

## **ECONOMIA CRIATIVA E POLÍTICA CULTURAL:**

### **reflexões e contribuições para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém**

Valcir Bispo Santos<sup>1</sup>

#### **Resumo:**

A proposta deste artigo é apresentar algumas reflexões acerca das convergências e divergências entre a temática emergente da Economia Criativa e a sua relação com a Política Cultural, tendo em vista, sobretudo, o processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. Parte-se da hipótese de que a elaboração deste plano poderia se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. E verificar se existe compatibilidade no sentido de criar parâmetros tanto para uma política cultural democrática e descentralizada, como para uma estratégia de desenvolvimento em que um dos seus eixos centrais seja a Cultura e os seus traços singulares. O resultado esperado é a formulação de uma visão estratégica de Belém como metrópole criativa e cultural da Amazônia.

Palavras-chaves: Economia criativa; política cultural; plano de cultura; Belém.

#### **Abstract:**

The purpose of this article is to present some reflections on the convergences and divergences between the emerging theme of the Creative Economy and its relationship with the Cultural Policy, with a view, above all, the process of drafting the Municipal Plan of Belém Culture, largest city Eastern Brazilian Amazon. It started from the hypothesis that the development of this plan could be sustained in three (3) basic guidelines: Social Participation, Creativity and Cultural Diversity. And check for compatibility in order to create parameters for both a democratic and decentralized cultural policy, and for a development strategy in which one of its central themes is the culture and its unique features. The expected result is the formulation of a strategic vision of Belém as creative and cultural metropolis of the Amazon region.

Keywords: creative economy; cultural policy; culture plan; Belém.

## **1. Introdução**

Em seu derradeiro livro (“a urbe amazônida”, 2013), a geógrafa Bertha Becker (1930-2013), eminente pesquisadora acerca dos processos de ocupação territorial na Amazônia, levantou a questão: porque os núcleos urbanos na Amazônia não conseguiram promover o desenvolvimento da região? Lançando mão de proposições teóricas inovadoras de Jane Jacobs e realizando uma investigação sobre a história e origem das cidades da Amazônia, Becker concluiu que os surtos de crescimento econômico ocorridos na Amazônia não conseguiram promover nas cidades amazônicas nenhum processo de substituição de importações e nem geraram efeitos multiplicadores de

---

<sup>1</sup> Professor Doutor da Faculdade de Economia da Universidade Federal do Pará – UFPA; conselheiro titular no Conselho Municipal de Política Cultural de Belém representando as “Universidades”; e-mail: valcirsantos@uol.com.br

exportações. Portanto, não conseguiram gerar “trabalho novo”<sup>2</sup>, que, segundo Jacobs, é o impulsionador de processos de desenvolvimento duradouros. Mas na conclusão do seu livro, Becker aponta algumas perspectivas de desenvolvimento para as cidades amazônicas, sendo que uma dos principais eixos se situaria no campo da cultura, sobretudo por meio da indústria criativa ou economia criativa, citando explicitamente os casos de Parintins, no Amazonas, e de Belém, capital do estado do Pará (SANTOS, 2014).

O processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém abre uma janela importante para que o acalentado projeto de desenvolvimento imaginado por Bertha Becker possa começar a se tornar realidade. O Plano faz parte do chamado “CPF da Cultura” (Conselho, Plano e Fundo municipais de Cultura), eixos do Sistema Municipal de Cultura de Belém (SMC Belém), aprovado desde meados de 2012. O principal objetivo do SMC Belém, vinculado ao Sistema Nacional de Cultura, é democratizar a gestão cultural e a política cultural do município, além de colocar a Cultura em outro patamar, transversalizando-a em relação a outras áreas das políticas públicas e colocando-a como eixo de uma proposta de desenvolvimento sustentável e territorial. No entanto, somente com a recente posse do Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC Belém), em janeiro de 2016, é que, de fato, começou a se implantado o SMC Belém. E a principal missão desta primeira gestão do Conselho é acompanhar e participar do processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura.

Neste artigo, o objetivo básico é refletir acerca de alguns elementos que possam contribuir para a elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém, maior cidade da Amazônia Oriental brasileira. A ideia básica é que a elaboração deste plano pode se sustentar em três (3) diretrizes fundamentais: Participação Social, Criatividade e Diversidade Cultural. O objetivo é criar parâmetros tanto para uma política cultural democrática e descentralizada, como também para uma estratégia de desenvolvimento tendo como eixo a Cultura e os traços singulares de sua manifestação. E, desta forma, formular uma visão estratégica de Belém como metrópole criativa e cultural da Amazônia.

No entanto, a relação entre a Economia Criativa e a Política Cultural ainda é alvo de várias polêmicas. Bayardo (2013), analisando a trajetória, os percalços e transformações ocorridas no processo de implementação de um plano estratégico de cultura em Buenos Aires (“Buenos Aires Crea”), considera que a noção de “indústria criativa” promove uma mudança conceitual, cuja preocupação central é fomentar a rentabilidade. Embora consiga fornecer uma maior atenção ao setor cultural, a noção de indústrias criativas redefine várias questões e instala um arcabouço teórico difuso que omite os antecedentes em política cultural para legitimar políticas públicas de ordem econômica e social, conforme critica Bayardo (2013). É esse debate entre Economia Criativa e Políticas Culturais que será o cerne do próximo item deste artigo, inclusive de como a noção de Criatividade se tornou referência como um dos eixos de inovação no século XXI e de uma nova abordagem de estratégia de desenvolvimento.

---

<sup>2</sup> Na concepção de Jacobs, trabalho novo é trabalho de desenvolvimento, pois além de promover o crescimento da economia, *ainda cria novas divisões de trabalho capazes de mudar seu conteúdo, estrutura e complexidade*. O trabalho novo se distingue do velho, que consisti em produzir mais e mais do que já é produzido – ou seja, mais do mesmo (BECKER, 2013).

Na terceira seção, analisar-se-á como o princípio da Participação Social está presente no processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém- SMC Belém. A quarta seção aborda como o princípio de Diversidade Cultural se tornou referencial importante na democratização da política cultural. Na quinta seção, se examina como esses princípios podem se tornar referências para a construção de um Plano Municipal de Cultura para Belém, a partir de uma visão estratégica de Belém como Metrópole Cultural e Criativa da Amazônia. E na última seção, fazem-se as considerações finais.

## **2. A relação entre Economia Criativa e a Política Cultural**

### **2.1. A Criatividade e a emergência de um novo paradigma de desenvolvimento**

A Criatividade é considerada um dos principais eixos de inovação do século XXI. A emergência de um novo paradigma de desenvolvimento, centrado na Economia Criativa, reflete essa visão que articula Economia, Cultura e Tecnologia, sobretudo as mídias digitais e eletrônicas<sup>3</sup>. Do ponto de vista do desenvolvimento econômico, a criatividade é vetor do processo de inovação que, por seu turno, é considerado elemento central para a competitividade de um país. Assim, a promoção da criatividade e do suporte aos setores criativos seriam objetivos centrais para uma contribuição decisiva do MinC ao desenvolvimento do país (RUAS, 2011).

Em documento publicado em 2011, o MinC apresenta sua proposta para um “Brasil Criativo”, em que propõe uma concepção de economia criativa que seja capaz de lidar com as especificidades nacionais, embora também incorpore algumas reflexões internacionais contemporâneas. Dessa forma, os setores criativos são apresentados como:

(...) todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, que resulta em produção de riqueza cultural e econômica. (MinC, 2011: 22).

Essa concepção brasileira supera uma limitação encontrada em parte da literatura internacional sobre o tema, sobretudo de inspiração anglo-saxônica, em que a propriedade intelectual seria a principal referência para mensurar a atividade criativa.

