseminação mundial da COVID-19 só pudemos realizar as primeiras reuniões no final de 2021 e nos estendemos na realização dos trabalhos até o fim de 2022. Diante desta pandemia de Coronavírus houve a necessidade de adequações do planejado no projeto inicial, já que as reuniões de equipe, as entrevistas e, também, os encontros para estudos não poderiam acontecer no formato presencial.

Estivemos à frente da coordenação da equipe que realizou este trabalho, onde participaram, nesta ação cultural, professores e estudantes da Faculdade de Geografia e Cartografia - FGC, e da Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA, da Universidade Federal do Pará, em uma parceria bastante exitosa no desenvolvimento do projeto, como podemos avaliar pelos resultados finais. Participaram pela ETDUFPA a Prof. Dra. Adriana Cruz e o Prof. Ms. Anibal Pacha e, como bolsista de graduação, o discente Lucas Serejo; pela FGC, além de mim, tivemos como bolsistas a geógrafa Magaly Caldas, aquele momento mestranda do Programa de Pós-graduação em Geografia da UFPA - PPGEO, e os discentes da graduação Gabriel Saldanha e Nazaré Araújo. Na composição dessa parceria também tivemos o Casarão do Boneco, um espaço cultural

independente que funciona de maneira colaborativa e autogestionada por artistas de Belém, onde além mim, fazem parte Adriana Cruz e Anibal Pacha.

Apontamos aqui a potência de projetos dessa natureza, como o *Outras Cartografias*, na medida em que se mostram/tornam um elo entre a universidade pública e a sociedade brasileira, em processos de obtenção e organização de informações e dados, frente a permanente necessidade de fomentar o registro, a produção e atualização de informações, a produção de mapas da diversidade cultural, como também a análise de fazeres artístico-culturais, configurando-se desta maneira em importante contribuição da ciência geográfica às políticas públicas de cultura na medida em que, ao realizarmos um mapeamento cultural dessa natureza, podemos articular contato entre diferentes agentes culturais identificando e apontando necessidades e gargalos à construção dessas políticas públicas desse campo.

Figura 8 – Fachada frontal do Casarão do Boneco



Autora: Victória Sampaio, 2022 Fonte: Arquivo Outras Cartografias

Acreditamos que se faz necessário aqui fazer uma breve esclarecimento sobre o espaço Casarão do Boneco (Figura 8), na medida em que ele agrega sujeitos envolvidos na pesquisa além de ser um espaço de referência do teatro de bonecos na cidade de Belém. O Casarão teve seu início no ano de 2003, primeiro como sede do grupo *In Bust Teatro com Bonecos*¹⁷, e a partir de 2013 se inicia um processo onde outros grupos que compõe a cena artística da cidade de Belém passaram a compor a casa. Atualmente, o

¹⁷ Grupo teatral de Belém do Pará, que trabalha com teatro de animação de bonecos desde o ano de 1996.

Casarão segue com programações regulares, aberta para a cidade, com trabalhos de seus *habitantes*¹⁸, e também de parceiros. O prédio centenário do Casarão é um lugar onde circulam artistas e grupos ligados as artes cênicas - teatro, performance, contação de história, formas animadas e de produção cultural. São artistas de diferentes linguagens e formação artística, que tem nesse lugar sua referência para criação, desenvolvimento, ensaio, produção e fomento de seu fazer artístico em Belém. Por tratar-se de um espaço com trabalho respeitado e reconhecido, tido como referência no teatro de animação na cidade, nos possibilitou visibilidade e entrada para realização da pesquisa junto aos sujeitos envolvidos no processo.

3.2.1 A presença do teatro de bonecos em Belém-Pa

O chamado teatro de animação é definido por Cavalcante (2010, p. 156) como “uma linguagem teatral com ‘leis’ e códigos próprios”, que, ainda segundo a autora, possui na atualidade “um campo de larga abrangência, abrigando uma grande diversidade expressiva e de experimentações” (CAVALCANTE, 2010, p.155). Segundo Cruz e Costa (2023), são variadas as formas/formatos desse fazer teatral e pode-se dizer que “a animação abriga: Teatro de Bonecos, Teatro de Formas Animadas, Teatro Visual, Teatro Negro, vertentes do Teatro de Objetos, entre outras complexidades que se desdobram nesse fazer, cuja dramaturgia explode um conceito restrito” (p.12).

Nossa cartografia se debruçou especificamente sobre essa linguagem teatral executada *com boneco*, entendendo-se o boneco como o “termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante de um público”, (AMARAL, 1996, p.71). A autora também nos fala sobre a utilização genérica do termo boneco dentro do teatro, que abarca uma grande variedade de técnicas:

[...] Assim, marionete é o boneco movido a fios; fantoche, ou boneco de luva, é o boneco que o bonequeiro calça ou veste; boneco de sombra refere-se a uma figura de forma chapada, articulável ou não, visível com projeção de luz; boneco de vara é um boneco cujos movimentos são controlados por varas ou varetas; marote é também um boneco de luva que o bonequeiro veste e com sua mão articula boca do boneco. O ator vestido com o personagem-boneco pode ser um boneco-máscara ou uma máscara-corporal (AMARAL, 1996, p. 71-72).

¹⁸ NASCIMENTO (p.12/86, 2019), defini como *habitantes* do Casarão do Boneco os integrantes que de forma mais ativa participam cuidando, olhando, propondo, movimentando a casa.

Como podemos verificar existe uma variedade grande de técnicas utilizadas na manipulação de bonecos envolvendo essa linguagem teatral. Note-se que apesar das diferentes técnicas, a presença do ator manipulador é decisiva, na medida em que é a mão do bonequeira(ro) quem dá “a energia, o elã vital do boneco” (AMARAL, 1996, p. 73). O trabalho desenvolvido em *Outras Cartografias* buscou a identificação de sujeitos envolvidos na confecção e manipulação de bonecos, para assim construir uma base de dados, com registros sobre as diferentes e diversas formas e dinâmicas dessa linguagem artística.

Verificamos em nossa pesquisa bibliográfica que, historicamente, a produção do teatro de bonecos em Belém-Pa e Ananindeua-Pa é bastante significativa. Existe um histórico de produção e circulação de espetáculos com reconhecimento e expressão nacional que não é recente.

A dissertação de mestrado da atriz/professora Valéria Andrade¹⁹ nos informa que no ano de 1990, o grupo Usina de Teatro Contemporâneo montou *Virando ao Inverso*, e no ano seguinte, em circulação com esse espetáculo, teve uma participação marcante no Festival Internacional de Teatro de Bonecos, realizado na cidade de Canelas-RS no mês de junho de 1991. O espetáculo *Virando ao Inverso* teve grande repercussão junto ao público, foi muito elogiado pela crítica e considerada também o grande destaque do Festival. (ANDRADE, 2012, p. 95-101). Outra referência, que acreditamos ter relevância acerca da produção e circulação de espetáculos, com essa linguagem teatral nos é revelada pelo ator Paulo Ricardo Nascimento, que em seu trabalho de dissertação de mestrado nos informa que o grupo *In Bust – Teatro com Bonecos*, do qual ele faz parte, já circulou por:

[...] 80 municípios paraenses e 22 Estados brasileiros, incluindo os outros 8 estados que compõem a chamada Amazônia Legal, e ao Distrito Federal. Fizemos apresentações de espetáculos e ministramos oficinas em espaços teatrais públicos, centros comunitários, lojas, hospitais, salões de festa, igrejas e em muitas escolas, com circulações por comunidades quilombolas, ribeirinhas e, no currículo, algumas temporadas na capital do Estado de São Paulo, alcançando um público direto de mais de 350 mil pessoas, sempre em permanente intercâmbio com grupos e profissionais do teatro de formas animadas do Brasil. Ainda realizamos mais de 100 episódios do programa de TV Catalendas²⁰, produzido com a TV Cultura do Pará durante 10 anos [...] (NASCIMENTO, 2010, p. 09).

¹⁹ Atriz e professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Mestre em Artes pelo Instituto de Ciências da Artes (ICA/ UFPA).

²⁰ O Catalendas continua sendo apresentado nas grades de programação da emissoras TV Cultura do Pará, TV Brasil e TV Rá-Ti-Bum.

Os dois exemplos, acima citados, dão conta de delinear a notabilidade/importância do que é produzido por essa linguagem teatral em Belém-Pa, e também nos mostra o alcance e área de abrangência, em escala estadual e nacional, nas circulações que ocorreram com apresentações e oficinas realizadas. Contudo, apesar da produção e reconhecimento dessa linguagem teatral, conforme já dito anteriormente, são inexistentes informações e/ou dados minimamente organizados e disponibilizados sobre esse fazer artístico.

O primeiro desafio encontrado nessa pesquisa sobre o teatro de animação com bonecos foi o quadro de desinformação que nos impôs como desafio inicial identificar/reconhecer/relacionar os sujeitos/artistas que trabalham com essa linguagem na área estudada.

3.2.2 A estruturAÇÃO do projeto

No sentido da elaboração/estruturação de todo o projeto pudemos contar com a presença de três bonequeiras(os) trabalhando diretamente na pesquisa²¹, fato que foi de suma importância para o projeto. Essa presença não é aleatória, é um fator que também indica as características do mapeamento que nos propusemos a realizar. Buscamos elaborar uma cartografia que incluísse os sujeitos mapeados diretamente na produção dessas informações, como também trabalhar com dados informados/produzidos pelos próprios sujeitos, tendo como intenção a organização dessas informações para construção de mapas, entendendo que os mapas:

[...] son una construcción de la realidade, imágenes cargadas de intenciones y consecuencias que se pueden estudiar em las sociedades de su tempo...son también produto tanto de la mentes individuales como de los valores culturales más amplios em sociedades específicas. (HARLEY, 2005, p. 62).

Ao concebermos o mapa, como no entendimento expresso acima, e que adotamos como direção conceitual para nosso trabalho, acreditamos na importância da participação, do envolvimento de bonequeiras(os) na pesquisa. A ideia foi a de configurar um trabalho que apresente a possibilidade de traçar, em processo colaborativo, um mapa com elementos que evidenciem a dimensão geográfica presente nas relações entre esse fazedor cultural e as diferentes formas espaciais relacionadas a

²¹ Adriana Cruz e Aníbal Pacha fazem parte do núcleo condutor do grupo In Bust-Teatro com Bonecos; e Lucas Serejo é integrante da Trupe Teia, sendo os dois grupos ligados a linguagem artística aqui estudada.

sua prática. Acreditamos que um processo de elaboração de mapeamento nesse sentido, confere legitimidade a representação cartográfica, em relação aos sujeitos/objetos mapeados. Essa característica do mapeamento revela, em algumas questões propostas nas entrevistas, processos e dinâmicas próprias da linguagem artística, que nos possibilitou a inclusão dessas nuances no mapeamento realizado.

Sobre a metodologia utilizada aqui, tivemos os indivíduos entrevistados identificados pela equipe a partir de uma listagem inicialmente elaborada e, partindo desta, buscou-se outros sujeitos. Para realização dessa coleta de dados, optamos por trabalhar com a metodologia conhecida pelo nome de Bola de Neve (*Snow Ball*). Tal metodologia caracteriza-se por trabalhar com busca ao acesso a grupos sociais mais restritos, com populações difíceis de serem acessadas ou estudadas, ou que não há precisão sobre sua quantidade (MALHOTRA, 2005)

Nessa direção propusemos a coadunação de nosso roteiro metodológico com as orientações de Flick (2009), onde o autor nos aponta que deverão ser estabelecidas características comuns aos sujeitos a serem entrevistados e, desta maneira, poderemos identificar pessoas ou grupos com o mesmo perfil. Após tal identificação será possível a realização de entrevistas onde será solicitado que os/as participantes da pesquisa indiquem outra(s) pessoa(s) pertencente(s) à mesma população-alvo. O autor explica ainda que, na metodologia Bola de Neve os participantes tornam-se referências de novos informantes conforme o perfil previamente apontado pela pesquisa realizada. Essa “corrente” de informantes nos possibilita a identificação de diferentes agentes e, por fim, o autor nos chama atenção para qual o momento final deste processo, para o ponto que não buscamos mais novos informantes. Ele nos indica que o processo será continuado até que os parâmetros para coleta de dados sejam alcançados, tais como: prazo para realização de busca; quantidade máxima de entrevistados atingidos; ou ainda quando se esgota e não encontramos novos informantes (FLICK, 2009).

