

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

VICTOR DE WOLF RODRIGUES MARTINS

**DILEMAS DA GESTÃO ATIVISTA: INTERLOCUÇÕES ENTRE TEORIA E
PRÁTICA A PARTIR DA GESTÃO PÚBLICA DE CULTURA NA CIDADE
DE NITERÓI.**



Niterói
2022

VICTOR DE WOLF RODRIGUES MARTINS

DILEMAS DA GESTÃO ATIVISTA: INTERLOCUÇÕES ENTRE TEORIA E PRÁTICA A PARTIR DA GESTÃO PÚBLICA DE CULTURA NA CIDADE DE NITERÓI.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Augusto F. Rodrigues

Niterói
2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M379d Martins, Victor De Wolf Rodrigues
Dilemas da gestão ativista : Interloquções entre teoria e
prática a partir da gestão pública de cultura na cidade de
Niterói / Victor De Wolf Rodrigues Martins. - 2022.
159 f.: il.

Orientador: Luiz Augusto F. Rodrigues.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Política cultural. 2. Gestão cultural. 3.
Participação popular. 4. Produção Cultural. 5. Produção
intelectual. I. Rodrigues, Luiz Augusto F., orientador. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



Nº141

Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos doze dias do mês de setembro de dois mil e vinte e dois às 14:30, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pelo(a) professor(a) Luiz Augusto Rodrigues, apresentada pelo(a) aluno(a): **Victor De Wolf Rodrigues Martins**, sob o título: “Dilemas da gestão ativista: interlocuções entre teoria e prática a partir da gestão pública de cultura na cidade de Niterói”. Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

- Aprovação.
 Aprovação “com restrições”; “com exigências”; “com sugestões da banca”; “condicionada” (vide verso).
 Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues (Orientador - Presidente da Banca)
(UFF)

Prof.ª. Dr.ª. Lia Calabre
(UFF e FCRB)

Prof.ª. Dr.ª. Deborah Lima
(UFPR)

Obs.1 : esta ata constitui exclusivamente um comprovante de defesa de dissertação, requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense, não substituindo, como documento oficial, a declaração de conclusão de Mestrado dada pela Secretaria do PPCULT somente após o cumprimento de todos os demais requisitos e entrega, em até 60 dias após a defesa, de duas cópias impressas e uma em CD dentro das especificidades formais indicadas pela Secretaria.

Obs. 2: justifica-se a participação remota de três membros na banca referente ao artigo 2.º da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES: “Art.2.º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação”.

DEDICATÓRIA

À Érika Ferreira e trabalhadoras/es da cultura
vítimas da Covid-19.

A todas as pessoas que lutam por um mundo
justo e igualitário.

AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa é fruto de um processo coletivo, assim como foi nossa gestão na Secretaria Municipal das Culturas de Niterói. Corro o risco de cometer injustiças nesta parte e já peço desculpas caso o faça.

Início agradecendo a todas/os as/os trabalhadoras/es da gestão da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), da Fundação de Arte de Niterói (FAN) e dos demais setores da Prefeitura de Niterói que dedicam o seu trabalho para a construção das políticas públicas de cultura em nossa cidade. Nada do que propusemos teria sido efetivado sem as diversas mãos de trabalhadoras/es do serviço público.

A todas as pessoas que ajudaram no percurso que tivemos até a chegada à SMC, foram muitas que passaram pela gestão junto conosco e carregamos seus anseios/desejos.

Aos que assumiram, junto comigo, a tarefa de dirigir a SMC, em especial Julia Pacheco (sem ela não teria nenhum dado para esta pesquisa), Matheus Lima (que me apresentou a melhor formulação de participação popular através de um conselho de cultura), Filipe Peçanha (que me apresentou o mundo da comunicação como uma estratégia de gestão), Jr. (que aceitou o desafio de dirigir nossa comunicação durante uma pandemia), Lia Baron, Melissa Villela e Alba Rossi (nossas Subsecretárias).

As/aos minhas/meus interlocutoras/es que dedicaram seu tempo para me auxiliar nessa pesquisa. E a todas/os as/os conselheiras/os de cultura da cidade, que sem essas pessoas não teria sido possível construir nada do que acreditamos.

Ao Prefeito Rodrigo Neves, que me convidou para a sua gestão em janeiro de 2013 e em 2019 confiou em mim a gestão da SMC. Ao Leonardo Giordano e demais companheiros de organização e luta política, por terem me indicado ao prefeito como um representante daquilo que acreditamos para a gestão pública de nossa cidade.

A todo o corpo docente do PPCULT, em especial a Ana Lucia Enne, Mauro Henrique de Barros Amoroso, Paulo Rodrigues Gajanigo, Marcelo Neder e Ana Lucia Pardo, as/os quais tive a honra de ter como professoras/es, especialmente pelos seus esforços em ministrar as aulas durante a pandemia, de forma virtual. Aos professores Alexandre Barbalho e Lia Calabre pelas fundamentais contribuições na etapa de qualificação, que me ajudaram a entender os caminhos a serem tomados nesta pesquisa. E ao meu orientador Prof. Luiz Augusto Rodrigues que, dentre tantas coisas que me ensina desde a graduação, também me apresentou às ideias de Víctor Vich.

Ao meu companheiro Gustavo Portella por ter me convencido a retornar à Universidade e me auxiliado em todo o período da pesquisa e da gestão.

Por fim, um agradecimento especial a minha amiga de longa data e companheira de trabalho Luciana Morena, por ter estado os oito anos da gestão ao meu lado, contribuindo significativamente para as boas ideias que tivemos ao longo desse período, dedicando sua vida e seu trabalho a um projeto que construímos juntos, seja como diretora da FAN, seja como Chefe de Gabinete da SMC. Tudo que apresentarei nesta pesquisa tem também as mãos de Lu Morena.

RESUMO

A gestão de cultura no Brasil tem passado por transformações significativas nas últimas décadas, pendendo para diferentes tendências e esferas políticas. No entanto, o papel da/o gestora/or responsável pela pasta da cultura em âmbito federal, estadual e municipal continua decisivo para os rumos das políticas públicas adotadas, ainda que, muitas vezes, o discurso tecnicista invisibilize a presença de seus pontos de vista. A partir da hipótese de que não é possível dissociar a formulação de políticas dos seus formuladores, este trabalho investiga o conceito de gestão ativista como um modelo de análise para a área da cultura. Utiliza-se como referência para essa investigação a experiência do próprio autor ao assumir o cargo de Secretário das Culturas, na cidade de Niterói-RJ, entre junho de 2019 e dezembro de 2020. A proposta de auto análise, embora possa suscitar em avaliações enviesadas, permite uma contribuição ao desenvolvimento do campo com dados e informações sobre os processos internos de gestão. No desenvolvimento deste trabalho, investiga-se, portanto, se as políticas idealizadas, bem como os resultados obtidos após suas implementações, ainda podem ser enquadradas nas proposições de Victor Vich, autor adotado como referência durante a gestão para desenvolvimento de programas e ações. Como metodologia, foi realizada uma análise de ordem teórica a partir de autores preocupados com a gestão pública e com o papel das/os gestoras/es em suas concepções. Foi ainda confrontada a teoria com a realidade social da gestão, especialmente com as três temáticas utilizadas como direcionamentos centrais em Niterói durante o período indicado (ações de descentralização territorial, fomento e participação popular). Compreendendo, no entanto, que a política pública interage e depende da sociedade civil, foram aprofundados os conceitos de participação popular e o seu histórico na área da cultura em âmbito federal e municipal. Foram, ainda, entrevistados membros da sociedade civil pertencentes ao Conselho Municipal de Políticas Culturais de Niterói, a fim de articular suas experiências e visões com os conceitos e as teorias abordadas. Como contribuição ao pensamento sobre a ideia de gestão ativista e ao campo das políticas públicas de cultura, foi realizado, por fim, um estudo de caso sobre as políticas adotadas durante a pandemia da COVID-19. Imagina-se que esse estudo específico colabora para analisar se os conceitos de gestão ativista permanecem importantes e viáveis quando o poder público é confrontado com mudanças expressivas e inesperadas nas condições sociais.

Palavras-chave: Política Cultural; Gestão Pública; Gestão Ativista; Participação Popular; Emergência Cultural.

ABSTRACT

Culture administration in Brazil has undergone significant transformations in recent decades, depending on different trends and political spheres. However, the role of the manager responsible for the culture department at the federal, state and municipal levels remains decisive for the direction of the public policies adopted, even though the technicist discourse often turns the presence of their points of view invisible. Starting from the hypothesis that it is not possible to dissociate the formulation of policies from their formulators, this work investigates the concept of activist management as an analysis model for the cultural area. As a reference for this investigation, this work uses the author's own experience when assuming the position of Secretary of Cultures, in the city of Niterói-RJ, between June 2019 and December 2020. The proposal of self-analysis, although it may lead to biased assessments, allows for a contribution to the development of the field with data and information on internal management processes. In the development of this work, it is investigated, therefore, if the idealized policies, as well as the results obtained after their implementation, can still be framed in the propositions of Victor Vich, author adopted as a for the development of programs and actions. As a methodology, a theoretical analysis was carried out based on authors concerned with public management and the role of managers in their conceptions. The theory was also confronted with the social reality of management, especially with the three themes used as central guidelines in Niterói during the indicated period (territorial decentralization actions, promotion and popular participation). Understanding, however, that public policy interacts and depends on civil society, the concepts of popular participation and its history in the area of culture at the federal and municipal levels were deepened. Civil society members belonging to the Municipal Council of Cultural Policies of Niterói were also interviewed, in order to articulate their experiences and visions with the concepts and theories addressed. As a contribution to thinking about the idea of activist management and the field of public cultural policies, a case study was carried out on the policies adopted during the COVID-19 pandemic. It is imagined that this specific study collaborates to analyze whether the concepts of activist management remain important and viable when the public power is confronted with expressive and unexpected changes in social conditions.

Key-words: Cultural Policy; Public Administration; Activist Management; Popular Participation; Cultural Emergency.

LISTA DE IMAGENS

GRÁFICOS

Gráfico 01 – Percentual de municípios, segundo a caracterização do órgão gestor da cultura no Brasil - 2006/2018	29
Gráfico 02 – Percentual de municípios com plano, fundo, conferência e conselho de cultura, por caracterização do órgão gestor no Brasil - 2018.	29
Gráfico 03 – Orçamento SMC/FAN e orçamento de auxílios e subsídios liquidados em 2020	111

IMAGENS

Imagem 01 – Mapa do estado do RJ, com destaque para a região metropolitana e a cidade de Niterói	14
Imagem 02 – Mapa da região metropolitana do estado do RJ	14
Imagem 03 – Divisão da cidade de Niterói por regiões administrativas	35
Imagem 04 – Divisão da cidade de Niterói por bairros	36
Imagem 05 – Localização das ZEIs	38
Imagem 06 – Localização da casa - futuro Centro Cultural da Zona Norte	42
Imagem 07 – Foto da casa - futuro Centro Cultural da Zona Norte	42
Imagem 08 – Localização dos equipamentos culturais públicos municipais por bairro: comparativo entre 2018 e 2022	44
Imagem 09 – Interlocutoras/es da pesquisa	75
Imagem 10 – Fases de implementação: Câmaras Setoriais	86
Imagem 11 – Inscrições do Prêmio Erika Ferreira por bairros	120

TABELAS

Tabela 01 – Lista dos ex-secretários municipais de cultura de Niterói	15
Tabela 02 – Equipe FAN e SMC (2013-2020)	15
Tabela 03 – Evolução do orçamento da cultura na cidade de Niterói	44
Tabela 04 – Chamadas públicas lançadas de 2015 a 2020 com respectivos valores	50
Tabela 05 – Conferências de Cultura de Niterói	82
Tabela 06 – Relação de inscritos e selecionados no Arte na Rede	103
Tabela 07 – Beneficiárias/os e valores dos programas de auxílio e subsídios	110
Tabela 08 – Valores da LAB em Niterói: Linha II e III - comparativo inicial x final	117
Tabela 09 – Quantidade de beneficiárias/os da linha I (LAB) por município do RJ	118

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CMC - Conferência Municipal de Cultura
CMPC - Conselho Municipal de Política Cultural
CMPPCN - Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói
CNDH - Conselho Nacional dos Direitos Humanos
CNE - Conselho Nacional de Educação
CNPC - Conselho Nacional de Política Cultural
CONAE - Conferência Nacional de Educação
CONANDA - Conselho Nacional dos Direitos da Criança e Adolescente
CPF - Conselho, Plano e Fundo
DATAPREV - Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência
DePaPo - Departamento de Participação Popular
FAN - Fundação de Arte de Niterói
FMC - Fundo Municipal de Cultura
FNE - Fórum Nacional de Educação
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes
GDN - Grupo Diversidade Niterói
GT - Grupo de Trabalho
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPTU - Imposto Predial e Territorial Urbano
ISSQN - Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza
LAB - Lei Aldir Blanc
LGBTI - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos
LOA - Lei Orçamentária Anual
LRF - Lei de Responsabilidade Fiscal
MAC Niterói - Museu de Arte Contemporânea de Niterói
MEI - Microempreendedor Individual
MinC - Ministério da Cultura
OP - Orçamento Participativo
PGM - Procuradoria Geral do Município
PL - Projeto de Lei
PMC - Plano Municipal de Cultura
PME - Plano Municipal de Educação
PNC - Plano Nacional de Cultura
PT - Partido dos Trabalhadores
SIMFIC - Sistema Municipal de Financiamento à Cultura
SMC - Secretaria Municipal das Culturas
SMCN - Sistema Municipal de Cultura de Niterói
SMF - Secretaria Municipal de Fazenda
SMIIC - Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais
SNC - Sistema Nacional de Cultura
Sphan - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUS - Sistema Único de Saúde
UFF - Universidade Federal Fluminense
ZEI - Zona de Especial Interesse

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
Sobre a organização da gestão municipal da cultura em Niterói	13
Sobre a trajetória do gestor/pesquisador	18
A pesquisa	19
CAPÍTULO 1 - POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: GESTÃO ATIVISTA NA CIDADE DE NITERÓI	24
1.1 Políticas públicas de cultura - gestão ativista	24
1.2 O tripé da gestão: descentralização, fomento e participação popular	31
1.2.1. Descentralização	34
1.2.2. Fomento	45
1.2.3. Participação popular	56
CAPÍTULO 2 - PARTICIPAÇÃO POPULAR NA GESTÃO	66
2.1 Constituição brasileira e participação popular no país	66
2.2 Interlocutoras/es da participação popular em Niterói	74
2.3 Participação popular em Niterói	81
2.3.1 - A construção do processo participativo	81
2.3.2 - A nossa gestão à frente da SMC	85
2.3.3 Reflexões posteriores	91
CAPÍTULO 3 - UM ESTUDO DE CASO: O PROGRAMA EMERGÊNCIA CULTURAL	97
3.1 O início da Pandemia na cidade de Niterói	98
3.2 Emergência Cultural	101
3.2.1 Arte na Rede	101
3.2.2 Subsídios e auxílios municipais	106
3.2.3 Lei Aldir Blanc	111
3.2.4 Prêmio Erika Ferreira	119
3.2.5 Retomada Econômica	122
CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS	132
ANEXO 1 - RELAÇÃO DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS MUNICIPAIS E DEMAIS ESTRUTURAS DA GESTÃO DA SMC E FAN (2020)	140
ANEXO 2 - INVESTIMENTO EM CULTURA PER CAPITA DE 2015 - 2019	142
ANEXO 3 - GESTÕES DO CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA E DE POLÍTICA CULTURAL DE NITERÓI	143
ANEXO 4 - MODELO DE GUIA DA ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA E EM PROFUNDIDADE	157
ANEXO 5 - PROPOSTA DE CRIAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE PARTICIPAÇÃO POPULAR (DePaPo)	159

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa se situa nas reflexões sobre as políticas culturais na América Latina e em cidades brasileiras, na qual se procurou analisar a gestão pública de cultura na cidade de Niterói, suas concepções, tensões e mudanças propostas e realizadas. A questão central que buscou-se entender é a possibilidade de se pensar em um modelo de gestão ativista (VICH, 2015) em constante mediação com a estrutura burocrática de um município brasileiro no contexto político pós-2010¹.

Quando elaborei o projeto desta pesquisa, imaginava que deveria abordar o período de sete anos que passei a frente da Superintendência² da Fundação de Arte de Niterói (FAN). Porém, em junho de 2019, ao receber o convite do Prefeito de Niterói³ para assumir a função de Secretário Municipal da Secretaria Municipal das Culturas (SMC), percebi que o trabalho poderia ser mais rico se conseguisse desenvolver uma gestão com os princípios da gestão ativista e, simultaneamente, desenvolver a própria pesquisa sobre esse período. Assim, poderia conseguir interlocutar a teoria e a prática a partir da experiência do pesquisador como gestor, militante e trabalhador da cultura. Com o retorno à vida acadêmica e o início de uma nova função na gestão pública, de forma simultânea, não poderia deixar passar a oportunidade de buscar a reflexão do meu papel dentro desse contexto e também o papel que acredito que deva ser de um gestor ativista a partir do seu território de pertencimento. Essa pesquisa, portanto, se confunde/mescla com a própria trajetória pessoal do pesquisador/gestor.

Como início do processo de análise, parto do pressuposto de Víctor Vich sobre o que é um gestor cultural, no qual ele propõe que “os gestores culturais devem assumir quatro identidades: a primeira é a identidade do etnógrafo (...), a segunda identidade que proponho é a do curador (...), a terceira identidade é a do militante (...), por fim, a última identidade é a do administrador” (VICH, 2017, p. 52).

Esses quatro elementos compõem a ideia de gestor ativista defendido por ele:

(...) um gestor cultural é então um ativista que deve estar muito integrado com as problemáticas locais e que, a partir delas, realiza o seu trabalho. O gestor cultural então, já não é somente um encarregado de gerenciar eventos, mas sim de, através deles, gerenciar sobretudo a desconstrução de imaginários hegemônicos e a produção de novas representações sociais. (VICH, 2015, p. 17 - 18)

¹ Refiro-me ao contexto das jornadas de junho de 2013, ao impeachment da presidente Dilma Rousseff e a chegada ao poder da extrema-direita em 2018, fatos que também modificaram os contextos social, político e econômico dos municípios tanto na relação com a sociedade quanto na capacidade de execução de políticas públicas. A partir desse ponto passarei a chamar apenas de presidenta Dilma.

² Em 2013 assumi a função de Superintendente Cultural na FAN, modificada em 2017 para Superintendência do Sistema Municipal de Financiamento à Cultura, função que desempenhei ao todo por sete anos e meio.

³ Refiro-me ao Prefeito de Niterói Rodrigo Neves, eleito em 2013 e reeleito em 2016.

Somo a esse pressuposto as reflexões de Marilena Chauí (2006), que ainda na década de 1990, ao analisar sua própria gestão na Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, apontou que, para garantir a cidadania cultural numa perspectiva de gestão democrática e moderna, “(...) as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios” (CHAUÍ, 2006, p. 65) e também as de Edward Said (2005) que coloca o papel do intelectual como

(...) um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. (SAID, 2005, p. 25 - 26)

Vimos, em nosso país, nos últimos anos, crescer uma ideia de tecnocracia na gestão pública (não apenas na cultura). Ao mesmo tempo, não temos conseguido gerar contrapontos suficientes para convencer a sociedade que é possível uma gestão eficiente a partir de outros paradigmas. Também vivenciamos uma perseguição ao setor cultural, seja com a extinção de Ministério e Secretarias de Cultura, seja com a perseguição e até tentativa de criminalização de artistas e produtores. Ao mesmo tempo, vimos crescer as resistências e a organização popular. Assim, a ideia de um gestor ativista, que consiga pensar além da própria secretaria/ministério e que amplie a sua atuação para a busca por novas formas de entendimento de seu papel, se faz urgente.

A questão da gestão ativista torna-se, ao relacioná-la com a experiência municipal, um divisor de pensamentos importante para a gestão pública, uma vez que consegue romper com um modelo cada dia mais absorvido pelos governantes, que passaram a demandar uma gestão apenas técnica, ignorando os demais elementos da própria formação do indivíduo. Outro ponto a destacar é que a gestão municipal permite/facilita maior mobilização e possibilidade de disputa por parte dos grupos sociais, permitindo ampliar canais de governança. Além disso, o território municipal o qual iremos analisar é possivelmente aquele que mais se aproxima da/o cidadã/o, facilmente identificado por ser seu local de moradia, local afetivo, por ser o seu local de apropriação, como Santos (2005, p. 255) define território usado: “O território são formas, mas o território usado são

objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado”. Porém, levaremos sempre em conta as relações de poder:

Com a referência ao território e ao cotidiano, muitas vezes é esquecida a dinâmica entre abundância e escassez e a natureza multiescalar da economia e da política e, logo, do poder. (...) Além disto, omite-se que as lutas sociais nem sempre guardam correspondência com recursos imediatamente disponíveis; mas, ao contrário, correspondem ao direito de ir e vir, de atravessar fronteiras e de se apropriar de oportunidades instáveis. Portanto, reduzir a vida coletiva a uma única dimensão do espaço pode trazer a intensificação dos mecanismos de controle social, colando as identidades culturais aos elementos mais visíveis da paisagem e restringindo o mapeamento de determinantes das desigualdades sociais. (TORRES, 2012, p. 63)

O projeto de democracia cultural vivenciado até aqui ainda não deu conta da totalidade de problemas que foram e serão necessários enfrentar. Segundo Valmir de Souza, a democracia cultural “(...) exigiria um esforço coletivo para romper com as práticas conceituais então vigentes” (SOUZA, 2018, p. 104). Aqui também cabe a reflexão, que explorei ao longo da pesquisa, se a gestão ativista também é algo que necessite um esforço coletivo ou se é possível a partir de um indivíduo permeiar todo o debate da gestão. Pensar em como conceber um projeto de democracia e ativismo, como entender o papel do sujeito gestor com o sujeito político e como pensar na possibilidade de estabelecer políticas no território de atuação são alguns dos desafios dessa pesquisa, mas também são questões intrínsecas à discussão que se apresenta para a gestão pública progressista na atualidade.

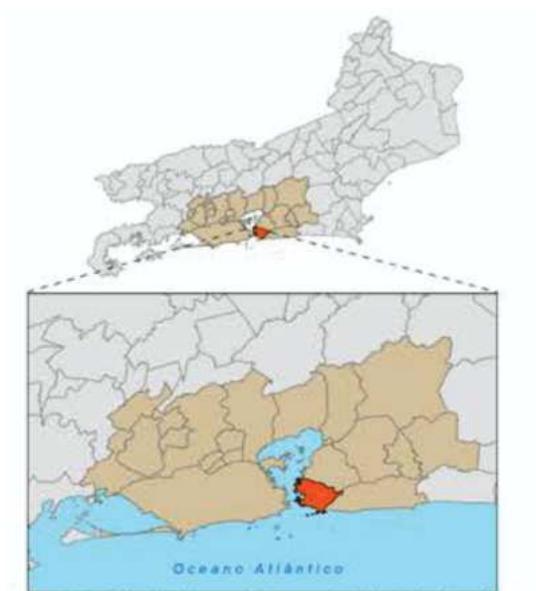
Além disso, trago também como entendimento uma proposta de análise de um ciclo de políticas públicas que, tradicionalmente, são abandonadas com a mudança de gestão e dificilmente passam por um processo de reflexão pelos próprios gestores (DURAND, 2013). Ou seja, apesar de propor uma análise do período de um ano e meio que estive a frente da gestão da SMC, junho de 2019 à dezembro de 2020, ela estará permeada de referências de um período mais abrangente na gestão pública municipal, especialmente nos últimos treze anos, sendo inevitável estabelecer comparativos e paralelos, uma vez que esses pressupostos fazem parte da análise.

Sobre a organização da gestão municipal da cultura em Niterói

Niterói é uma cidade localizada no estado do Rio de Janeiro (RJ), na região metropolitana, também conhecida como Grande Rio. Possui 133.757km² e cerca de 513.000 habitantes estimadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

(último censo de 2010 registrou 487.562 moradores). Foi a capital do estado do Rio de Janeiro antes da fusão com o estado da Guanabara em 1974. Faz fronteira ao leste com o município de Maricá, ao norte com São Gonçalo e tem a Baía de Guanabara ao oeste separando as cidades de Niterói e Rio de Janeiro.