Na perspectiva de vários autores anglo-saxões, o recorte conceitual com base em *creative industries* ou “indústria criativa” busca enfatizar o potencial de geração de riqueza com base na exploração intelectual. Howkins (2001), por exemplo, considera que o divisor de águas da economia criativa seria o potencial de gerar direitos de propriedade intelectual (segundo o autor, a “moeda da economia criativa”), expandindo sua abrangência dos direitos autorais para desenhos industriais, marcas registradas e patentes.

No entanto, essa visão restrita de indústrias criativas por parte da literatura anglo-saxônica e sua associação à geração da Propriedade Intelectual (PI) provocou várias reações, sobretudo entre estudiosos de países e regiões em desenvolvimento. Além disso, essa ênfase parece mais focada na

---

<sup>3</sup> Conforme Duisenberg (*apud* Reis, 2008), a Economia Criativa é “uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado”.

produção, não englobando outros aspectos-chaves da atividade criativa, como distribuição e acesso, conforme enfatiza Lala Deheinzelin (2006). Tendo em vista isso, essa autora, assim como outros, manifesta sua preferência pelo uso do termo “economia criativa”, inclusive por interpretar que o novo tratamento do conceito de Economia Criativa visa incorporar atividades artesanais ou de saber comunitário que não eram explorados industrialmente.

Essa concepção de Economia Criativa é incorporado pelo MinC no plano “Brasil Criativo” que considera que a análise da economia criativa deve partir da “(...) criação e da produção, ao invés dos insumos e/ou da propriedade intelectual do bem ou do serviço criativo” (MinC, 2011: 22).

A emergência do campo da Economia Criativa tem relação direta com a expansão do processo de globalização, mas, sobretudo, com as inovações tecnológicas relacionadas às mídias digitais. Conforme observa Reis (2008:24), “a economia criativa compreende setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços com valor simbólico e econômico”. Isso inclui setores tecnológicos, como o de software, pois são fundamentais para sustentar modelos de negócios e a dinâmica de processos nesta economia. De fato, o escopo da Economia Criativa vai além dos setores que tradicionalmente compõe a Economia da Cultura. Para além das atividades ligadas ao Patrimônio Cultural, Artes e Mídias, o documento “Brasil Criativo” também inclui como setores criativos a área de “criações funcionais”, onde desponta o design (interior gráfico, moda, joias e brinquedos), serviços criativos (arquitetura, publicidade, P&D Criativos, lazer e entretenimento) e novas mídias (softwares, jogos eletrônicos e conteúdos criativos digitais) (MinC, 2011). Mais recentemente, tem despontado também como setor criativo o campo da Cultura Alimentar, embora envolto em algumas polêmicas, relacionadas, sobretudo, à visão de “gastronomia”, conforme será abordado mais adiante.

Entre as políticas consideradas “estruturantes” pelo plano “Brasil Criativo”, destaca-se, no campo macroeconômico, o surgimento e institucionalização de “territórios criativos” (bairros, polos produtivos, cidades e bacias criativas). No campo microeconômico, destaca-se o apoio direto ao empreendedor e aos empreendimentos criativos, com a promoção de incubadoras, birôs, linhas de financiamento e outros instrumentos de suporte. De maneira complementar, o apoio às Redes e Coletivos de empreendedores da economia criativa segue o mesmo direcionamento (MinC, 2011).

A temática da Cidade Criativa, por sinal, tem provocado crescente interesse no campo da literatura sobre Economia Criativa, sobretudo por meio da influência de autores como Landry (2000) e Florida (2002). Tanto que desde 2004, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) tem promovido a formação da Rede de Cidades Criativas, tanto em países desenvolvidos como em desenvolvimento. O objetivo da Rede, segundo a UNESCO, é aproximar cidades que adotam soluções criativas para promover o desenvolvimento sustentável, inclusão social e produção cultural. Atualmente, a Rede reúne 116 municípios em todo o mundo, distribuídos em sete categorias: Artesanato e Arte Folclórica, Design, Filme, Gastronomia,

Literatura, Música e Arte de Mídia. Belém foi anunciada recentemente como componente da Rede na área da Gastronomia<sup>4</sup>.

Landry (2000) acredita que o maior recurso que as cidades possuem para superar a “crise urbana” é o seu povo, com a sua criatividade e imaginação, que substitui o papel que antes era ocupado pela vantagem da localização, posse dos recursos naturais e acesso aos mercados para forjar o seu desenvolvimento. Florida (2002), por sua vez, desenvolve a noção de “classes criativas”, definida como aquelas ocupações que vão de artistas a desenvolvedores de *software* aos gestores e especialistas da área jurídica (os “profissionais criativos”). Essas ocupações atraem empresas de rápido crescimento, alta tecnologia e grande mobilidade. Além disso, as pessoas que ocupam essas posições criativas são tolerantes e os ambientes de trabalho se assemelham mais a espaços boêmios de consumo. Por isso, Florida tende a valorizar territórios ou espaços criativos nas cidades. Exemplo disso seriam os centros boêmios, com bares, casas noturnas e espaços culturais diversos, pois se tornam atrativos para estimular a presença de uma força de trabalho cujo estilo de vida tende a valorizar o consumo dessas experiências.

No entanto, cabe observar que o fomento a empreendimentos e iniciativas criativas não pode ser dissociado da proposta de valorização da diversidade cultural e de democratização da política cultural. Esse é um risco grave, pois poderia levar a uma exacerbação da dimensão econômica (sobretudo da acumulação capitalista e da prática dos negócios) em detrimento das dimensões simbólica da cultura e da cidadania cultural. Esse parece ter sido o caso de Buenos Aires e das transformações operadas em um plano estratégico de cultura formulado no início do século XXI, conforme a análise feita por Bayardo (2013), examinada no item a seguir.

## 2.2.As polêmicas entre políticas centradas na Indústria Criativa e as Políticas Culturais: reflexões sobre o caso de Buenos Aires

A formulação inicial de um Plano Estratégico de Cultura, denominado de “*Buenos Aires Crea*”, em 2001, concebia a Criatividade como “capacidades de todos de imaginar e encarar situações, focando a criatividade como forma de resolução diversa e plural da vida, pluralismo que envolve a perspectiva dos direitos culturais proclamados como fundamento das políticas culturais”. O Plano definia a cultura como “meio para a geração de identidade e valores culturais”, elemento de “contenção social” e de “recuperação de bairros deprimidos”, geradora de “oferta turística” e de recursos e empregos, além de “base para o desenvolvimento econômico sustentável” (BUENOS AIRES CREA, 2001, p. 23, apud BAYARDO, 2013).

Além disso, o Plano “*Buenos Aires Crea*” sustentava então o conceito habitual de “indústrias culturais”, distinguindo os clássicos ramos da música, da indústria editorial e do audiovisual e destacava como problemas a concentração e o peso das empresas transnacionais no seio das

<sup>4</sup> Ver link: < [http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/belem\\_salvador\\_and\\_santos\\_become\\_part\\_of\\_unesco\\_creative\\_cities\\_network/#.Vr2t5vkrLIU](http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/belem_salvador_and_santos_become_part_of_unesco_creative_cities_network/#.Vr2t5vkrLIU) > Acesso em: dez. 2015.

indústrias culturais. Ao mesmo tempo, propunha que Buenos Aires “deveria ser a vitrine da Argentina” e se tornar a “capital cultural do MERCOSUL”. Seguindo esse enfoque, em 2004 foi criado um Observatório de Indústrias Culturais dentro da Secretaria de Cultura, com objetivo de levantar, processar e elaborar informação tanto qualitativa como quantitativa das indústrias locais e produzir insumos para a gestão pública local (BAYARDO, 2013).