Tomamos como ponto de partida para identificação dos sujeitos que participaram da pesquisa e foram entrevistados, além do processo de prospecção abaixo descrito, os colaboradores do projeto: a professora Dra. Adriana Cruz, o professor Msc. Aníbal Pacha, e o docente Lucas Serejo, nossos informantes-chaves, que na metodologia Bola de Neve são chamados “sementes”. A escolha justifica-se, conforme já citado anteriormente, pela atuação profissional de muito tempo deles no teatro de animação, além de também comporem a equipe na realização do projeto.

Somos cientes de que, conforme Malhotra (2005, p. 268), essa metodologia trabalha com uma amostragem que é autogerada, e utiliza-se de uma rede de relações onde nem todos os sujeitos com perfil estabelecido pela pesquisa possuem igual possibilidade de serem atingidos pelas indicações, na medida em que os que possuem maior visibilidade social terão maior probabilidade de serem lembrados pelos informantes.

3.2.3. Traçando o mapa

Devido ao momento pandêmico pela Covid 19, realizamos grande parte de nossos encontros adequados ao formato *on-line*, e após o trabalho inicial de levantamento de nomes e de sujeitos a serem entrevistados, realizamos um primeiro contato em que apresentamos as linhas gerais do projeto, bem como fizemos convite para participarem do processo, em três etapas, que comporiam o trabalho de mapeamento que realizamos: para a primeira etapa, entrar no link, que foi disponibilizado por rede social, e responder nosso formulário, via Google Forms; na segunda etapa seriam contatados para uma futura roda de conversa *on-line*, com objetivo de registro das informações pelo próprio artista, mais também com intenção de aprofundar questões obtidas nas respostas do formulário; e em uma terceira e última etapa participarem de um grande encontro presencial com exposição dos trabalhos e resultados da pesquisa. Se faz importante a apresentação dessas etapas com maior detalhamento conforme apresentamos abaixo.

A primeira etapa, que nesta tese intitulamos de APROXIMAÇÃO, se deu a partir da identificação de bonequeiras(os) na área de estudo. Além do processo de identificação pela metodologia acima informada, Bola de Neve, buscou-se coletar informações por meio de pesquisa em mídias tradicionais (jornais, revistas etc.) e alternativas (redes sociais, blogs, jornais eletrônicos etc.). Também houve uma consulta junto a teatros e outros espaços culturais em Belém referente a utilização de pautas por trabalhos que utilizam essa linguagem. Tendo assim montada nossa primeira listagem contendo nomes de grupos e de artistas que trabalham com essa linguagem (ver Tabela 01), foram contatados um a um, e todos confirmaram a disponibilidade em contribuir com a pesquisa. Observamos grande receptividade ao projeto por parte dos contatados, sentimos também a satisfação comum entre os envolvidos no sentido de conhecer um pouco mais sobre esse fazer artístico. Nosso primeiro levantamento de aproximação

realizado no primeiro semestre do ano de 2021 foram identificados os seguintes grupos e artistas que relacionamos na tabela abaixo:

Tabela 01: Grupos e artistas do Teatro com Bonecos em Belém

GRUPOS	ARTISTAS
Camapu	San Rodrigues Nina Brito
Rádio Margarida	José Arnaud Eugênia Melo Cuité
Usina de Animação	Jeferson Cecim
Papel Animado	Aline Chaves David Matos
Companhia Bric Brac	Francisco Leão
Terra Firme	Edir Souza Mouse Ribeiro
Santa Isabel	Rosiane Santos
Bicharada	Jânio
Folhas de Papel	AJ
Desabusados	Ester Sá
Bando de Atores Independentes - BAI	Mauricio Franco
In Bust – Teatro com Bonecos	Adriana Cruz Aníbal Pacha Paulo Nascimento
Sem identificação	Jackeline Gaia
Sem identificação	Michel Amorim
Sem identificação	Carioca - Danielle
Sem identificação	Bruce Macedo

Fonte: Trabalho de campo do Projeto Outras Cartografias

Tivemos um formulário elaborado em conjunto pela equipe do projeto, que foi enviado via aplicativo (Google Forms) por rede social, totalizando trinta e três perguntas (ver APÊNDICE Quadro 01). As questões levantadas no formulário buscaram detalhar informações sobre o seu fazer artístico-cultural individual tais como: a) locais de confecção de bonecos, cenários e ensaios; b) tipologia de produção – espetáculo, performance, contação de história, animação de eventos e festas, animação em outras mídias; c) locais de atuação – teatros, rua, escolas, livrarias, bibliotecas, festas privadas, etc.; d) tipos de materiais utilizados para confecção de bonecos - tecido, miriti, madeira, isopor, sucatas, palha, etc.; e) tipos de agregantes utilizados para a confecção de

bonecos – cola, fitas, arames, barbantes; f) ferramentas e equipamentos utilizadas para a confecção de bonecos – tesoura, furadeira, martelo, serras, retíficas, aerógrafo, pinceis; g) origem do material utilizado para a confecção de bonecos – industrializados, não industrializados; h) forma de captação de recurso para realização do trabalho – compra, financiamento, troca, recursos próprios; i) temáticas da dramaturgia levada a cena – referências regionais, temas universais, etc.

As perguntas do formulário, elaboradas pela equipe do projeto, refletem questionamentos apontados em debates acerca dessa prática artística, e foram agregadas em temáticas gerais da seguinte maneira. As primeiras perguntas, *de 01 a 09*, tratam da identificação dos sujeitos e sua localização, e o formato solicitando informações que possibilitam seu georeferenciamento em uma escala de “porta da casa” do artista, a mesma utilizada no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC); Nas perguntas de *10 a 13* buscamos identificar questões referentes ao tipo de formação dos bonequeiras(os), se formal ou não formal e também ao tempo de trabalho com bonecos do entrevistado; As duas perguntas subsequentes, *14 e 15*, buscaram informações sobre os motivadores e as influências existentes no trabalho do entrevistado; As perguntas de *16 a 21* buscam informações sobre os materiais utilizados pelo entrevistado na confecção dos bonecos: materiais utilizados na estrutura, no acabamento, e também como agregantes do boneco; As perguntas de *22 até 25* tratam da infraestrutura de produção do boneco. Buscamos informações sobre o local de trabalho, ferramentas utilizadas e sobre a relação do espaço de criação com o objeto criado. Na pergunta de número *26* procuramos saber sobre o envolvimento do entrevistado com a bonecaria. Buscamos saber sobre as atividades do sujeito entrevistado em relação a bonecaria. Indagamos, na perguntas de *27 a 30* sobre a existência de parcerias, ou outras relações estabelecidas com algum grupo ou coletivo, e também sobre as articulações para realização do trabalho, quando coletivo. A pergunta de número *31* buscou saber se o entrevistado reconhece alguma(s) técnica(s) e/ou método(s) de confecção recorrente em seu trabalho. Em seguida, na pergunta *32*, questionamos sobre o entendimento do entrevistado sobre o diálogo de seus trabalhos com outros campos. Por fim, na pergunta *33*, buscamos informações sobre a relação do entrevistado com sua criação, no que diz respeito ao campo de memória e a alguma influência de outros bonequeiras(os) na criação do entrevistado.

As respostas foram obtidas por meio do aplicativo *Google Forms* com posterior tabulação dos dados coletados. São informações que muito nos contam sobre esse fazer

artístico, que nos mostram articulações de diferentes naturezas entre a maioria dos artistas aí identificados, e também entre/de seus trabalhos. A área urbana dos municípios de Belém e Ananindeua é onde observamos uma configuração espacial que articula os diversos e diferentes fazeres referentes a bonecaria. Verifica-se nessa área, diferentes locais e estabelecimentos comerciais onde os materiais são adquiridos, tais como: lojas de tecido, lojas de materiais de construção, e feira do Ver-o-Peso. Também foi citado a coleta de sucatas e/ou outros materiais encontrados pelas ruas da cidade. Importante sublinhar que no processo de pesquisa deste trabalho, obtivemos muitas informações referentes a história do teatro de bonecos dos/nos municípios aqui estudados.

Na segunda etapa, que em nossa tese chamamos de COMPOSIÇÃO, foram realizadas rodas de conversa em reuniões *on-line*, via Google Meet. Em acordo com o horário e disponibilidade dos entrevistados realizamos as entrevistas em pequenos grupos, com até quatro bonequeiras(os), e de acordo com a conveniência de cada entrevistado. Realizamos um total de 10 rodas de conversa, com um total de 20 bonequeiras(os) entrevistados em reuniões que tiveram em média de uma a duas horas e meia de duração, e ocorreram entre os meses de novembro de 2021 a fevereiro de 2022. Para realização dessas entrevistas elaboramos um roteiro prévio que nos possibilitou o detalhamento e aprofundamento sobre algumas questões respondidas via formulário, na etapa anterior. Abaixo reproduzimos a tabela referente ao planejamento e execução das Rodas de conversa.

Quadro 2 - Cronograma de realização das rodas de conversa

Ano	Data	Entrevistada(o)s
2021	15/11/2021	04
	17/11/2021	01
	18/11/2021	02
	19/11/2021	01
	20/11/2021	02
	21/11/2021	02
2022	06/02/2022	01
	06/02/2022	01
	13/02/2022	03
	27/02/2022	03

Total	20
--------------	-----------

Fonte: Projeto Outras Cartografias

Todas as entrevistas foram gravadas em mídia digital e encontram-se arquivadas junto ao material do projeto. São entrevistas que possibilitam múltiplos trabalhos no futuro, são depoimentos que dão conta da história do teatro de bonecos em Belém dos anos de 1980 aos dias de hoje, e isso tudo contado por quem fez/faz esse teatro na cidade. Trata-se, portanto, de um registro muito importante sobre os artistas, e sobre o fazer individual e/ou coletivo do teatro de bonecos em Belém-Pa.

Após coletadas as informações nas duas primeiras etapas do projeto, pudemos realizar o tratamento dos dados necessários à organização das respostas obtidas objetivando a confecção de tabelas e mapas.