Imagem 01 - Mapa do estado do RJ, com destaque para a região metropolitana e a cidade de Niterói



Fonte: Prefeitura de Niterói - Secretaria Municipal de Urbanismo

Imagem 02 - Mapa da região metropolitana do Estado do RJ



Fonte: Prefeitura de Niterói - Secretaria Municipal de Urbanismo

A gestão cultural da cidade é composta por duas estruturas governamentais: a Secretaria Municipal das Culturas (SMC) e a Fundação de Arte de Niterói (FAN). Aproveito aqui também para tratar da divisão de responsabilidades entre a SMC e a FAN⁴,

⁴ A relação dos equipamentos culturais públicos municipais e demais estruturas da gestão da SMC e da FAN constam no Anexo 1.

por considerar ser importante para a compreensão. A FAN é, possivelmente, um dos órgãos de gestão pública municipal de cultura mais antigos do país, fundado em 1967 pelo Decreto Municipal 1652/67 (a Fundação Nacional de Artes – FUNARTE é criada apenas em 1975, por exemplo). Começou como Instituto Niteroiense de Desenvolvimento Cultural, mudando em 1977 para Fundação de Atividades Culturais, em 1987 para Fundação Niteroiense de Arte e em 1997 passa a ter a denominação atual de Fundação de Arte de Niterói - FAN.

Já a Secretaria Municipal de Cultura foi criada em 1986 (seguindo um movimento nacional de criação de órgãos específicos na administração direta, como o Ministério da Cultura em 1985, por exemplo) pela Lei Municipal 651, de 18 de dezembro de 1986 que desmembrou a Secretaria de Educação e Cultura em dois órgãos (exceto por um período de dois anos entre 2001 e 2002, quando foram novamente fundidas). Em 2013, seu nome passa a ser Secretaria Municipal das Culturas e permanece assim até os dias atuais. O objetivo inicial da SMC era

(...) planejar, promover, supervisionar, coordenar, orientar e estimular as atividades culturais, em todas as formas, fixando diretrizes e elaborando normas, estabelecendo sua infraestrutura e articulando-se com órgãos e entidades congêneres de todas as esferas, inclusive da iniciativa privada (NITERÓI, 1986).

A FAN, como integrante da administração indireta, sempre esteve vinculada a uma das secretarias, ou de Educação ou da Cultura, quando existiu. Ainda assim, apenas com a Lei do Sistema Municipal de Cultura de Niterói⁵ é que passa a ter, de fato, a divisão nítida das funções entre os órgãos, não por uma mudança significativa nas atribuições formais da FAN, mas pelo estabelecimento do papel do poder público municipal na gestão da cultura.

Com a posse de um novo governo na cidade no ano de 2013, a SMC e a FAN foram ocupadas por ex-gestores que voltaram aos cargos, mas também por novos agrupamentos culturais e políticos da cidade. Para liderar essa equipe de agentes culturais e trabalhadoras/es da cultura que juntas/os compuseram a gestão foi escolhido um grande artista da cidade⁶. Uma escolha dita “técnica”, mas ainda baseada na ideia bourdieusiana de capital de consagração, retomada na perspectiva das políticas públicas de cultura por Durand (2013), isto é “(...) muitos têm sido nomeados ministros ou secretários de cultura simplesmente porque são artistas ou intelectuais de grande

⁵ Lei Municipal 3182, de 18 de dezembro de 2015. O Sistema Municipal de Cultura é um arcabouço jurídico legal que tem como finalidade promover o desenvolvimento humano, social e econômico e dos direitos e deveres tanto dos cidadãos quanto do poder público acerca da gestão pública de cultura da cidade.

⁶ Refiro-me ao músico brasileiro Arthur Maia.

expressão” (DURAND, 2013, p. 40). Porém, com essas mudanças, percebe-se uma inflexão em alguns setores no modo de governança e no papel dos seus gestores. Com a reeleição do prefeito Rodrigo Neves (2016), houve nova mudança na SMC, contudo significou inicialmente mais uma volta a antigas experiências do que um aprofundamento das inflexões. Apenas na segunda metade do segundo mandato é que a gestão da SMC passa pela fase aqui analisada. Essas questões podem ser observadas nas tabelas a seguir:

Tabela 01 - Lista dos ex-secretários municipais de cultura de Niterói

ANO	NOME
1987-1988	José Raymundo Martins Romeo
1988-1989	Alaôr Eduardo Scisínio
1989-1990	Aníbal Bragança
1990-1997	Ítalo Campofiorito
1997-2000	Marcos Gomes
2001-2002	EXTINTA A SMC, respondem pela área os subsecretários André Diniz e Francisco Aguiar
2003-2006	Marcos Gomes
2006	Danielle Nigromonte
2007-2008	André Diniz
2008	Marcelo Veloso
2009-2012	Claudio Valério Teixeira
2013-2016	Arthur Maia
2017-2018	Marcos Gomes
2019-2020	Victor De Wolf

Fonte: Elaboração própria do autor

Tabela 02 - Equipe FAN e SMC (2013-2020)

FAN		SMC	
2013-2016			
Presidente	André Diniz	Secretário	Artur Maria
Superintendente	Victor De Wolf	Subsecretário	Kiko Albuquerque
Superintendente	Fernando Cruz	Subsecretário	Claudio Sales (sendo substituído no último ano por ter sido candidato a vereador)
2016-2019			
Presidente FAN	André Diniz	Secretário	Marcos Gomes

Superintendente	Victor De Wolf	Subsecretário	Daniele Nigromonte (substituída em 2019 por Lia Baron)
Superintendente	Fernando Cruz	Subsecretário	Daniel Damasceno
2019-2020			
Presidente FAN	André Diniz	Secretário	Victor De Wolf
Superintendente	Renato Almada	Subsecretário	Melissa Villela
Superintendente	Fernando Cruz	Subsecretário	Lia Baron (substituída por Alba Rossi em 2020, por ter passado em concurso público)

Fonte: Elaboração própria do autor

Inspirado na perspectiva da cidadania cultural (CHAUÍ, 2006) foi que a gestão em Niterói apresentou junto ao conjunto da sociedade um projeto político-cultural, marcado: pela política de edital público para acesso às pautas e ao fomento às atividades culturais, em uma tentativa de democratizar o acesso; pela política de reocupação e ressignificação do uso do espaço urbano, com projetos como Arte na Rua; e por uma política de participação popular na gestão, iniciando com a transformação do conselho em deliberativo; e pela criação do Sistema Municipal de Cultura de Niterói (SMCN). Esse Sistema pressupõe uma coordenação, feita pela Secretaria Municipal das Culturas; instâncias de articulação, pactuação e deliberação como a Conferência Municipal de Cultura (CMC), o Conselho Municipal de Política Cultural⁷ (CMPC) e o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói (CMPPCN)⁸; e por instrumentos de gestão, como o Plano Municipal de Cultura⁹ (PMC), o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura¹⁰ (SIMFIC), Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais¹¹ (SMIIC), entre outros.

Todo o processo de criação da Lei do SMCN foi comandado pela FAN, especialmente pelo período em que estive à frente da Superintendência Cultural, coordenando os esforços de diálogo com a sociedade civil e de redação da própria

⁷ É um órgão colegiado de caráter deliberativo e normativo, que institucionaliza e organiza a relação entre a administração municipal e a sociedade civil.

⁸ É um órgão colegiado de assessoramento do Poder Executivo responsável pelas questões relativas ao Patrimônio Cultural do Município de Niterói.

⁹ Tem duração decenal e é um instrumento de planejamento estratégico que organiza, regula e norteia a execução da política pública municipal de cultura. Apesar de ser parte fundamental do Sistema, até o momento não foi enviado à Câmara de Vereadores para apreciação e deliberação.

¹⁰ É constituído pelo Orçamento Municipal, Fundo Municipal de Cultura e Incentivo Fiscal.

¹¹ É constituído de bancos de dados referentes a bens, patrimônios, artistas, agentes, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, programas, instituições e gestão cultural, entre outros, disponíveis ao público.

legislação. Desse modo, percebemos com nitidez as tensões ainda existentes na gestão em parte pelas diferenças naturais de ideias dos gestores da SMC e FAN e, em outra parte, ainda pelo não entendimento correto dos papéis desempenhados por cada órgão, inclusive de outras secretarias para com a SMC. Na atual configuração, cabe à SMC a gestão e planejamento das políticas, programas e ações (em especial a coordenação do Sistema Municipal de Cultura), e à FAN cabe a gestão e manutenção dos equipamentos culturais, além da realização/efetivação das ações artístico-culturais propriamente ditas. A FAN é, portanto, uma ferramenta da administração indireta vinculada à SMC.

Sobre a trajetória do gestor/pesquisador

A função de todo gestor cultural reside em conhecer bem as populações locais, ou seja, em localizar a forma como os poderes existentes são exercidos e em dar conta das formas em que a hegemonia funciona nelas. Deste ponto de vista, o gestor deve ser formado em disciplinas básicas das ciências sociais. Deve conhecer algo sobre as novas abordagens de gênero, raça, o problema das classes sociais e o funcionamento das ideologias na sociedade. (...) o gestor deve ser, então, um profissional capaz de fornecer algumas chaves interpretativas sobre a ordem social existente, sobre os conflitos centrais que nos estruturam como sociedade desde o local até o global. (VICH, 2020, p. 22 – tradução nossa)¹²

Retornando um pouco mais nessa linha temporal, mas importante para referenciar o pesquisador em questão, volto ao início da minha trajetória junto aos órgãos de cultura do município. Em 2008, após uma passagem pela Subsecretaria de Defesa do Consumidor da cidade de Niterói, fui atuar na Subsecretaria de Cultura, sendo minha primeira experiência na gestão cultural pública da cidade. Naquele momento, já desdobrando minha pesquisa monográfica da graduação em Produção Cultural, colaborei no início de um processo de políticas setoriais da área do teatro, um início de processo de organização das trabalhadoras e trabalhadores das artes cênicas, que culminou na criação do 1º Festival de Teatro da cidade e, posteriormente, na retomada das associações da categoria.

Logo após, fui convidado a assumir a direção do Centro Cultural Municipal Oduvaldo Vianna Filho, mais conhecido como Castelinho do Flamengo, ligado a Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro. Nessa experiência, pude perceber os desafios de dirigir um equipamento cultural público, especialmente na

¹² Texto original: La función de todo gestor cultural debe radicar en conocer bien a las poblaciones locales, vale decir, en localizar cómo se ejercen los poderes existentes y en dar cuenta de las formas en las que funciona la hegemonía. Desde este punto de vista, el gestor tiene que estar formado en temas básicos de las ciencias sociales. Tiene que conocer algo sobre las nuevas aproximaciones al género, a la raza, al problema de las clases sociales y al funcionamiento de las ideologías en la sociedad. (...) el gestor debe ser, entonces, un profesional capaz de proporcionar algunas claves interpretativas sobre el orden social existente, sobre los conflictos centrales que nos estructuran como sociedades desde lo local hasta lo global.

precariedade e nas dificuldades da administração pública junto aos seus equipamentos próprios. Entre 2010 e 2012, pude experimentar ainda outras duas experiências: a primeira como coordenador de Ponto de Cultura, o Centro de Cultura LGBTI – Prof. José Carlos Barcellos (atuando junto a sociedade civil em um programa central da gestão Gilberto Gil¹³) e a segunda como chefe de gabinete da Comissão de Cultura e Comunicação da Câmara Municipal de Vereadores de Niterói (atuando na criação de legislações para a área). Todas essas experiências me fizeram ter um conhecimento empírico dos processos de gestão, formulação e produção de políticas culturais que me auxiliaram no desafio que veio a seguir.

Nesse mesmo período, iniciei minha trajetória junto ao Conselho Municipal de Cultura da cidade, quando na eleição da sua segunda gestão (biênio 2010-2012), fui eleito Conselheiro da Sociedade Civil, representando o Setor Empresarial Cultural e dos Equipamentos Locais de cultura (no caso o Centro de Cultura LGBTI)¹⁴. Naquele momento, durante a gestão do Secretário Cláudio Valério Teixeira, o governo não reconheceu a eleição tendo demorado cerca de um ano para publicar em Diário Oficial e, portanto, oficializar aquilo que dizia a legislação da época. Esse processo de embate é parte importante dessa trajetória, especialmente porque possibilitou participar da organização do setor cultural da cidade, aprofundando assim meu conhecimento dos movimentos culturais locais.

Como já dito, com a posse de um novo prefeito na cidade de Niterói, em 2013, fui convidado a assumir a Superintendência Cultural da FAN. Durante sete anos e meio pude experimentar, na prática, algumas das teorias que havia estudado e que acreditava serem as mais corretas para um gestor público de cultura, especialmente que tenha passado pela academia. A partir de julho de 2019, assumo o papel de Secretário Municipal das Culturas de Niterói.

A pesquisa

Ao receber o convite do Prefeito de Niterói para assumir a SMC, me deparei com um enorme desafio. O primeiro vinha do pouco tempo para conseguir executar uma

¹³ Aqui me refiro ao programa Cultura Viva, parte da política implementada pelo Ministério da Cultura na gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008). O programa foi institucionalizado pela Lei Federal 13018, de 22 de julho de 2014.

¹⁴ Ao assumir a função de Superintendente (2013), renunciei a de representante da sociedade civil. Coube a mim, então, auxiliar na organização do Conselho, assumindo a função de Secretário Executivo e, posteriormente, representante da FAN e quando Secretário, da SMC.

política estruturada: apenas um ano e meio até o fim da gestão¹⁵, sendo necessário elaborar algo que fosse objetivo, possível de realizar e que a população entendesse; o segundo vinha da desestruturação da própria Secretaria: praticamente todas as ações da gestão eram realizadas pela FAN e a mudança proposta pelo prefeito não atingia as duas instâncias de gestão da cultura da cidade, além da SMC não possuir corpo técnico substancial, nem mesmo uma sede própria, tendo mudado inúmeras vezes de endereço ao longo dos últimos anos; e o terceiro desafio trazia junto as expectativas da sociedade civil: a possibilidade de rompimento de mentalidade da gestão cultural dos últimos 30 anos.

Com esses desafios colocados, propusemos¹⁶ ao Prefeito uma formulação de gestão de políticas pública de cultura que apresentei à sociedade durante minha posse: um tripé, baseado nos princípios de 1) Descentralização, 2) Fomento e 3) Participação Popular, cada um com um elemento de fácil entendimento pela/o cidadã/o. Como descentralização entendemos uma intensa agenda de ocupação (e não simplesmente de eventos artísticos) em toda a cidade, com foco na Zona Norte, incluindo aqui a criação do Centro Cultural da Zona Norte, o primeiro da região e maior da cidade; como Fomento entendemos o lançamento de Editais, das diversas áreas artísticas, que estimulam a democratização e transparência da gestão; e como Participação Popular entendemos a convocação da Conferência Municipal de Cultura, primeiro ato assinado pela nova gestão¹⁷. Esse tripé buscou também aquilo que Terry Eagleton apontou como uma compreensão do papel da cultura: A cultura não é uma descrição do que somos, mas do que deveríamos ser (EAGLETON, 2003, p. 46). Ao usar essa mesma frase no discurso de posse, busquei estabelecer publicamente para a sociedade o projeto de política cultural que pretendíamos realizar na gestão.

Juntando os princípios já citados com o tripé apresentado à sociedade quando da posse da “nova gestão” (aqui cito nova gestão entre aspas por considerar que, apesar de ser uma forma diferente de pensamento de políticas culturais que vinha sendo executada ao longo dos anos, ainda assim ela estava atrelada a um modelo político ainda vigente que não se rompeu completamente), pretendo analisar essas políticas conduzidas em um ano e meio à frente da SMC através dos relatórios da gestão e também com entrevistas com quatro conselheiras/os do Conselho Municipal de Política Cultural.

¹⁵ O período de gestão se iniciou em junho de 2019 e encerrou em dezembro de 2020, dentro da gestão do Prefeito Rodrigo Neves (2013-2020), que por já ter sido reeleito não pode disputar novo pleito.

¹⁶ Ao longo do texto usarei a primeira pessoa do singular quando for relativo a minha escrita da dissertação ou a minha análise sobre a gestão e na primeira pessoa do plural quando se referenciar a gestão em si. Faço essa diferenciação por entender que a gestão é coletiva e não apenas feita pelo Secretário.

¹⁷ Decreto Municipal 001, de 08 de agosto de 2019, da Secretaria Municipal das Culturas.

Quanto aos relatórios, é importante colocar que não há, na história das políticas públicas de cultura da cidade, uma tradição de desenvolvê-los não existindo, portanto, uma metodologia oficial para tal. Sendo assim, não foi possível estabelecer comparativo de números a partir das mesmas metodologias aplicadas. Porém, esse próprio dado nos é interessante, para demonstrar a necessidade de estabelecimento de informações e indicadores culturais em uma gestão. Os relatórios aqui apresentados são fruto de uma vontade da gestão de estabelecer esse elemento como algo importante. Também vale ressaltar a opção por basear a análise nos relatórios e na percepção do próprio gestor em questão, não realizando entrevistas com demais dirigentes da gestão. Acredito que, por conter relações políticas e também de cunho trabalhista e hierárquico, não seria possível obter informações diferentes ou mais verdadeiras que os próprios relatórios que essas/es próprias/os funcionárias/os produziram ao longo do período.

Quanto ao CMPC, decidi conversar somente com pessoas eleitas/representantes da sociedade civil. Para obter visões complementares ao objeto em questão, selecionei quatro perfis: a primeira mulher presidenta do Conselho, uma conselheira que tenha feito parte do período de transição entre o conselho consultivo e deliberativo (tivesse participado das duas gestões sequenciais), uma conselheira que tivesse sido eleita apenas durante a minha gestão na SMC e a pessoa que mais vezes esteve no conselho apenas como representante da sociedade civil. Como modelo de guia para entender as questões, estabeleci um modelo de entrevista semiestruturada em profundidade a partir dos seguintes tópicos: sobre a pessoa (sua trajetória, formação, participação em entidades e/ou em movimentos sociais/populares/artístico-culturais); sobre participação no Conselho (como conheceu o Conselho, quando iniciou, questões importantes que vivenciou na sua participação/gestão); sobre a gestão e a participação popular (atuação do Conselho, interferências nos processos, outras questões). Os relatórios serão destrinchados ao longo dos capítulos 1 e 3 e as entrevistas estarão concentradas no capítulo 2.

Como dito, também permeiam essa análise a situação encontrada na gestão, em especial a construção feita a partir de 2007. Como observamos, várias estruturações na gestão das políticas públicas foram realizadas no período anterior a julho de 2019, em especial a partir de 2013. Porém, acredito que, na falta de um modelo estruturado de liderança ativista, essas proposições vieram de brechas encontradas na estrutura burocrática da gestão pública e das instâncias de participação da sociedade civil, por exemplo através do Conselho. Dessa forma, as gestões tanto do Conselho quanto das comissões estabelecidas, assim como os prováveis conflitos existentes no período,

tornam-se um importante caminho para entendermos como a gestão ativista pode se pulverizar dentro das diversas formas de atuação da/na gestão pública. Segundo Castro e Rodrigues (2013), por exemplo

Por vezes, o protagonismo surge nas esferas governamentais, em outras é a sociedade que se encarrega de promover e provocar as bases necessárias para a instituição de práticas e/ou políticas culturais. E nem sempre (ou quase nunca) isto se dá sem conflito. (CASTRO; RODRIGUES, 2013, p. 01)

Para conseguir apresentar e analisar esses dados, a opção foi a divisão desta dissertação em três capítulos. O primeiro (CAPÍTULO 1 – Políticas públicas de cultura: gestão ativista na cidade de Niterói) traz a concepção das políticas culturais, especialmente o pensamento de Vich, e as linhas de atuação da gestão da cultura na cidade de Niterói, interlocutando com a proposta de gestão ativista e demais conceitos trabalhados, especialmente o tripé apresentado. O segundo (CAPÍTULO 2 - Participação popular na gestão ativista) aprofunda a análise da participação popular como uma ferramenta do modelo de gestão ativista e seus conflitos, em especial utilizando as entrevistas como base de análise. O terceiro e último capítulo (CAPÍTULO 3 - Um estudo de caso: o programa emergência cultural) traz um estudo de caso, com análise das políticas específicas desenvolvidas na gestão de Niterói no período pandêmico, uma vez que a chegada da COVID-19 altera os planejamentos e ocupa uma parte significativa do período analisado.

Como conclusão desse trabalho, me propus a verificar se a gestão ativista consegue se portar perante esses processos (se é que poderemos dizer ao final da pesquisa que houve realmente um gestor ou uma gestão ativista), se esse papel desempenhado foi importante ou não na construção das políticas (especialmente as contra hegemônicas) e como os conflitos junto a sociedade civil organizada e intra esfera governamental contribuíram (ou atrapalharam) a própria gestão ativista idealizada por Vich (2015) e executada por nós.

Aproprio-me do pensamento de Becker (1977) para assumir que esta pesquisa tem um lado, assumindo também que ela toma partido pessoal e político, usando recursos teóricos e técnicos disponíveis, mas, para tanto, limitando as conclusões e reconhecendo as possíveis acusações e dúvidas que naturalmente existirão, uma vez que "(...) nenhum conhecimento pode ser considerado isento de suspeitas" (KONDER, 2002, p. 259). Aproprio-me também do pensamento de Anzaldúa onde ela coloca que

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão de mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa

visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras.
(ANZALDÚA, 2000, p. 233)

Desta maneira, acredito ser possível particularizar uma análise de minha própria trajetória entendendo como ela pode contribuir para o campo e para a construção de múltiplas visões complementares e/ou em disputa sobre o tema apresentado.

Por fim, vale a pena dizer que este trabalho não pretende construir um modelo de gestão pública de cultura e nem mesmo solucionar os dilemas enfrentados pelas/os gestoras/es. Ele busca trazer à luz algumas possibilidades, especialmente uma vivência da experiência de uma gestão pública municipal de políticas culturais, que buscou o caminho da gestão ativista como sua experimentação. Espero, dessa forma, contribuir para os debates sobre as políticas públicas de cultura em nosso país.

CAPÍTULO 1 - POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: GESTÃO ATIVISTA NA CIDADE DE NITERÓI

Este capítulo busca trazer uma análise das questões relativas ao campo conceitual das políticas culturais em nosso país. A gestão ativista, base desta pesquisa, será apresentada a partir do diálogo com outras/os pensadoras/es, aprofundando os pressupostos trazidos por Víctor Vich e introduzindo os conceitos que foram trabalhados ao longo da gestão municipal de cultura na cidade de Niterói no período analisado, entre junho de 2019 e dezembro de 2020. Veremos, também, as possibilidades de atuação de um gestor cultural, especialmente o papel que a localidade desempenha nesse processo.

Na segunda parte, analisaremos a nossa gestão à frente da Secretaria Municipal das Culturas de Niterói a partir do tripé apresentado à sociedade: descentralização, fomento e participação popular. Esses três eixos formaram a base de atuação da gestão e conectam todas as ações desenvolvidas no período analisado. Utilizarei, nesta parte, os relatórios da gestão e a própria experiência do gestor/pesquisador para buscar entender a relação das ações implementadas com a visão de gestão ativista e da desculturalização da cultura.