No entanto, depois de uma mudança na administração do governo local em 2007, houve também uma mudança de abordagem no Plano, que passou a seguir uma linha da concepção de “indústrias criativas”, conforme o enfoque anglo-saxão, privilegiando a abordagem da propriedade dos direitos autorais ou de patentes na geração das atividades criativas. Dessa forma, o Observatório de Indústrias Culturais foi transferido ao Ministério de Desenvolvimento Econômico e reconvertido em Observatório de Indústrias Criativas. O site do novo Observatório assimila as indústrias criativas a “diferentes atividades que têm em comum o fato de estarem baseados no capital intelectual”. De fato, a noção aí utilizada de indústria criativa parece relacionada com aquela difundida pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esportes (DCMS) do Reino Unido em 1998. Ali, as indústrias criativas foram definidas como “indústrias que têm origem na criatividade, habilidade e talento individual e que têm potencial para gerar riquezas e empregos por meio da geração e exploração da propriedade intelectual” (JARVIS et al., 2008 apud BAYARDO, 2013). Mas ao delimitar as atividades aí incluídas nesse tipo de regime, excluí-se a maior parte das práticas culturais. Sobretudo se for considerado que na Argentina predomina um sistema de direito autoral de inspiração europeia continental, que distingue do direito econômico um direito moral, normalmente ausente no copyright anglo-saxônico, salvo contratos expressos. Assim, esse “direito de cópia” tendeu a proteger o produtor sem fazer o mesmo com o criador, deixando inserido o aspecto intelectual no privilégio do “capital”.

Mas além do patrocínio anglo-saxônico, essa nova abordagem adotada pelo governo de Buenos Aires parece também ter adotado a perspectiva das indústrias criativas impulsionada na América Latina como iniciativa de desenvolvimento difundida pela UNCTAD<sup>5</sup> por meio do *Creative Economy Report*, versões de 2008 e 2010<sup>6</sup>. Conforme critica Boyardo, a retórica propagandística de comércio, propriedade intelectual e mercado da UNCTAD em nada faz referência às particularidades dos bens e serviços culturais, e nem faz alusão crítica ao mercado como atribuidor de recursos e benefícios que aumentam as estruturas de desequilíbrios entre países ricos e países pobres. Segue, com isso, um desconhecimento ou omissão ao que se refere a Declaração Universal da UNESCO<sup>7</sup> sobre a Diversidade Cultural (2001) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), que enfatizam como as políticas culturais nos últimos anos conceberam os bens e serviços culturais como mercadorias diferentes das demais enquanto portadoras de identidades, valores e significados que vão além do seu valor comercial (BOYARDO, 2013).

O desenvolvimento pelo governo local de Buenos Aires de três “distritos criativos” – Distrito Tecnológico, Distrito Audiovisual e um planejado Distrito de Desenho – faz parte de uma estratégia mais geral no sentido de lançamento de “distritos globais” na cidade. O argumento é de que esse

<sup>5</sup> Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento.

<sup>6</sup> Publicado em português como “Relatório de Economia Criativa 2010”.

<sup>7</sup> Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

modelo funciona muito positivamente nas principais cidades do mundo e que é possível replicá-lo em Buenos Aires. Mas não está claro se esse modelo é triunfante e replicável, e nem seu efeito sobre a regeneração urbana. Mas o que é contundente é a determinação das autoridades locais em seguir esse rumo, dando subsídios públicos nessas áreas (pela via de isenção de impostos e outros benefícios fiscais) a iniciativas privadas que são anteriores às políticas e envolvem empresas de grande porte. Por outro lado, o Guia “Investir em Buenos Aires” se concentra, sobretudo, em fazer uma resenha das vantagens dos custos operacionais na cidade, afirmando que “Buenos Aires conta com uma ampla mão de obra qualificada, cujas remunerações se encontram entre as mais baixas da América Latina”. Um quadro comparativo expressa em dólares nominais e em porcentagens as diferenças salariais com São Paulo, Toronto e Madri, que retribuem entre 150% e 500% a mais. Não há dúvida de que o objetivo do Guia é mais a atração de investimentos internacionais que locais, mas a recepção parece ser pouco atrativa para a força de trabalho supostamente globalizada e qualificada. Em um mundo fluído e interconectado, parece rentável levar (ou atrair) capitais a locais com remunerações declaradamente baixas. (ibidem).

Assim, dentre o que denomina “promessa felicista de criatividade”, Boyardo propõe que se deve debater esse culto às indústrias criativas, que foi praticamente transformado em uma “nova religião”. Essa retórica destinada às políticas públicas cumpre um propósito, pois serve como slogan, como referência rápida e, por isso, mobiliza irreflexivamente um conjunto de posições políticas e teóricas que o apoiam e que é essencial para alcançar o seu poder ideológico (GARNHAM, 2011 apud BOYARDO, 2013).

Conforme Boyardo, essa concepção pragmática de indústrias criativas aparentam envolver políticas culturais, porém diluem os contornos emanados de seu fundamento nos direitos culturais e na realização da cidadania. Inclusive, até parece resolver uma antiga preocupação com a transversalidade do setor cultural e a necessidade de uma abordagem intersetorial produtiva. Mas trata-se de uma intersetorialidade orientada por uma perspectiva de cultura como economia rasa, sem considerações por suas especificidades e sem interesse por valores simbólicos que são visivelmente concebidos como colaterais (BOYARDO, 2013).

A partir dessa nova postura política, a cultura foi considerada ou subordinada à agenda de política econômica das indústrias criativas e no processo, seus aspectos distintivos foram ofuscados (ibidem).

### **3. A Participação Social no processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém**

A participação social está presente desde a origem do processo de construção do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém. Isso porque a luta pela democratização da política cultural se constituiu no eixo dinamizador mais importante deste processo. Alguns grupos culturais, inicialmente ligados ao Teatro, começaram a se mobilizar contra a “política de balcão” que caracteriza a política cultural de Belém por décadas, e que se constitui em das únicas vias para se conseguir algum “financiamento” para os grupos culturais. O fato é que os artistas ficam sujeitos aos ditames de políticos ou dos gestores de plantão, que instrumentalizam os recursos destinados à

cultura de acordo com os seus interesses ou critérios próprios. Outra alternativa de financiamento é a lei municipal de renúncia fiscal para a Cultura denominada como “Tó Teixeira”. No entanto, essa lei contém mecanismos que concentram recursos na cultura, semelhante ao que ocorre em nível nacional com a Lei Rouanet, que provoca, inclusive, uma concentração regional dos recursos<sup>8</sup>. Isso porque são as empresas que definem os projetos culturais a serem financiados, tendo em vista, sobretudo, o retorno de “imagem de mercado” que o artista ou grupo cultural pode proporcionar às empresas.

Frente a esse panorama desolador que afligia a cultura local como um todo, logo os grupos ligados ao Teatro perceberam que não seria possível ficar restrito a uma demanda ou visão setorial. E começaram a se articular com outros grupos culturais. Para isso, foi importante o apoio e mediação da Comissão de Cultura da Câmara Municipal de Belém, presidida pelo então vereador Marquinho Silva (PT). Dessa forma, a partir de uma visão e discussão mais ampla sobre a política cultural, esses grupos, ativistas e fazedores de cultura se articularam em uma frente ampla denominada como Fórum Municipal de Cultura de Belém – FMC Belém. O objetivo estratégico do FMC Belém passou a ser a implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém – SMC Belém, pois, dessa forma, poderia se conseguir a democratização da política cultural e o acesso mais descentralizado aos recursos de financiamento para os diversos grupos e segmentos artísticos e culturais.