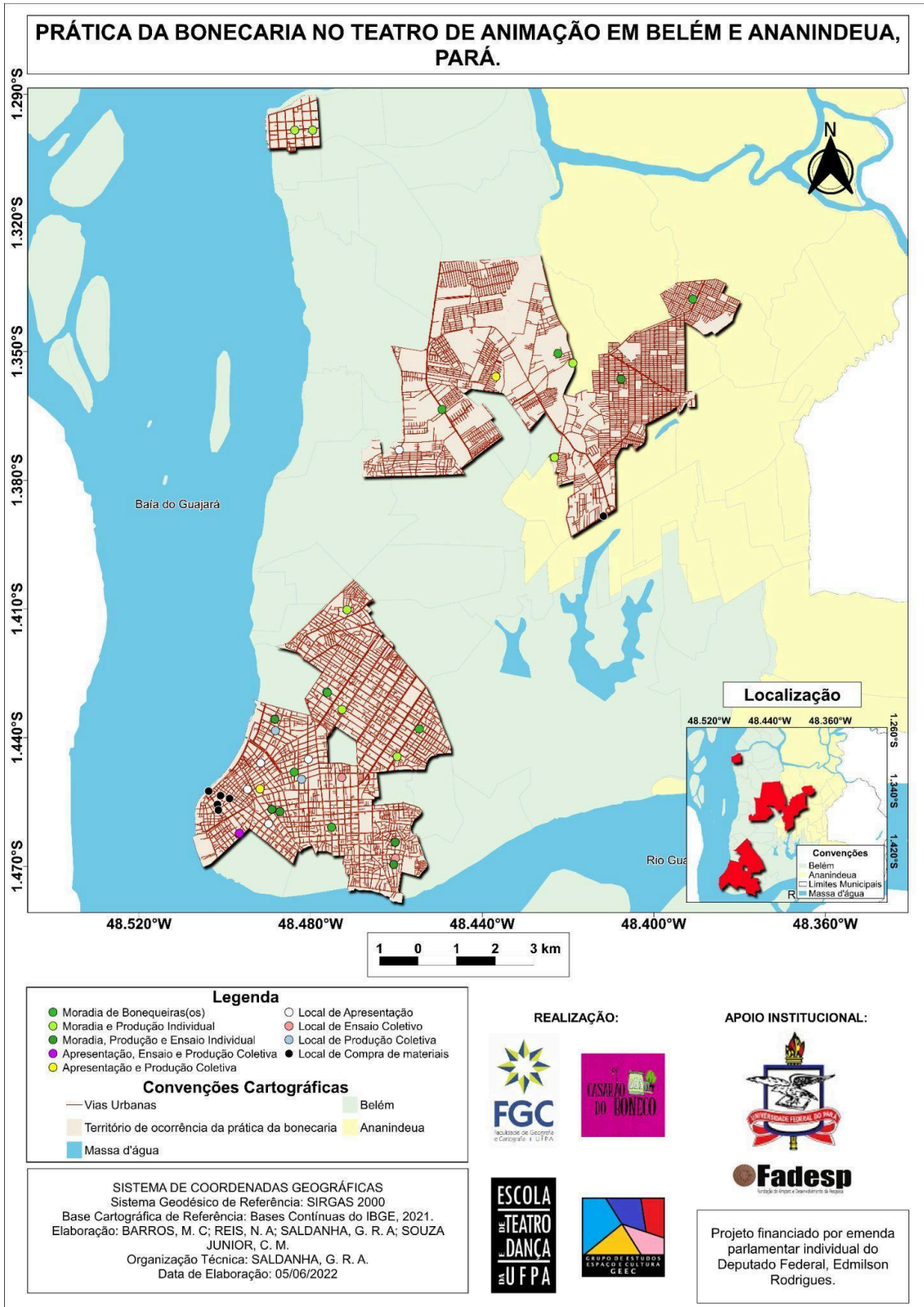
Nas dependências do Laboratório de Análise da Informação Geográfica – LAIG / FGC / IFCH / UFPA produzimos um total de seis mapas, sendo quatro deles mapas vetoriais, um mais geral, intitulado (1) *Prática da bonecaria no teatro de animação em Belém e Ananindeua-Pará* (Figura 9) e, outros três mapas, também vetoriais, que são recortes espaciais desse primeiro, denominados: (2) *Prática da bonecaria no teatro de animação na zona centro-sul de Belém Pará*; (3) *Prática da bonecaria no teatro de animação no Bairro do Cruzeiro (Icoaraci), Belém, Pará*; (4) *Prática da bonecaria no teatro de animação na conurbação Belém-Ananindeua, Pará*.

Produzimos também um outro mapa com as informações gerais da pesquisa plotados sobre uma imagem de satélite da cidade, o qual recebeu o mesmo título do primeiro mapa: *Prática da bonecaria no teatro de animação em Belém e Ananindeua-Pará*. A produção deste mapa esteve diretamente relacionada com a metodologia utilizada na última etapa, onde oferecemos a possibilidades de os convidados relacionarem os locais por eles indicados, com outros locais da cidade, com ruas, com trajetos, dentre outros.

Por fim, o sexto mapa também foi um mapa vetorial de Belém/Ananindeua que informa sobre os municípios apenas a divisão por bairros com seus nomes respectivos. Este mapa que aqui produzimos, um “mapa mudo”, teve como objetivo ser o objeto/instrumento metodológico utilizado na terceira etapa do trabalho, no dia do encontro presencial com exposição e mostra do material produzido, que tratamos a seguir.

A terceira e última etapa deste trabalho, intitulado nesta tese como APRESENTAÇÃO, teve como objetivo compartilhar, com os sujeitos diretamente envolvidos na pesquisa, os resultados obtidos nessa cartografia. Realizamos um evento/ação que intitulamos “Territórios de Bonecaria em Cartografias” que aconteceu no espaço Casarão do Boneco. Este evento aconteceu com dois momentos, iniciando com a abertura de uma exposição intitulada “Cenas e Traçados de Bonecaria”, e com um segundo momento em que teve lugar uma grande roda de conversa presencial envolvendo os artistas que participaram da pesquisa e, também, o público ali presente.

Figura 9 – Prática da bonecaria no teatro de animação em Belém e Ananindeua – Pará



A exposição “Cenas e Traçados de Bonecaria” (Figura 10) foi pensada inicialmente em ter sua montagem realizada com bonecos produzidos pelos artistas ali envolvidos, contudo, vimos a nossa impossibilidade de manter/lidar com esses objetos de arte em uma exposição, frente a nossa falta de estrutura para coleta, montagem, segurança e devolução das obras.

Figura 10 – Banner da exposição na porta do Casarão do Boneco



Autora: Victória Sampaio, 2022 Fonte: Arquivo Outras Cartografias

No lugar de realizarmos uma exposição de bonecos, produzimos uma exposição fotográfica a partir de imagens que nos foram cedidas, em formato digital, pelos artistas. Esse material (três fotos dos artistas em cena) foi solicitado pelo projeto de bonequeiras(os) e, com o material em mão, a exposição foi montada com curadoria do Professor Msc. Anibal Pacha. Apesar de nem todos enviarem as fotografias solicitadas, conseguimos reunir 51 fotos em diferentes tempos/momentos do teatro de bonecos referentes aos últimos 30/40 anos na cidade.

Para entrar em exposição, as fotos foram todas copiadas em papel fotográfico no formato 30cm x 40cm. A exposição teve lugar nos salões do Casarão do Boneco. Além das fotos em exposição, foram exibidos os seis mapas produzidos pela pesquisa, que, por sua vez, foram impressos em papel, todos em tamanho A0 (120cm x 80 cm), que entremeados com as fotografias foram disponibilizados nas paredes das salas.

Figura 11 - Atividade de encerramento do *Outras Cartografias* com os artistas envolvidos na cartografia, a equipe de trabalho e convidados



Autora: Victória Sampaio, 2022 Fonte: Arquivo Outras Cartografias

A roda de conversa que configurou-se como atividade de encerramento do *Outras Cartografias* (Figura 11) ocorreu, no dia 17 de junho de 2022, em um dos salões do Casarão do Boneco, onde sobre uma mesa central, rodeado por cadeiras, foi colocado o “mapa mudo” produzido, já referido anteriormente, que continha apenas a divisão política dos bairros, dos dois municípios (Imagem 3). Utilizamos este mapa como indutor das falas dos artistas ali presentes. No entorno dele formamos uma grande roda de conversa com bonequeiras(os) e convidados. Junto ao mapa, sobre a mesa, foram disponibilizados fios de algodão de diferentes cores, alfinetes de marcação e pinceis hidrocor.

A dinâmica utilizada na roda de conversa presencial ocorreu da seguinte maneira: individualmente, cada artista presente foi convidado a falar de seu trabalho a partir das fotos que ali foram expostas, e assim relacioná-las a um ponto, a um “lugar” no “mapa mudo” que tivesse representatividade para o trabalho. Nosso mapa mudo, como pode ser observado (Figura 12), foi produzido com a divisão em bairros que foram nomeados por não conhecermos a intimidade dos participantes com a localização/configuração da cidade.

Durante a fala da/do artista, uma equipe do projeto atava um fio de algodão ligando o ponto escolhido no mapa, por cada um/uma, ao conjunto de fotos referentes ao/a artista. Cada artista ali presente registrou seu nome sobre o mapa no ponto que, em

3.2.4 Questões em aberto

Questões de grande interesse puderam ser vivenciadas pela equipe na realização do Projeto Outras Cartografias. Identificamos a potência que existe quando nos permitimos trabalhar em conjunto com outras unidades da instituição, aqui neste caso entre a Faculdade de Geografia e Cartografia/UFPA e a Escola de Teatro e Dança da UFPA. A sociedade brasileira é a maior beneficiada com projetos dessa natureza, na medida em que eles contribuem para a obtenção e organização de informações espaciais e dados referentes à cultura, frente a permanente necessidade de fomentar o registro, a produção de informações, a produção de mapas, como também a análise de práticas artístico-culturais.

Podemos também afirmar que o projeto aqui em questão possibilitou a reunião presencial de grande parte dos artistas que trabalham com teatro de animação com bonecos na região metropolitana de Belém (Figura 11), oportunizando longa conversa sobre a produção individual e coletiva desse fazer artístico em nossa cidade, além disso, possibilitou os artistas se verem e ver os trabalhos dos outros.

No que tange diretamente à uma dimensão geográfica, a utilização dessa modalidade de mapeamento colaborativo nos permitiu identificar diferentes dinâmicas espaciais existentes, no que se refere: a economia da cultura; a localização e circulação do/no entorno dos locais de ensaio e de apresentação da prática artística estudada; e, também, as oficinas e ateliês coletivos e/ou individuais. As informações e dados obtidos neste projeto de extensão tem importância no sentido de subsidiar esses fazedores de cultura na discussão e construção de políticas públicas para seu segmento.

Ao tomarmos esse experimento sobre o teatro de bonecos como referência, verifica-se uma relação direta entre escala e o detalhamento de informações referente a prática artístico cultural. Quanto menor a escala, maior é o detalhamento das relações existentes no que se refere a prática pesquisada. A leitura espacial nos aponta o(s) território(s) dessas práticas como espaço de confronto de diferenças internas a própria prática, como também externas a prática cultural em questão. Tomado aqui o teatro de bonecos, atividade resultante da bonecaria, por exemplo, verifica-se que esse formato é muitas vezes preterido frente a outras práticas ligadas a mesma linguagem artística, o teatro, com políticas específica para eles.

CAPÍTULO 4

Território(s)/territorialidade(s) e as políticas públicas de cultura e a análises geográficas.

Nos propusemos neste tópico a realizar uma discussão e análise dos trabalhos relativos as ações culturais que desenvolvemos. Tomamos processos artístico culturais para essa reflexão geográfica. As experiências de ação cultural apresentadas no capítulo terceiro e a reflexão sobre a política pública analisada nos capítulos primeiro e segundo, nos apresentam elementos que merecem atenção e destaque para uma análise geográfica ao trazermos para o foco de nossa discussão a política pública de cultura, a produção de dados e informações culturais e o SNIIC.