1.1 Políticas públicas de cultura - gestão ativista

Ao iniciar esse capítulo, é preciso posicionar sobre qual entendimento de políticas públicas de cultura e de gestão cultural estaremos falando. Albino Rubim em seu artigo “Uma visita aos conceitos de políticas culturais na América Latina” (2019) já nos trouxe uma enorme contribuição ao visitar diversos conceitos de políticas culturais na região, dos anos 1980 aos dias atuais. Como afirma o autor,

(...) não existe, nem é preciso adotar necessariamente um conceito canônico de políticas culturais, de modo similar ao que acontece com relação ao termo cultura e seus múltiplos significados. A multiplicidade de sentidos, presente em ambos os casos, ainda que de modo bastante desigual devido a pluralidade de significados do termo cultura, pode acarretar dificuldades de análise e de rigor, mas demonstra a riqueza e a diversidade de enfoques possíveis para dar conta destes complexos universos. Nesta perspectiva, parece razoável imaginar que a coexistência, sempre tensa, de conceitos diferenciados, que podem se contrapor, mas igualmente dialogar e mesmo se entremear, antes de fragilizar o campo, apontam para a possibilidade de olhares plurais e inovadores que, ao respeitar as singularidades, estejam sintonizados com a complexidade e o desenvolvimento das políticas culturais na contemporaneidade. (RUBIM, 2019, p. 811)

Embora concorde com Rubim de que o nosso campo tem múltiplos sentidos e os olhares diversos podem enriquecer o debate, pretendo aqui aprofundar em um deles: os

pressupostos trazidos pelo pensador peruano Víctor Vich. Acredito que o pensamento de Vich coaduna com o que temos de mais atual para as práticas das gestões de políticas públicas de cultura e mais próximo do que acredito. Junto a ele, acrescentaria outro autor, que traz o pensamento sobre a gestão pública de cultura e seus gestores:

Em todo caso é necessário compreender que as organizações públicas de cultura necessitam implementar estratégias de gestão da cultura que vão além da distribuição de bens e serviços. Obviamente, trata-se de estrutura e pensamento, ambos de difícil transformação em uma administração pública muito estagnada para as atuais necessidades e realidade de comunicação e interação social. Neste sentido, existem, nós existimos, profissionais da cultura que investem o nosso tempo de trabalho em canalizar, se é que podemos chamar a isso conhecimento, do capital intelectual que move o campo simbólico da cultura. Que conduz a valores. Uma cultura expandida que leva a um gestor expandido. Que transpassa os limites temporais espaciais e materiais, que vai além do que sua Instituição lhe “paga”, que trabalha para uma comunidade global. Uma espécie de gestão hiperlocal da cultura. (INSA ALBA, 2011 – tradução nossa)¹⁸

Nesse texto, Insa Alba traz algumas questões já muito caras como a necessidade de ir além da distribuição de bens e serviços. Ou seja, não cabe à gestão pública ser um mero realizador/organizador de shows, peças de teatro, exposições, ou até mesmo gerenciar sua rede de equipamentos culturais, projetos e programas (entendidos assim como a rede de serviços culturais ao cidadão). Também não cabe à gestão ser apenas um difusor das artes pelos territórios. Mas deve também auxiliar (e por vezes assumir a liderança) no processo de transformação das realidades locais. Esse conceito também está presente em diversos outros autores, incluindo Vich e Chauí: “(...) a política cultural de um órgão público precisa ir além do campo clássico, definido no século XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas-artes, e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política” (CHAUÍ, 2006, p. 86).

Retornando a Alba, na sequência do texto, o autor trata a ideia da cultura expandida e gestor expandido (que não irei me aprofundar nessa pesquisa, porém considero um elemento interessante para permear a análise) e, ao final, traz outro conceito que considero importante para a nossa discussão: a gestão hiperlocal da cultura. Se pretendemos falar de uma análise territorializada, é preciso entender que o local não é simplesmente o município. É preciso olhar para os locais onde se desenvolvem as ações,

¹⁸ Texto original: En todo caso es necesario comprender que las organizaciones públicas de cultura necesitan implantar estrategias de gestión de la cultura que vayan más allá de la distribución de bienes y servicios. Esto es evidentemente estructura y pensamiento, ambos de difícil transformación en una administración pública demasiado estanca para las necesidades y realidades de comunicación e interacción social actuales. En este sentido, existen, existimos, profesionales de la cultura que invertimos nuestro tiempo de trabajo en canalizar, si puede llamarse así el conocimiento, el capital intelectual que mueve el campo simbólico de la cultura. Que conduce valores. Una cultura expandida que lleva a un gestor expandido. Que traspasa los límites temporales, espaciales y materiales, que va más allá de lo que su Institución le “paga”, que trabaja para una comunidad global. Una especie de gestión hiperlocal de la cultura.

a vida cotidiana, as práticas e os hábitos do povo. Se uma política cultural “(...) deve procurar desconstruir a própria forma da realidade social, desmontando aqueles suportes imaginários que a sustentam como se fosse algo natural e definitivo” (VICH, 2014, p. 74 – tradução nossa)¹⁹, é preciso iniciar esse processo pelo local mais próximo possível da realidade vivida, ou seja, olhar o território mais próximo do cotidiano do povo, seja o local de moradia, de trabalho, de sua prática diária.

Quando observamos a realidade do Brasil, ainda vemos uma grande distância entre a vontade e a possibilidade de criarmos efetivas gestões culturais locais. Por vezes, nos deparamos com o desconhecimento do próprio papel da/o gestora/or cultural na administração pública, além da divergência de concepção das/os próprias/os autoras/es do tema, como posiciona Rubin: “(...) a construção de consensos para manutenção do status quo ou para a transformação da sociedade. Neste caso, autores assumem posições diversas e muitas vezes divergentes” (RUBIN, 2019, p. 5).

Além dessas questões, temos também a disputa dentro das concepções políticas de nosso país. Ao observarmos a reforma administrativa feita em janeiro de 2019, quando da posse do atual Presidente da República, sabemos que nela consta a extinção do Ministério da Cultura (MinC), que passa a ser uma secretaria subordinada ao Ministério da Cidadania e, posteriormente, mudada para o Ministério do Turismo. Essa extinção havia sido tentada no governo do vice-presidente Michel Temer²⁰, após o impeachment da presidenta Dilma, mas sem sucesso após inúmeras pressões da sociedade civil. Ao comparar com gestões anteriores, podemos perceber a grande diferença de entendimento de políticas públicas de cultura, como por exemplo no discurso de posse do Ministro Gilberto Gil²¹, quando se refere ao “do-in antropológico”:

(...) o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. (...) Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do País. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. (GIL, 2003)

¹⁹ Texto original: (...) una política cultural debe proponerse deconstruir la forma misma de la realidad social desmontando aquellos soportes imaginarios que la sostienen como si tratara de algo natural y definitivo.

²⁰ A partir desse ponto passarei a chamar apenas de vice-presidente Temer.

²¹ Ministro da Cultura do Brasil no período de 2003 a 2008, durante o Governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A partir desse ponto passarei a chamar apenas de presidente Lula.

Esse discurso de Gil se opunha, especialmente, à prática do MinC na gestão de seu antecessor, Francisco Weffort²², que na sua gestão lança a cartilha intitulada “cultura é um bom negócio”, marcando abertamente a fase mais neoliberal do país nas políticas culturais. Ainda dentro do mesmo projeto político-partidário (como no caso de Lula e Dilma), vimos, quando da eleição da presidenta Dilma, acontecer mudanças significativas e crises na gestão da cultura como nos mostra Barbalho (2017). Se a nomeação de Gil, com a posse do presidente Lula, trouxe críticas

(...) de agentes culturais atuantes nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, principais centros da economia cultural brasileira, que se ressentiam da necessidade de dividir a atenção e as poucas verbas do setor com agentes oriundos de outras cidades e regiões do país, bem como de outros estratos sociais. (BARBALHO, 2017, p. 33)

Ou seja, críticas de campos que não coadunam do mesmo pensamento político vitorioso naquela eleição, a nomeação da ministra Ana de Holanda²³, na posse de Dilma, trouxe a tona as divergências internas do próprio campo político que dirigia o Ministério e também de agentes culturais que apoiaram a eleição da presidenta:

(...) ainda que detentora de metacapital e do poder de nomeação, a ministra não soube avaliar o que estava em jogo, as disputas internas ao Estado e ao campo cultural e suas relações daí decorrentes. Dessa forma, não pôde exercer o papel de mediadora dos dissensos. Pelo contrário, suas jogadas só fizeram acirrar os conflitos e as mobilizações de oposição, muitas vezes transformando em adversários certos agentes que, em um primeiro momento, não possuíam tal posição. (BARBALHO, 2017, p. 46)

Todas essas tensões aconteceram em menos de 30 anos de nossa história e demonstram como o campo segue em disputa.

Embora saibamos que em no nosso país não exista uma lógica objetiva entre ministérios e secretarias municipais, sabemos também do poder simbólico que uma ação do governo central do país carrega, especialmente a extinção de um Ministério. Se pensarmos especialmente no desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC), uma emenda aprovada na Constituição Federal do país em 2012²⁴, que estabelece um sistema coordenado para as políticas culturais em todo o país, a extinção do MinC pode ser entendida como uma tentativa de desestabilizar esse processo. O SNC, embora não seja objeto específico de análise nessa pesquisa, aparecerá diversas vezes, pois

²² Ministro da Cultura do Brasil no período de 1995 a 2002, durante o Governo do presidente Fernando Henrique Cardoso.

²³ Ministra da Cultura do Brasil no período de 2011 e 2012, durante o Governo da presidenta Dilma.

²⁴ Refiro-me à Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012.

acreditamos que é a primeira política pública de cultura estabelecida por lei que prevê a pactuação entre os entes federativos e também entre governo e sociedade civil.

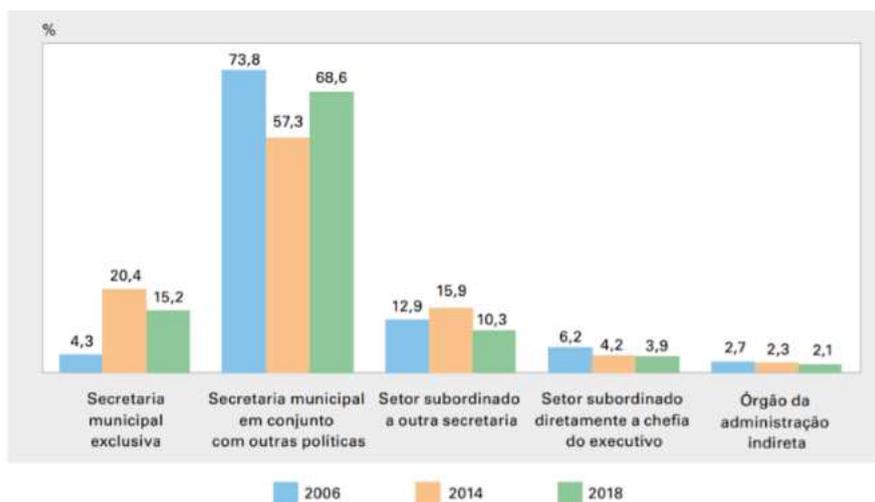
Por ter força de lei, especialmente sendo uma emenda constitucional, o governo federal não consegue acabar com o SNC, mas tenta, com subterfúgios, diminuir sua importância. Reforçamos, assim, o que nos apontam Rodrigues e Lima, quando dizem que a “(...) concepção de que a articulação de agentes diversos e a diversidade cultural precisam ter força de lei” (RODRIGUES; LIMA, 2019, p. 117). A força desta lei, assim como a do Sistema Municipal de Cultura de Niterói, auxilia na garantia de políticas culturais mais sólidas e, ao mesmo tempo, garante instrumentos jurídicos para a sociedade civil pressionar pelas suas efetivações. Além de estabelecer a compreensão de que a municipalidade joga um papel central. Acredito que essa compreensão coaduna com a de Vich, quando este coloca da pactuação entre entes federativos:

Por exemplo, o trabalho do Estado é muito amplo e poderia ser muito bem uma responsabilidade compartilhada entre o governo central, os governos regionais e as próprias municipalidades (que, em muitos casos, ainda têm muita pouca vontade articuladora e, porém, são os agentes centrais neste processo). (VICH, 2014, p. 77 – tradução nossa)²⁵

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) constantes na Pesquisa de Informações Básicas Municipais, de 2018 (portanto antes da extinção do MinC), 96% dos municípios brasileiros possuíam estrutura de gestão municipal de Cultura. Porém, apenas 15,2% das cidades do país possuíam uma Secretaria exclusiva. Quando observamos a administração indireta (como as fundações públicas municipais), apenas 2,1% possuíam tal órgão. Ao aprofundarmos essa pesquisa, encontramos ainda muitos órgãos sem orçamento, sem equipe qualificada ou com departamentos ligados diretamente ao gabinete do prefeito (3,9%) funcionando como produtoras/organizadoras de eventos. Sabemos que a simples existência de um órgão oficial de cultura não resolve o problema objetivo de termos políticas culturais efetivas, mas também a sua não existência é um diagnóstico da falta de estrutura e instrumentos de gestão para os agentes culturais locais. Os gráficos a seguir nos ajudam a visualizar essas informações:

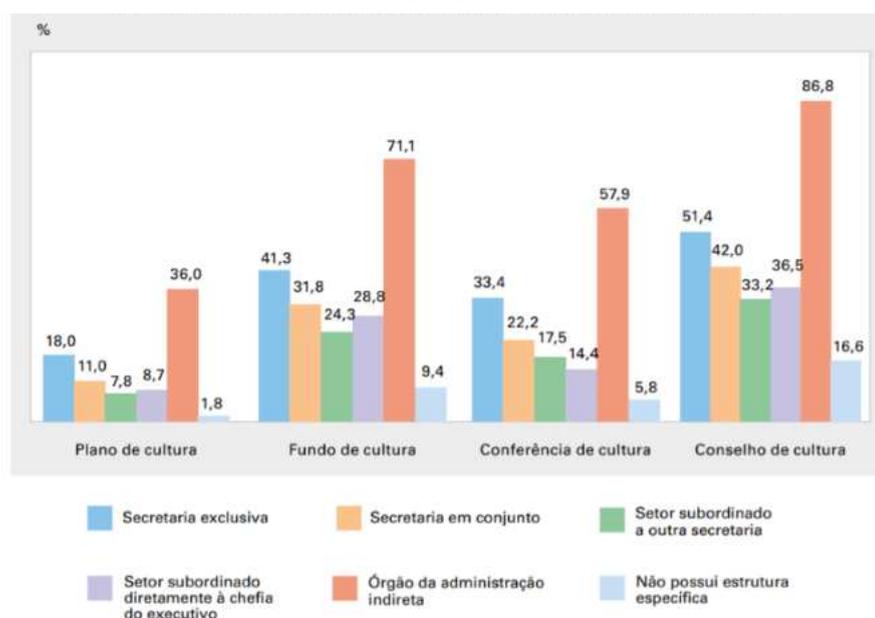
²⁵ Texto original: Por ejemplo, el trabajo desde el Estado es muy amplio y bien podría ser una responsabilidad compartida entre el gobierno central, los gobiernos regionales y las propias municipalidades (que, en muchos casos, todavía tienen muy poca voluntad articuladora y, sin embargo, son los agentes centrales en este proceso).

Gráfico 01 – Percentual de municípios, segundo a caracterização do órgão gestor da cultura no Brasil - 2006/2018



Fonte: IBGE, 2018

Gráfico 02 – Percentual de municípios com plano, fundo, conferência e conselho de cultura, por caracterização do órgão gestor no Brasil - 2018.



Fonte: IBGE, 2018

É preciso, portanto, aprofundar o debate nos municípios acerca da importância da implementação de políticas culturais, mas um debate que traga junto a possibilidade das/os gestores intervirem nos processos da cidade de modo a transformá-la. Se “a cultura é um conjunto de práticas que configuram nossa vida social a partir da geração de hábitos e crenças, de relações sociais diversas” (VICH, 2014, p. 26 – tradução nossa)²⁶, é preciso operar nesse local para desconstruir os existentes e construir essa outra

²⁶ Texto original: (...) la cultura es un conjunto de prácticas que configuran nuestra vida social a partir de la generación de hábitos y de creencias, de relaciones sociales diversas.

sociedade desejada. Não devemos mais acreditar que uma cidade não esteja em contínuo processo de disputa e a disputa passa pela concepção cultural da cidade:

O espaço urbano reflete modos particularizados de vida social e sociabilidades (expressos, principalmente, nos espaços públicos de ruas e praças). É também, e como reflexo, o espaço de contradições, conflitos e ambiguidades. Um tecido social em crise acirra o caos urbano - violência, pobreza, individualismo, isolamento, privatização da esfera pública. Os mecanismos para a reversão de tal situação precisam ser identificados por meio de condutas metodológicas que busquem flagrar potencialidades para uma requalificação dos espaços públicos enquanto espaços de sociabilidades múltiplas e que identifiquem estratégias para um planejamento urbano que, em vez de reforçar experiências homogeneizadas (e ao mesmo tempo fragmentárias), possa reforçar a produção da cidade enquanto lugar antropológico permeado de sentido e memória. (RODRIGUES, 2009, p. 88)

A palavra cultura carrega consigo o mundo das artes, normalmente com uma visão positiva sobre isso. Gostamos de falar da peça que assistimos, do filme que fomos ao cinema, da apresentação de dança, do livro que lemos ou da exposição no museu de nossa preferência. Essas atividades, todas de suma importância na sociedade, são apenas um elemento da constituição do trabalho da gestão cultural. A ela se somam palavras que, muitas vezes, não gostamos de tratar como sendo do campo da cultura, mas o são: a cultura do machismo, da misoginia, do racismo, da LGBTIfobia, da xenofobia, da exclusão e do ódio de classe, para trazer apenas algumas mais atinentes ao nosso debate atual. Se a antropologia nos coloca a cultura como sendo os costumes e hábitos, fazem dela também os processos discriminatórios e excludentes:

De fato, se pensamos a cultura como um problema cotidiano, nos damos conta de que se trata, em grande medida, de um conjunto de hábitos discriminatórios e práticas excludentes. A cultura é sempre hegemônica e hoje a hegemonia segue sendo a discriminação em todas as suas formas (VICH, 2020, pp. 19 - 20 – tradução nossa)²⁷

Assim, a ruptura com o sistema hegemônico se torna imperativo e uma/um gestora/or cultural não poderá exercer seu papel sem compreender que está em suas mãos enfrentar esse sistema. Ou então, estará fadada/o a ser apenas uma/um agente de perpetuação desses hábitos. Isso posto, uma gestão ativista se torna algo urgente e fundamental para a sociedade que vivemos. É preciso tanto lutar contra o colonialismo e as opressões, bem como saber o que faremos no dia seguinte ao fim destas (SAID, 2005). Um gestor cultural deve, assim, construir sua própria narrativa:

²⁷ Texto original: De hecho, si pensamos la cultura como un problema cotidiano, nos damos cuenta de que se trata, en gran medida, de un conjunto de hábitos discriminatorios y prácticas excluyentes. La cultura es siempre hegemonía y hoy la hegemonía sigue siendo la discriminación en todas sus formas.

O ponto central é que o trabalho do gestor deve consistir em “organizar” a produção cultural de outra maneira. O que é um curador? Vamos defini-lo como um construtor de narrativas ou, melhor dizendo, como alguém que pode intuir o conjunto de narrativas que os objetos culturais trazem consigo. (...) um bom gestor é alguém capaz de apresentar os objetos culturais de uma maneira diferente como fazem o Estado ou o mercado. (VICH, 2020, pp. 22 e 23 – tradução nossa)²⁸

Esta ação, logicamente, não é fácil e não dotará as/os gestores de toda a solidariedade do campo artístico-cultural, como já demonstrado, inclusive, quando da posse do Ministro Gilberto Gil. Falar ao poder e questioná-lo, especialmente por dentro das estruturas da burocracia estatal, não é tarefa simples, pois sabemos que

Na medida em que os conhecimentos proporcionam algum poder, aqueles que detêm o *saber* tendem a acreditar necessariamente que a superioridade da sua cultura só não é reconhecida por ignorância ou por má-fé. Os ricos, por sua vez, costumam crer que a existência de diversidades nas fortunas é normal, já que pode ser constatada em todas as sociedades. E os privilegiados se inclinam a considerar seus privilégios como *direitos*. (KONDER, 2002, p. 250)

Mas se o “(...) Estado é a expressão política da sociedade civil enquanto dividida em classes. Não é, como imaginava Hegel, a superação das contradições, mas a vitória de uma parte da sociedade sobre as outras” (CHAUÍ, 1980, p. 66), não há contradição alguma em uma/um gestora/or implementar a desconstrução dos imaginários criados até aqui por dentro do próprio Estado. Pelo contrário, é o seu papel. Embora saibamos também que não será possível, somente com a ação do Estado, a implementação de tal mudança, pois o palco onde se desenvolve a história é a sociedade civil (CHAUÍ, 1980).

Retomando a discussão da ação local, iniciada com Insa Alba (2011), vemos que, a princípio, uma gestão pública municipal de cultura teria as condições ideais para alcançar êxito. Passaremos, então, a análise da gestão pública municipal da cultura da cidade de Niterói para compreendermos se realmente foi possível construir esse tipo de ação na gestão.

1.2 O tripé da gestão: descentralização, fomento e participação popular

Ao iniciar a gestão, como dito, apresentamos um conjunto de políticas à sociedade baseadas no conceito de gestão ativista. Porém, acredito que esse conceito só é possível

²⁸ Texto original: El punto central es que el trabajo del gestor debe consistir en “organizar” la producción cultural de otra manera. ¿Qué es un curador? Definámoslo como un constructor de narrativas o, mejor dicho, como alguien que puede intuir el conjunto de narrativas que los objetos culturales traen consigo. (...) un buen gestor es alguien capaz de presentar los objetos culturales de una manera diferente a como lo hacen el Estado o el mercado.

coadunado com outro pensamento de Vich, que julgo ser basilar para a compreensão deste trabalho, a desculturalização da cultura:

Assim, com “desculturalizar a cultura” refiro-me a uma longa estratégia de pensamento e ação que se promove na América Latina há décadas e que deveria constituir em pelo menos duas propostas: posicionar a cultura como um agente de transformação social e revelar as dimensões culturais de fenômenos aparentemente não culturais. (...) Por esta razão, insisto na necessidade de incluir as políticas culturais em projetos políticos de maior alcance e de optar por sua gestão em espaços locais que são, justamente, aqueles onde se pode propor uma verdadeira agenda de participação cidadã. Em última análise, trata-se de desafiar todas aquelas políticas culturais que, sob o pressuposto de que a cultura é algo puro e autônomo, continuam entendendo o seu trabalho como uma simples gestão de espetáculos com muitos poucos riscos políticos. (VICH, 2014, p. 84 - 85, tradução nossa)²⁹

Com essa proposta de desculturalização, Vich sintetiza diversos conceitos e autoras/es que dialogam com as minhas crenças como militante e gestor cultural. Desde o início dos anos dois mil, quando comecei a participar da construção de programas de governo de candidaturas em minha cidade e iniciei minha graduação, ensaiava um debate semelhante ao que Vich argumenta. Por vezes questionei se realmente a cultura deveria ter um programa de governo próprio, se não deveríamos aprofundar os debates para além da gestão específica da SMC, ou da FAN, ou dos teatros e museus municipais. Achava interessante avaliarmos os projetos desenvolvidos pelas gestões anteriores, discutir o uso dos espaços públicos pelos artistas locais e coisas do tipo que normalmente fazem parte dos programas. Mas, ao final, achava que isso não era suficiente como proposta de política de gestão para a cultura. Por certo, a desculturalização da cultura é a materialização dessa ideia que buscava, mas que me faltava o argumento teórico correto.

Porém, ao se deparar com o termo, uma possível contradição surge entre a ideia apresentada de “desculturalizar a cultura” e, ao mesmo tempo, a reafirmação da necessidade de uma secretaria específica para gerir as políticas culturais, dentro do estado burocrático. Primeiro, é preciso reafirmar que a política cultural não pode ser desenvolvida somente dentro de um órgão específico. Cabe à administração pública gerenciar os equipamentos culturais do município, propor ações artístico-culturais e até mesmo realizar os eventos, intrinsecamente ligados ao seu setor:

²⁹ Texto original: Entonces, con “desculturalizar la cultura” hago referencia a una larga estrategia de pensamiento y acción que se promueve en América Latina desde hace décadas y que debería consistir al menos en dos proposiciones: posicionar a la cultura como un agente de transformación social y revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales. (...) Por eso mismo, insisto en la necesidad de incluir a las políticas culturales en proyectos políticos de mayor alcance y de optar por gestionarla en los espacios locales que son, justamente, aquellos donde puede proponerse una verdadera agenda de participación ciudadana. Se trata, en última instancia, de desafiar a todas aquellas políticas culturales que, bajo el supuesto de que la cultura es algo puro y autónomo, continúan entendiendo su labor como una simple gestión de espectáculos con muy pocos riesgos políticos.