Assim, em 2012, a partir de reuniões em vários bairros e realização de alguns seminários, formulou-se uma proposta de Projeto de Lei de Iniciativa Popular, a primeira experiência do gênero de formulação de Sistema Municipal de Cultura em termos de grandes cidades brasileiras<sup>9</sup>. Começou-se a coletar assinaturas de apoio em praças públicas, feiras e mercados municipais, faculdades, bares e festas diversas. Desta forma, quando se conseguiu cerca de 30 mil assinaturas de apoio (seriam necessárias cerca de 50 mil assinaturas para poder ser enviada automaticamente para a Câmara Municipal), o então Prefeito de Belém, Duciomar Costa (PTB), em meio ao processo eleitoral daquele ano, decidiu assumir o projeto e enviá-lo à Câmara como um projeto do Executivo Municipal. Esse contexto político, marcado pelas eleições municipais e pela adoção do projeto de Lei de Iniciativa Popular pelo então Prefeito (provavelmente conduzido pelo cálculo dos ganhos eleitorais que isso poderia proporcionar), se mostrou estratégico para ampliar a base de apoio parlamentar ao projeto. Desta forma, no dia 24 de julho de 2012, a Câmara Municipal de Belém aprovou por unanimidade a Lei Municipal “Valmir Bispo Santos”<sup>10</sup>, que criou o Sistema Municipal de Cultura de Belém. E uma semana depois, foi promulgada pelo Prefeito como Lei Municipal No. 8.943, de 31/07/2012 (vide BELÉM, 2012).

---

<sup>8</sup> “(...) em 16 anos de funcionamento da Lei Rouanet, dos 15 maiores projetos, 14 foram realizados no Rio de Janeiro e São Paulo. Entre 2003 e 2009, a região Sudeste teve 23 mil projetos apresentados e R\$ 3 bilhões captados. Em contrapartida, a região Norte apresentou 786 projetos e obteve R\$ 40 milhões captados.” (SALGADO et al, 2010)

<sup>9</sup> Segundo o *Guia de Orientações para os Municípios: Sistema Nacional de Cultura*, “a instituição do Sistema Municipal de Cultura (SMC) deve ser feita por meio de lei própria, encaminhada à Câmara de Vereadores pelo prefeito do município”(BRASIL, MinC, 2011: 33).

<sup>10</sup> Homenageando o historiador, ativista e gestor cultural, que foi superintendente da Fundação Cultural “Curro Velho” e do Bosque municipal “Rodrigues Alves”, além de único paraense a ter presidido a UNE – União Nacional dos Estudantes (em 1988), e que tinha falecido alguns meses antes da aprovação da Lei.



Devido à essa intensa participação social na sua formulação, o Sistema Municipal de Belém – SMC Belém contém várias inovações e avanços, sobretudo em termos de democratização da gestão e da política cultural. A composição do Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC é formada majoritariamente por representantes da sociedade civil, pois dos 38 titulares, 27 (ou seja, 70% da composição do CMPC) são representantes dos diversos segmentos culturais, artísticos e sociais, eleitos diretamente pelos seus pares por meio dos respectivos Fóruns setoriais e distritais. Por sinal, são justamente esses Fóruns Permanentes de Cultura, setoriais e distritais, que permitem a participação direta na gestão cultural de artistas, fazedores de cultura e moradores. Inclusive na formulação do Plano Municipal de Cultura e nas suas subversões setoriais e distritais, conforme os artigos 20 e 21 da Lei “Valmir Santos” (BELÉM, 2012). Desta forma, os Fóruns Permanentes de Cultura permitem a efetiva implementação de um modelo de democracia participativa na gestão da política pública da Cultura, o que constitui uma grande inovação política em termos de gestão de políticas públicas.

Outra inovação importante é em relação ao Sistema Municipal de Financiamento à Cultura - SMFC<sup>11</sup>, pois o artigo 37 da Lei “Valmir Santos” dispõe que pelo menos 2% do total da receita municipal deve compor esse Sistema, sobretudo o Fundo Municipal de Cultura (BELÉM, 2012). Isso representa cerca de três (3) vezes mais do que foi inicialmente alocado em 2015 para a Fundação Cultural do município de Belém – Fumbel, que correspondia acerca de 0,6% do total da receita municipal daquele ano. Ademais, isso representa o dobro do que dispõe a Proposta de Emenda Constitucional - PEC 421/2014, inicialmente aprovada pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal em junho de 2015<sup>12</sup>.

No entanto, houve vários contratempos para se efetivar a implementação do SMC Belém e a Lei “Valmir Santos” durante a atual gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho (PSDB), eleito em 2012. Inicialmente, a presidente da Fumbel, Heliana Jatene (ex-esposa do Governador do Pará, Simão Jatene, também do PSDB), até aceitou a proposta do FMC Belém no sentido de implementar em 2013 o SMC Belém. A proposta da agenda de implementação baseava-se em uma metodologia de participação conjunta entre sociedade civil e poder público municipal, com a formação de Grupos de Trabalhos paritários. Os representantes da sociedade civil seriam representados por integrantes do FMC Belém. A primeira parte desta agenda foi cumprida, com a regulamentação da Lei “Valmir Santos” por parte do Prefeito, no dia 27 de março de 2013<sup>13</sup> (BELÉM, 2013a e 2013b). No entanto, depois disso houve uma série de quebras de compromissos e de medidas protelatórias por parte da direção da Fumbel que atrasaram esse processo. O episódio mais marcante ocorreu por conta da inviabilização da IV Conferência Municipal de Cultura de Belém, realizada em agosto de 2013, onde a impossibilidade do debate e até tentativas de agressões foram provocadas por várias claque comandadas por cabos eleitorais ligados aos partidos que sustentam a atual gestão municipal. Os movimentos culturais ainda tentaram salvar a Conferência, com a importante mediação da

<sup>11</sup> O SMFC é composto por 3 fontes: 1) pelo orçamento público municipal, definido pela LOA; 2) pelo Fundo Municipal de Cultura; e 3) pela lei de incentivo fiscal “Tó Teixeira”, por meio de renúncia fiscal do IPTU e ISS.

<sup>12</sup> A proposta de emenda constitucional estabelece um piso constitucional para investimentos em cultura nas três esferas de governo: municipal, estadual e federal. Para o Ministério da Cultura estão previstos 2% da receita de impostos da União, já no caso dos estados a PEC estabelece 1,5% do orçamento dos estados e 1% para os municípios.

<sup>13</sup> Regulamentando, por meio de dois decretos municipais, o Fundo Municipal de Cultura - FMC e o Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC.

representante do MinC no evento, Eliana Bógea, e da Comissão Organizadora Local. Esse acordo foi selado e reconhecido na Ata da Conferência, mas alguns dias depois foi solenemente desrespeitado pela presidente da Fumbel, que ainda destituiu a Comissão Organizadora local. Desta forma, somente mediante liminar concedida pela Justiça, com apoio da OAB seção Pará, é que os delegados eleitos pelos movimentos culturais puderam participar da III Conferência Estadual de Cultura do Pará, realizada em setembro de 2013. Tais episódios e a falta de diálogo por parte da direção da Fumbel e da Prefeitura com grupos e iniciativas culturais resultaram em descrédito por parte dos movimentos culturais em algum compromisso efetivo por parte da atual gestão municipal com a implementação do SMC Belém.

Apesar destes contratempos, os movimentos culturais e o FMC Belém voltaram a se articular em 2015, realizando audiências públicas e atos culturais. Importante foi a aceitação, por parte da promotora pública estadual Elaine Castelo Branco, de uma denúncia por “desvio de responsabilidade” por parte do Prefeito Zenaldo Coutinho devido a não implementação da Lei “Valmir Santos”. Assim, pressionado pela Justiça e pelos movimentos culturais, o prefeito Zenaldo Coutinho recentemente deu posse ao Conselho Municipal de Política Cultural, no dia 14 de janeiro de 2016. Isso deu impulso, finalmente, ao processo de efetiva implementação do Sistema Municipal de Cultura de Belém<sup>14</sup>.