A conjuntura política vivida no Brasil no campo da cultura, a partir do ano de 2023, é de reconstrução da área responsável pela gestão. O processo de desmonte da área na gestão federal foi extremamente aguda no período de 2019 a 2022, momento de intensa polarização política no país onde o setor cultural perde o espaço político que vinha ocupando anteriormente na pauta política nacional e na gestão pública. Tivemos, nesse período, o MINC extinto pelo governo de Jair Messias Bolsonaro, sendo substituído pela então criada Secretaria Especial da Cultura do governo federal, inicialmente ligada ao Ministério da Cidadania e, depois, passando a integrar o Ministério do Turismo. A rotatividade nos postos de direção dos órgãos da cultura foi muito intensa, e fica evidente quando verificamos a passagem de seis dirigentes pela Secretaria Executiva da Cultura do governo federal. Quatro anos de secretaria onde passaram seis secretários e mais dois interinos. Apesar dos marcos legais constitucionais da política pública de cultura não terem sido alterados, a área vivenciou tempos de desarticulação e desestruturação de instituições ligadas a ela, perda de orçamento e de pessoal especializado entre outras questões. O processo de reconstrução do setor cultural constitui-se enquanto necessidade para a ampliação da democracia, para o enfrentando das desigualdades com respeito a diversidade social e cultural.

Esse processo de desmonte da área da gestão da cultura a que nos referimos acima coincidiu com a crise mundial de saúde provocada pela Covid 19, combinação essa que acabou viabilizando o maior orçamento de todos os tempos da área da cultura. Devido ao isolamento necessário imposto a população, houve a demanda, naquele momento, do governo federal criar um auxílio emergencial para os trabalhadores, contudo, a presidência da república deixou os fazedores de cultura excluídos deste programa. Ali verificou-se um processo de mobilização nacional em busca de propostas

convergentes para o setor, onde encontramos envolvidos nessa construção fazedores de cultura, parlamentares, associações/grupos/coletivos culturais e diferentes partidos políticos, que buscaram propostas de inclusão da cultura no auxílio emergencial. O resultado foi a aprovação das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, que voltaram a injetar recursos públicos no setor cultural e a retomada das atividades culturais garantindo a execução dos projetos contemplados até o fim do ano de 2024. Deve-se lembrar que a viabilidade legislativa desses dispositivos ocorrem pela existência de um conjunto de marcos legais já existentes, e que vem sendo construído há algum tempo.

A importância e a necessidade de produção de informações e dados do setor cultural também vai aparecer na execução das leis acima citadas. Uma das exigências para o acesso aos recursos disponibilizados por meio das referidas leis é o registro dos contemplados nos Mapas Culturais de municípios e estados. Esse registro deveria ser realizado em plataforma sob responsabilidade dos poderes municipais e estaduais, que possuem a mesma formatação do SNIIC. A origem do recurso financeiro é do governo federal, e é repassado para estados e municípios a execução da política pública junto aos fazedores.

A ideia expressa na política pública é fazer a integração desses dados de maneira que os mapas estariam interligados ao sistema federal, ou em outras palavras, deveria haver integração entre as plataformas municipais, estaduais e federal, contudo, na política de fato executada as coisas ocorrem de forma diferente. Podemos tomar, para efeito de exemplificação, o Mapa Cultural do Pará, que foi disponibilizado apenas em 2020 devido a exigência da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural. No sítio de inscrições da Lei, o Mapa cultural é definido como:

“uma ferramenta criada para auxiliar no cadastramento e distribuição dos recursos previstos na Lei Aldir Blanc e no acesso a editais e ações de fomento cultural. O objetivo é produzir uma cartografia das manifestações e práticas culturais e artísticas do estado, além de pautar as estratégias de gestão acerca de onde é como empregar recursos, articular parcerias e implementar ações. A plataforma está alinhada ao Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais do Ministério da Cultura (SNIIC) e deverá contribuir para a realização dos objetivos do Plano Nacional de Cultura.” (<https://leialdirblanc.pa.gov.br/#inscricoes>)

Fica clara a intenção, no texto, de utilização dos dados alimentados na plataforma como referência para a gestão da cultura, contudo, não temos conhecimento de quaisquer utilizações em estudos ou de publicações dessa natureza pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará.

Quando tomamos a legislação existente, encontramos muitas lacunas entre a proposta expressa no Plano Nacional de Cultura – PNC e o que temos implementado até o momento. No que diz respeito a questão referente a dados e informações identifica-se que a Meta 02 do PNC fala de “100% das unidades da federação (UFs) e 60% dos municípios com dados atualizados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC)” e como aponta como objetivo da meta “Obter e divulgar informações atualizadas sobre a área cultural de todos os estados e de 3.339 cidades do Brasil (60%)”. A Meta 03 é expressa como “Cartografia da diversidade das expressões culturais realizada em todo o território brasileiro” e como objetivo “Produzir um mapa das expressões culturais e linguagens artísticas de todo o Brasil”.

Ao examinarmos o monitoramento das metas, constatamos que os dados que constam como última atualização referem-se aos dados do exercício de 2017, o que representa dizer que os dados existentes nas diferentes escalas/representação da gestão pública da cultura não se encontram atualizados. No site de monitoramento encontramos nas duas Metas o seguinte: “não foi possível aferir o desempenho da meta no ano de 2021 por falta de informações que pudessem ser validadas pela área responsável pelo monitoramento desta meta. Assim, os dados fornecidos neste relatório se referem ao exercício de 2017” (<http://pnc.cultura.gov.br/>).

Os dados são insuficientes para retratarmos a “Cartografia da diversidade das expressões culturais realizada em todo o território brasileiro” conforme definição da Meta 03. Conforme Botelho (2016) a eficácia das políticas públicas de cultura estão na dependência do mapeamento do universo da produção cultural, considerada por ela como tarefa mais fácil de se executar, e também de mapearmos o campo da “recepção nesse terreno, o que demanda uma consideração do problema das pesquisas socioeconômicas na área cultural.” (Botelho, p.19, 2016).

4.1. ...EM TERRITÓRIOS CRIATIVOS

Não se trata apenas de realizar um registro de práticas culturais, mas sim de mapear processos onde produtores, consumidores e gestores constroem relações que, de diferentes maneiras e formas, possuem uma dimensão geográfica e que buscamos evidenciar neste trabalho.

Ao tomarmos as oficinas que realizamos no município de Igarapé Miri, nos deparamos com uma realidade existente que em muito assemelha-se a de muitos outros

municípios do interior do Pará, e também a de outros municípios brasileiros: muitos dos chamados “avanços” gerados pela globalização ali não se fazem presentes.

Para realizarmos as oficinas tivemos alguns empecilhos e destacamos como principal a dificuldade de conexão à internet na sede municipal devido à má qualidade do sinal e a instabilidade da rede. Identificamos que não existem locais para acesso público à internet, fato que nos leva a deduzir, contribuiu para a inexistência de dados do município no SNIIC, quando realizamos as oficinas no município. No momento da execução do projeto não estava disponível ainda o Mapa Cultural do Pará, apenas o SNIIC estava em funcionamento. Também trabalhamos na oficina o OSM, que funciona como mapa base do SNIIC e ali também inexistiam quaisquer informações, inclusive os que se referem aos nomes de ruas. Em suma, as duas plataformas não apresentavam nenhum registro acerca do campo cultural. Importante deixar registrado que até o início deste ano, de 2024, não existe a plataforma municipal de informações culturais que agregue os dados locais.

Conforme Santos (1997) a definição dos lugares, no contexto da globalização, se dá “pela sua densidade técnica, pela sua densidade informacional, pela sua densidade comunicacional, atributos que se interpenetram e cuja fusão os caracteriza e distingue.” (p.205). No município de Igarapé Miri as baixas densidades ficam evidentes com ausência de equipamentos públicos na sede do município (área urbana) que viabilizem processos de formação nas mais diversas áreas, fato por nós constatado quando da realização de nossas oficinas. O espaço negociado, inicialmente, para utilizarmos nas oficinas era uma sala(laboratório) de aula da UFPa, que foi inviabilizado por questões de segurança, na medida em que as oficinas teriam de acontecer a noite para não interromper as aulas que ali acontecem, e após uma determinada hora docentes e discentes não se sentiam mais seguros em permanecer no campus. Tentamos outra possibilidade junto a única escola pública que possuía um laboratório com equipamento disponíveis, contudo, não foi possível devido à má qualidade de conexão, bem como a incompatibilidade dos equipamentos para a instalação de aplicativos, devido serem bastante defasados. Tal combinação impediu a utilização daquele local para realização das oficinas. Por fim, conseguimos reunir com o secretário municipal de educação que liberou o sinal de wi-fi no auditório da SEMED, e com equipamentos dos próprios participantes conseguimos viabilizar a primeira oficina.

A segunda oficina, prevista para a área rural do município, na comunidade de Maiauatá, também foi inviabilizada devido aos mesmos problemas encontrados na sede.

A falta de segurança no trajeto de deslocamento entre a sede municipal e a comunidade, e a ausência de conexão inviabilizaram a realização das oficinas naquele local. A solução foi deslocarmos os participantes para a sede municipal e realizamos as oficinas no hall de recepção do hotel onde a equipe ficou hospedada, com sinal de conexão cedido pela proprietária a cada participante com seu equipamento.

Temos uma política de cultura no Brasil que, apesar dos avanços necessários de serem reconhecidos, sobretudo no que se refere a participação social em instâncias decisórias das políticas públicas, em virtude das baixas densidades técnicas, informacionais e comunicacionais em determinadas áreas como a aqui em questão, apresentam-se/identificam-se com o que Santos (p.264, 2001) definiu como verdadeiros “territórios opacos”, definidos como aqueles com menor acúmulo de densidades técnicas e densidades informacionais, apresentando um menor conteúdo em capital, tecnologia e organização. Não temos dados suficientes para uma avaliação na área de cultura de quais são esses territórios opacos, contudo, aqui abre-se um caminho indicativo para próximos estudos.

4.2. ... EM OUTRAS CARTOGRAFIAS

Inicialmente podemos assegurar que a relevância do projeto relaciona-se diretamente com a gama de informações e dados sem precedentes produzidos a partir da cartografia realizada neste trabalho acerca das experiências em teatro de animação com bonecos no município em Belém. A produção desses dados e informações sobre esse fazer artístico-cultural, seu tratamento, organização e disponibilização à comunidade acadêmica e a sociedade, implica na possibilidade de reflexões e análises sobre este fazer artístico. Apesar de ter sido por nós indicado, no momento de elaboração do projeto, não foi possível até o momento a realização da migração do conjunto de informações levantadas pela pesquisa para o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC. Acreditamos na grande importância desses dados para o poder executivo das esferas Federal, Estadual e Municipal no sentido da elaboração de políticas públicas para o setor, contribuindo assim na afirmação do Sistema Nacional de Cultura.

Para nossa análise geográfica optamos por um recorte espacial (ver Mapa 03) onde a área pesquisada teve como abrangência a área da região metropolitana de Belém,

contudo, conforme já apontado no capítulo anterior, só encontramos ocorrência da prática da bonecaria em Belém e Ananindeua.

Importante iniciar pontuando que nossa opção na representação cartográfica da bonecaria foi realizada buscando-se identificar nesta prática artístico-cultural as localizações de seus pontos de produção (individual e coletiva), de seu(s) lugar(es) de ensaio (individual e coletivo), e de suas áreas locais de apresentação.

Optamos também por realizar a representação cartográfica de elemento referente a dimensão econômica da bonecaria, com dados dos locais de aquisição de materiais para confecção de bonecos, e a localização das moradias dos bonequeiras(os). Desta forma, apresentamos os mapas com as ocorrências da bonecaria distribuídos espacialmente nas seguintes classes, aqui chamados de elementos:

- Locais de Moradia,
- Locais de Produção (Individual e Coletiva),
- Locais de Ensaio (Individual e Coletivo),
- Locais de Apresentação,
- Locais de Aquisição de Materiais.