Mas, sobretudo, o Estado deve posicionar as políticas culturais como uma atividade que não seja exclusivamente do seu setor, mas que funcione como uma dimensão transversal em diferentes âmbitos da política nacional. Por exemplo, um gestor cultural deveria ser muito consciente de que o respeito pelos direitos trabalhistas não envolve apenas o Ministério do Trabalho, mas também ao setor cultural de maneira decisiva. Se entendemos o progresso como uma melhora na qualidade de vida, como um bom viver, então resulta claro que a defesa do tempo livre é uma reivindicação cultural. Como podemos ler um livro, ir a uma galeria, quando se trabalha mais de doze horas diárias e quando o tempo de regresso a casa é de mais de uma hora de transporte? Como podemos consumir cultura quando a cultura é cada dia mais cara e inacessível para as maiorias? (VICH, 2014, p. 63 – tradução nossa)³⁰

Caso a/o gestora/or não tenha essa compreensão, não conseguirá entender o seu papel dentro do governo. Logicamente aqui estou tratando de uma gestão pública municipal de cultura, embora saibamos que para lograr êxito “É claro que não pode fazê-lo sozinho, mas pode ativar alguns começos” (VICH, 2014, p. 16 – tradução nossa)³¹. Segundo, é necessário compreender como se dá a organização da maioria absoluta dos municípios brasileiros. Tradicionalmente as prefeituras (assim como os demais entes federativos), divide sua gestão em secretarias temáticas. As temáticas escolhidas, ou seja, o nome das secretarias, refletem aquilo que a gestão abordará como prioritário. Não ter uma Secretaria de Cultura, portanto, carrega um significado político de não existência da política pública específica e não um significado de que a cultura está permeando todos os debates. Assim, é melhor hoje termos um órgão específico, mesmo que com baixo orçamento, do que não existir. Acredito, portanto, que não exista essa contradição. Pelo contrário, é desejável, hoje, que seja dessa forma. A partir daí, nos vem a pergunta do que deve, então, gerir o gestor cultural?

(...) deve gerir “processos” e não apenas “eventos”. Ou, se desejar, os eventos devem ser entendidos como parte do processo de longo prazo. (...) Digamos que o gestor cultural é como um velho militante político: localiza pontos estratégicos, ganha a aprovação das pessoas e, então, constrói células de trabalho. O seu é um “trabalho de formiga”, um “trabalho de base”, um trabalho teimoso que nunca se cansa de insistir na mesma coisa. Sua estratégia não visa uma ação efêmera, uma intervenção conjuntural ou passageira, mas sim a sucessivos avanços, avanços de “posição em posição”, um trabalho paciente, mas sempre comprometido na

³⁰ Texto original: Pero, sobre todo, el Estado debe posicionar a las políticas culturales como una actividad que no sea exclusiva de su sector, sino que funcione como una dimensión transversal en diferentes ámbitos de la política nacional. Por ejemplo, un gestor cultural debería ser muy consciente de que el respeto por los derechos laborales involucra no sólo al Ministerio de Trabajo sino también al sector cultural de manera decisiva. Si entendemos el progreso como una mejora en la calidad de vida, como un *buen vivir*, entonces resulta claro que la defensa del tiempo libre es una reivindicación cultural. ¿Cómo podemos leer un libro, ir a una galería, cuando se trabaja más de doce horas diarias y cuando el tiempo de regreso a casa es de más de una hora de transporte? ¿Cómo podemos consumir cultura cuando la cultura es cada día más cara e inaccesible para las mayorías?

³¹ Texto original: Es claro que no puedo hacerlo por sí sola, pero puede activar algunos comienzos.

Uma/um gestora/or é alguém que, portanto, opera por dentro do sistema, nas estruturas burocráticas do Estado, para criar uma nova concepção de sociedade, contrapondo ao sistema hegemônico. Também vimos que isso não é possível sem a participação efetiva da sociedade civil.

O gestor cultural é alguém que sabe que a cultura pode servir tanto para unir uma comunidade como para dividi-la e hierarquizá-la. O objetivo, portanto, é lutar por novos imaginários coletivos, por novas práticas culturais, por ativar uma reflexão permanente sobre o desenvolvimento da vida comunitária. O gestor cultural é um profissional que aposta que, ao trabalhar com objetos culturais, novos modelos de identidade podem ser ativados e os laços humanos que sustentam nossas práticas ordinárias podem ser influenciados. (VICH, 2020, p. 25 – tradução nossa)³³

Ou seja, é alguém que sabe do seu papel, opera para atingir os objetivos, constrói bases sólidas e dialoga e constrói pontes como princípios básicos da sua atuação. Voltando a colocação inicial que trouxemos de Vich (2017), deve o gestor cultural assumir os papéis de etnógrafo, curador, militante e administrador. Com o tripé apresentado, acredito que esses papéis podem ser desenvolvidos.

1.2.1. Descentralização

Ao iniciar o debate de como promover uma política de descentralização, nos veio a questão de definir primeiramente o sentido de territorialização que daríamos a esse eixo. No discurso da posse eu disse: “(...) descentralização com intensa agenda de ocupação em toda a cidade, com foco na zona norte, incluindo a criação do centro cultural” (MARTINS, 2019). Nesta frase estão contidos três elementos centrais da nossa análise: o 1º de ocupar o território da cidade com as políticas culturais, o 2º de priorizar um território

³² Texto original: (...) debe gestionar “procesos” y no solo “eventos”. O, si se quiere, los eventos gestionados deben ser entendidos como parte de procesos de largo plazo. (...) Digamos que el gestor cultural es como un viejo militante político: localiza puntos estratégicos, se gana la aprobación de la gente y, desde ahí, construye células de trabajo. El suyo es un “trabajo de hormiga”, un “trabajo de base”, un trabajo terco que no se cansa de insistir en lo mismo. Su estrategia no apunta a una acción efímera, a una intervención coyuntural o pasajera, sino a sucesivos avances, a adelantos de “posición en posición”, a un trabajo paciente, pero siempre comprometido para ir instalando nuevos significados y prácticas alternativas en los lugares de trabajo.

³³ Texto original: El gestor cultural es alguien que sabe que la cultura puede servir tanto para cohesionar a una comunidad como para dividirla y jerarquizarla. El objetivo, por tanto, es dar la batalla por nuevos imaginarios colectivos, por nuevas prácticas culturales, por activar una reflexión permanente sobre el desarrollo de la vida comunitaria. El gestor cultural es un profesional que apuesta a que trabajando con objetos culturales se pueden activar nuevos modelos de identidad y se puede influir en los vínculos humanos que sostienen nuestras prácticas ordinarias.

específico dentre a totalidade da cidade e o 3º de criar um equipamento cultural público municipal em uma região específica.

Nosso entendimento de territorialidade foi baseado em dois princípios: nas regiões e bairros legalmente estabelecidos pelo Plano Diretor da cidade (um limite burocrático da gestão pública que não podemos ignorar enquanto gestão oficial)³⁴ e depois, dentro desses, o território usado (SANTOS, 2005). Nesse território usado entendemos o conjunto de praças, ruas, sub-bairros³⁵, espaços culturais, feiras, locais dos fazeres artísticos e comunitários, entre outros.

Imagem 03 – Divisão da cidade de Niterói por regiões



Fonte: Prefeitura de Niterói - Sistema de Gestão de Geoinformação

³⁴ Lei Municipal 3385, de 03 de junho de 2019. Por esta lei, a cidade é oficialmente dividida em 05 regiões - Leste, Norte, Oceânica, Pendotiba e Praias da Baía - e 52 bairros.

³⁵ A cidade possui diversas localidades que chamo aqui de sub-bairros, que fazem parte do imaginário e do cotidiano das/os moradoras/es e que poderiam ser considerados bairros (muitos, inclusive, nasceram como sub-bairros), mas não estão na oficialidade. Como exemplos, temos Jardim Icaraí (sub-bairro entre os bairros de Icaraí, Santa Rosa e Vital Brazil) e Bairro Peixoto (sub-bairro entre Itaipu, Maravista e Engenho do Mato). Um exemplo de sub-bairro que virou bairro é o próprio Maravista e Cambinhas, que faziam parte originalmente do bairro de Itaipu.

Imagem 04 – Divisão da cidade de Niterói por bairros



Fonte: Prefeitura de Niterói - Sistema de Gestão de Geoinformação

Sabíamos também que não seria possível, em um ano, atingir a totalidade desses territórios. O que buscamos, então, foi chegar o mais “distante” possível e estabelecer processos que desencadeassem também uma descentralização territorial nos entendimentos dos demais entes do tripé (os dados desses processos poderão ser vistos nos itens específicos), buscando, conforme nos ensina Milton Santos (2005), o estímulo da sociedade civil nesse processo:

(...) o lugar – não importa sua dimensão– é a sede dessa resistência da sociedade civil, mas nada impede que aprendamos as formas de estender essa resistência às escalas mais altas. Para isso, é indispensável insistir na necessidade de conhecimento sistemático da realidade, mediante o tratamento analítico desse seu aspecto fundamental que é o território (o território usado, o uso do território). (SANTOS, 2005. p. 259 - 260)

Quando falamos em ocupar o território, especialmente no Estado do Rio de Janeiro, isso pode ter significados negativos, muitas vezes ligados a ocupações policiais e militares em comunidades. Aqui estabelecemos que a ocupação seria com políticas culturais desenvolvidas ao longo do período, perpassaria todas as áreas da SMC e seria na cidade toda, mas priorizando territórios.

Um dos grandes desafios quando tratamos de territorialização das ações vem da tradição colonizadora de pretender levar cultura para algum lugar, especialmente a cultura dita erudita, impondo a certas localidades o senso estético dominante e desconsiderando os fazeres culturais locais. Para não cairmos nessa armadilha conceitual, a partir das

ações desenvolvidas diretamente pela SMC, iniciamos por estabelecer que todas as pessoas, indiferentemente de quem fosse, que solicitassem orçamento ou apoio da SMC teriam que garantir alguma atividade na Zona Norte da cidade. Esse seria o primeiro critério de julgamento para conceder ou não apoio.

Por relato próprio tivemos apenas uma proponente, de todas que se sentaram em reunião com a gestão, que se negou a cumprir o estabelecido, sendo prontamente interrompido o diálogo para apoio. Vale citar, como exemplos, a abertura da Mostra de Teatro Infantil da Associação dos Trabalhadores em Arte Cênicas de Niterói realizada no Horto do Fonseca pela primeira vez e também o Festival Niterói em Cena, que teve mostra no bairro de Santa Bárbara também pela primeira vez (ambos os bairros localizados na Zona Norte).

Em seguida, fomos para as mudanças na descentralização dentro do fomento. Na Chamada Pública 07/2019 (Fomento às Artes), que foi o elemento central na política de fomento e a primeira da nossa gestão, admitimos de forma oficial, no texto da Chamada, aquilo que era sabido por todos: “Considerando a concentração de equipamentos culturais públicos municipais na Região Praias da Baía, serão bonificadas, conforme item 8.5, as propostas que prevejam idealização/realização em ruas e praças dos bairros da Zona Norte, Região Oceânica, Pendotiba e Região Leste” (NITERÓI, 2019a, p. 04).

Assim, bonificamos as propostas que fossem realizadas em ruas e praças públicas dessas regiões, expondo o próprio poder público pela não existência de locais tradicionais para as apresentações artísticas. Importante ressaltar também a opção pela rua, que considero um contraponto à ideia de privatização do espaço público e de cerceamento do direito ao uso do espaço urbano, uma leitura do direito à cidade posto por Harvey (2012) quando trata das cidades em que vivemos hoje:

Vivemos progressivamente em áreas urbanas divididas e tendentes ao conflito (...) Os resultados são indelevelmente cáusticos sobre as formas espaciais de nossas cidades, que consistem progressivamente em fragmentos fortificados, comunidades fechadas e espaços públicos privatizados mantidos sob constante vigilância. No desenvolvimento mundial, a cidade está se dividindo em diferentes partes separadas, com aparente formação de muitos “microestados”. (HARVEY, 2012, p. 81)

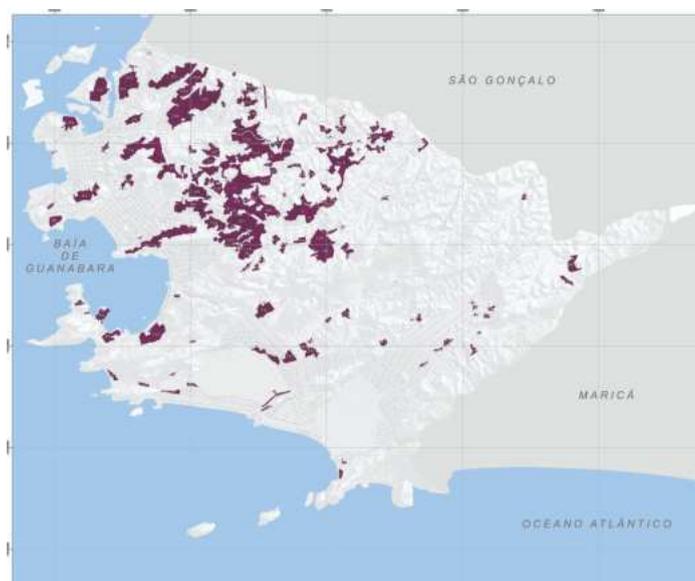
Além disso, também criamos uma outra bonificação para propostas da linha de Pesquisa e Pensamento conforme o seguinte texto da Chamada: “Nas propostas de Pesquisa e Pensamento que sejam de levantamentos, estudos, mapeamentos e pesquisa na área artística e cultural serão bonificadas, conforme item 8.5, as propostas que

prevejam essas ações nas Zonas de Especiais Interesses - ZEI” (NITERÓI, 2019a, p. 04).
Conforme o Plano Diretor, ZEIs são

(...) porções do território destinadas, predominantemente, à moradia digna para a população da baixa renda por intermédio de melhorias urbanísticas, recuperação ambiental e regularização fundiária de assentamentos precários e irregulares, bem como à provisão de novas Habitações de Interesse Social - HIS a serem dotadas de equipamentos sociais, infraestruturas, áreas verdes e comércios e serviços locais, situadas na zona urbana. (NITERÓI, 2019d)

As áreas marcadas em roxo na imagem abaixo, são as ZEIs da cidade de Niterói:

Imagem 05 – Localização das ZEIs



Fonte: Prefeitura de Niterói - Secretaria Municipal de Urbanismo

Com isso, acreditamos na possibilidade de estimular pesquisas desenvolvidas junto a estes locais, uma vez que a gestão não possui relatórios ou levantamentos sobre essas situações e novas propostas vindas desses territórios. Note que a bonificação para ZEIs se deu apenas nessa linha, para evitarmos de cair no erro já explicitado da tradição colonizadora de pretender levar cultura.

O terceiro elemento é o que colocamos como sendo o de fácil percepção pela população, porque trata da construção física, material, mas ainda assim carregado de elementos simbólicos: a criação do primeiro Centro Cultural da Zona Norte.

Ao chegarmos na SMC, nos deparamos com a extrema concentração de unidades em um território muito pequeno da cidade: apenas cinco bairros concentravam todos os equipamentos culturais públicos municipais (Centro, Ingá, Boa Viagem, Icaraí e Jurujuba), geograficamente em um eixo Centro-Sul (dentro da Região Praias da Baía). Se

ampliarmos para equipamentos culturais de outras esferas, ainda assim a concentração não se alterava significativamente³⁶.

Para entender o processo de concentração, retomamos a fundação da cidade e seu desenvolvimento ao longo dos anos. Niterói foi fundada oficialmente em 22 de novembro de 1573³⁷, estabelecendo a Igreja de São Lourenço dos Índios, no bairro de São Lourenço (na Zona Norte), como a primeira construção dessa nova cidade. A escolha dos colonizadores não foi aleatória, as cidades precisavam se desenvolver a partir da existência de fontes de água limpa e também com princípios de defesa. O morro de São Lourenço possuía as duas características. A cidade foi se desenvolvendo a partir do que hoje conhecemos como São Lourenço, Centro, Bairro de Fátima e chegava até o Gragoatá. A segunda descoberta da água se deu no local hoje chamado de “morro da caixa d’água” no bairro do Fonseca, também na Zona Norte. Apenas em 1903, com a volta da capital do estado para Niterói, é que o bairro do Ingá passa a ser a sede do Governo, movendo parte do eixo político do centro para outro bairro, sede essa que permanece até a fusão do Estado da Guanabara com o do Rio de Janeiro, em 1975. Ainda assim, até 1950 o Fonseca e a Zona Norte de Niterói ocupavam grande destaque na cidade, com a elite econômica morando naquela região, especialmente por ser o bairro de acesso ao interior do estado. Naquela época ainda não existia a Ponte Rio-Niterói (inaugurada em 1974) sendo assim, o Porto de Niterói (localizado no Centro, porém ao lado do bairro de São Lourenço), junto com a via ferroviária que vinha de diversas cidades do interior (especialmente do Norte, Noroeste e Região Serrana Fluminense), desempenhavam o papel de conexão da capital com o interior.

Como exemplo da importância do bairro do Fonseca nesta época, podemos citar o professor, escritor e pensador Oliveira Vianna que, nascido em Saquarema, se muda para o bairro, onde permanece até seu falecimento. Sua casa foi desapropriada e transformada pelo Governo do Estado em um museu, em 1955. Com o esvaziamento da região, as famílias foram se mudando para outras localidades, especialmente no eixo Centro-Sul³⁸. Também em 1955, o ainda desconhecido cantor Roberto Carlos sai do Espírito Santo e

³⁶ Temos dois equipamentos federais na cidade (um em Icaraí, Centro de Artes UFF, e outro em Itaipu, Museu de Arqueologia) e três estaduais (dois no bairro do Ingá, Museu do Ingá e Museu Antonio Parreiras, embora o Antônio Parreiras esteja fechado há quase dez anos, e um no bairro do Fonseca, Casa de Oliveira Vianna, também fechado há alguns anos).

³⁷ Não pretendo neste trabalho aprofundar as questões do mito fundador, o Cacique Araribóia, nem as disputas e questões territoriais dos povos originários. Usarei o marco da fundação oficial da colonização portuguesa e o desenvolvimento da cidade a partir desta data.

³⁸ A história do bairro do Fonseca e dos demais bairros da cidade podem ser conhecidos no levantamento feito pela Divisão de Documentação e Pesquisa da FAN, em: <http://culturaniteroi.com.br/blog/?id=322&equ=ddpfan>. Acesso em 15 jan. de 2021.

vem para Niterói, onde inicia sua carreira, ficando hospedado na casa de uma tia sua também no Bairro do Fonseca (ARAÚJO, 2006, p.40-41).

Não é difícil entender, portanto, que a concentração de equipamentos culturais em um eixo da cidade não se deu de forma aleatória. O primeiro centro cultural municipal foi criado em 1975, no bairro de Icaraí, dentro do Campo de São Bento, e a sede da FAN transferida do Centro para o bairro do Ingá em 1976. Ao olharmos para os bairros do Fonseca e de Icaraí, ambos tiveram seus principais parques inaugurados no mesmo ano: 1906 (Horto do Fonseca e Campo de São Bento). Porém, a decisão de construir o Centro Cultural Paschoal Carlos Magno se deu na praça de Icaraí.

Percebe-se, também, que ambas as datas (1975 e 1976) coincidem com a mudança da capital e a inauguração da Ponte Rio-Niterói. Já o Museu do Ingá, o terceiro da cidade (e de caráter estadual), foi inaugurado em 1977, na antiga sede do Governo do Estado, prédio localizado ao lado da nova sede da FAN. Vale dizer que o Museu Antônio Parreiras, também no bairro do Ingá e de caráter estadual, foi o primeiro inaugurado na cidade.

O Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC Niterói), usado hoje como símbolo da cidade, foi inaugurado em 1996 no bairro da Boa Viagem, sendo o primeiro museu de caráter municipal. Já a Igreja de São Lourenço dos Índios, símbolo da fundação da cidade, cedida à prefeitura em 1934, nunca se tornou de fato um espaço cultural, nem mesmo constava como sendo um equipamento ligado à gestão cultural do município. Os teatros municipais estão no bairro do Centro, sendo um histórico (João Caetano) e o outro parte do Caminho Niemeyer (Teatro Popular).

Essa não é uma característica exclusiva da cidade de Niterói, embora sirva de exemplo:

A questão da descentralização de equipamentos é importante e uma questão que afeta, ousamos dizer, a expressiva maioria das cidades brasileiras que costumam ter seus equipamentos de cultura nas áreas centrais ou no máximo nos bairros mais elitizados. Áreas mais periféricas (incluindo-se aí distritos mais distantes da sede) não dispõem, na maioria dos casos, de nenhum equipamento formal de cultura. A guisa de exemplos, podemos elencar a toda a região oceânica de Niterói (RJ), diversos bairros das zonas norte e oeste da cidade do Rio de Janeiro e por aí segue. (RODRIGUES; CORREIA, 2017, p. 04)

Em outubro de 2019, inauguramos a Sala Nelson Pereira dos Santos, no bairro do Gragoatá, a maior sala de apresentações da cidade. Logicamente que a obra e idealização desse equipamento não se deu na nossa gestão, essa obra vinha se arrastando há mais de uma década (a Sala é parte do Museu do Cinema, que não foi finalizado), mas o marco de abrir um novo equipamento cultural no momento que o país

atravessava, com perseguição a artistas, censura e fechamento de unidades culturais, demonstrava nossa vontade de ampliar as unidades da SMC. Esse equipamento, embora ainda no eixo Centro-Sul, representou o 6º bairro a configurar na lista de bairros com equipamentos culturais públicos municipais.

Em novembro de 2019, solicitei ao prefeito que a Igreja de São Lourenço dos Índios passasse a ser administrada pela cultura e se transformasse em um Centro de Memória da cidade. Nossa pretensão era a de construir um espaço que não fosse de manutenção da história tradicional colonizadora, que pudesse trazer novos olhares sobre a identidade da cidade, sua história e seu povo, conforme os princípios apresentados anteriormente e que pudesse realmente auxiliar no processo de desconstrução das histórias hegemônicas, uma espécie de “falar a verdade ao poder” (SAID, 2005). Desde então, buscamos fazer a concepção e arcabouço teórico de sua implementação, marcada para inaugurar no final de abril de 2020, mas adiada devido à pandemia do COVID-19. O espaço começou a ser utilizado para apresentações artísticas, mas infelizmente não conseguimos concluir o projeto no tempo previsto.

Em dezembro, inauguramos o primeiro equipamento cultural na Zona Norte, no Barreto, um bairro de tradição operária: a Lona Cultural Artur Maia (em homenagem ao músico e ex-secretário, falecido naquele ano). A lona, localizada dentro do Parque Palmir Silva, é administrada em conjunto com a Secretaria Regional do bairro, sendo, portanto, o 8º bairro a ter uma unidade da SMC. Embora não seja uma unidade com grande estrutura, simbolizava uma volta da Secretaria de Cultura ao Parque, uma vez que a Biblioteca Popular Monteiro Lobato (inaugurada em 1975 no mesmo parque), saiu da administração da FAN em 2013.

Apenas em janeiro de 2020, conseguimos ter um progresso efetivo naquilo que consideramos como central na política de descentralização (dentro da ideia de ser algo material/tangível para a população): o decreto que declara de utilidade pública para efeito de desapropriação a casa situada na Alameda São Boaventura, 263, no bairro do Fonseca, com a finalidade de implantação de um Centro Cultural Público na Zona Norte³⁹. Essa casa não foi escolhida aleatoriamente, ela carrega um conjunto de elementos que fazem dela o local ideal para o que pretendíamos: está localizada na principal via da região; fica em frente a um ponto de ônibus, onde param coletivos municipais e intermunicipais; é próxima à ponte Rio-Niterói; e possui cerca de 2.000m² de terreno.

³⁹ Decreto Municipal 13.456, de 28 de janeiro de 2020.