O acompanhamento da elaboração do Plano Municipal de Cultura é a grande missão que se impõe a essa primeira gestão do Conselho Municipal de Cultura de Belém, pois o Plano representa o principal instrumento da gestão cultural. Em vista disso, apresentar-se-á na próxima seção algumas propostas de diretrizes e insumos essenciais para a elaboração deste Plano, com destaque para o princípio da Diversidade Cultural.

#### **4. A Diversidade Cultural e as mudanças recentes da política cultural**

##### **4.1. As recentes mudanças na concepção de Cultura e no papel da Política Cultural**

Vários estudiosos destacam as mudanças ocorridas no Ministério da Cultura - MinC e na concepção da política cultural a partir das gestões conduzidas pelos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira entre 2003 e 2010. O ponto chave é a reorganização do MinC, visando recuperar a capacidade de realização de políticas culturais, em oposição à privatização das decisões de investimento de recursos públicos, cujo emblema maior é a Lei Rouanet e as leis correspondentes de renúncia fiscal nas esferas estaduais e municipais (RUBIM, 2010).

Pode-se destacar algumas iniciativas nesse sentido. Em primeiro lugar, a condução das políticas pelo Estado dependeria de uma reorganização institucional, com mudanças na estrutura do ministério, bem como da construção de instituições e órgãos em nível estadual e municipal. Em segundo lugar, deveria se reconhecer a cultura em suas três dimensões: simbólica, do direito à cidadania e do desenvolvimento econômico. Ademais, as políticas culturais deveriam deixar de ser somente políticas para os produtores e artistas, como na história recente, e voltar-se também para a população em geral. A população e os demais agentes envolvidos com atividades culturais, por fim,

---

<sup>14</sup> No entanto, ainda há um sério risco à implementação da Lei Valmir Santos, pois o Prefeito Zenaldo Coutinho enviou um projeto de lei à Câmara Municipal em outubro de 2015 em que propõe mudanças tão profundas no SMC Belém que retira todas as inovações e avanços, propondo praticamente uma revogação da Lei Valmir Santos.

teriam papel decisivo na configuração participativa das diretrizes de política (SOTO, CANEDO, OLIVEIRA e SALGADO, 2010).

A elaboração do Plano Nacional de Cultura – PNC também seguiu essa nova abordagem e a estratégia de metodologia participativa, a partir de deliberações da I Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005. O PNC apresentou novas referências para a concepção de Cultura e sobre o papel das políticas culturais, incorporando contribuições reconhecidas internacionalmente, sobretudo, do Mondiacult<sup>15</sup> e da Conferência Mundial de Cultura. Nesta nova visão institucional, a Cultura passa ser percebida como *elemento distintivo de agrupamentos sociais*, e o direito à cultura como *elemento indispensável para a realização da Cidadania*. Além disso, a garantia e valorização das mais diversas manifestações culturais e o acesso aos instrumentos e equipamentos de produção e consumo culturais passam a ser considerados como elementos centrais para a construção do desenvolvimento sustentável do país (BRASIL, 2009).

O objetivo central do PNC é reorganizar o campo das políticas culturais no país, criando mecanismos de desenvolvimento e inclusão social através da Cultura. Os princípios norteadores do PNC, que servem como guias para os objetivos gerais do Plano, se baseiam nas três (3) dimensões básicas da Cultura: simbólica, cidadã e econômica. A dimensão simbólica considera as manifestações culturais como aspectos inerentes às diversas dimensões que caracterizam a identidade nacional (ou regional), servindo como contraponto à visão (reducionista, diga-se de passagem) de cultura como “arte consolidada”<sup>16</sup>. A dimensão política valoriza a Cultura como instrumento de cidadania, através da garantia de acesso à infraestrutura e equipamentos para produção e consumo de cultura, mercantil e não-mercantil, e pela preservação do patrimônio histórico-cultural, material e imaterial. E a dimensão econômica considera a Cultura como elemento catalisador de oportunidades, capaz de agir como mecanismo de inclusão social por meio de seu potencial gerador de emprego (trabalho) e renda.

Outra importante medida foi a instituição do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que teve sua proposta de estruturação, institucionalização e implementação aprovada pelo CNPC (Conselho Nacional de Política Cultural) em 2009. Assim como o PNC, o SNC pretende estruturar mecanismos para execução de políticas culturais como política de Estado, e não apenas como meras políticas de governo. O SNC tem a função de instituir um sistema para políticas culturais no país, articulando órgãos federais, estaduais e municipais. Essa rede teria como objetivo garantir coesão destas políticas e estimular o desenvolvimento e institucionalização em regiões que ainda não possuam mecanismos para promoção da cultura a partir do Estado. Para garantir esse processo, o SNC atrela a referida institucionalização (criação de secretarias de cultura) à remessa de recursos.

#### 4.2.O princípio da Diversidade Cultural

Em consonância com várias estratégias delineadas no PNC, o princípio da valorização da diversidade cultural (seja nacional ou regional) encontra uma forte correspondência com o avanço

<sup>15</sup> Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (México, 1982)

<sup>16</sup> Entende-se como “arte consolidada” manifestações artísticas tidas como “cultas”, restritas a pequenos círculos das artes plásticas, performáticas, da música, e outras expressões geralmente associadas a públicos restritos ou intelectualizados; ou formas de expressão simbólicas massificadas, mobilizadas por grandes grupos de capital das comunicações, da indústria fonográfica, cinema e editoração, por vezes também denominado como “indústria cultural”.

relativo da descentralização no campo do planejamento e execução de políticas culturais. Além disso, encontra-se intimamente associado à dimensão simbólica da cultura, pois a valorização da diversidade cultural deve ocorrer por meio da recuperação do patrimônio material e imaterial, e pela garantia democrática de acesso a equipamentos culturais.

Assim, a valorização da dimensão simbólica e regional da cultura é central para o reconhecimento de inúmeras expressões culturais relegadas à situação de virtual abandono por parte do setor público ao longo das últimas décadas, e é indispensável para a constituição de uma verdadeira cidadania, assim como para o desenvolvimento sustentável. A valorização da diversidade cultural possui um grande potencial transformador, intrínseco a um projeto de desenvolvimento nacional (ou regional ou ainda territorial), e se afigura como fundamental para a cultura brasileira (ou regional), pois caminha em sentido contrário à tradicional imposição de modelos culturais e à descaracterização das manifestações populares e regionais.

No caso da Amazônia, há traços singulares da sua formação social, econômica, política e cultural que a distinguem claramente de outras regiões brasileiras. No período colonial, enquanto o restante da Colônia do Brasil seguia uma estratégia de ocupação territorial e econômica delineada pelos portugueses com base na empresa colonial escravocrata (com mão-de-obra vinda da África nos tristemente famosos “navios negreiros”) e em latifúndios de *plantations* de cana-de-açúcar, a Colônia do Grão-Pará (e Maranhão, conquanto essa última região seguisse outra trajetória) se distinguia por ser uma região periférica a esse modelo (ALENCASTRO, 2000; CARDOSO, 1984). A base econômica na Amazônia Colonial era a extração de produtos (ou especiarias) da floresta<sup>17</sup>, com utilização, sobretudo, da mão-de-obra nativa indígena. Portanto, a formação cultural e social dos povos amazônicos possuem traços distintivos, que articulam diferentes tipos sociais, embora os traços hegemônicos derivem dos povos indígenas, do colonizador português e da miscigenação destes, que passou a ser conhecido como “caboclo” ou “ribeirinho”. A trajetória da cidade de Belém segue os traços gerais dessa formação, pois desde o período colonial, Belém se tornou o principal entreposto do comércio das “drogas do sertão”. Essa condição se fortaleceu ainda mais no período áureo da economia da borracha<sup>18</sup>, na segunda metade do século XIX até o início do séc. XX, pois o centro do financiamento desse comércio internacional se localizava em Belém, com destaque para as principais casas de exportação e importação. Somente a partir do início da década de 1960, com a “integração” da Amazônia às demais regiões brasileiras (sobretudo o sudeste) por meio da construção das grandes rodovias nacionais, é que Belém vai perdendo progressivamente boa parte do domínio da vasta rede urbana, mercantil e de serviços em que comandava várias outras regiões e cidades amazônicas.