Identificamos na área estudada três zonas de concentração de ocorrência da bonecaria, que chamamos de: Zona Centro Sul de Belém; Bairro do Cruzeiro (Icoaraci) em Belém; Zona de Conurbação Belém – Ananindeua (Mapa 06). Esta feição fica bem evidente quando tomamos o Mapa 06 e verificamos os elementos acima indicados e o índice de concentração deles nos dois municípios.

Verifica-se que na Zona Centro Sul temos a maior ocorrência da bonecaria com os mais elevados índices. Na área de Conurbação Belém-Ananindeua temos a segunda maior concentração dessas ocorrências e, por último, em Icoaraci com uma concentração bem menor. Observa-se algumas manchas com vazios desses elementos e que refletem o sentido, a direção do crescimento/desenvolvimento urbano da cidade de Belém.

O Mapa 06 que refere-se ao índice de concentração foi confeccionado a partir de duas bases:

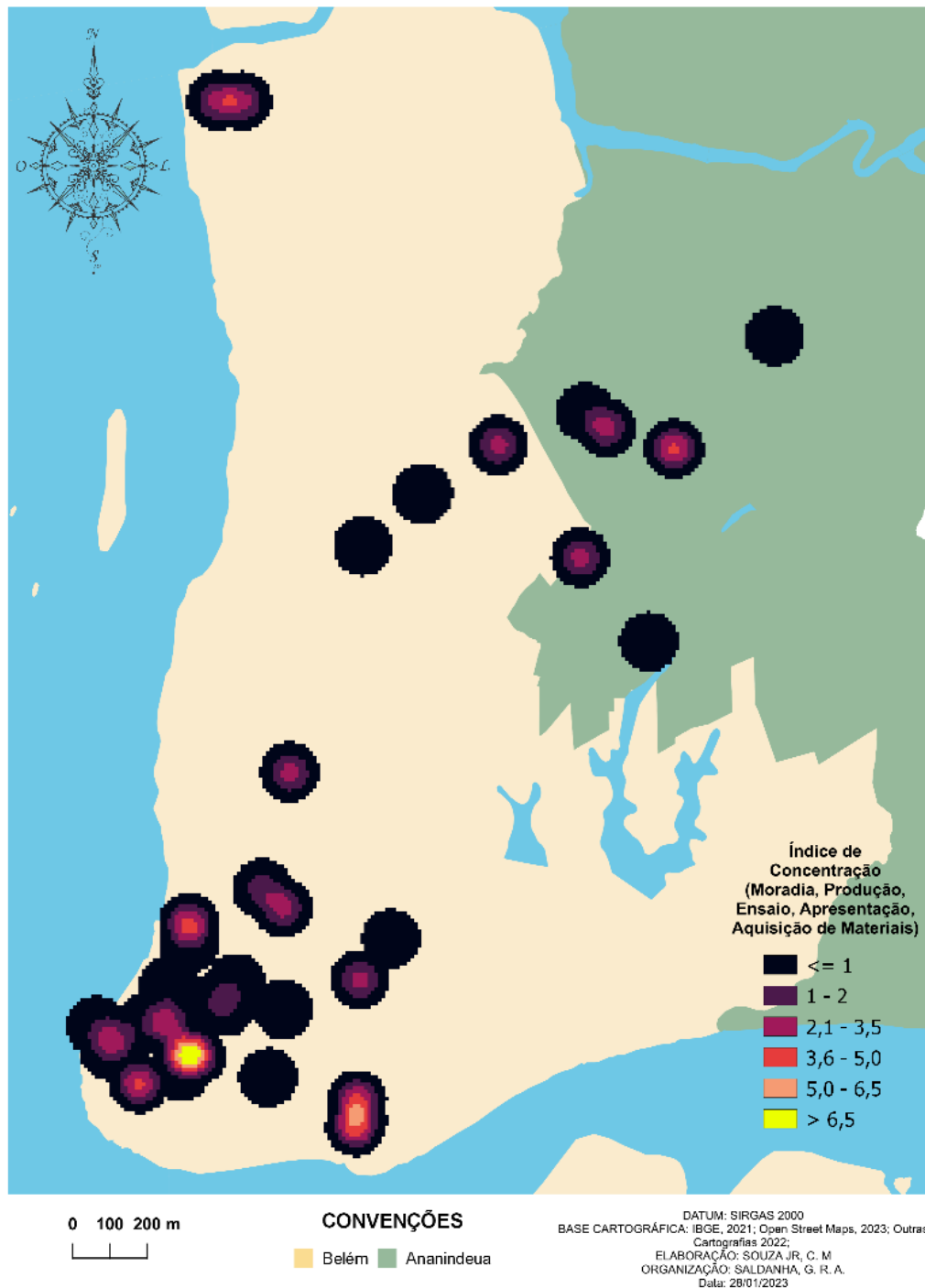
- Base Territorial de Belém e Ananindeua: BASE CONTÍNUA DO IBGE, 2021
- Pontos de Ocorrência: OBTIDOS VIA MAPEAMENTO PARTICIPATIVO COM BONEQUEIRAS(OS) EM 2021 E 2022

Como em outros mapas produzidos neste trabalho, o software utilizado para a organização dos materiais cartográficos foi o Quantum GIS, para desktop, versão 3.28.1, utilizando como SRC de referência o SIRGAS 2000.c. O critério de classificação e estilização das camadas foi pessoal, sendo desconexo de quaisquer referências de mapeamento temático.

Utilizamos a ferramenta “Mapa de Calor (Kernel)” para calcular o índice de concentração de ocorrência dos elementos da bonecaria na área de estudo. O Índice de Concentração configura um cálculo simples de média aritmética, representado no mapa como raio de mapa de calor, o qual expõe a concentração destes elementos no espaço. Todos os parâmetros de cálculo foram definidos automaticamente pelo próprio software.

Figura 13 - Índice de concentração dos elementos componentes da prática da bonecaria em Belém e Ananindeua.

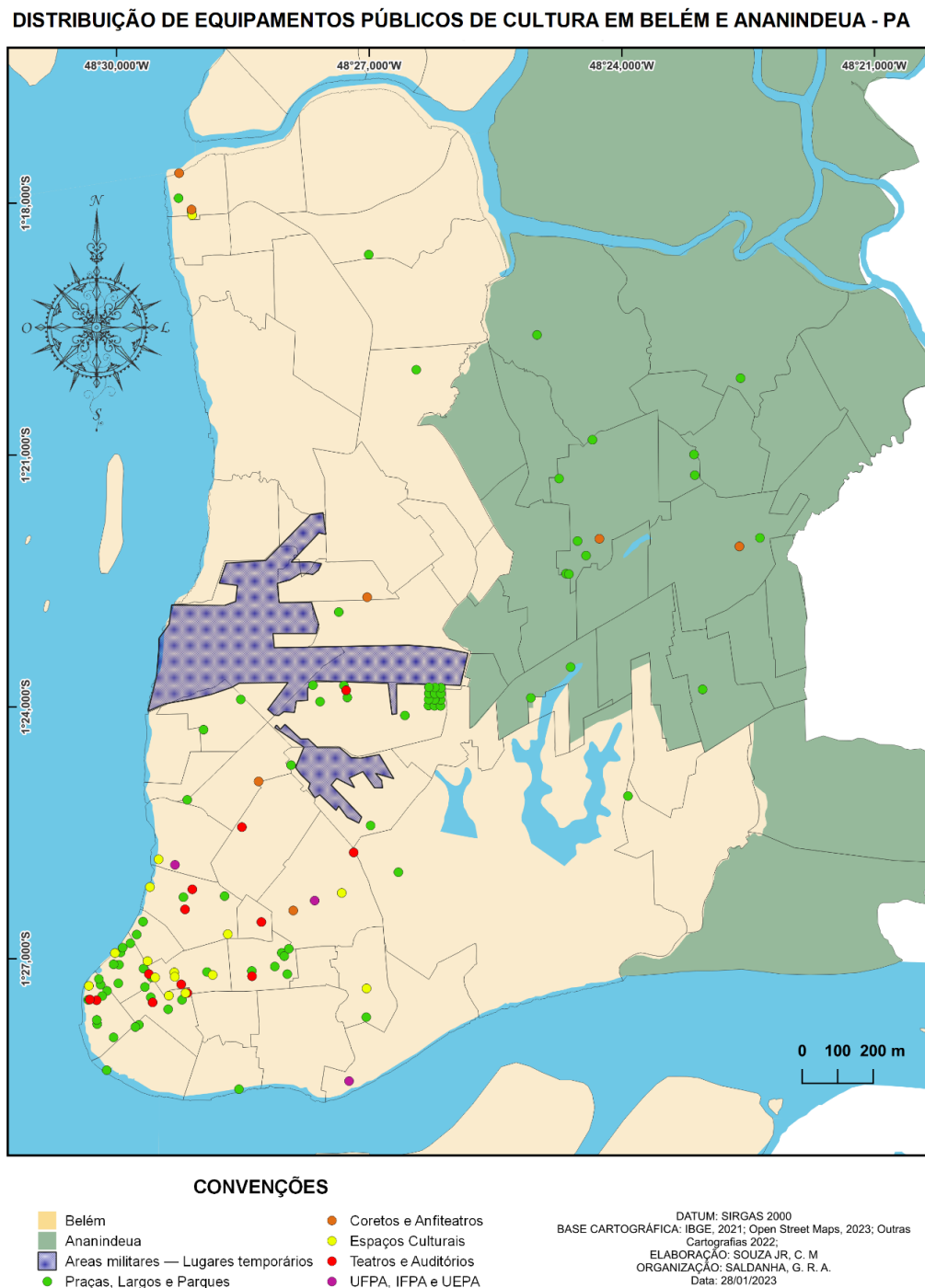
**ÍNDICE DE CONCENTRAÇÃO DOS ELEMENTOS COMPONENTES DA PRÁTICA DA BONECARIA
EM BELÉM E ANANINDEUA - PA**



Ao tomarmos as três zonas onde identifica-se a maior densidade de ocorrências dessa prática cultural no município de Belém, bem como os locais verificados sem ocorrências, notamos que coincidem com as direções das áreas de expansão urbana de

Belém, uma que segue na direção de Ananindeua, onde localiza-se a área do chamado “cinturão institucional” (Figura 13); outra em Icoaraci. Verifica-se também que a concentração dessas ocorrências no município de Belém coincide com a área da primeira légua patrimonial da cidade. Pode-se então incluir nessa reflexão o peso que o processo histórico de expansão espacial possui.

Figura 14 – Distribuição de equipamentos públicos de cultura em Belém e Ananindeua



A Figura 14 refere-se aos equipamentos públicos de cultura, e a proposta de leitura desse documento cartográfico é visualizar a distribuição espacial destes equipamentos na área de estudo. Ele também expõe a área de administração militar da capital paraense, também conhecida como “cinturão institucional” (Ver Lopes, 2015).

O mapa foi confeccionado a partir das seguintes bases:

- Base Territorial de Belém e Ananindeua: base contínua do IBGE, 2021;
- Pontos de ocorrência de equipamentos públicos de cultura: obtidos via mapeamento manual no Google Earth pro, 2023.

Utilizamos para a organização dos materiais cartográficos o software Quantum GIS, para desktop, versão 3.28.1, utilizando como SRC de referência o SIRGAS 2000.c, e o critério de classificação e estilização das camadas foi pessoal, não possuindo conexão de quaisquer referências de mapeamento temático. Temos como exceção a camada do cinturão institucional que tem como referência a descrição espacial em: Lopes (2015, p. 21). Quanto à concentração de equipamentos culturais destaca-se, Belém, com todas as tipologias ali encontradas, já no município de Ananindeua temos apenas praças, parques e auditórios, não sendo identificada outra tipologia de equipamento público.