Imagem 06 – Localização da casa - futuro Centro Cultural da Zona Norte



Fonte: Elaboração própria do autor a partir de imagens do Google Maps

Imagem 07 – Foto da casa - futuro Centro Cultural da Zona Norte



Fonte: Fotografia do autor

Como já dito, o bairro do Fonseca, segundo maior bairro da cidade em população, tem um passado ligado à elite econômica da cidade, marcado pelos casarões. O bairro sofreu um processo de depreciação, seja pela saída das/os moradoras/es ricas/os para outros bairros, seja pela desindustrialização vivida pela cidade durante a ditadura militar, que afetou os bairros do entorno e que gerou também um processo de degradação do tecido urbano local. Com isso, esses casarões com valores exorbitantes passaram a não ter mais interesse do capital, ficando os herdeiros com grandes terras, mas sem possibilidade de lucro real sobre as construções. A maioria, já demolida, deu lugar a prédios ou edificações de uso comercial no lugar das moradias.

Após divulgarmos a desapropriação da casa, pudemos constatar aquilo que pairava na nossa imaginação: a casa possui um valor afetivo para as/os moradoras/es do bairro, fato que pode ser visto nas centenas de postagens, compartilhamentos e comentários de cidadãos/os niteroienses nas redes sociais da cultura como, por exemplo: “Que legal!!!! Via essa casa sempre toda linda, e toda acabada... dava uma pena... mas a acho linda demais!!!!”; “Espero que vcs restaurem. Pois essa arquitetura é linda. Essa casa sempre me encantou”;

“Eu sou ‘natural’ da Alameda e tenho uma história de amor pessoal com essa antiga casa. Passo em frente desde os 5 anos de idade: seja pela calçada indo pra escolinha ou de ônibus/carro/moto/bicicleta indo pra escola/faculdade/trabalho. Tinha uma época em que eu e mamãe dizíamos que íamos alugar e morar lá, levando vó, tia e prima junto. Há anos me parte o coração ver a casa vazia se deteriorando... mas agora meu coração tá quentinho porque a casa será cuidada e ganhará vida como primeiro Centro Cultural da Zona Norte. Tô que não me aguento de orgulho e felicidade”⁴⁰.

O processo total não conseguiu ser concluído no período da nossa gestão, cabendo à justiça encerrar o processo travado com os herdeiros sobre o valor do imóvel⁴¹. Além disso, acreditávamos que seria possível, passado o período eleitoral, retomar os diálogos abertos com as/os moradoras/es da Zona Norte para qualificar o equipamento e, assim, contratar os serviços de obras, reformas e possíveis construções no terreno.

Com a continuidade da pandemia e a demora no julgamento do poder judiciário, não conseguimos completar essa fase. Esperamos que a casa não seja demolida, mantendo todo seu capital simbólico e também que a gestão seguinte siga com o projeto adiante, configurando o 9º bairro a ter um equipamento ligado à SMC.

Aqui vale uma ressalva para a política de descentralização que propusemos. Se conseguimos atingir mais territórios com ações artísticas e também inaugurar novos equipamentos pelos bairros, nos faltou uma política no mesmo sentido com os equipamentos existentes e com as manifestações culturais próprias dos territórios. Sobre essa crítica, Rodrigues e Correia (2017) demonstram a existência de uma dicotomia entre a espacialização das ações, quando as ações desconsideram os territórios e são levados de “fora para dentro”, e a territorialização das ações, quando temos o fomento das ações que acontecem no território propriamente dito.

Seria possível pensar em gestões nas unidades que refletissem, também, essa política elaborada pela SMC? Poderíamos ter pensado em um museu, como o MAC Niterói, com suas ações territorializadas? Ou pensar na pauta dos teatros com um recorte do mesmo tipo, por exemplo? Ou mesmo repensar esses equipamentos para entender e estabelecer vínculos com seus territórios e manifestações culturais locais? Embora tenham existido ações nesse sentido ao longo do período, essa formulação não fez parte do nosso processo central da gestão e, ao olhar agora, percebo que poderíamos ter avançado ainda mais nesse caminho.

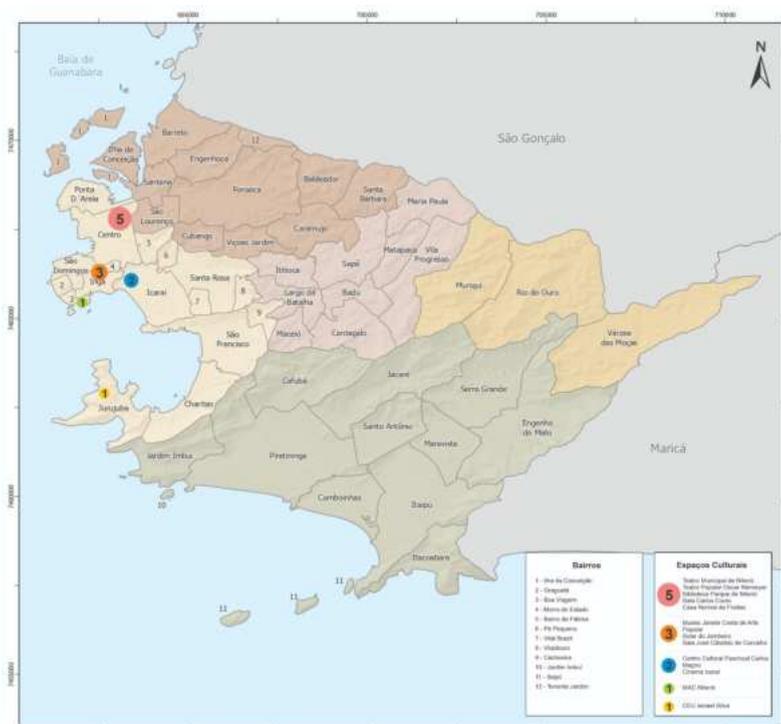
⁴⁰ Todos os comentários foram retirados da postagem feita pelo Facebook CULTURA NITERÓI, canal oficial da SMC/FAN, no dia 28 de janeiro de 2020, com o título “Zona Norte de Niterói ganhará seu primeiro Centro Cultural!”, <<https://www.facebook.com/CulturaNiteroi/photos/a.468216469909525/2851494798248335/>>.

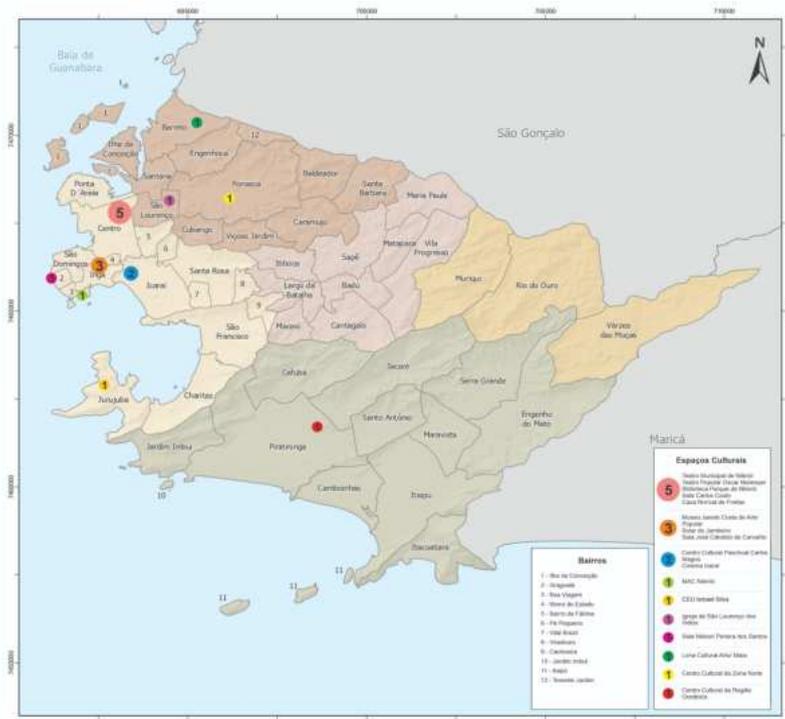
⁴¹ A família fez uma proposta de venda da casa para a Prefeitura, que teve seu valor refutado pelo setor responsável da Secretaria de Urbanismo. Com isso, a Procuradoria ajuizou ação para que a justiça determine o valor real. Em setembro de 2020, a perícia judicial deu seu parecer, cabendo ao juiz a decisão final.

Ainda assim, se em todos os anos anteriores tivemos cinco bairros com equipamentos culturais públicos municipais, em apenas um ano e meio de gestão conseguimos quase que dobrar esse número. Vale dizer também que dois outros equipamentos estavam sendo discutidos/geridos pela cultura ao final do ano de 2020: a Casa Norival de Freitas e o Cinema Icaraí. Embora em bairros que já possuam equipamentos culturais públicos municipais, ambos são patrimônios culturais tombados pelo seu valor arquitetônico. Sendo assim, assumimos a tarefa de realizar as obras e requalificar os dois espaços. A Norival de Freitas, no Centro de Niterói, teve seu projeto de requalificação aprovado pelos Conselhos de Patrimônio (municipal e estadual) e funcionará como um espaço para a formação artística e cultural (algo que tivemos pouco avanço efetivo na nossa gestão, mas que buscamos deixar preparado para o ano seguinte). Já o Cinema Icaraí teve seu projeto de requalificação aprovado pelo órgão municipal de Patrimônio e aguarda parecer do órgão estadual. O projeto prevê o resgate histórico do último cinema de rua do bairro a encerrar suas atividades.

Também deixamos licitada e paga, para a gestão seguinte, a obra do Centro Cultural da Região Oceânica, que está sendo construído no bairro de Piratininga. E também conveniamos com a Universidade Federal Fluminense, para o desenvolvimento do projeto do Arquivo Público Municipal, em local ainda a ser definido. Ou seja, ao final desse processo teremos saído de uma única (Praias da Baía) para três das cinco regiões da cidade com equipamentos culturais públicos municipais.

Imagem 08 – Localização dos equipamentos culturais públicos municipais por bairro: comparativo entre 2018 e 2022





Fonte: Elaboração própria do autor a partir dos mapas da Prefeitura de Niterói - Secretaria Municipal de Urbanismo

1.2.2. Fomento

Governos não produzem arte, nem cultura, e nem deveriam tentar fazer. O papel do Estado deve ser o de fomentar as manifestações. Na lei da cidade, isso é previsto, dessa forma: “Art. 4º - Cabe ao poder público municipal elaborar, implantar, implementar e avaliar políticas públicas de cultura para: II - assegurar meios para o fomento da cultura como direito de todas/os as/os cidadãs/os, com plena liberdade de expressão e criação” (NITERÓI, 2015). A política de fomento, portanto, não foi criada enquanto estive à frente da SMC, foi estabelecida em lei no ano de 2015, e desenvolvida por um determinado período através de diversas chamadas públicas e projetos com apoio direto. Também é preciso considerar que o fomento, como financiamento ao setor cultural, é realizado pelo poder público há muitos anos. Como pode ser visto na tabela a seguir, o orçamento das SMC e da FAN foram crescendo a cada ano na LOA⁴². Embora não signifique que o orçamento do órgão seja destinado ao fomento:

⁴² A LOA é sempre aprovada no ano anterior, pela Câmara de Vereadores, a partir de projeto de lei enviado pelo executivo municipal.

Tabela 03 – Evolução do orçamento da cultura na cidade de Niterói

Ano	SMC (R\$)	FAN (R\$)	TOTAL APROVADO (R\$)	TOTAL EMPENHADO (R\$)	TOTAL LIQUIDADADO (R\$)
2016	1.184.543,02	28.403.262,06	29.587.805,08	31.416.789,46	31.235.260,39
2017	2.959.195,00	27.635.414,00	30.594.609,00	33.503.494,60	31.929.030,27
2018	869.014,13	34.187.944,96	35.056.959,09	47.509.934,17	40.095.588,72
2019	1.116.354,00	38.442.650,00	41.650.004,00	70.727.838,04	64.430.388,72
2020	8.152.461,00	53.045.191,00	61.197.652,20	69.487.359,02	62.385.651,78

Fonte: Elaboração própria do autor

Podemos observar que o ano de 2020 é o que se previu o maior orçamento, tanto da SMC quanto da FAN, com destaque para o aumento expressivo do orçamento da SMC. Se somarmos todo o orçamento da SMC entre 2016 e 2019 (R\$ 6.129.092,15) ele é inferior ao orçamento apenas do ano de 2020. Também podemos perceber o aumento significativo do total empenhado com o que foi previsto para o ano (aprovado). Ou seja, ao longo dos anos a pasta da cultura teve significativos acréscimos de orçamento⁴³.

Pitombo nos apresenta uma questão importante, onde aponta para a questão do financiamento como uma das ações da gestão pública:

Do nosso ponto de vista, a administração pública – ou o Estado de forma geral – são conjuntos de atividades e ações que têm como objetivo a configuração de condições materiais e institucionais para realização de finalidades políticas e sociais. Diferentes instrumentos podem ser criados e mobilizados, sendo que o financiamento é apenas uma das múltiplas dimensões dos dispositivos de políticas públicas. (PITOMBO, 2019, p. 66)

Aqui vale dizer que tenho total concordância que o financiamento é apenas uma das dimensões, não pretendo discordar da autora, uma vez que nossa própria gestão possuiu esta concepção. Porém, é preciso reforçar que o financiamento, ou seja, o fomento às atividades artísticas, no nosso caso, por vezes assume o papel da principal dimensão. Isso se dá, especialmente, quando percebemos que o fomento também pressupõe políticas de reconhecimento e como nos mostra Taylor: “O devido reconhecimento não é uma mera cortesia que devemos conceder às pessoas. É uma necessidade humana vital” (TAYLOR, 2000, p. 242).

⁴³ Um outro dado que podemos considerar, para ilustrar o investimento da cidade em cultura, é o investimento per capita, que pode ser observado no Anexo 2.

Assim, fomentar passa a não ser apenas um mero instrumento de distribuição de orçamento para as produções. É necessário estabelecer, nesse caso, ferramentas que contribuam para o reconhecimento, especialmente daqueles setores que nunca o foram pelo Estado:

O remédio para a injustiça cultural, em contraste, é alguma espécie de mudança cultural ou simbólica. Pode envolver a revalorização das identidades desrespeitadas e dos produtos culturais dos grupos difamados. Pode envolver, também, o reconhecimento e a valorização positiva da diversidade cultural. Mais radicalmente ainda, pode envolver uma transformação abrangente dos padrões sociais de representação, interpretação e comunicação, de modo a transformar o sentido do eu de todas as pessoas”. Embora esses remédios difiram significativamente entre si, doravante vou me referir a todo esse grupo pelo termo genérico “reconhecimento”. (FRASER, 2006, p. 232)

O fomento, segundo o que acreditamos, também precisa vir acompanhado de instrumentos de democratização do acesso ou corre-se o risco de privilegiar apadrinhados políticos, amigos ou até mesmo o senso estético único do gestor. Sendo assim, é preciso criar chamadas públicas, editais (ou outros instrumentos similares), fazer com que os equipamentos culturais participem dessa política (editais de pauta), que as ações ligadas à gestão sejam nesse formato (como o projeto Arte na Rua) e as políticas específicas também (edital para o audiovisual e para o setor do teatro, por exemplo).

Sobre o projeto Arte na Rua, vale a pena dizer que ele foi concebido pela Superintendência Cultural da FAN quando estive à frente da pasta:

O Arte na Rua buscava compreender e agir de acordo com os interesses dos artistas e do público da cidade através da recepção de propostas de ocupação dos espaços públicos na tentativa de desenvolver a cultura local de forma totalizadora, dinâmica e diversificada. (...) Pretendemos, assim, reapropriar os locais públicos pelos agentes culturais na tentativa de fomentar e difundir diversas vertentes e linguagens das artes. (...) É importante entender que o projeto estimulava, através das atividades artísticas, uma nova concepção e apropriação do espaço público, para que este não seja pensado somente como um espaço transitório. Estas manifestações recriam o imaginário e o sentimento de apropriação de um espaço comum ao público, que normalmente seria utilizado apenas como via para chegar a outro lugar. Sendo assim, não nos importava se a apresentação “atrapalharia” a calçada, se teria lugar pras pessoas sentarem ou não, entre outras questões que tratávamos como sem importância para obtermos o resultado desejado. (MARTINS; SOUZA, 2019, p. 04).

Além de um projeto de estímulo à ocupação do espaço público, sua criação pressupunha também uma nova forma de acesso ao recurso público na cidade de Niterói. Em 2013, a FAN lançou sua 1ª Chamada Pública - Arte na Rua. O Arte na Rua, portanto, pode ser considerada a primeira experiência de gestão cultural da cidade com esse modelo de política de transparência e democratização de acesso aos recursos.

As mudanças acontecidas no governo, relatadas anteriormente, colocaram essa política em cheque. Em 2017, o Arte na Rua deixa de ser por Chamada Pública, a pauta dos equipamentos fica grande parte do período a cargo exclusivamente das direções e o fomento se baseia prioritariamente na renúncia fiscal. Apenas a política do audiovisual (criada em 2017 com o nome “Niterói Cidade do Audiovisual”) foi iniciada nesse período baseada em Chamadas Públicas (a primeira foi lançada no início de 2018). As demais foram quase todas encerradas.

A suspensão dos editais acabou gerando atritos com o setor artístico da cidade. Destaca-se aqui as/os trabalhadoras/es da área do teatro que, com a interrupção da política de fomento para o setor, realizaram um protesto em frente ao Teatro Municipal da cidade e exigiram do governo a retomada do diálogo e das Chamadas Públicas⁴⁴. Logicamente essa avaliação aqui colocada demonstra uma das tensões existentes na gestão naquele momento, materializando o que chamei de volta a antigas experiências.

Antes de passar ao fomento direto, objeto central da política que pretendo apresentar, é necessário retomar o tema da renúncia fiscal que, como instrumento de financiamento (embora complementar para as nossas ações aqui analisadas), se tornou importante no país inteiro, especialmente com a Lei Rouanet⁴⁵.

Em Niterói, ela chegou com certo “atraso”: há mais de 15 anos a cidade debate uma lei própria (com projetos de lei apresentados na Câmara Municipal, mas que não vingaram, tendo sua aprovação e efetivação como legislação apenas em 2015, junto do Sistema Municipal de Cultura) e apenas em 2017 tivemos lançado o primeiro regulamento de acesso ao incentivo fiscal. Novamente aqui percebemos a importância, já dita no capítulo anterior, da criação e formalização dos instrumentos jurídicos para a manutenção das políticas culturais estruturantes, uma vez que a renúncia fiscal não foi suspensa pela gestão.

Coaduno, em grande parte, com as críticas ao modelo neoliberal na cultura, tendo preferência pelos instrumentos de fomento direto (especialmente via editais e chamadas públicas) e não os indiretos (renúncia fiscal). Porém, dentro das possibilidades do estado brasileiro e das visões políticas existentes dentro da gestão cultural (e aqui novamente explicito mais uma das tensões existentes), conseguimos adotar ambos os sistemas e trabalhar também com pequenas rupturas no modelo. Um exemplo disso é que a renúncia

⁴⁴ A ação das/os trabalhadoras/es fez com que o prefeito recebesse uma comissão das trabalhadoras/es, que culminou com a aceitação dos termos pedidos, retomando as políticas para o teatro, ficando a cargo da Superintendência Cultural da FAN.

⁴⁵ Lei Federal 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura, mais conhecida como Lei Rouanet, em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, seu formulador e então Secretário de Cultura da Presidência da República.

fiscal praticada na cidade tem, como um dos impostos a renunciar, o Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU). Isso gera possibilidade de financiamentos coletivos e comunitários não baseados apenas na lógica do retorno de *marketing* para as empresas.

Como dado, temos os dois regulamentos do processo de seleção para incentivo fiscal lançados em 2017 e 2019 (Edital 05/2017 e Edital 02/2019), destinando cinco milhões de reais no total para essa ação. Os dois regulamentos foram muito parecidos, com o mesmo valor (R\$2,5 milhões em cada ano), as mesmas áreas artísticas (artes urbanas, artes visuais, circo, dança, literatura, música e teatro), os mesmos eixos (circulação, ocupação/programação, pesquisa e pensamento e residência), as mesmas exigências na inscrição e também a mesma comissão de avaliação.

Embora não tenha sido atingido o total disponível em captação em nenhum dos anos (em 2017 foi captado R\$1.424.253,80 e, em 2019, aumentou para R\$1.568.230,11), consideramos o valor total de quase três milhões de reais bastante expressivo. Outro dado interessante, apresentado pela Secretaria Municipal de Fazenda (SMF) no ano de 2019, em Audiência Pública na Câmara de Vereadores acerca da implementação da Lei do SMCN, foi de que cerca de 95% dos serviços contratados com recursos oriundos da renúncia fiscal foram feitos em empresas da própria cidade. Isso demonstra o potencial de giro da economia local produzido pelo setor cultural.

Acredito que, para os próximos anos, a gestão deverá avaliar a capacidade de atração de investimento privado para a cultura via este instrumento, uma das metas da existência da renúncia fiscal, especialmente ao constatar que quase todas as propostas foram na forma de apoio e não patrocínio, desobrigando o financiador a colocar uma porcentagem além do valor renunciado⁴⁶. E também aprofundar o mecanismo de financiamento do IPTU. No período à frente da SMC, não avançamos muito nesse instrumento.

Quanto ao fomento direto, anunciamos no início da gestão que teríamos chamadas públicas de teatro, audiovisual, artes urbanas, cultura viva, arte na rua, de pauta, entre outros. A proposta inicial seria investir, pelo menos, onze milhões de reais em fomento

⁴⁶ A lei municipal 3182, de 18 de dezembro de 2015, em seu Capítulo III, Seção I, Subseção II, institui o incentivo fiscal para a realização de projetos culturais, garantindo a dedução de até 20% dos valores devidos de Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza (ISSQN) e do Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU) que vierem a apoiar, mediante doação ou patrocínio. No caso de doações, os valores investidos poderão ser integralmente deduzidos, sendo considerada doação a transferência de recurso sem qualquer finalidade promocional, publicitária ou de retorno financeiro. No caso do patrocínio, 70% do valor investido no projeto poderá ser deduzido, tendo que o incentivador/patrocinador aportar os outros 30%, é considerado patrocínio a transferência de recurso com finalidade exclusivamente promocional, publicitária ou de retorno institucional.

direto ao setor cultural. Logicamente, com o surgimento e agravamento da pandemia do COVID-19, grande parte dessa política acabou prejudicada. Ainda assim, até março de 2020, foram lançadas seis chamadas públicas de fomento direto, perfazendo um total de R\$8milhões para o setor. Durante o período da pandemia (março a dezembro de 2020), outras chamadas públicas de fomento direto foram abertas, como o Arte na Rede, o Prêmio Erika Ferreira e a Retomada Econômica. Tratarei especificamente delas no capítulo seguinte.

Na tabela abaixo é possível observarmos as chamadas públicas existentes na cidade a partir de 2015:

Tabela 04 – Chamadas públicas lançadas de 2015 à 2020 com respectivos valores

Ano	Nome	Valor (R\$)	Valor total (R\$)
2015	Arte na Rua	120.000,00	330.000,00
	Solar do Jambeiro - Terça de Teatro	60.000,00	
	Teatro Adulto e infantil	90.000,00	
	Artes Visuais	60.000,00	
2016	Arte na Rua	120.000,00	840.000,00
	Ponto de Cultura	300.000,00	
	Pontão de Cultura	150.000,00	
	Agente Cultura Viva	90.000,00	
	Teatro Adulto e infantil	120.000,00	
	Solar do Jambeiro - Terça de Teatro	60.000,00	
2017	Renúncia Fiscal	2.500.000,00	2.510.000,00
	Graffiti	10.000,00	
2018	Niterói além da Ponte	237.000,00	6.437.000,00
	Prêmio ações locais	300.000,00	
	Audiovisual	5.700.000,00	
	Teatro adulto em novos espaços cênicos	100.000,00	
	Teatro infantil em novos espaços cênicos	100.000,00	
2019	Audiovisual	4.000.000,00	10.617.066,00
	Renúncia Fiscal	2.500.000,00	

	Fomento às Artes	2.500.000,00	
	Teatro adulto em novos espaços cênicos	210.000,00	
	Teatro infantil em novos espaços cênicos	210.000,00	
	Criação novos espetáculos teatrais	150.000,00	
	Programação Teatro Popular	110.566,00	
	Ponto e Pontão de Cultura	900.000,00	
	Prêmio Chico Mendes	36.500,00	
2020	Arte na Rede	350.000,00	3.304.870,53
	Erika Ferreira	1.954.870,53	
	Retomada Econômica	1.000.000,00	

Fonte: Elaboração própria do autor

Aqui vale um destaque para a questão do Fundo Municipal de Cultural (FMC). O Sistema Municipal de Financiamento à Cultura, criado através do Sistema Municipal de Cultura, estabelece que o SIMFIC será constituído pelo “I - Orçamento Público do Município, estabelecido na Lei Orçamentária Anual (LOA); II - Fundo Municipal de Cultura (FMC); e III - Incentivo Fiscal”. Como já vimos, a cidade iniciou em 2017 a implantação do mecanismo de Incentivo Fiscal. Porém, o FMC não teve a mesma velocidade em sua implementação, não tendo sido lançado nenhum mecanismo de acesso aos seus recursos até o fim de 2020.