## **5. Algumas potencialidades e recursos para Belém se posicionar como a Metrópole cultural e criativa da Amazônia**

Nesta seção serão apresentadas algumas propostas, a título de ilustração, acerca das potencialidades e recursos que Belém apresenta, e que podem posicioná-la como Metrópole cultural

<sup>17</sup> Também conhecidas como “drogas do sertão”.

<sup>18</sup> Nesse período, a borracha se distinguia como o segundo produto da pauta de exportações brasileira, atrás somente do café, sendo extraída de seringueiras distribuídas pelas florestas da Amazônia por meio de um sistema de comércio e organização do trabalho rudimentar conhecido como “aviamento”. (CANO, 1998; SANTOS, 1980).

e criativa da Amazônia. É importante observar que o processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura de Belém deve contar com ampla participação social, sobretudo por meio dos Fóruns Permanentes de Cultura. Além disso, já existe um bom acúmulo de demandas sociais e coletivas institucionalizadas por meio das quatro (4) Conferências Municipais de Cultura que já foram realizadas (embora a última tenha sido bastante prejudicada devido incidentes ocorridos e por não ter havido plenária final e nem resultados sistematizados, pois a Comissão Organizadora Local foi destituída de modo monocrático pela presidente da Fumbel, Heliana Jatene).

Uma *política de valorização dos espaços culturais e criativos* encontra clara consonância com a visão de cidade criativa, aberta, tolerante e boêmia, tal como preconizada por Florida (2002). Belém tem longa tradição boêmia, e isso também tem relação com o seu crescimento econômico como cidade portuária, possibilitando a interação com diversos ritmos musicais e culturais que vinham de outros rincões da Amazônia, mas também do Caribe e de outras regiões da América, África e Europa. Isso possibilitou a incorporação da música afro-latino-caribenha, como o merengue, e de outros ritmos, que encontravam eco em espaços como o Bar São Jorge ou a gafieira “Estrela do Norte”. No entanto, estes e outros tradicionais redutos da boêmia belenense foram fechados – como a famosa boate Lapinha, com seus shows de variedade, inclusive de artistas transformistas. Para poder reverter esse cenário, faz-se necessário uma política de fomento para empreendimentos culturais e artísticos, que pode se constituir em uma das linhas de financiamento da política de incentivo fiscal ou do Fundo Municipal de Cultura.

O *rico e diversificado patrimônio histórico de Belém* pode se constituir em alternativa para utilização por grupos e empreendimentos culturais, sobretudo dos casarios e sobrados coloniais que se encontram em estado de abandono e deterioração. Já existem, por sinal, empreendimentos culturais desse tipo, como é o caso da Associação “Fotoativa”, do Casulo Cultural, do Espaço Cultural “Valmir Santos”, entre outros. Mas a ausência de fomento e de incentivo público faz com que alguns destes empreendimentos estejam ameaçados, como é o caso do “Casarão dos Bonecos”, ou até fechados, como foi o caso do Teatro “Cuíra”. Em outra cidade com patrimônio histórico tão diversificado como Belém (e diversificado movimento cultural), como é caso de Recife, há o movimento “Ocupe Estelita”, exemplo de como o movimento social e cultural pode empoderar-se com a defesa e valorização do marco histórico da cidade (BUENO, 2014).

Em uma *política de valorização da identidade ribeirinha e indígena*, o patrimônio histórico pode ser visualizado por meio de “pegadas na rua” ou “museu de rua”, como pode ser o caso da revolta popular da Cabanagem (ocorrida no período 1835-40) e seus vestígios nas ruas e prédios de Belém. Ou organizar um Museu da Condição Indígena, que poderia seguir o exemplo do Museu Internacional da Escravidão, em Liverpool, inaugurado em 2007 e que expõe os fundamentos econômicos da escravidão. Esse Museu cumpre os três principais objetivos a que se propõe: mostrar como milhões de africanos foram escravizados, evidenciar a participação crucial de Liverpool (e da Inglaterra como um todo) no processo, e enfatizar as consequências dessa exploração para as diferentes partes envolvidas (HASHIZUME, 2008).

Outra alternativa importante é a *utilização de espaços públicos municipais para fins culturais e criativos*. É verdade que os espaços culturais municipais se encontram muito concentrados na área central de Belém. A ampla e populosa periferia de Belém tem pouquíssimos espaços culturais, e os

poucos que existem estão completamente abandonados, como é caso da Biblioteca Municipal “Avertano Rocha”, em Icoaraci, ou o Espaço cultural e esportivo “Mestre Setenta”, no bairro do Guamá. Mesmo assim, com criatividade e ousadia, há vários coletivos e iniciativas culturais que tem ocupado ou feito intervenções em espaços públicos, inclusive em Mercados e Feiras Municipais. Essa é uma alternativa interessante, pois em 2013 haviam 42 feiras livres oficiais e 18 mercados e horto mercados municipais em Belém administrados pela Secretaria Municipal de Economia (SECON). Há vários exemplos de intervenções culturais regulares em mercados municipais, como nos casos do Sarau Multicultural do Mercado de São Brás, do Batuque do Mercado de São Brás, organizado pelo “Bloco da Canalha”, da intervenção cultural e criativa do Mercado do Porto do Sal pelo coletivo “Aparelho”. Além desses, há o “Batuque na Praça”, realizado na Praça da República, e movimentos como o “Tela Firme”, no bairro da Terra Firme. No entanto, essas iniciativas culturais não tem nenhum apoio do Poder Público municipal, e, por vezes, tem de enfrentar repressões por parte do aparato de segurança pública e até da Guarda Municipal. A mais notável experiência de ocupação de prédio público por coletivos culturais foi o movimento “Ocupa Solar da Beira”, também conhecido como “Ocupação Solar das Artes”, no complexo do Ver-o-Peso, que ocupou esse prédio público, que se encontrava ocioso, por 24 dias em 2015, promovendo diversas iniciativas culturais e criativas. No entanto, não houve nenhum diálogo por parte da Prefeitura de Belém com esse movimento, que teve de se retirar do local por meio de mandato judicial, mesmo sem a Prefeitura apresentar uma proposta para uso daquele prédio, conforme notificação do Ministério Público Federal.