Verifica-se a existência de um adensamento na área onde eles estão localizados, área que é coincidente com a localização do maior índice de ocorrência da bonecaria. Tal fato nos reafirma que a disponibilidade de equipamentos públicos é fator indicativo de uma maior participação da população em práticas artístico-culturais.

Pode-se verificar que na medida em que nos afastamos da área central da cidade de Belém ocorre uma diminuição do adensamento de equipamentos culturais, com uma clara ausência desses na área margeada pela Baía do Guajará, que vai do cinturão institucional até o distrito de Icoaraci. Outra constatação que podemos fazer ao observar esse mapa, é a inexistência de equipamentos públicos culturais em alguns bairros localizados em áreas periféricas de Belém e de Ananindeua, fato que corrobora para a constatação da necessidade de oferta da cidadania cultural nessas áreas. A cidadania cultural também possui uma dimensão geográfica entendendo-se que:

“O componente territorial supõe, de um lado, uma instrumentação do território capaz de atribuir a todos os habitantes aqueles bens e serviços indispensáveis, não importa onde esteja a pessoa; e, de outro lado, uma adequada gestão do

território, pela qual a distribuição geral dos bens e serviços públicos seja assegurada.” (SANTOS, 1987, p. 18).

A dimensão de cidadania na geografia já é apontada por Milton Santos no final da década de 1980. A cidadania também é adotada como uma das dimensões culturais da política pública brasileira, e “mudanças no uso e na gestão do território se impõe, se queremos criar um novo tipo de cidadania, uma cidadania que se nos ofereça como respeito à cultura e como busca da liberdade” (SANTOS, 1987, p.18).

Inexistem dados minimamente sistematizados relativos a efetiva utilização desses equipamentos pelo segmento da cultura. Desconhecemos quem são os usuários desses equipamentos, não sabemos os bairros onde moram, e como se dá o deslocamento até ali, como também desconhecemos a faixa etária, a renda e o grau de escolaridade desses usuários, contudo, constata-se o que já foi observado por Botelho (2016) quando nos aponta que essa ausência de equipamentos culturais é uma problemática muito aguda que transborda o campo da cultura. A autora nos diz que “observado o fato de que os deslocamentos físicos se tornam cada dia mais difíceis, pode-se dizer que a mobilidade territorial e o uso de equipamentos culturais se convertem, cada vez mais, em direito e privilégio das classes com maior poder aquisitivo” (BOTELHO, 2016, p.211).

Figura 15 – Articulação entre locais de aquisição de materiais e locais de produção da bonecaria em Belém e Ananindeua (PA).

ARTICULAÇÃO ENTRE LOCAIS DE AQUISIÇÃO DE MATERIAIS E LOCAIS DE PRODUÇÃO DA BONECARIA EM BELÉM E ANANINDEUA (PA)



A Figura 15, que trata da articulação entre locais de aquisição de materiais e locais de produção da bonecaria, nos oferece o desenho das principais rotas de acesso a

esses equipamentos, assim como nos indica mais uma vez o centro comercial de Belém como principal local de aquisição de material para a bonecaria. Conforme podemos observar no mapa, representamos as principais vias de circulação utilizadas por bonequeiras(os) quando da aquisição de material para sua produção. Essas vias foram aí representadas conforme sua classificação no Código Brasileiro de Trânsito – CBT, que define as por um conjunto de informações, tais como função, trajetória e objetivo final, e não pelo fluxo. O CBT define da seguinte maneira as vias: *Vias Arteriais* são as avenidas que ligam duas regiões de uma área urbana; as *Vias Coletoras* têm a função de, como o próprio nome diz, coletar e redistribuir o trânsito pela região por onde passa; as *Vias Locais e Rápidas* são aquelas destinadas ao tráfego local, e na maioria das vezes sua utilização é para acesso de locais privados.

Na representação cartográfica aqui apresentada, percebe-se a proximidade dos locais de produção coletiva dos locais de aquisição de material, a maioria na região central da cidade. Destacamos aqui a Feira do Ver-o-Peso como o local mais citado por bonequeiras(os) quando tratamos sobre a aquisição de material para confecção de bonecos. Os locais citados como fornecedores de materiais para a bonecaria são, entre outros, feiras livres, lojas de materiais de construção, lojas de decorações, lojas de ferragens, supermercados e armazéns.

Uma bonequeira, em resposta a nossa entrevista, nos relatou que atualmente tem tido experiências na aquisição de matérias por meios virtuais, contudo afirma que:

“(...) o berço mesmo é o Ver-o-Peso, o comércio (*referindo-se ao centro comercial de Belém*) sempre foi um celeiro para os bonequeiros. Nesse território aprendi como andar e caçar quinquilharias valiosa como o Aníbal²². Alguns lugares com o passar do tempo vão te reconhecendo.” (Entrevista da pesquisa)

Há de se considerar o cunho geográfico desta fala da entrevistada, de modo que apontamos para a relação do local de aquisição desse material, com a identidade territorial expressa em muitos trabalhos da bonecaria, entendendo-se aqui identidade territorial em concordância com Cruz (2007), que a define a partir de dois elementos: os espaços de referência identitária e consciência sócio-espacial de pertencimento. Para o autor são nos espaços de referência identitárias que ocorrem as experiências sociais e culturais, são os espaços onde desenvolve-se os sentimentos que darão significados de

²² A entrevistada se refere aqui ao Professor Aníbal Pacha, com quem trabalhou na produção de bonecos e cenário para Programa Infantil Catalendas, da TV Cultura.

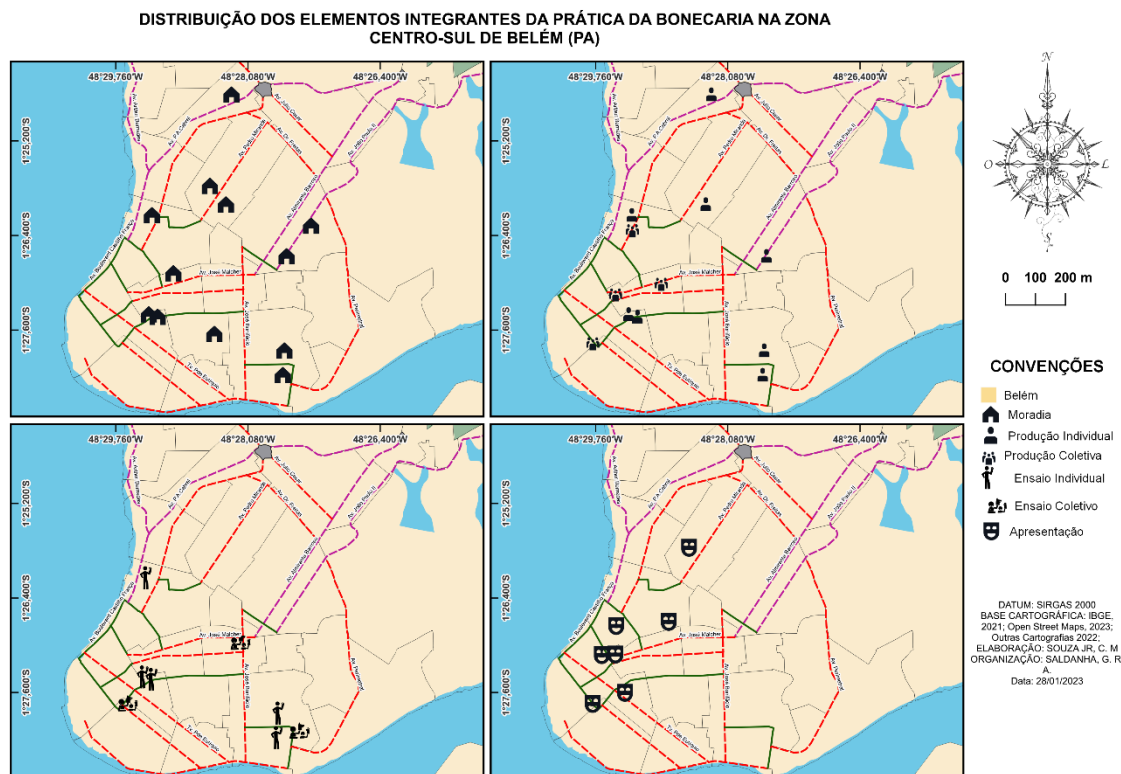
pertença aos indivíduos quando relacionam-se a territórios. Por sua vez, a consciência sócio-espacial está vinculada diretamente a ideia de pertencimento do sujeito em relação ao seu território, ela é resultado de um processo que lhe dá consciência de sua espacialidade.

Desta forma, podemos dizer que o Ver-o-Peso é um local convergente de uma cultura amazônica produzida, sobretudo, em sua costa atlântica. Ali encontram-se ingredientes utilizados no preparo da cultura alimentar amazônica, encontram-se ainda ingredientes utilizados em formulações ancestrais para cura do corpo e do espírito, e são encontrados também materiais utilizados na confecção da bonecaria que referenciam ao objeto criado, o boneco, a vida na floresta, a vida ribeirinha, e a vida em uma Amazônia urbana, o que nos leva a pensar o Ver-o-Peso como um berçário de uma identidade territorial.

Ao indagarmos às bonequeiras(os) sobre quais seriam o(s) material(ais) que caracterizariam sua criação individual obtivemos como resposta: miriti, paneiros, madeira, talas, papel, tecido e espuma. Sobre o conjunto de materiais utilizados na confecção de bonecos a resposta indicou diferentes materiais que consideramos classificar em dois grupos: ao primeiro chamamos de *materiais naturais*, que são compostos por madeira, palha, miriti, paneiros, fibras vegetais, barro (argila) e carvão; o segundo são os *materiais industrializados* como papel, arame, epóxi, espuma plástica, borracha, isopor, E.V.A., diferentes tipos de colas, abraçadeiras, tecidos, linhas, fios, cordões, fitas adesivas, tintas e vernizes.

Separamos as três zonas de concentração da bonecaria para produção de mapas, tomando-as individualmente para uma análise mais detalhada sobre cada uma dessas zonas, são os Mapas 09, 10, e 11. Da mesma forma que os anteriores os mapas foram composto pela sobreposição das seguintes camadas: a) base territorial de Belém e Ananindeua: Base contínua do IBGE, 2021; b) vias urbanas e bairros: Base do Open Street Maps, 2023; c) hidrografia: Base contínua do IBGE, 2021; e os pontos de ocorrência das classes mapeadas que foram obtidos por meio do processo colaborativo junto a bonequeiras(os) nos anos de 2021 e 2022. Para a organização dos dados cartográficos utilizamos o software Quantum GIS, para desktop, versão 3.28.1, utilizando como SRC de referência o SIRGAS 2000. No que se refere a organização das camadas seguimos a seguinte ordem, havendo modificações a depender do mapa: Base Belém e Ananindeua > Vias e Bairros > Hidrografia > Pontos de Ocorrência.

Figura 16 – Distribuição dos elementos integrantes da prática da bonecaria na Zona Centro-Sul de Belém.