Em 2017, a SMC teve, da Procuradoria Geral do Município (PGM), o seguinte parecer:

De mais a mais, deve-se ter em mente que a criação do FMC não significa que todos os recursos destinados à cultura do Município devem ser nele alocados. Os recursos devem ser destinados tanto ao orçamento do Órgão Gestor da Cultura (Secretaria de Cultura ou equivalente quanto no Fundo Municipal de Cultura. Explica-se. Os recursos orçamentários devem ser aplicados prioritariamente no custeio da máquina pública (pagamento de pessoal, material permanente e de consumo), na realização das atividades do calendário cultural do município e na criação e manutenção da infraestrutura de equipamentos culturais (teatros, museus, bibliotecas, arquivo, centros culturais e outros). Já as receitas do Fundo Municipal de Cultura são destinadas prioritariamente ao incentivo de projetos culturais da sociedade (...). (NITERÓI, 2017, p. 11 e 12).⁴⁷

⁴⁷ Este documento foi obtido através de solicitação direta à SMC em junho de 2021.

Sendo assim, desde 2017 se tem a compreensão, por parte do poder público municipal, de que os mecanismos de financiamento à cultura são complementares, devendo as receitas do FMC serem destinadas como mecanismo de incentivo aos projetos culturais.

A lei do SMCN, no seu artigo 48, diz que o FMC “é um mecanismo de financiamento das políticas públicas de cultura no município, com recursos destinados a programas, projetos e ações culturais implementados de forma descentralizada e que estejam previstos no Plano Municipal de Cultura” (NITERÓI, 2015). Além disso, também pressupõe no texto da lei que serão apoiadas iniciativas culturais “exclusivamente por meio de chamadas de seleção públicas” e que as “políticas de fomento à cultura, financiadas pelo FMC, devem ser implementadas de acordo com as especificidades de cada cadeia produtiva, a fim de estimular a criação e o desenvolvimento de bens, produtos e serviços e a geração de conhecimentos que sejam compartilhados pelos cidadãos”, por último também é previsto a regionalização dos seus recursos, com “50% em livre aplicação; e 50% regionalizado igualmente nas 5 (cinco) regiões” e a criação de bonificação a projetos que sejam apresentados por “proponentes oriundos de comunidades em situação de vulnerabilidade social”.

Ou seja, a lei da cidade prevê que a parte do orçamento destinada a incentivo aos projetos culturais deva, obrigatoriamente, observar três critérios: o planejamento participativo das políticas culturais (contido no PMC), a transparência dos mecanismos de fomento (chamadas de seleção pública) e a descentralização da sua aplicação (critérios de porcentagem e bonificação).

Esses critérios, como podemos perceber, coadunam com o tripé apresentado em nossa posse na SMC. Sendo assim, poderíamos pressupor a utilização do Fundo durante a gestão. Porém, para poder utilizá-lo, seria necessário ter o Plano Municipal de Cultura. As questões relativas ao Plano serão aprofundadas no próximo capítulo, mas aqui vale o registro que até o fim de 2020 não tivemos o PMC enviado à Câmara de Vereadores pelo poder Executivo.

Considerando a não existência do Fundo, a gestão optou pelo fomento direto através do Orçamento Público do Município. Sendo assim, proponho aqui a análise de duas chamadas públicas, sendo a primeira a de nº 08/19 - Edital de Fomento ao Audiovisual⁴⁸ e a segunda a de nº 07/19 - Fomento às Artes.

⁴⁸ O 1º Edital de Fomento ao Audiovisual foi lançado no ano de 2017 e, no ano de 2019, foi lançado o 2º Edital para o segmento

Quando do lançamento do Edital de Fomento ao Audiovisual, em evento realizado no MAC Niterói, em dezembro de 2019, a SMF apresentou publicamente os dados da política de fomento ao setor iniciada dois anos antes. Destaco aqui o aumento de empresas do setor do audiovisual instaladas na cidade, decorrentes do 1º edital, da redução de alíquotas de impostos para o setor, entre outras ações integrantes da política do audiovisual. (NITERÓI, 2019b). Vale dizer que o Edital de Fomento ao Audiovisual (em suas duas edições) teve uma característica peculiar: foi a única política de fomento municipal aberta para todo o estado do Rio de Janeiro, pois pressupunha a aproximação dessa cadeia produtiva com a cidade de Niterói.

Assim, cientes desses dados anunciados publicamente pela SMF, mas já de conhecimento interno da gestão, propusemos algumas mudanças entre a 1ª e a 2ª edição, dentre as quais destacamos duas: pontuação adicional para todas as linhas, caso tivessem vínculo com a cidade de Niterói há, pelo menos, um ano (uma ação territorial de priorizar quem estava na cidade ou veio para a cidade por causa da política estabelecida e também estimular o surgimento de novos empreendimentos do setor na localidade); reconhecimento da área de jogos como parte da política de audiovisual, estabelecendo um novo campo de atuação que a gestão da cultura até então não tratava.

Além dessas duas ações objetivas, também é importante mencionar a questão da escolha da banca de seleção. Quando se escolhe quem irá julgar os projetos, ou seja, a banca de seleção, é preciso ter uma orientação para que levem em consideração as questões que afetam a cidade, as problemáticas locais enfrentadas e os objetivos que a gestão pretende alcançar, dando certa unidade às ações da gestão. Isso não significa mudar a escolha de mérito das chamadas, mas entender que as avaliações também carregam em si os olhares e construções culturais intrínsecas a cada parecerista. A escolha da banca de seleção passa a ser, portanto, uma ação importante dentro da ideia curatorial da gestão ativista.

Uma política cultural que não aspire a reinventar os vínculos entre as pessoas, carece de algo substancial. Não se trata, claro, da intenção de controlar significados, mas de organizar a produção cultural no interior de uma gestão que sirva para transformar os sentidos comuns existentes. Não se trata, insisto, de subtrair liberdade aos artistas, mas de propor novos marcos institucionais para a produção e circulação dos bens culturais; se trata, sobretudo, de difundir novas narrativas sociais e de gerar novos espaços de criação e reflexão cidadã. (VICH, 2014, p. 61 – tradução nossa)⁴⁹

⁴⁹ Texto original: Una política cultural que no aspire a reinventar los vínculos entre las personas carece de algo sustancial. No se trata, por supuesto, del intento de controlar significados, sino de organizar la producción cultural en el interior de una gestión que sirva para transformar los sentidos comunes existentes. No se trata, insisto, de restar libertad a los artistas, sino de proponer nuevos marcos institucionales para la

Ao ler o relatório final apresentado após a divulgação do resultado dos selecionados (NITERÓI, 2019c), percebemos alguns dados interessantes, como, por exemplo: 50% das propostas selecionadas são dirigidas por mulheres, sendo uma mulher transexual (36,6% dos inscritos eram dirigidos por mulheres); 25% são dirigidas por pessoas negras e 31% roteirizadas por pessoas negras, um percentual alto em comparação aos dados apresentados pela Ancine, no documento “Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016” (ANCINE, 2016); e um aumento de 42% de propostas desenvolvidas por proponentes da cidade de Niterói.

Na área de pesquisa, 100% são de proponentes de Niterói vinculadas/os à UFF e, dos jogos eletrônicos, 66% são de proponentes da cidade de Niterói. Na categoria difusão, 75% são de proponentes de Niterói.

Na categoria festivais (que pressupõe apresentações na cidade), tivemos oito bairros diferentes contemplados, incluindo dois na Zona Norte. Porém, aqui vale novamente um destaque para a concentração de equipamentos culturais em um eixo único e como isso impacta na ação cultural. Como esta linha pressupõe exibição e, na maioria das vezes, necessita de um espaço físico, uma sala de cinema tradicional para a realização da atividade, observamos a região da Praias da Baía com 75% das propostas. Já na categoria Cineclubes e Projeção em Espaço Urbano, sem a necessidade das salas tradicionais de cinema, tivemos nove bairros diferentes, sendo uma diversidade territorial muito maior: 22,2% na região de Pendotiba, 22,2% na Região Oceânica, 11,2% na Zona Norte, mas ainda um número expressivo de 44,4% na região Praias da Baía.

Esta chamada pública teve também um importante impacto na economia: dos R\$4milhões investidos, baseado nos orçamentos apresentados, 61% foi destinado a remuneração de pessoal, ou seja, foram contratados cerca de 822 profissionais da área.

Na segunda Chamada Pública que trago para análise, Fomento às Artes, pode-se dizer que essa política foi extremamente debatida durante três anos dentro da gestão (entre 2016 e 2019). Quando foi criado o edital de renúncia fiscal, um dos pressupostos era que existisse outro mecanismo que corrigisse possíveis distorções criadas pela lógica do mercado/capital (aqui reforço que, dentro do SMCN esta deva ser a função do Fundo, porém como visto não pudemos utilizar o instrumento). Porém, após inúmeros debates – e embates – internos, não conseguimos avançar nessa questão. Assim, quando assumimos a SMC, entrou para a pauta de prioridades. É relevante dizer que o fomento

producción y circulación de los bienes culturales; se trata, sobre todo, de difundir renovadas narrativas sociales y de generar nuevos espacios de creación y reflexión ciudadana.

direto, como acreditamos, também está inserido numa proposta de cidadania cultural (CHAUÍ, 2006), especialmente quando ele busca garantir corrigir as distorções, sejam elas do mercado ou da hegemonia dominante, e auxilia no processo de fruição, produção, entre outros, como registram Rodrigues e Correia:

A garantia do bem-estar social passa necessariamente por melhores e maiores condições de consumo e fruição cultural, mas também de melhores condições de criação, produção, reprodução e circulação dos aportes socioculturais, bem como de participação na cena pública e política, avançando naquilo que se pode denominar de cidadania cultural. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 112 - 113)

O primeiro desafio foi compreender quais áreas artísticas deveriam estar nesse fomento, quanto de orçamento para cada área, quais seriam as linhas de atuação e quais critérios seriam usados para julgar e priorizar. Um segundo desafio foi fazer algo compreensível com tamanha diversidade em uma única Chamada. A escolha das áreas artísticas e valores foi baseada nas inscrições e captações feitas através do edital de renúncia fiscal (como instrumento complementar, precisávamos observar isto) e na exclusão dos setores do audiovisual por possuir uma política própria. As linhas de atuação incluíram apresentações fora da cidade e também pautas financiadas nos equipamentos culturais públicos municipais, retomando a ideia de editais de pauta.

Por ser o primeiro ano desta Chamada, não é possível fazer comparativos de mudanças. Porém, alguns números são interessantes para nossa análise, além dos já apresentados anteriormente no item de descentralização: de todas as propostas selecionadas para atividades na cidade de Niterói, 56% se propunham a ter ações apenas na região das Praias da Baía e 13% apenas na Zona Norte. Esse dado corrobora com o ponto anterior: a concentração de equipamentos culturais em uma região, em grande parte, monopoliza a fruição cultural de uma cidade em poucas localidades. Mesmo criando critérios de priorização e regionalização, a apresentação em ruas e praças ainda é um elemento difícil e também por vezes mais caro, já que os equipamentos culturais públicos do município já possuem estrutura de som, luz, técnicos, etc. Será preciso pensar em outras formas de estímulo a essa descentralização territorial para uma próxima edição, ou acabará sendo repetido o mesmo modelo de concentração.

Na questão das ZEIs, temos o dado de que 22% das propostas aprovadas foram para propostas a serem desenvolvidas em ZEIs, tendo sido beneficiadas com a bonificação prevista na Chamada. Nesse caso, embora o número ainda possa aumentar nas próximas edições, é perceptível que a bonificação ajudou a termos propostas pensadas com essa finalidade. Se acreditamos que

A cultura é também aquilo que contribui para a produção das identidades existentes, aquilo que tem servido para regular as relações sociais e que naturaliza um conjunto de relações de poder. Por um lado, a cultura é um dos dispositivos que permite a reprodução da sociedade, mas, por outro, é também um agente que contribui para sua transformação. Nesse sentido que se deve sustentar que o objetivo das políticas culturais deve consistir, antes de tudo, na tentativa de “reorganizar o cotidiano”. Ou seja, na tentativa de contribuir para a construção de uma nova cultura cotidiana, ou de uma nova hegemonia. (VICH, 2020, p. 20 - tradução nossa)⁵⁰

A ação territorial hiperlocalizada, novamente, nos aproxima da possibilidade de repensar o cotidiano, de atuar na ponta do processo de estruturação da sociedade. Assim, acredito que esse processo, embora precise de continuidade e aprimoramento, ajuda na busca pela gestão desejada.

1.2.3. Participação popular

Eu não vou mais sentir vergonha de existir. Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio. (ANZALDÚA, 2009, p. 312)

Participação popular pressupõe falar (e ouvir). Uma visão de gestão ativista também deve pressupor escutar outras vozes, não hegemônicas e ainda não representadas nos espaços tradicionais. Anzaldúa nos coloca, com a sua potência, a necessidade de fala e Said amplia esse nosso entendimento, trazendo a percepção de a quem devemos nos alinhar nessa escuta: “não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação” (SAID, 2005, p. 35). Aos que estão na gestão cabe entender essa obrigação de abrir as audições para construir uma gestão realmente democrática:

No século XXI, a base do conceito de política cultural é o da ação articulada entre o estado e a sociedade como um todo – nas suas frações organizadas ou não. Ou seja, a premissa é a de que uma política cultural é, por essência, democrática e só pode ser construída de forma participativa. (CALABRE, 2013, p. 323)

⁵⁰ Texto original: La cultura es también aquello que contribuye a producir las identidades existentes, aquello que ha servido para regular las relaciones sociales y aquello que ha naturalizado un conjunto de relaciones de poder. Por una parte, la cultura es uno de los dispositivos que permite la reproducción de la sociedad, pero, por otra parte, es también un agente para contribuir a su transformación. Es en ese sentido que hay que sostener que el objetivo de las políticas culturales debe consistir, sobre todo, en el intento por “reorganizar lo cotidiano”. Vale decir, en el intento por contribuir a la construcción de una nueva cultura cotidiana, o de una nueva hegemonía.

Pensando nisso, como primeiro ato, convocamos a V Conferência Municipal de Políticas Culturais que, traçando um paralelo com a Conferência das Cidades, acreditamos estar alinhada à utopia democrática dita por Vainer:

Evidente que a utopia da cidade democrática não se realiza de maneira plena na contemporaneidade; mas ela é experimentada parcialmente. É este o significado dos orçamentos participativos, dos congressos de cidade, das experiências de cidades como Belém e Porto Alegre. É este também o significado, em certa medida revolucionário, da Conferência Nacional das Cidades (VAINER, 2003, p. 30)

A convocação da Conferência não é apenas uma decisão política da gestão, ela também está prevista na legislação da cidade, cabendo à SMC “convocar e coordenar a Conferência, que se reunirá ordinariamente a cada dois anos” (NIITERÓI, 2015). Porém, o que faz desse ato um instrumento de simbolismo político é o fato da gestão anterior não ter realizado a V Conferência no período obrigatório, ou seja, em 2017⁵¹.

Junto a realização da Conferência Municipal de Cultura, estabelecemos também a criação de um departamento próprio para gerenciar essa área, o Departamento de Participação Popular (DePaPo). Conforme consta no escopo da proposta de criação do departamento⁵², compete ao DePaPo:

- I – Articular ações com a sociedade civil que favoreçam a sua participação nas decisões a respeito das políticas públicas de cultura;
- II – Apoiar, acompanhar e articular ações com o Conselho Municipal de Política Cultural através das suas 15 (quinze) Câmaras Setoriais;
- III – Auxiliar no processo das eleições do Conselho Municipal de Política Cultural;
- IV – Auxiliar na realização das Conferências Municipais de Cultura;
- V – Auxiliar na formulação, com a participação da sociedade civil, do Plano Municipal de Cultura;
- VI – Articular ações com os equipamentos e departamentos da Secretaria Municipal das Culturas de Niterói e suas vinculadas no que diz respeito às estratégias de participação popular;
- VII – Articular ações com os demais órgãos e entidades da Administração Pública Direta e Indireta no que diz respeito às estratégias de participação popular;
- VIII – Realizar fóruns de cultura, seminários de cultura, rodas de conversa e demais mecanismos de escuta à sociedade, assim como desenvolver estratégias que garantam a democratização dos processos decisórios com participação e controle social.(NITERÓI, 2020)

Se, em 1935, Mário de Andrade propôs uma inovação organizativa para a criação de um Departamento específico para a cultura, vimos também o Ministro Gilberto Gil, em 2003, fazer uma reformulação em sua pasta com o mesmo sentido. Em relação ao início da gestão Gil e a reformulação ministerial, Rodrigues e Lima nos mostram que

⁵¹ Conferências realizadas em Niterói: I Conferência, 2008; II Conferência, 2009; III Conferência, 2013; IV Conferência, 2015; V Conferência: 2019.

⁵² Este documento foi obtido através de solicitação direta à SMC em junho de 2021 e consta no Anexo 5.

(...) não se tratam de mera denominações, mas sim de uma substituição de foco, de uma ruptura de práticas antes mais assentadas nas linguagens artísticas. Com a nova estrutura, o MinC se abre também a novos atores sociais, e buscando tê-los mais como partícipes do que beneficiários das políticas (índios, quilombolas, griôs, sujeitos LGBT etc.), de novos territórios e territorialidades (periferias urbanas, universos digitais, territórios da cultura tradicional e também das inovações, etc.), em busca de articulação também mais amplas e diversas. (RODRIGUES; LIMA, 2019, p. 116 - 117)

Quando propusemos a criação do DePaPo, atentamos para essa ideia da substituição de foco. Para nós, era importante demonstrar (analogamente ao que fez Andrade e Gil) qual o projeto político estava sendo desenvolvido pela gestão. Considerando nossa questão temporal, não conseguiríamos fazer uma reformulação completa de departamentos, uma vez que não teríamos tempo de modificar e executar todas as políticas específicas. Mas, com a criação do DePaPo, sinalizamos a mudança que buscávamos.

Vale destacar que a criação formal, oficial, nunca foi realizada. Na gestão pública da cidade, a função de criar departamentos, setores, divisões, entre outros, é atribuição hierárquica do Chefe do Poder Executivo. Sendo assim, encaminhamos a proposta de criação do departamento⁵³ ao gabinete do Prefeito que, mesmo tendo dito que concordava com tal ação, não publicou no Diário Oficial do Município o decreto. O processo foi enviado à PGM e por lá ficou até o fim de 2020.

Aqui pudemos observar (e sentir) a operação do sistema de poder da burocracia estatal, que Chauí enumera com três princípios:

(...) a hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões de poder; o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre os inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativamente idênticos). (CHAUÍ, 2006, p. 100)

Mas se a burocracia operou no sentido contrário ao que desejávamos, entendemos que seria necessário então subvertê-la. Assim, decidimos que a não publicação oficial não impediria o funcionamento do DePaPo e trabalhamos como se o departamento existisse, não deixando que a burocracia fosse objeto de impedimento daquilo que acreditamos.

Com essa decisão tomada, demos o passo seguinte, com a escolha dos quatro servidoras/es para atuar no departamento: um artista, homem, branco, heterossexual e

⁵³ Além do departamento de participação, também foi solicitada a criação oficial da Niterói Film Commission e da Casa do Artesão. Nenhuma das três solicitações foram atendidas.

residente na Região Praias da Baía; um pesquisador, militante do movimento LGBTI, homem, negro, homossexual e residente na Região Norte; uma assistente administrativa, militante do movimento comunitário, mulher, negra, heterossexual e residente na Região Norte; e uma ativista cultural, mulher branca, heterossexual, idosa e residente na Região Praias da Baía. Se a gestão pretende ouvir vozes não hegemônicas, é importante também que essas vozes se reconheçam na gestão, que se identifiquem com as pessoas com quem elas vão dialogar. Além disso, embora a filiação partidária não tenha importado, foi decisivo para a escolha das pessoas a visão e concepção classista de mundo.

Toda formação discursiva é um lugar de poder, e não há nenhum lugar de poder onde a dominação, subordinação, solidariedade e filiação baseadas em princípios igualitários, ou as condições de afinidade, convivialidade e sociabilidade sejam produzidas e asseguradas de uma vez por todas. Antes, o poder é constituído performativamente em práticas econômicas, políticas e culturais, e através delas. As subjetividades de dominantes e dominados são produzidas nos interstícios desses múltiplos lugares de poder que se intersectam. A precisa interação desse poder em instituições e relações interpessoais específicas é difícil de prever. Mas se a prática é produtiva de poder, então a prática é também um meio de enfrentar as práticas opressivas de poder. (BRAH, 2006, p. 373)

Formamos um departamento com pessoas imbuídas de um discurso, que sabiam o lugar de poder que seus corpos passavam a ocupar na gestão pública. Sendo a própria existência do seu corpo naquele lugar um elemento de possível reconfiguração do papel do Estado junto a sociedade civil.

Sendo assim, em dezembro de 2019, abrimos o processo⁵⁴ (entendemos que a Conferência não deveria ocorrer em um dia e sim em um processo contínuo, que durasse diversos meses) com o Seminário Cultura e Democracia, reunindo 572 pessoas que decidiram de forma coletiva as prioridades das ações da SMC para o ano de 2020. Acreditamos, assim como Rodrigues, que “A gestão compartilhada é mais do que democrática; é estratégica” (RODRIGUES, 2012, p. 144).

O seminário foi palco também da Audiência Pública com a Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, em uma busca da gestão pelo diálogo com os diversos entes da federação e seus poderes instituídos; do Encontro do Fórum Estadual de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura do RJ, em uma busca pelo fortalecimento da rede municipalista de gestões de cultura, promovendo, inclusive, a renovação da direção deste fórum; da Convocatória de instalação do Fórum de Cultura do Estado do RJ para março de 2020, em uma pressão combinada entre gestão e sociedade civil pelo estabelecimento

⁵⁴ Todo o processo de participação popular foi conduzido pelo DePaPo.

de políticas participativas na esfera estadual do Rio de Janeiro; da entrega dos certificados das Ações Culturais Locais, como parte da política municipal do Cultura Viva, uma política de reconhecimento e financiamento que acreditamos como extremamente importante; da Oficina de Mapeamento Colaborativo de Organizações Culturais Comunitárias; e do Fórum de Cultura de Niterói, previsto na lei do SMCN, mas nunca antes convocado, renovando mais uma vez nosso compromisso em efetivar o sistema como um todo.

Por fim, o Seminário também foi palco de uma outra ação simbolicamente muito importante: a adesão de Niterói à Rede Iberculturaviva⁵⁵, uma demonstração da busca em ampliar as relações com os povos da América Latina⁵⁶. Se falamos neste trabalho algumas vezes sobre as concepções culturais na América Latina, especialmente suas disputas, também precisamos considerar que o próprio termo carrega em si divergências:

A memória, a posicionalidade e a localização estariam diretamente ligadas à construção da identidade individual, pois é a partir do lugar de onde se lê e de onde se profere o discurso que constituímos uma identidade. No caso específico da América Latina, há uma profusão considerável de projetos sociais, culturais, de classe, gênero e etnia. Dito de outra maneira, a América Latina representaria um campo de batalhas em que os diversos sujeitos disputam pelo poder de estender seu projeto em função de suas memórias individuais. (MARTINS, 2006, p. 278)

Optamos, portanto, por uma relação que acreditamos ser a mais próxima ao nosso olhar de gestão ativista: as redes culturais construídas pelos governos que implementam ações de estímulo aos povos originários e de base comunitária. A rede Iberculturaviva, como podemos ver em seu regulamento de funcionamento, foi esse caminho encontrado:

O Programa IberCultura Viva persegue o objetivo geral de contribuir com o desenvolvimento das experiências e processos culturais de base comunitária e de povos originários de forma participativa, colaborativa e com trabalho intersetorial, e assim contribuir para o pleno exercício dos direitos culturais e para o respeito e fomento da diversidade cultural de nossos povos no contexto da Cooperação Ibero-americana (IBERCULTURAVIVA, s.d).