Outra área cultural de Belém com amplo reconhecimento no cenário nacional é a *Música*. Conforme já colocado, a privilegiada posição de Belém, no delta da bacia do rio Amazonas, e a sua trajetória como cidade portuária, possibilitou que a cidade tivesse acesso a contatos culturais e sociais diversificados com outros rincões da Amazônia e de outras partes do mundo, como o Caribe. Esses ritmos, muito deles “reinventados”, fazem parte da identidade regional, sobretudo de regiões ribeirinhas da Amazônia, como é o caso do Carimbó, recentemente reconhecido como “patrimônio cultural nacional”. A popularização desses ritmos no ambiente urbano de Belém contou com a importante colaboração das “aparelhagens”, como é caso do “brega”, que acabou se fundindo com outros ritmos, como é o caso do “tecnobrega”. A formação profissional de músicos deriva de alguns espaços tradicionais, como o Conservatório “Carlos Gomes”. No entanto, a indústria fonográfica é pouco desenvolvida. A cultura “ribeirinha” não é cultuada pelos segmentos das classes média e alta, que seguem padrões de consumo cultural imitativos ou colonizados, sobretudo do sudeste do país. Assim como também existem poucas casas de entretenimento (ou espaços culturais) que oferecem música ao vivo. E tampouco existem espaços para difusão de música autoral. Isso faz com que o mercado musical local seja restrito, fazendo com que aqueles que pretendem seguir carreira artística profissional tenham de se transferir para mercados musicais mais consolidados, sobretudo São Paulo e Rio. Para romper esse círculo vicioso, faz-se necessário políticas públicas de fomento e de formação de público, que devem ser discutidas no âmbito do Fórum Municipal de Música. Algumas alternativas passam pela difusão da música regional em rádios e canais de TV, e propiciar apoio aos espaços culturais que tem patrocina música regional ao vivo, sobretudo autoral. Outra alternativa pode ser a difusão da disciplina “Música” no ensino básico, sobretudo em escolas públicas, e oferecer cursos de capacitação como educadores para músicos que se encontram na ativa.

A *Culinária* é outra área da cultural local com amplo reconhecimento nacional e até internacional, sendo ora referenciada como Gastronomia, ora é conhecida como Cultura Alimentar. No entanto, tais noções por vezes escondem intenções e interesses políticos e econômicos bem distintos, de acordo com os seus usos e significados. Conforme frisado, esse reconhecimento internacional fez com que Belém fosse incorporada recentemente à Rede de Cidades Criativas, da UNESCO, na área da “gastronomia”. As peculiaridades da culinária regional são provenientes das particularidades da cultura amazônica, que incorpora pratos e ingredientes da(s) culinária(s) indígena(s), mesclada com tradições culinárias diversas, inclusive portuguesa e africana(s). Além disso, há uma imensa variedade de peixes, ervas, condimentos e temperos provenientes dos ecossistemas amazônicos. Daí deriva pratos típicos, como a maniçoba, diversos pratos que utilizam o tucupi e o jambu (como pato no tucupi, “caldeirada” de peixe, vatapá, tacacá, entre outros), entre outros. Algumas iniciativas recentes projetaram ainda mais a culinária regional, como é o caso do Centro Global de Gastronomia e Biodiversidade, projeto do Governo do Estado do Pará, que deve começar a funcionar em 2017. O projeto conta com participação do Instituto Paulo Martins, que foi um dos mais renomados “chefs” culinários paraenses, da Atá, instituto ligado ao renomado “chef” Alex Atala, e do Centro de Empreendedorismo da Amazônia, além de outras entidades. Apesar da ampla cobertura mediática ao empreendimento, há várias críticas e dúvidas sobre esse projeto. Há, sobretudo, a questão do reconhecimento dos detentores de conhecimento tradicional na área, sobretudo por parte de comunidades tradicionais. Isso remete ao famoso caso das “erveiras” do Ver-o-Peso, que são feirantes que comercializam ervas, e da empresa multinacional de cosméticos “Natura”. A empresa utilizava ervas tradicionais da Amazônia, como cumaru, breu branco e pripioca, em novas linhas de cosméticos, baseado em conhecimentos transmitidos pelas erveiras. Estas, no entanto, foram alertadas pela OAB – seção Pará, e a partir de negociações, a Natura reconheceu as “erveiras” como portadoras de conhecimentos tradicionais, e a partir de então, passou a pagar royalties para a Associação das erveiras, conhecida como “Ver-a-erva” (OESP, 2006). Outra polêmica tem a ver com a questão do uso do termo “Gastronomia”, pois ativistas da área, como Tainá Marajoara, consideram que o termo só se refere aos empreendimentos comerciais, mas sem incorporar a culinária enquanto forma de identidade regional ou cultural, que é mais ligada às comunidades tradicionais. Ou seja, não incorpora a dimensão simbólica de cultura. Por isso, Tainá e outros ativistas defendem que o termo “Cultura Alimentar” é mais representativo dessa tradição.

Outro exemplo é o *Ver-o-Peso*, tradicional complexo de feira livre e mercados que fica na área antiga e central de Belém, cuja origem se confunde com a história da própria cidade, e é considerado o principal cartão postal da cidade. Para além de ser provavelmente o principal centro de abastecimento popular de Belém, o Ver-o-Peso também se notabiliza pela sua dimensão cultural, talvez tão importante quanto a dimensão econômica. Pois é através do Ver-o-Peso que são transacionados inúmeros produtos e socializado ou transmitido vários conhecimentos, já que o complexo recebe uma gama imensa de produtos e conhecimentos das mais variadas regiões da Amazônia, notadamente ribeirinhas. Por isso, existem projetos para reconhecer o Ver-o-Peso como *patrimônio imaterial da cultura brasileira*, pois o patrimônio histórico do complexo já foi tombado pelas três esferas governamentais (federal, estadual e municipal). Por outro lado, também existe projeto para levantamento dos empreendimentos e iniciativas criativas do Ver-o-Peso, no sentido de institucionalizá-lo como “*território criativo*” (SANTOS, 2014). No entanto, essa dimensão cultural

e/ou criativa praticamente não é levada em conta nos projetos de reforma do Ver-o-Peso, como é o caso desta última proposta que está sendo propagandeada pela gestão do Prefeito Zenaldo Coutinho.

Por fim, cabe observar que as *Universidades*, juntamente com outras instituições, como o SEBRAE, pode desempenhar papel relevante em duas áreas cruciais: em *estudos sobre as Cadeias Produtivas* de atividades da Economia da Cultura e setores da Economia Criativa; e na *formação de polos tecnológicos* ligados às atividades e empreendimentos criativos e da cultura digital. Assim como participar da elaboração técnica do Plano Municipal de Cultura.

## 6. Considerações Finais

Belém apresenta muitas potencialidades e recursos para se tornar a Metrópole Cultural e Criativa da Amazônia. Essa potencialidade já foi considerada por alguns estudiosos, como Berta Becker, que, em seu último livro, considera que um das alternativas para o desenvolvimento de Belém passa pela Cultura e pela Economia Criativa (BECKER, 2013).

No entanto, essa possibilidade tem de ser abraçada, sobretudo, pela sociedade civil e pelos fazedores de cultura. Por isso, é de suma importância a mobilização social, ou seja, a participação social no processo de elaboração do Plano Municipal de Cultura. Os instrumentos institucionais já estão aptos para isso, pois a estrutura dos Fóruns Permanentes de Cultura, previstas pela Lei “Valmir B. Santos”, que criou o Sistema Municipal de Cultura de Belém, agrega os moradores, artistas e demais fazedores de cultura no sentido de participar da gestão cultural, particularmente na elaboração do Plano Municipal de Cultura. Ou seja, institui um modelo de democracia participativa na política e gestão cultural de Belém.

A articulação entre Criatividade e Diversidade Cultural, sobretudo no que se refere à cultura e conhecimentos considerados tradicionais, é essencial para a viabilidade dessa visão estratégica. A democratização da política cultural e descentralização e acesso a equipamentos de produção e difusão cultural deve se fundir com uma estratégia de desenvolvimento que coloque a Cultura como eixo central. A UNCTAD, por exemplo, considera que para as indústrias criativas só podem servir aos objetivos culturais e econômicos do processo de desenvolvimento se conseguir relacionar os conhecimentos tradicionais, de um lado da cadeia de valor, ao consumidor final, na outra extremidade.