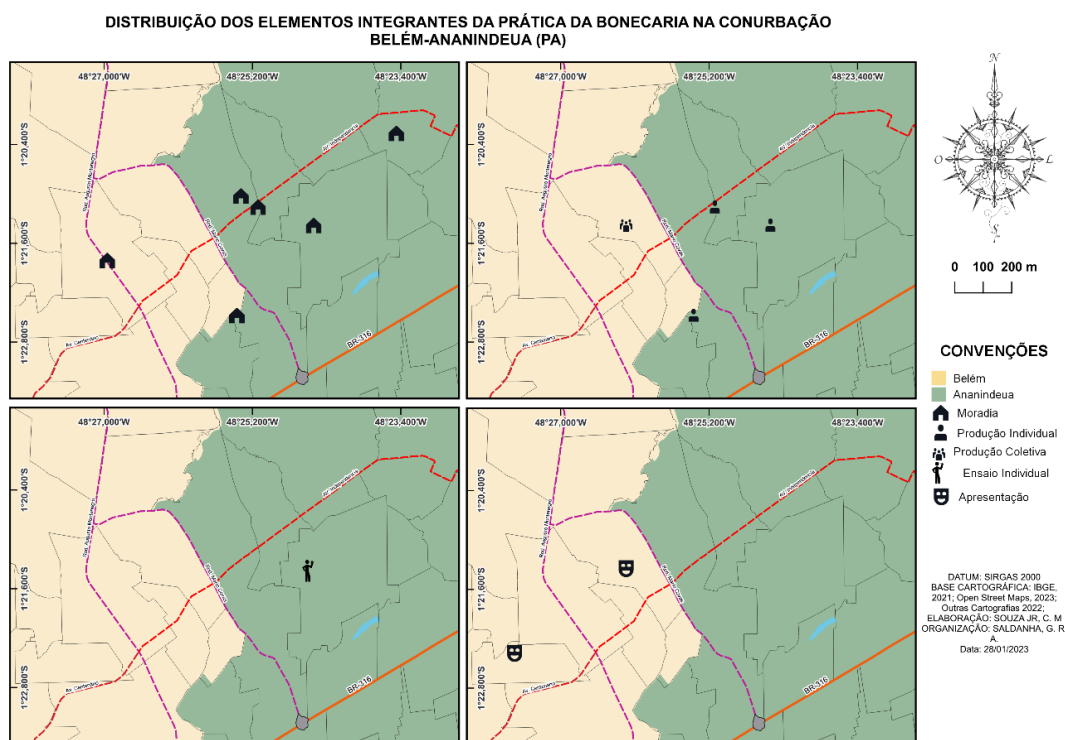
Ao observarmos esses mapas a pesquisa nos revela um dado bastante interessante, o local de moradia de bonequeiras(os) é também o lugar da produção individual ou coletiva da maioria deles, como vemos na Figura 16, na Figura 17 e na Figura 18. Na sua maioria eles adequam um “canto da casa” com uma estrutura que lhes viabilize o trabalho. A estrutura necessária, citada nas entrevistas, são: bancadas, mesas, cadeiras, ferramentas de marcenaria, equipamentos de pintura, energia elétrica disponível, computador, fogão, ponto de água disponível para limpeza de material e área para “descanso” do material.

A maior concentração de atividades da bonecaria está localizada em Belém, contudo, apesar da cidade apresentar todos os elementos envolvidos no processo de confecção do boneco, percebe-se que essa presença não ocorre na cidade como um todo. Há um adensamento dessas atividades em pontos específicos da cidade que são aqueles com disponibilidade dos melhores serviços urbanos. Os locais de apresentação que nos foram relatados nas entrevistas não apresentam nenhum equipamento cultural em Ananindeua ou Icoaraci, a concentração dessas apresentações é basicamente Belém, o que não representa dizer que nesse dois locais nunca ocorreu apresentação de teatro de

bonecos. Outra observação que podemos indicar é que a produção coletiva na atividade da bonecaria também ocorre apenas em Belém, com uma concentração na zona Centro-Sul da cidade.

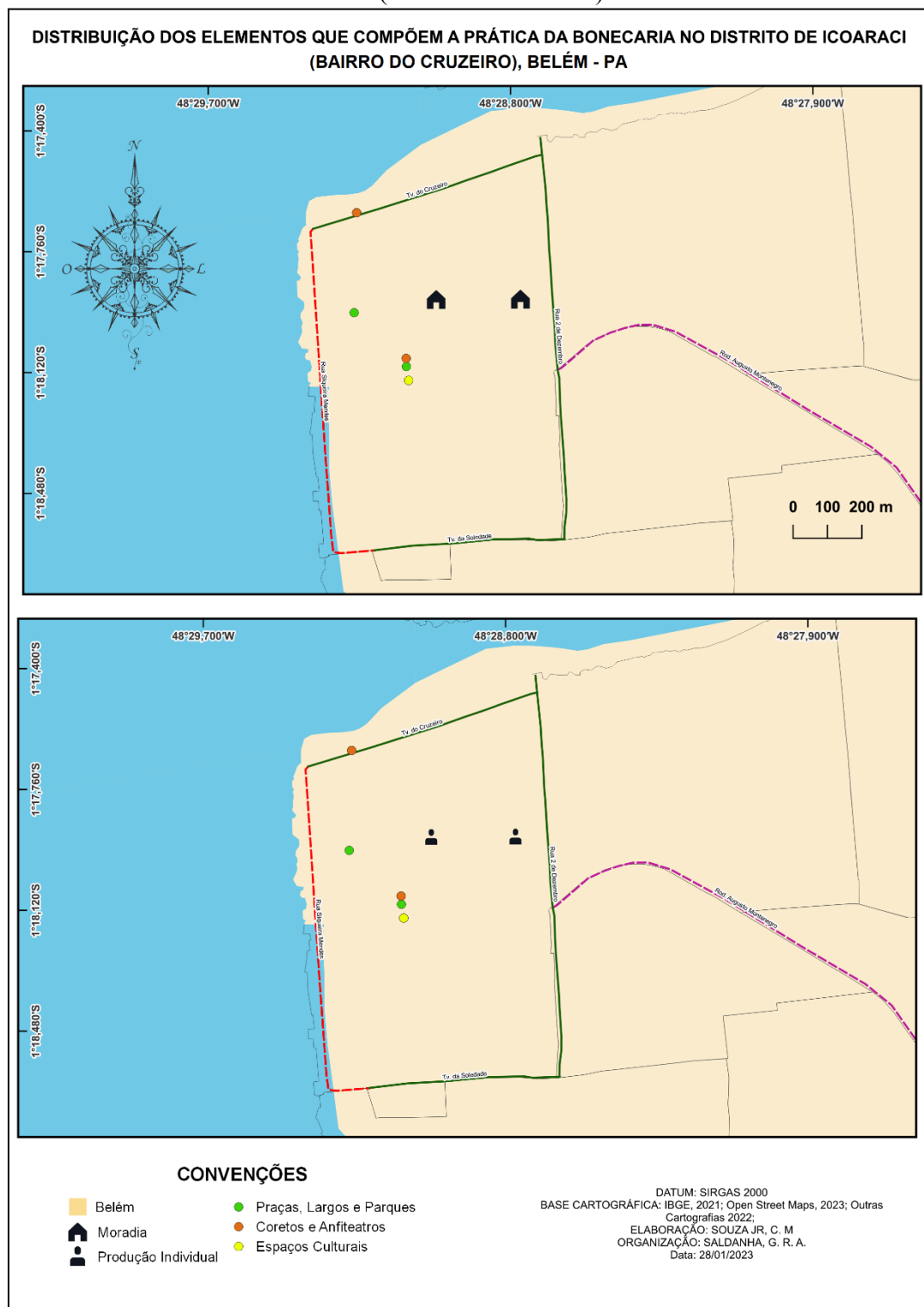
No Município de Ananindeua, conforme podemos observar na Figura 17, não foram registrados locais de ensaios e locais de apresentação, encontramos apenas o registro de moradia, produção individual e ensaio individual. Apesar de ser o segundo município mais populoso do Pará, o poder público em Ananindeua não oferta equipamentos e/ou políticas que atendam minimamente seus mais de quinhentos mil habitantes como já observado anteriormente.

Figura 17 – Distribuição dos elementos integrantes da prática da bonecaria na conurbação Belém-Ananindeua (Pa)



No Distrito de Icoaraci encontraremos apenas dois elementos integrantes da prática da bonecaria: moradia e produção individual (Figura 18). Mais uma vez a produção individual de bonecaria ocorrendo na residência de bonequeiras(os). Optamos por plotar propositalmente neste Mapa 11 os equipamentos distribuído no Distrito e vemos que a localização deles é coincidentes com os elementos referentes as prática da bonecaria no mesmo Bairro.

Figura 18 – Distribuição dos elementos que compõe a prática da bonecaria no Distrito de Icoaraci (Bairro do Cruzeiro) Belém-Pa.



A atividade de mapeamento de práticas culturais nos possibilita inferir, de forma mais profunda, acerca de processos produtivos relacionados a linguagens artística específicas, conhecer também suas principais referências locais. Podemos por meio deste instrumento obter uma visão ampla do território, entendido como projeção espacializada de relações sociais (ver Souza, 2016). São mapeamentos que contribuem

no sentido do fortalecimento dos laços identitários locais, e apoia o reconhecimento de demandas da comunidade e também em lutas sociais para melhoria de vida.

Para a política pública de cultura brasileira chegar na vida do cidadão há necessidade de termos a definição de seu universo. Conforme Botelho (2016), ao se definir cultura de modo muito amplo, “não se consegue traduzir a amplitude desse discurso em mecanismos eficazes que viabilizem sua prática” (Botelho, p.24, 2016). Há necessidade de se ter clareza dos limites da atuação para que deixem de ser apenas boas intenções. A definição do universo da cultura também nos aponta para a construção de todo um ferramental conceitual sobre os quais dados e informações oferecerão mais condições para o entendimento e análise da/na política de cultura.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, H. (org.) **Cartografias sociais e território**. (Coleção Território, ambiente e conflitos sociais; n. 1). Rio de Janeiro: UFRJ, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008. 168 p.

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

ANDRADE, Aparecido Ribeiro de; SCHMIDT Lisandro Pezzi. **Metodologias de pesquisa em geografia**. Guarapuava, UNICENTRO, 2015.

ANDRADE, Valéria Frota de. **Com a cara lavada e a mala nas costas: memórias e identidades na trajetória do usina contemporânea de teatro (1989-2011)**. Dissertação de mestrado PPGARTES – UFPA. Ano 2012.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. **O conceito de cultura em Raymond Williams**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS). São Luís - Vol. 3 - Número Especial Jul./Dez. 2017

BARBALHO, Alexandre. Por um conceito de política cultural. In: RUBIM, Linda (org). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2004. p.33-52

BECKER, Bertha Koiffmann. Novas territorialidades na Amazônia: desafio às políticas públicas. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 5, n. 1, p. 17-23, jan.-abr. 2010

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v.15, n.2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br>

BRASIL. Territórios da Cidadania. Brasília, 2008, 19p. <https://www.embrapa.br/documents/1355746/30180455/Territ%C3%B3rios+da+cidadania.pdf/b435c5cb-b68a-095f-5e27-caef4e60b044#:~:text=O%20Territ%C3%B3rios%20da%20Cidadania%20%C3%A9,os%20programas%20b%C3%A1sicos%20de%20cidadania>. Acesso em: 29 mar. 2020

BRASIL. **Cultura em números**: anuário de estatísticas culturais - 2 ed. Brasília: MinC, 2010. 252 p.

BRASIL. Plano Nacional de Cultura - Diretrizes. <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2018/05/Plano-Nacional-de-Cultura-Diretrizes.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2020.

BRASIL. Plano Nacional de Cultura. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.343++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a> . Acesso em: 30 mar. 2018.