Retornando ao processo da Conferência, uma das decisões centrais tomadas foi a de entender que era preciso mudar o foco e repensar a lógica de discussão das políticas

⁵⁵ A rede Ibercultura Viva é uma organização de entes governamentais, criado para fortalecer políticas públicas de base comunitária dos países ibero- americanos. Aos governos locais cabe contribuir com ações de articulação para a formação da rede, bem como propor e desenvolver projetos em conjunto com o programa. Além de ser um espaço de intercâmbio e reflexão. Os países membros do Conselho Intergovernamental IberCultura Viva são: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Equador, Espanha, México, Peru e Uruguai. Niterói foi a primeira cidade do Brasil a aderir e hoje faz parte da rede junto com cidades da Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica e México.

⁵⁶ Em 2020 também foi assinado acordo com o Festival Internacional de Cinema de Cartagena, Colômbia, dentro do programa Niterói Cidade do Audiovisual.

culturais na cidade. Se, normalmente, temos artistas, produtoras/es, agentes culturais, entre outras/os, participando dos debates, passamos a olhar a/o moradora/or, cidadã/o que não se reconhece no campo das artes nem mesmo como consumidora/or, por exemplo quando frequenta a roda de rima na sua praça, assiste um filme na sua casa, vai até o teatro como expectadora/or, quando lê livros ou compra na feira de artesanato.

Uma política cultural verdadeiramente democrática deve propor-se a abrir espaços para que as identidades excluídas tenham acesso ao poder de representar-se e de significar sua própria condição política, participando como verdadeiros atores na esfera pública. Em outras palavras, as políticas culturais devem tentar fazer mais visíveis aquelas estruturas de poder que têm impedido que muitos grupos humanos possam participar e tomar decisões na vida pública. (VICH, 2014, p. 89 – tradução nossa)⁵⁷

Essas pessoas, normalmente não ouvidas pela gestão cultural, exercem um papel fundamental para a nossa concepção. Se uma gestão ativista deve estar integrada com as problemáticas locais (VICH, 2015), a problemática não pode ser apenas da visão do “fazedor” de arte/cultura. Assim, criamos as etapas territoriais e as temáticas, somadas às etapas das setoriais⁵⁸ do CMPC. Nas temáticas, foram apresentadas inicialmente as seguintes etapas: LGBTI, Pontos de Cultura e rede Cultura Viva, Centro Cultural da Zona Norte, Mulheres, Mulheres Artesãs, Estudantes Secundaristas e Universitários, Étnico-Racial e dos Funcionários Concursados. Nas territoriais foram incluídos os bairros de: Santa Bárbara, Engenhoca, Ingá, Engenho do Mato, São Lourenço, Maria Paula, Barreto, Icaraí, Centro, Itaipu, Vital Brazil, Cubango, Largo da Batalha, Fonseca, São Francisco, São Domingos, sendo que em alguns bairros (por seu tamanho e população) foram estabelecidas mais de uma data. Ao todo, o governo propôs a realização de 23 etapas territoriais e 08 encontros temáticos.

Junto aos processos de debates, existiram também as “desconferências”, onde aconteciam atividades artísticas, microfones abertos e outros elementos que estimulavam a participação da sociedade no processo, em um total de 43 ações. Vale ressaltar que em

⁵⁷Texto original: Una política cultural verdaderamente democrática debe proponerse abrir espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos actores en la esfera pública. Es decir, las políticas culturales deben intentar hacer más visibles aquellas estructuras de poder que han impedido que muchos grupos humanos puedan participar y tomar decisiones en la vida pública.

⁵⁸ Segundo o regimento da Conferência: as etapas têm por objetivo fomentar o debate, mapear propostas e eleger delegadas/os para a Plenária final da Conferência. As etapas territoriais são encontros, reuniões, debates, plenárias e demais formas de encontros públicos convocados a partir de um território da cidade: região, bairro, comunidade, praça, rua, largo, etc. Podem ser realizadas por iniciativa do governo, do CMPC, e de forma autônoma pela sociedade civil. As etapas temáticas são reuniões, debates, plenárias e demais formas de encontros públicos convocados para debater temas específicos da cultura, bem como as relações entre a cultura e as demais políticas públicas da cidade: saúde, educação, mobilidade, meio ambiente, segurança, juventude, diversidade, etc. Podem ser realizadas por iniciativa do governo, do CMPC, e de forma autônoma pela sociedade civil.

nenhuma dessas etapas existiu palestras ou pessoas de “notório saber” para ensinar ou propor os debates, foram diálogos francos e abertos, com o intuito de exercitar a escuta ativa da gestão pública. Esse processo nos mostrou a possibilidade de estabelecer, ou de se buscar, uma cidade democrática:

(...) a utopia da cidade democrática. Em vez de dominada pelo mercado e pela mercadoria, é dirigida pela política. Nela, o conflito, em vez de ser temido, é desejado, pois é visto como elemento fundamental da transformação da cidade. Nela os cidadãos não são vistos nem como espectadores das realizações de um prefeito iluminado, nem como simples consumidores da mercadoria urbana. Seus habitantes são pensados como cidadãos em construção, que, ao se construírem, constroem também a cidade. (VAINER, 2003, p. 30)

Além do DePaPo, também foi montada uma equipe para trabalhar especificamente na Conferência. Essa equipe foi composta por 04 produtoras/es, 12 mobilizadoras/es locais, 04 fiscais, 01 comunicadora/or e 01 administrativo/documentação. Além das funções, que demonstram o compromisso da gestão com a mobilização dos territórios, foi mantido o mesmo princípio da diversidade étnica, de orientação sexual, identidades de gênero e local de moradia.

Nas 27 etapas que conseguimos realizar antes da chegada da pandemia da COVID-19, tivemos a presença de 742 pessoas debatendo cultura, sendo 50% mulheres, em 8 territórios diversos espalhados por 4 regiões da cidade (somente a região Leste não realizou). Também realizamos 16 etapas setoriais e 3 temáticas, sendo eleitas 160 pessoas como delegadas para a plenária final da Conferência e 56 propostas aprovadas. Isso somente nos meses de fevereiro e março de 2020, uma vez que o processo precisou ser interrompido (ação deliberada pelo CMPC, adiando as etapas pendentes para quando passar o período de calamidade).

Mesmo sem concluir o processo de Conferência, entendemos que seria importante, conforme previsto em lei, realizar a eleição para novas conselheiras/os do CMPC. Por conta da pandemia, o processo precisou ser adiado em dois meses. A eleição ocorreu com um processo de inscrições e campanha *online* e de votação presencial. Também criamos um método de acordos prévios, para as cadeiras que tivessem apenas duas inscrições e que alguém desejasse ser titular e a outra pessoa suplente, evitando assim aglomerações em filas de votação.

Acredito que aqui pudemos observar o quão transformadoras foram as ações realizadas nesse período. Das 54 candidaturas postas para disputar as 30 vagas de titulares e suplentes das Câmaras Setoriais, foram eleitas 08 mulheres e 07 homens titulares e 07 mulheres e 06 homens suplentes. Nunca antes o Conselho elegeu uma

maioria de mulheres, sendo 53,6% do total (53,3% titulares e 53,8% suplentes). Também foram eleitas diversas pessoas negras e de identidade LGBTI (não a maioria, mas um número expressivo quando comparado aos anos anteriores). Na questão da territorialidade, também um número importante: embora a maioria ainda seja residente na região Praias da Baía, vemos uma maior diversidade: 22,2% residem na Região Oceânica, 14,8% na Região Norte, 11,2% em Pendotiba. Como se percebe, a Região Leste não possui nenhuma/nenhum conselheira/o eleita/o, isso pode nos demonstrar como a não realização de etapas territoriais nessa região (e a realização nas demais) influenciou a eleição do Conselho⁵⁹.

Coadunando com a ideia de abrir a conferência e o diálogo da gestão cultural com a população como um todo, era exigido para votar apenas ser residente da cidade de Niterói. 1.297 cidadãos/os votaram nas cinco Setoriais que tiveram eleição presencial. A anterior, no ano de 2018, teve cerca de 600 votantes. Com isso, podemos concluir que, mesmo em um momento de pandemia, a eleição do Conselho mobilizou um número significativo, atingindo grande parte do objetivo traçado.

Existiram algumas críticas a esse processo, como uma possível despolitização por ser aberta a toda a população ou por ser próximo ao período de eleições municipais, o que poderia acarretar em algum desvio partidário. Todos os processos podem ser aperfeiçoados, logicamente, mas acredito que somente a própria organização popular terá essa capacidade, corroborando com a ideia de Eagleton (2003):

Aqueles que proclamam a necessidade de um período de incubação ética para preparar homens e mulheres para a cidadania política incluem os que negam aos povos coloniais o direito à autodeterminação até serem suficientemente «civilizados» para o exercício das suas responsabilidades. Ignoram o facto de a melhor preparação para a independência política ser, de longe, a independência política. Ironicamente, então, uma tese que avança deliberadamente da humanidade para a cultura e desta para a política trai, pelo seu próprio preconceito político, o facto de o verdadeiro movimento ser no sentido contrário — de serem os interesses políticos que normalmente governam os culturais e, ao fazê-lo, define uma determinada versão de humanidade. (EAGLETON, 2003, p. 18 - 19)

Como conclusão desse processo, em sua primeira reunião o CMPC realiza, obrigatoriamente, a eleição da presidência. Pela primeira vez, desde a sua criação, foi

⁵⁹ As gestões do Conselho Municipal de Cultura e do Conselho Municipal de Política Cultural constam no Anexo 3.

eleita pelas/os conselheiras/os das Câmaras Setoriais⁶⁰ e do governo uma mulher para a posição.

Quanto ao trabalho inteiro do DePaPo, ao longo de um ano tivemos 107 reuniões públicas (sendo 75 presenciais e 32 *online*) entre reuniões do CMPM, rodas de conversa, Audiências Públicas, reuniões das câmaras setoriais, webconferência, etc. Ao todo participaram 8.613 pessoas, sendo a maior reunião com 91 pessoas e a menor com 02. Também incluímos as diversas áreas da gestão no processo de diálogo, tendo todas as direções de equipamentos culturais públicos municipais participado de alguma das etapas, além de oito departamentos específicos da SMC ou da FAN.

Um outro dado relevante é o de que, durante esse período, todas as reuniões ordinárias do CMPC contaram com a presença do Secretário Municipal das Culturas, tiveram quórum e suas decisões foram cumpridas pela gestão. Esses três dados são importantes para nós porque estabeleceram o Conselho não apenas como o espaço formalmente instituído, mas como o espaço verdadeiramente de pactuação. A presença do Secretário, como membro nato, deveria ser recorrente, porém apenas nesta gestão um Secretário participou de todas as reuniões do CMPC. Juntando isso ao fato do cumprimento das decisões, acredito que tenha contribuído para que o Conselho fosse muito atuante e tivesse grande presença das/os conselheiras/os nas reuniões. Como dado, podemos dizer que nenhuma reunião deixou de acontecer por falta de quorum⁶¹, algo que observamos que acontecia com certa frequência. Inclusive, durante a pandemia, quando as reuniões passaram a ser virtuais, todas aconteceram.

Junto a isso, importante dizer também que todas as atas das reuniões foram publicizadas na página da Secretaria de Cultura na internet, garantindo transparência das decisões, que o calendário de reuniões anual do CMPC foi divulgado nos canais de comunicação do Conselho e da SMC e também das reuniões das Câmaras Setoriais, garantindo transparência do acesso às reuniões.

⁶⁰ Câmara Setorial é uma das instâncias do CMPC. Funcionam como representação da sociedade civil no Conselho, sendo 15 Câmaras no total. São compostas, cada uma, por 1 conselheira/o titular e respectiva/o suplente, além das/os suas/seus membras/os. As Câmaras são divididas nas seguintes temáticas: Artesanato e Economia Solidária; Arte e Cultura Urbanas; Artes Visuais; Bibliotecas, Literatura, Livro, Leitura e Arquivo; Cadeia Criativa, Produção Cultural, Moda e Mercado Cultural; Audiovisual; Culturas e Religiões Afro-indígenas, Grupos Étnicos, Comunidades Tradicionais e Capoeira; Carnaval e Festas Populares; Dança; Movimentos Sociais; Música; Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial); Serviços de Comunicação Social, Comunitária e Difusão Cultural e Cultura Digital; Teatro e Circo; Equipamentos Privados de Cultura. Compete às Câmaras Setoriais estimular a participação da sociedade civil.

⁶¹ O quorum é o quantitativo mínimo necessário de conselheiras/os titulares e/ou suplentes presentes a uma reunião para que ela possa ser realizada. As reuniões ordinárias do CMPC só podem ser realizadas com a presença mínima de 30% das/os Conselheiras/os (titulares e/ou suplentes). Já as extraordinárias necessitam a presença mínima da maioria simples das/os Conselheiras/os (titulares e/ou suplentes).

De outro lado, consideramos absolutamente fundamental que a construção dessas instâncias públicas seja acompanhada de iniciativas que fomentem a apropriação do conselho pela sociedade. Inúmeros estudos de caso revelam que os conselhos podem se transformar em mais um dos nichos secretos do Estado ao não permitirem acesso público às suas reuniões ou criarem dificuldades para a consulta de suas atas. (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 78)

Nas Câmaras Setoriais, inclusive, houve o esforço de mobilização e organização que veremos no próximo capítulo. Durante a pandemia, todas as reuniões foram transmitidas pelas redes sociais do Conselho e da SMC, sendo garantido o direito à participação. Se as reuniões presenciais impõem limitações, especialmente pelas suas escolhas de dias, horários e locais, sendo obrigatório o deslocamento de muitos, ou seja, pressupõem um gasto financeiro e do tempo das pessoas, as reuniões virtuais carregam parte deste problema e também a questão da inclusão digital. Mesmo cientes dessas limitações, buscamos aprimorar os processos para promover a apropriação do conselho pela sociedade.

Ao final da análise desse período, percebemos que os três eixos apresentados, base da construção da gestão, tiveram a transversalidade como parte fundamental do seu desenvolvimento. Podemos afirmar que o processo de participação popular não seria possível sem as ações de descentralização, assim como não seria possível descentralizar sem promover uma forma democrática de fomento e vice-versa. Porém, se temos a crença de que “(...) a sociedade civil garante que a política cultural não sirva para satisfazer as necessidades do povo, mas para que seja o próprio povo que encontre à sua disposição os espaços públicos para realizar suas propostas culturais” (VICH, 2014, p. 77 – tradução nossa)⁶², a participação popular assume um papel fundamental na gestão ativista.

No próximo capítulo aprofundaremos a questão relativa à participação popular no país e sua importância na gestão ativista local.

⁶² Texto original: (...) la sociedad civil garantiza que la política cultural no sirva para satisfacer las necesidades de la gente, sino para que sea la gente misma la que encuentre a su disposición espacios públicos para realizar sus propuestas culturales.

CAPÍTULO 2 - PARTICIPAÇÃO POPULAR NA GESTÃO

Como visto, no capítulo anterior, a participação popular foi um dos tripés da nossa gestão à frente da SMC. Decidi, portanto, dedicar um capítulo para aprofundar este debate, uma vez que considero a participação uma das grandes chaves para entendermos a possibilidade de gestão ativista. Especialmente por acreditar que

(...) o sucesso da atuação do Estado, no que tange à consolidação da cidadania, está absolutamente condicionado à tarefa de reinventar a atuação estatal sob uma nova lógica e referência. Essa referência é a concepção inovadora de cidadania que põe como requisito essencial a participação do cidadão na gestão pública (...) (ROCHA, 2022, p. 08)

Na primeira parte deste capítulo apresentarei como se dá o conceito de participação a partir da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, seus desdobramentos ao longo dos últimos 30 anos, e legislações correlatas. Junto a isso, apresentarei possíveis relações entre a criação dos Conselhos de Saúde, Educação, Criança e Adolescente, Direitos Humanos e os da Cultura no âmbito federal e o conceito de participação popular. Os Conselhos foram escolhidos pois acredito que sejam a parte estruturante da participação popular dentro da concepção da sociedade brasileira pós-constituente de 1988. Além disso, acredito que cada um dos processos pode nos mostrar a diferença de importância dada pelos governos sobre o papel que desempenham na gestão pública do país.

Em seguida, apresentarei as/os interlocutoras/es escolhidas/os para auxiliar no entendimento do processo de participação na cidade de Niterói. Considero a participação de interlocutoras/es de extrema importância, pois entendo que a melhor forma de compreender a temática da participação seja a partir da visão compartilhada com a sociedade civil. Por fim, discutiremos a participação popular especificamente ao longo da nossa gestão à frente da SMC, especialmente a contribuição do Departamento de Participação Popular, do Conselho Municipal de Política Cultural e suas Câmaras Setoriais, a partir da visão das/os interlocutoras/es.

2.1 Constituição brasileira e participação popular no país

Após um longo período de ditadura militar (1964 - 1985), nosso país iniciou a transição para o processo democrático com a convocação da Assembleia Nacional Constituinte (1985), pelo presidente José Sarney (1985-1990). Durante quase dois anos, 559 legisladores (72 no Senado e 487 na Câmara dos Deputados) redigiram o texto

daquela que veio a ser considerada a Constituição Cidadã. A participação popular, na forma de consulta pública, se deu em um processo denominado “Diga Gente e Projeto Constituição” onde, durante cinco meses, cidadãos e entidades representativas puderam sugerir propostas constituintes. O processo de contribuição/participação não se deu apenas por esta via, mas também na eleição de deputados constituintes ligados aos diversos segmentos, na atuação dos movimentos sociais, entre outros:

O fato inegável é que os movimentos sociais dos anos 1970/1980, no Brasil, contribuíram decisivamente, via demandas e pressões organizadas, para a conquista de vários direitos sociais, que foram inscritos em leis na nova Constituição Federal de 1988. (GOHN, 2011, p. 342)

A partir da promulgação da Constituição foram sendo estabelecidas legislações e instrumentos de participação em diversas instâncias de poder, especialmente os Conselhos, como aponta Rodrigues “Os processos de redemocratização vieram acompanhados da ideia de fortalecer e reconhecer os micropoderes. (...) A criação de conselhos é uma dessas estratégias” (RODRIGUES, 2009, p. 81).

A saúde, por exemplo, possui um dos conselhos mais antigos do país, criado em 1937, mas foi em 1990 que teve sua reformulação para ter caráter de instância de controle social, inclusive se tornando deliberativo. Além disso, a Conferência de Saúde de 1986 é considerada também um marco no país, pois subsidiou os parlamentares constituintes para a criação, entre outros, do Sistema Único de Saúde (SUS). Destacam-se ainda: as políticas para Criança e Adolescente que, no Estatuto da Criança e Adolescente⁶³, de 1990, previa a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e Adolescente (CONANDA⁶⁴) e dos Conselhos estaduais e municipais, além dos Tutelares; a política nacional de Educação, que possui um Conselho Nacional de Educação (CNE)⁶⁵, de 1995, e um Fórum Nacional de Educação (FNE)⁶⁶, de 2010, fórum este criado após deliberação da Conferência Nacional de Educação (CONAE) para suprir uma lacuna de participação de entidades na política de educação do país⁶⁷; e a política de

⁶³ Lei Federal 8069, de 13 de julho de 1990.

⁶⁴ Lei Federal 8242, de 12 de outubro de 1991, prevê paridade entre governo e sociedade civil na sua composição.

⁶⁵ Lei Federal 9131, de 24 de novembro de 1995.

⁶⁶ Inicialmente instituído pela Portaria Ministério da Educação nº 1.407, de 14 de dezembro de 2010 e posteriormente por lei com a aprovação do Plano Nacional de Educação (PNE), Lei Federal 13005, de 25 de junho de 2014.

⁶⁷ Não pretendo neste trabalho aprofundar as questões relativas à participação popular no campo da educação. Apenas registro o embate existente entre as forças políticas que participam do campo, estabelecidas pela divisão entre Conselho e Fórum, e que pude observar participando da Conferência Nacional de Educação no período de criação do FNE e também tendo sido membro do FNE no período 2012-2014, como representante da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

Direitos Humanos, que teve seu primeiro Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana sancionado pelo presidente João Goulart em 16 de março de 1964⁶⁸ (poucos dias antes do Golpe Militar) e reformulado para Conselho Nacional dos Direitos Humanos (CNDH) em 2014⁶⁹.

Vale dizer também que a Constituição trata da criação de dois Conselhos específicos atrelados à chefia da Presidência da República: O Conselho da República e o Conselho de Defesa Nacional, além de outros conselhos atrelados ao Poder Judiciário e ao Poder Legislativo. Embora, do ponto de vista de seu conteúdo, não tenham relevância para este trabalho, explicitam a busca dos constituintes pela temática da participação via Conselhos.

Outras legislações federais também tratam de participação popular, como a Lei de Responsabilidade Fiscal (LRF)⁷⁰, de 2000, aplicável a todos os entes da Federação. Nela, fica estabelecido em seu artigo 48, que:

§ 1º A transparência será assegurada também mediante: I – incentivo à participação popular e realização de audiências públicas, durante os processos de elaboração e discussão dos planos, lei de diretrizes orçamentárias e orçamentos. (BRASIL, 2000)

Além da LRF, outros exemplos são a Lei do Acesso à Informação⁷¹ e o Marco Civil da Internet no Brasil⁷², todas contendo explicitamente a participação popular em seus artigos.

A participação popular não se resume apenas à temática dos Conselhos, mas optei por utilizá-los como referência neste trabalho pois acredito que sua implementação trouxe uma inovação na relação política em nosso país, como nos mostra Almeida, Cayres e Tatagiba, em pesquisa realizada:

Os termos que estabelecem forte associação com os conselhos são “política pública”, “participação” e “democracia”. Juntos, eles correspondem a 75,0% do total, evidenciando sua importância para a conformação do horizonte de sentidos ao qual os conselhos são majoritariamente referidos. Essa relação entre conselhos, políticas públicas e participação explicita um percurso muito próprio à redemocratização no Brasil, no qual o anseio pela participação da sociedade civil, comum em outros países da América Latina, aqui se traduziu no anseio por incidir sobre políticas públicas. Como inovação institucional, os conselhos selam esse encontro, essa aposta. (ALMEIDA; CAYRES; TATAGIBA, 2015, p. 265)

⁶⁸ Lei Federal 4219, de 11 de dezembro de 1964.

⁶⁹ Lei Federal 12986, de 02 de junho de 2014.

⁷⁰ Lei Complementar Federal 101, de 04 de maio de 2000.

⁷¹ Lei Federal 12527, de 18 de novembro de 2011.

⁷² Lei Federal 12965, de 23 de abril de 2014.

Não obstante, é preciso reconhecer também que, por vezes, os Conselhos servem para limitar ou, até mesmo, estabelecer “(...) estruturas de controle social de cima para baixo (...)”, ou “(...) espaços de aprendizagem e produção de saber, ainda que possam conter práticas nem sempre inovadoras e, portanto, reprodutoras de saberes não democráticos” (GOHN, 2011, p. 340 - 341).

Ainda assim, pela composição ser de

(...) representantes estatais, representantes da sociedade civil e prestadores de serviços públicos (...) torna o processo decisório mais permeável aos diversos interesses implicados na elaboração e execução das políticas públicas, favorecendo decisões mais justas e legítimas (...) (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012)

Nem todos os Conselhos possuem essa representação tripartite apontada por Almeida e Tatagiba, muitos deles são divididos apenas entre poder público e sociedade civil. Porém, não invalida o apontamento feito de modificar o formato do processo decisório, pelo contrário.

A existência por si só de um Conselho na gestão pública também não garante nenhuma das questões levantadas. Acredito que, em uma gestão pública e democrática, estas contradições/preocupações precisam ser tratadas ao longo do processo de implementação dos instrumentos de participação. É importante ressaltar que os conselhos “Em tese, são dotados de potencial de transformação política. Se efetivamente representativos, poderão imprimir novo formato às políticas sociais, pois se relacionam com o processo de formação das políticas e tomada de decisão” (GOHN, 2011, p. 354).