No entanto, cabe observar que o fomento a empreendimentos e iniciativas criativas não pode ser dissociado da proposta de valorização da diversidade cultural e de democratização da política cultural. Esse é um risco grave, pois poderia levar a uma exacerbação da dimensão econômica (sobretudo da acumulação capitalista e da prática dos negócios) em detrimento das dimensões simbólica da cultura e da cidadania cultural. Esse parece ter sido o caso de Buenos Aires. Inicialmente, a formulação do Plano Estratégico de Cultura, denominado de “*Buenos Aires Crea*”, em 2001, concebia a Criatividade como “capacidades de todos de imaginar e encarar situações, focando a criatividade como forma de resolução diversa e plural da vida, pluralismo que envolve a perspectiva dos direitos culturais proclamados como fundamento das políticas culturais”. O Plano destacava como problemas a concentração e o peso das empresas transnacionais no seio das indústrias culturais, e propunha que Buenos Aires “deveria ser a vitrine da Argentina” e se tornar a “capital cultural do MERCOSUL” (BAYARDO, 2013). No entanto, depois de uma mudança na



administração do governo local, houve uma mudança de enfoque no Plano, que a partir de 2007, passou a seguir uma linha da concepção de “indústrias criativas”, segundo o enfoque anglo-saxão, que privilegia a abordagem da propriedade dos direitos autorais ou de patentes na geração das atividades criativas. A partir dessa nova postura política, a cultura foi considerada ou subordinada à agenda de política econômica das indústrias criativas e no processo, seus aspectos distintivos foram ofuscados (BAYARDO, 2013: 11).

Nesse sentido, torna-se importante considerar que um diagnóstico sobre o setor cultural deve incorporar um estudo das relações de poder que se expressam no sistema econômico, na cultura e nas suas interações no campo da economia urbana e cultural. Ou seja, fazer um estudo ou diagnóstico com base na metodologia da Economia Política da Cultura (BOLAÑO et al, 1999).

### Referências bibliográficas

ALENCASTRO, Luís F. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BAYARDO, Rubens. Indústrias criativas e políticas culturais. Perspectivas a partir do caso da cidade de Buenos Aires. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: informações, territórios e economia criativa*. São Paulo: Itaú Cultural ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

BELÉM, Lei 8.943, de 31 de julho de 2012. Institui o Sistema Municipal de Cultura de Belém, Lei “Valmir Bispo Santos”. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIII, No. 12.144, 31 jul. 2012. 2º. Caderno, p. 03-09. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jan. 2013.

BELÉM, Decreto Municipal No. 76.067, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Fundo Municipal de Cultura- FMC. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIV, No. 12.305, 05 abr. 2013. 1º. Caderno, p. 02-04. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.

BELÉM, Decreto Municipal No. 76.068, de 27 de Março de 2013. Dispõe sobre a regulamentação do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC. *Diário Oficial do Município de Belém*, Belém, PA, Ano LIV, No. 12.305, 05 abr. 2013. 1º. Caderno, p. 04-06. Disponível em: < <http://www.belem.pa.gov.br/diarioom/index.jsf> > Acesso em: jun. 2013.

BOLAÑO, César; HERSCOVICI, Alain; MASTRINI, Guillermo. Economía política de la comunicación y la cultura: una presentación. In BOLAÑO, C. R. S. y MASTRINI, G. (ed). *Globalización y Monopolios en la Comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Ed. Biblos, 1999. Disponível em: [http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/2/25/Cesar\\_Bolano2.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/2/25/Cesar_Bolano2.pdf)

BRASIL. *Substitutivo ao projeto de Lei nº 6.835, de 2006*. Institui o Plano Nacional de Cultura (PNC), cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e dá outras providências. Brasília, 2009. Disponível em: < <http://blogs.cultura.gov.br/pnc/> > . Acesso em: mar. 2013.

BUENO, Chris. Ocupe Estelita: movimento social e cultural defende marco histórico de Recife. *Ciência e Cultura*, vol.66, no.4, São Paulo, Out./Dez. 2014. Disponível em: < [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci_arttext) >. Acesso em: out. 2015

CANO, Wilson. *Raízes da Concentração Industrial em São Paulo*. Campinas: Unicamp, 1998.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Economia e Sociedade em áreas coloniais periféricas: Guiana Francesa e Pará (1750-1817)*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

DEHEINZELIN, Lala. Políticas Culturais, Economia Criativa e Desenvolvimento. Buenos Aires: Estados Ibero-americanos / Agência Espanhola de Cooperação Internacional: Seminário de Industrias Culturales. Abril, 2006. Disponível em: <http://laladeheinzelin.com.br/wp-content/uploads/2010/07/2006-Pol%C3%ADticas-Culturais-Economia-Criativa-e-Desenvolvimento.pdf>

FARIAS, Bernardo. O Merengue na formação da música popular urbana de Belém do Pará: Reflexão sobre as conexões Amazônia-Caribe. In: *Revista Brasileira do Caribe*, São Luis, Vol. XI, nº22. Jan-Jun 2011, p. 227-265. Disponível em: < <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/viewFile/666/423> > Acesso em: jun. 2015

FLORIDA, Richard. *The rise of the creative class—and how it is transforming leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 2002.

HASHIZUME, Maurício. Museu mostra como europeus se aproveitaram da escravidão. Disponível em: < <http://reporterbrasil.org.br/2008/09/museu-mostra-como-europeus-se-aproveitaram-da-escravidao/> >. Acesso em: out. 2015.

HOWKINS, John. *The Creative economy – How people make money from ideas*. London: Penguin Books, 2001.

LANDRY, Charles. *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London: Comedia and Earthscan Publications, 2000.

MINISTÉRIO DA CULTURA. CCJC da Câmara Federal aprova admissibilidade da PEC 421/14. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset\\_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/ccjc-da-camara-federal-aprova-admissibilidade-da-pec-421-14/10883](http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/ccjc-da-camara-federal-aprova-admissibilidade-da-pec-421-14/10883)>. Acesso em: jun. 2015

MINISTÉRIO DA CULTURA – MinC. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e Ações 2011 a 2014*. Brasília, Minc, 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. *Guia de Orientações para os Municípios: perguntas e respostas: Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2011.

OESP. Natura fecha acordo com 'erveiras'. *Economia*, 20/10/2006. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/en/noticias?id=42860>

Página visitada em 17/12/2012.

REIS, Ana Carla Fonseca (org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo : Itaú Cultural, 2008.

RUAS, José A. G. Aspectos estratégicos e metodológicos para a Economia da Cultura no Brasil. IN: *Projeto “Perspectivas da Economia da Cultura: um modelo de análise do caso brasileiro”*. Nota Técnica. Campinas: Ministério da Cultura / Fecamp, 2011.

RUBIM, Antonio A. C. “Políticas Culturais no Governo Lula”. In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SALGADO, Gabriel M; PEDRA, Layno S; CALDAS, Rebeca S. “As políticas de Financiamento à Cultura: a urgência de uma reforma”. In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

SANTOS, Roberto. *História Econômica da Amazônia (1800-1920)*. São Paulo: Quiróz, 1980.

SANTOS, Valcir B. Política cultural, economia criativa e desenvolvimento territorial em Belém e na Amazônia Paraense. *Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, maio de 2014. Disponível em:

<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Valcir-Bispo-Santos.pdf>

SOTO, Cecilia; CANEDO, Daniele; OLIVEIRA, Gleise; SALGADO, Julia. “Políticas Públicas de Cultura: Os mecanismos de Participação Social”. In: RUBIM, Antonio A. C. (org). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador, EDUFBA, 2010.

UNCTAD. Relatório de Economia Criativa 2010. UNCTAD / PNUD, 2010. Disponível em: < [http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103\\_pt.pdf](http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf) > . Acesso em: nov. 2013