BRASIL. Sistema de Informações de Indicadores Sociais do Estado do Pará – SIIS. Disponível em:

[https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsubsites/upload/53/igarape_miri\(2\).pdf](https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsubsites/upload/53/igarape_miri(2).pdf) . Acesso em: 16 mar. 2018

BRASIL. Plano Nacional de Cultura - relatório 2016 de acompanhamento das metas – 2ª edição. Disponível em http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2017/12/RELAT%C3%93RIO-CO MPILADO_2016_2%C2%AA-edi%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em 10 fev. 2019

BRASIL. Plano Nacional de Cultura - relatório 2018 de acompanhamento das metas. Disponível em <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2020/02/RELAT%C3%93RIO-FI NAL-CONSOLIDADO.pdf> . Acesso em 25 mar 2020.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**, 3., 2007. Salvador. Anais...Salvador: ENECULT, 2007. p. 1-18.

_____. A coleta de informações e a construção de indicadores no campo da cultura: reconstituição do processo. In: **CONGRESSO CONSAD DE GESTÃO PÚBLICA**, 2., 2009. Brasília. Anais... Brasília, 2009. p. 1-18.

_____. **Políticas Culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública**. In: Barbalho, Alexandre et al. (Org.). *Cultura e desenvolvimento : perspectivas políticas e econômicas*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 71-84

CAVALCANTE, C. M. H. **Teatro de Animação: uma linguagem, uma metodologia de formação de atores**. *ouvirOUver*, Uberlândia, v.6, n.1, 2010. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/8227>. Acesso em: 12 out. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - a arte de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994

CUELLAR, Javier Perez de. (Org.). **Nossa diversidade criadora: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento**. Brasília: Unesco; Campinas: Papyrus, 1997.

CLAVAL, Paul. **“A volta do cultural” na geografia**. Mercator. Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 01, 2002.

CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Geografia Cultural: um século (1)**. Rio de Janeiro, RJ, EdUERJ, 2000.

CRUZ, Adriana & COSTA, Felisberto Sabino da. **Uma Escritura Dramatúrgica Para Teatro Com Bonecos: a experiência do grupo In Bust de Belém do Pará**. In: COSTA, Felisberto Sabino da (Org.). *EXPERIÊNCIAS ANIMICAS, POSSIBILIDADES DE SER - Boneco, Objeto e Máscara*. São Paulo: ECA/USP, 2023.

CRUZ, Valter do Carmo. Itinerários teóricos sobre a relação entre território e identidade. In: BEZERRA, A. C. A.; GONÇALVES, C. U.; NASCIMENTO, F. R. do; ARRAIS, T. A. (orgs.). *Itinerários geográficos*. Niterói: Ed UFF, 2007. p. 13-35.

DECENIO Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997). Programa de Acción. Unesco: França, 1990.

DUNCAN, J. O supraorgânico na geografia cultural americana. Rio de Janeiro. EdUERJ, Espaço E Cultura, (13), 7. 2013

EAGLETON, Terry. A ideia de Cultura. 2 ed., São Paulo, SP, Ed. Unesp, 2011.

FACINA, Adriana. Sobre perfumes e essências: o lugar da cultura na história. VI ENECULT. 25 a 27/05/10 – Facom - UFBA (Mesa coordenada – Democratização cultural e políticas públicas).

FERNANDES, Suellen Wallace Rodrigues. **Contribuições da ciência geográfica às políticas públicas**. Tese de Doutorado. UNB, Brasília, 2015 a.

FERNANDES, Suellen Wallace Rodrigues. **Abordagens geográficas sobre políticas públicas**. Anais do XI Encontro Nacional da ANPEGE, 2015b. (p.4205 a p.4216). <http://www.enanpege.ggf.br/2015/anais/arquivos/12/397.pdf>. Acesso em nov/2017.

FERNÁNDEZ, Xan M. Bouzada. **Financia acerca del origen y genesis de las políticas culturales occidentales: arqueologías y derivas**. O público e o privado - Revista do PPGS/UECE- Nº 9 - Janeiro/Junho – 2007

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre, RS: Artmed, 2009.

GERHARDT, Tatiana Engel & SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**—Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

HAESBAERT, R . **Região, Diversidade Territorial e Globalização**. GEOgraphia, 1(1), 15-39. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia1999.v1i1.a1336>

_____. **Territórios Alternativos**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2015. 186p.

_____. **Território e descolonialidade: sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na “América Latina”**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO; Niterói : Programa de Pós-Graduação em Geografia; Universidade Federal Fluminense, 2021. Libro digital, PDF.

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Porto Alegre, RS: Educação e Realidade, 22(2), 15-46, jul/dez 1997.

HARLEY, Jonh Brian. *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Mexico, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sistema de informações e indicadores culturais - 2003**. Rio de Janeiro, 2006. Série Estudos e Pesquisas, n. 18.

_____. **Sistema de informações e indicadores culturais – 2007 – 2010**. Rio de Janeiro, 2013. Série Estudos e Pesquisas, n. 31.

_____. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais**, Suplemento de Cultura – 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

_____. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais, Suplemento de Cultura** – 2014. Rio de Janeiro: IBGE, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Igarapé-Miri. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/igarape-miri/panorama> . Acesso em: 26 mar. 2018.

LINS, Artur André. (2017). **Diversidade, desenvolvimento e processos de mercantilização da "cultura": o papel normativo da UNESCO na difusão dos modelos de indústrias criativas**. Idealogando: revista de ciências sociais da UFPE, 1(2), 1-22. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-57091-0>

LOPES, Rebeca. **Transformações recentes no uso e dominialidade das áreas das Forças Armadas no cinturão institucional de Belém**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará. Belém, 2015.

LOW-BEER, J. **O Estado e as políticas públicas: uma revisão histórica (1950 a 1997)**. Espaço & Geografia, V.5, n2, p.65 -100, 2002

MALHOTRA, Naresh K. *et al. Introdução à pesquisa de marketing*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2005.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. *Casarão do Boneco: experiência de um corpo relacional em um território existencial*. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

OLIVEIRA, L. A. P. As bases de dados do IBGE – Potencialidades para a cultura. In: **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados a cultura**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003. p. 189-206.

OPENSTREETMAP. OSM fornece dados a centenas de sites na internet, aplicações de celular e outros dispositivos. Disponível em: <https://www.openstreetmap.org/about> . Acesso em: 05 out. 2018.

RIBEIRO, Luis Henrique Leandro. Contribuições da geografia às políticas públicas: território usado como condicionante dos programas de fitoterapia do Sistema Único de Saúde (SUS). Boletim goiano de geografia (Online). Goiânia, v. 34, n. 2, p. 381-397, 2014.

RODRIGUES, J. N. Políticas públicas e geografia: retomada de um debate. GEOUSP – Espaço e Tempo (Online), São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-164, 2014.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do Governo Lula/Gil: desafios e

enfrentamentos. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

_____. **Políticas culturais e novos desafios**. Matrizes. Ano 2. n. 2. São Paulo, p. 93-115, primeiro semestre de 2009

_____; ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais**. EDUFBA, Salvador, 2012.

_____; ROCHA, Sophia Cardoso da. Brazilian cultural policies during the governments of Lula da Silva and Dilma Rousseff: domestic decentralization and supranational regionalization. **Revista Sul Global**. 1 (2): 97- 126 [2020]

SANTOS, Milton. O Espaço do Cidadão. São Paulo, SP; Nobel, 1987.

_____, Milton. A natureza do Espaço: técnica e tempo; razão e emoção. São Paulo, SP, Hucitec, 2º ed., 1997.

_____, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. São Paulo: Record, 2001. 471p

SANTOS. Valcir Bispo. Projeto de Extensão Economia Criativa, Cultura e Território em Igarapé-Miri – Relatório Final. Belém, FACECON – UFPA, 2019. (Mimeo).

SERPA, Ângelo. **Políticas públicas e o papel da geografia**. Revista da ANPEGE, v. 7, n. 1, número especial, p. 37-47, out. 2011.

SOUZA, Celina. **Políticas públicas: uma revisão da literatura**. Sociologia, Porto Alegre, ano 8, n.16, 2006, p.20-45.

STEINBERGER, Marília (org.) **Território, Estado e políticas públicas espaciais**. Brasília, Ler Editora, 2013. 328 p.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Porto Alegre, RS: Educação e Realidade, 22(2), 15-46, jul/dez 1997.

HARLEY, John Brian. **La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía**. Mexico, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005.

MALHOTRA, Naresh K. *et al.* **Introdução à pesquisa de marketing**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2005.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. **Casarão do Boneco: experiência de um corpo relacional em um território existencial**. Dissertação de mestrado PPGARTES – UFPA, Ano 2018

TURENKO, A. S. **Política Cultural e democracia participativa: a experiência da elaboração do Plano Nacional de Cultura**. 2017. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Salvador, 2017.

UNESCO. Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados a cultura. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

URFALINO, Philippe. **A invenção da política cultural**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

WASELFISZ, J. J. Mapa da Violência 2016: homicídios por armas de fogo no Brasil. Brasília: FLACSO BRASIL, 2016. Disponível em: [https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsubsites/upload/53/igarape_miri\(2\).pdf](https://www2.mppa.mp.br/sistemas/gcsubsites/upload/53/igarape_miri(2).pdf)

WERTHEIN, Jorge. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados a cultura**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ZANATTA, B. **A abordagem cultural na geografia**. Revista *Temporis[ação]* (ISSN 2317-5516), v. 9, n. 1, p. 224-235, 9 mar. 2017.

APÊNDICE

Quadro 3 - Formulário de bonecaria Outras Cartografias

1. Nome completo e artístico.
2. E-mail.
3. Celular (WhatsApp).
4. Endereço.
5. Bairro.
6. Cidade.
7. Estado.
8. CEP.
9. Naturalidade.
10. Qual o teu tipo de formação? Formal (aprendeu nas escolas) ou não formal (aprendeu no mundo da vida)?
11. Tu tens uma vivência como autodidata?
12. Em que ano teu trabalho com bonecos iniciou?
13. Quantos anos de trabalho tu tens na confecção ou utilização em cena com bonecos?
14. Quais são teus motivadores do trabalho com bonecos?
15. O que influencia ou potencializa teu trabalho?
16. Observando tua produção de bonecos, até o presente momento, identificas um material que caracteriza tuas criações? Qual?
17. Tens outros materiais que caracterizam as tuas produções? Quais são?
18. Quais são os materiais que utilizas para estruturar a base do teu boneco?
19. Quais são os materiais que utilizas como agregantes, para juntar os elementos dos teus bonecos?
20. Quais são os principais materiais que utilizas para acabamentos e caracterizações de teus bonecos?
21. Quais são teus principais fornecedores de materiais utilizados na confecção dos bonecos?
22. Qual o teu local de trabalho?
23. Quais as principais estruturas utilizadas na confecção dos bonecos, em teu local de trabalho?
24. Quais as principais ferramentas utilizadas na confecção dos bonecos?
25. O que reconheces no(s) teu(s) espaço(s) de trabalho como potência ou inspiração na criação e confecção dos bonecos? Destaque os pontos mais importantes identificados por você ou por outra pessoa (quem frequenta esse espaço).
26. Quais as tuas principais atividades realizadas na bonecagem?
27. A tua confecção de bonecos é: Individual, Coletiva, Ambos
28. No caso de confecção coletiva de que maneira acontecem tuas articulações na realização do teu trabalho?
29. Qual o grupo ou coletivo que atuas?
30. Quais os outros grupos que atuas?
31. Cite alguma(s) técnica(s) e/ou método(s) de confecção recorrente em teu trabalho de confecção de bonecos.
32. Em quais campos transdisciplinares convergem no teu trabalho?
33. Que indicadores na tua vida (campo da memória) ou da influência de outras pessoas (tradição da bonecaria), tu observas presente na tua criação?

Fonte: Projeto Outras Cartografias, 2022.