Ou seja, os conselhos são instrumentos importantes para a visão de gestão ativista aqui desenvolvida, que deve, portanto, estar atenta para esta temática, pois “(...) as políticas culturais devem promover a participação cidadã (...)”⁷³ (VICH, 2014, p. 69 - tradução nossa) e não reproduzir as lógicas hierárquicas estabelecidas.

Ainda nas questões constitucionais, podemos afirmar que ela não é apenas um marco da redemocratização do país, mas também da fixação do conceito de participação popular no ideário brasileiro. A participação é, pois, um pilar da nossa democracia.

Em síntese, extrai-se do sistema constitucional e infraconstitucional brasileiro os delineamentos de um Estado constitucional democrático mais conhecido como democracia participativa. Sem dúvida, a concepção que busca articular a democracia representativa com mecanismos de democracia direta é chamada de democracia participativa. Ela se opõe tanto à concepção pluralista de democracia (democracia direta), quanto, sobretudo, a uma concepção minimalista de democracia, que é denominada de "democracia legal" proposta pelos liberais. (ROCHA, 2011, p. 03)

⁷³ Texto original: (...) las políticas culturales deben promover la participación ciudadana (...).

E os Conselhos exercem, dentro da democracia participativa, papel central, por serem parte dos instrumentos de mediação entre o Estado e a Sociedade Civil, garantindo sua legitimidade, pois ela “(...) requer uma institucionalidade capaz de amparar debates públicos que resultem em decisões pactuadas” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 70-71).

Todo o processo participativo também desempenha um papel importante de formação/educação da própria sociedade. Os debates, embates, divergências e pactuações são importantes na construção do capital político de cidadãos/ãos:

Há um caráter educativo nas práticas que se desenrolam no ato de participar, tanto para os membros da sociedade civil, como para a sociedade mais geral, e também para os órgãos públicos envolvidos – quando há negociações, diálogos ou confrontos. (GOHN, 2011, p. 333)

Vale destacar aqui que a afirmação de Gohn vai ao encontro da ideia de que a educação na sociedade contemporânea não se dá apenas dentro da escola formal, “(...) sendo as ruas (e os centros culturais) lugares decisivos para intervir” (VICH, 2020, p. 60)⁷⁴. O processo que vinha se desenvolvendo no país, em âmbito federal, especialmente ao longo dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), por exemplo, auxiliou na formação de um novo contingente de agentes político-culturais.

Esse processo crescente de envolvimento de agentes não apenas do campo cultural, mas também de outros campos, bem como de diversos setores da sociedade historicamente excluídos dos processos decisórios – e em especial na cultura que, ao contrário de outros setores mais bem estabelecidos no âmbito das políticas públicas, como a saúde e a educação, não dispunha até então de conferências, câmaras setoriais, conselhos deliberativos, entre outros instrumentos de democracia direta e/ou deliberativa – na definição das políticas públicas levou-os a se tornarem também agentes político-culturais. (BARBALHO, 2018, p. 243)

Como veremos a seguir, esses agentes contribuíram fortemente para a construção das políticas públicas de cultura instauradas no país e também pela sua manutenção em diversos momentos.

Na política nacional de cultura temos, desde 2012, o Sistema Nacional de Cultura como um marco, especialmente por ter sido criado através de Emenda Constitucional⁷⁵. Em seu artigo 1º, ela modifica a redação da constituição brasileira que passa a estabelecer que:

⁷⁴ Texto original: (...) las calles (y los centros culturales) son lugares decisivos para intervenir.

⁷⁵ Emenda Constitucional Federal 71, de 29 de novembro de 2012.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

(...)

X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;

(...)

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

I - órgãos gestores da cultura;

II - conselhos de política cultural;

III - conferências de cultura;

IV - comissões intergestores;

V - planos de cultura;

VI - sistemas de financiamento à cultura;

VII - sistemas de informações e indicadores culturais;

VIII - programas de formação na área da cultura; e

IX - sistemas setoriais de cultura.

(...)

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias. (BRASIL, 2012)

Fica evidente, no texto constitucional, que a participação popular entra, mais uma vez, como um princípio norteador do Estado brasileiro e, aqui, no campo das políticas públicas de cultura. Além disso, estabelece a estruturação do sistema, de forma mais nítida, com nove itens devendo ser seguidos pelos entes da Federação. Essa legislação foi fruto do acúmulo do campo cultural ao longo dos anos, em especial a partir da realização da 1ª Conferência Nacional de Cultura, da instituição do Plano Nacional de Cultura (PNC), como emenda constitucional⁷⁶ e da reestruturação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), todos no ano de 2005. O PNC acabou tendo sua primeira edição sancionada em 2010, via legislação específica⁷⁷, estando ainda em vigor por ter uma temporalidade de doze anos de duração⁷⁸.

Das ações observadas, é importante ressaltar que o CNPC foi sancionado via decreto presidencial⁷⁹. Após a promulgação do SNC, o Conselho passa a estar contido dentro de um sistema nacional e, portanto, com previsão legal de sua existência. Poderíamos imaginar, então, que o que se deu nos casos da saúde, educação, criança e adolescente e direitos humanos, se repetiria na cultura, uma vez que os Conselhos vinham ganhando cada vez mais uma formalização substanciada em legislação específica. Porém, não foi o que vimos. Pelo contrário, com as mudanças de gestão, em especial após a destituição da presidenta Dilma (2016), há a tentativa de extinção do

⁷⁶ Emenda Constitucional Federal 48, de 10 de agosto de 2005.

⁷⁷ Lei Federal 12.343, de 02 de dezembro de 2010.

⁷⁸ Na lei de criação, o PNC teria duração decenal, tendo seu prazo encerrado em 2020. Porém, foi modificado pela Medida Provisória 1012, de 01 de dezembro de 2020, ampliando para 12 anos de duração.

⁷⁹ Decreto Federal 5520, de 24 de agosto de 2005.

Ministério da Cultura⁸⁰. Com a posse de um novo presidente, em 2019, o governo federal reformulou os ministérios e extinguiu o MinC. Logo após, reformulou também o Conselho Nacional de Políticas Culturais, publicando um novo decreto⁸¹, passando então o CNPC a ter caráter consultivo, diminuindo a quantidade de cadeiras de representantes das áreas artísticas e culturais e de instituições representativas em seu plenário. Além disso, a sociedade civil passou a ser indicada pelo governo e não mais escolhida dentre seus pares. O governo atual, portanto, não descumpra o que preconiza a Constituição Federal, a existência de um Conselho de Políticas Culturais, mas modifica o entendimento que existia desde 2005 sobre como deve ser organizado este Conselho.

Outro setor ligado à gestão federal da cultura que possui Conselho é a de Patrimônio Histórico e Artístico. O atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) foi criado em 1937⁸², como Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Atualmente subordinado à Secretaria Nacional de Cultura do Ministério do Turismo (2019-2020), esteve vinculado inicialmente ao Ministério da Educação e Saúde (1937-1952), Ministério da Educação e Cultura (1953-1984) e Ministério da Cultura (1985 - 2018). Seu Conselho, denominado Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, foi criado junto com o Sphan, em 1937, estabelecido, portanto, em lei. Este conselho, de caráter consultivo, permanece existindo até os dias atuais, com pequenas alterações em sua composição. Embora importante como instrumento de preservação do patrimônio, é de se notar que não teve uma reformulação pós constituição de 88, nem mesmo com o decreto de criação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial⁸³, em 2000. Ao olhar a sua composição percebemos que, embora tenhamos quatro entidades de reconhecida atuação no campo, indicando conselheiras/os, a maioria é de membros governamentais e/ou de pessoas da sociedade civil indicadas pela presidência do Iphan.

Percebe-se, assim, que a cultura não teve, por parte dos governos federais, o mesmo tipo de tratamento/entendimento das demais áreas quanto aos seus instrumentos de participação, em especial a sua institucionalização. Traçando um paralelo entre a saúde, criança e adolescente, educação e direitos humanos, fica visível que a cultura ocupa uma posição diferente. Estas quatro áreas tiveram seus conselhos criados e/ou reformulados pós constituição de 88, porém a cultura foi a única, dentre estas, que não

⁸⁰ Refiro-me aqui à tentativa do vice-presidente Temer em fundir o Ministério da Cultura ao Ministério da Educação, decretada através da Medida Provisória 726, de 12 de maio de 2016 e revogada menos de duas semanas depois pela Medida Provisória 728, de 23 de maio de 2016.

⁸¹ Decreto Federal 9891, de 17 de junho de 2019.

⁸² Lei Federal 378, de 13 de janeiro de 1937.

⁸³ Decreto Federal 3551, de 04 de agosto de 2000.

teve lei própria para isto. Se acreditamos, como já dito, na importância de se estabelecer, através de legislação específica, os mecanismos de participação popular, conforme Rodrigues e Lima (2019), podemos afirmar que a cultura ainda necessita de tal instrumento. Isso fica mais nítido quando observamos que o CNPC é o único dos cinco analisados que teve seu papel de formulador e deliberador das políticas setoriais anulado nos últimos anos, passando a ser consultivo e totalmente subordinado às indicações governamentais e também seu Conselho Consultivo de Patrimônio Cultural nunca modificado em sua concepção estruturante.

Vale ressaltar, porém, que o desmonte do conceito de participação popular no atual governo é uma ação política não apenas de desestruturação de um sistema nacional de cultura, mas da implementação de uma outra forma de entendimento do que deve ser o processo constituinte da sociedade brasileira. Essa ação foi vista em diversos outros setores, não apenas na cultura, como no Conselho Nacional de Combate a Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, no Conselho Nacional de Políticas sobre Drogas, entre outros. Em junho de 2019 o governo federal, através de um decreto presidencial⁸⁴, extinguiu praticamente todos os conselhos e grupos de trabalho criados até aquele momento e que não tinham força de lei.

Chama atenção a modificação do formato de participação popular, uma vez que ela foi determinante em diversos momentos do conflito de mudanças na política cultural brasileira:

O caso da cultura é emblemático da atual polarização e da disputa de projetos políticos distintos, pois remonta ainda ao primeiro governo Dilma, com a gestão Ana de Hollanda no Ministério da Cultura (MinC), e atinge seu ponto mais crítico quando o governo interino de Temer decide extinguir o MinC. Em ambos os momentos, com distintos valores em disputa, ocorre uma forte reação do campo cultural que se encontra politizado pelo processo participativo implantado e fomentado pelo Ministério desde a gestão Gilberto Gil (2003-2008) a partir de parâmetros estabelecidos pelos governos Lula, que tinham na participação popular um de seus valores fundamentais. (BARBALHO, 2018, p. 242)

Esse fato pode nos explicar, em parte, a posição do atual governo brasileiro em desmontar os processos de participação popular, incluindo o SNC, e reforçar as críticas que diversos setores fazem a atual gestão por seu viés anti-democrático.

Reforçando essa tese, no decreto de extinção dos Conselhos, consta também a revogação da Política Nacional de Participação Social e do Sistema Nacional de Participação Social⁸⁵, criado em 2014 na gestão da presidenta Dilma. Não entrando no

⁸⁴ Decreto Federal 9759, de 11 de abril de 2019.

⁸⁵ Decreto Federal 8243, de 23 de maio de 2014.

mérito do que consta em seu texto e, embora criados de forma equivocada, via decreto presidencial e não por legislação específica, essa Política e Sistema foram as primeiras tentativas em âmbito federal de se institucionalizar um conceito unificado de como deve se dar a participação popular no país.

É preciso retomar a participação popular como parte constituinte da sociedade brasileira e também aprofundar esse sistema, operando no sentido de construir novos padrões de poder, novas legitimidades dos processos culturais e, assim, construir novas narrativas e novos espaços de criação e reflexão (VICH, 2014). Também devemos reconfigurar os tipos de representações existentes nestas instâncias pois, se “A participação é um dispositivo para a formação de novas redes que permite aprimorar o papel da cidadania, aproximando a política e a gestão pública da vida cotidiana da população” (VICH, 2014, p. 70 - tradução nossa)⁸⁶, acredito que esse processo precisa vir da base, coadunado com os demais processos instaurados e articulando os diversos setores do campo cultural, em especial as/os trabalhadoras/es da cultura.

Embora nossa democracia esteja restabelecida desde 1988 e a participação seja uma peça fundamental de sua constituição, apesar da tentativa atual de desconstruí-la, parece que a nossa sociedade ainda não definiu, ao certo, qual caminho pretende seguir para alcançá-la.

Como podemos perceber, a democracia participativa, embora estabelecida no país, ainda é fruto de diversas formas de implementação pelo poder público, não tendo uma legislação única ou até mesmo uma pacificação do conceito. Vale dizer também que em nosso país coexistem perfeitamente a democracia representativa, aquela exercida pela população por vias eleitorais, com representantes eleitos, e a democracia participativa (ROCHA, 2011).

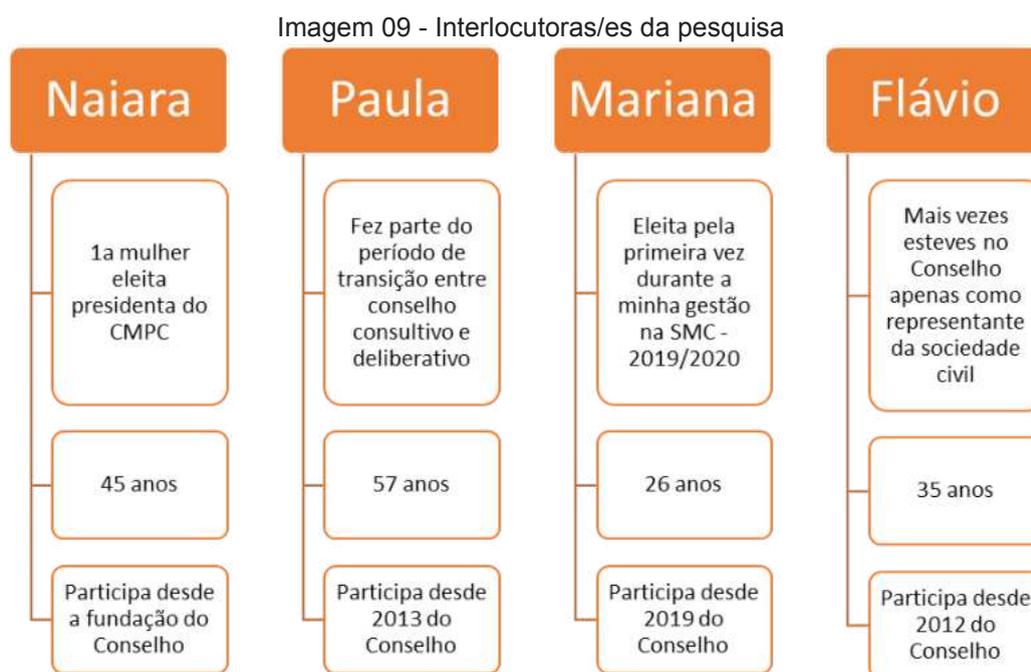
Logicamente que é necessário tempo para maturar uma política, entendê-la e aperfeiçoá-la. Traçando um paralelo, se a “(...) a ciência da cidade exige um período histórico para se construir e para orientar a prática social (...)” (LEFEBVRE, 1991, p. 110-111), podemos dizer que no campo da participação vivenciamos um período histórico nesses 30 anos, que corroboraram para a maturação e aperfeiçoamento da prática da participação popular no país e difundiram as premissas para Estados e Municípios, como será o caso de Niterói a ser observado nos itens seguintes.

⁸⁶ Texto original: La participación, en todo caso, es un dispositivo para la formación de nuevas redes que permite mejorar el rol de la ciudadanía, acercando la política y la gestión pública a la vida cotidiana de la población.

2.2 Interlocutoras/es da participação popular em Niterói

Para obter visões complementares sobre a participação popular na cidade de Niterói, decidi buscar uma interlocução a partir da experiência de pessoas eleitas pela sociedade civil para o Conselho Municipal de Política Cultural de Niterói. Para tanto, foram entrevistadas quatro pessoas que trazem, nas suas perspectivas, os olhares de quem esteve atuando junto à sociedade civil. Assim, busco entender a participação pelo ponto de vista de quem de fato está inserido no instrumento de análise.

Para isso, escolhi uma pessoa que tenha sido presidente do CMPC (foi escolhida a primeira presidenta mulher, pela sua importância), uma pessoa que tenha feito parte do período de transição entre o conselho consultivo e o deliberativo (tivesse participado das duas gestões sequenciais), uma pessoa que tivesse sido eleita apenas durante a minha gestão à frente da SMC e a pessoa que mais vezes esteve no conselho apenas como representante da sociedade civil⁸⁷. Abaixo, uma ilustração das/os interlocutoras/es:



Fonte: Elaboração própria do autor

Como modelo de guia para entender as questões, adotei o método de entrevista semiestruturada em profundidade a partir dos seguintes tópicos: a) sobre a pessoa (sua trajetória, formação, participação em entidades e/ou em movimentos

⁸⁷ Os nomes foram alterados para preservar a identidade das/os interlocutoras/es e o conteúdo disposto neste texto.

sociais/populares/artístico-culturais); b) sobre participação no Conselho (como conheceu o conselho, quando iniciou, questões importantes que vivenciou na sua participação/gestão); c) sobre a gestão e a participação popular (atuação do Conselho, interferências nos processos, outras questões)⁸⁸.

Cabe destacar que, após realizadas as entrevistas, percebeu-se que todas/os as/os interlocutoras/es tinham uma trajetória de atuação em movimentos sociais e/ou outros espaços de participação popular quando jovens. Não é possível identificar se isto é uma constante do Conselho, uma vez que as/os conselheiras/os foram escolhidas/os de forma aleatória, a partir das definições já colocadas, mas esse fator pode ter modificado o tipo de análise realizada a partir das entrevistas. Apresento, a seguir, as/os interlocutoras/es escolhidas/os.

a) Naiara

Naiara tem 45 anos, é mulher, branca, nascida em Nova Friburgo, mora em Niterói há 25 anos e se considera mais niteroiense que friburguense. Bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Filosofia pela UFF, é também bailarina desde a infância. Com 15 anos, participou da fundação da Associação de Artistas Profissionais de Nova Friburgo mas considera que sua trajetória de militância política iniciou apenas quando entrou no Colégio Estadual Jamil El Jaick, a maior escola da região Serrana do Rio de Janeiro, da qual presidiu o grêmio estudantil:

A partir do momento que entro para a Escola Estadual, que começo a questão política de fato, não só artística cultural, mas como a questão do aluno, do educando, do educador, falando sobre essas questões que são da educação propriamente ditas. Sempre trazendo para discussão a questão da dança, porque acho que a dança é uma das artes que são mais esquecidas. Nós somos esquecidos por uma questão de acharem que temos mais influência, sempre tivemos, uma arte que foi criada dentro de influências de reis, rainhas, uma arte pouco democrática. Então meio que historicamente é visto dessa forma. E eu começo a mostrar que não é bem assim, porque o cerne da dança não é esse. A dança, o balé clássico, a dança acadêmica, ela vem se estabelecer como uma arte propriamente dita a partir do momento do folclore. O olhar do cara ali que trabalha com reis e rainhas, monárquico, essas personalidade, ele começa a observar na rua, no movimento da rua, das danças de rua, a questão da dança. Então eu me remeto a história da dança, pra poder trazer questões políticas para a própria dança, em um movimento mais contemporâneo. Isso sempre me foi muito peculiar, eu gosto muito dessa área de história. (NAIARA, 2021)

Quando se mudou para Niterói, passou a se engajar ainda mais e participou do Sindicato dos Profissionais da Dança do Estado do RJ, como delegada de Niterói.

⁸⁸ O modelo de guia utilizado consta no Anexo 4.

Também atuava junto ao Grupo de Ação, Pesquisa e Orientação à Projetos Sociais, que tinha atuação em diversos conselhos da cidade, quando soube, através de jornal local, da criação do Conselho de Cultura da cidade. Decidiu ir no encontro divulgado pelo jornal e participou da criação do 1º Conselho. Sua primeira luta foi para que a dança tivesse cadeira própria, separada do teatro e do circo. Filha de pai historiador e músico com mãe psicopedagoga, ambos comunistas italianos, acredita que sua família também influenciou na sua participação no CMPC. É a primeira mulher a ocupar a cadeira de presidenta, função desempenhada atualmente (gestão 2020-2022).

Considera que sua atuação no CMPC desempenha um papel importante não somente para a Dança, mas para a transformação do próprio conselho, desde o início do processo:

Nessa época nós éramos apenas um conselho consultivo e vamos fazer 14 anos e eu vou dizer pra você que nós estamos há 14 anos trabalhando, nós que eu digo a câmara setorial de dança e eu encabeçando isso, entra biênio, sai biênio. Como as pessoas muitas vezes não conseguem resolver a vida e resolver o nosso trabalho, que nós não ganhamos nada por isso, você sabe, esse trabalho é muito de coração, é a vontade de mudar as coisas, então a gente começa com essa ideia de que a Câmara Setorial de Dança deveria ter força e que ela deveria ajudar a fazer com que o Conselho fosse deliberativo e não apenas consultivo. (NAIARA, 2021)

b) Paula

Paula tem 57 anos, é mulher, branca, nascida na cidade do Rio de Janeiro “(...) por pura conveniência de minha mãe fazer o parto normal com meu tio (irmão dela) no hospital dos servidores” (PAULA, 2021), mas criada em Niterói onde vive desde seu nascimento em setembro de 1964. Formada em artes plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes pela UFF.

Trabalha com pintura, na maioria do seu tempo, atuando como artista autônoma, em seu ateliê. Foi representante de turma na escola que estudava, onde reivindicou a criação de ateliês de artes visuais, e teve em seu professor, aos 13 anos, o primeiro estímulo a participar de campanha eleitoral e de reuniões de fundação do PT na cidade de Niterói, embora nunca tenha se filiado a partido político. Iniciou, portanto, na juventude sua trajetória de participação:

A minha atuação participativa tem uma história desde minha adolescência, de representatividade dentro da escola, fui representante de turma, era sempre aquela pessoa que reivindicava alguma coisa, então quando tinha que eleger

alguém falavam “ela tá ótimo”, acabam empurrando você, por ser uma certa liderança em alguma coisa, e acaba sendo colocada ali mesmo sem querer. Mas isso era coisa de adolescente mesmo. Eu sempre tive essas questões de grupo, representante, colegiado, mesmo dentro da escola fundamental, 1o grau, 2o grau, e na faculdade não foi diferente (...) Na verdade eu nunca tive a pretensão de criar ou de liderar qualquer coisa. Eu tinha vontade de participar. Fazia parte daquilo que eu poderia fazer. (PAULA, 2021)

Na Faculdade participou de movimentos de greve, foi representante de turma e do colegiado. Posteriormente, participou de grupos de artistas em questões sociais, como o SolidariedAIDS (sobre a questão do HIV no Brasil). Ouviu falar da ideia de criar um Conselho de Cultura quando participava do Rota das Artes, um movimento de artistas visuais, que organizava ateliês de portas abertas e chegou a aglutinar 56 artistas/ateliês da cidade, mas não chegou a se engajar na criação do Conselho

(...) naquela época, a gente ouviu falar num conselho, a gente ouviu que vai ser criado um conselho, vai ter um conselho, ouvi várias questões assim e eu entendi que tinha um conselho de cultura, que era uma possibilidade de trabalhar por ali, de criar um vínculo de atividade e participação. Só que eu acabei na época não participando ativamente do conselho porque eu não pude, era muita coisa mesmo na época, e eu já estava na transição, na ideia de sair do país. Então, o rota estava me ocupando muito tempo. E quem participou de várias questões da época, do conselho foram outros artistas que estavam comigo no rota, eu participei meio que pela tangente, mas eu sabia desse conselho, sabia da forma de participação. (PAULA, 2020)

Após morar cinco anos fora do país, regressa em 2010, participa de aulas de mestrado na UFF como ouvinte e ali novamente retoma o seu contato com o Conselho:

Então me senti meio fora d'água e aí resolvi fazer umas aulas de mestrado como ouvinte. Comecei a frequentar a pós na UFF e comecei a saber, ouvir falar no conselho, por um artista que estava em uma das aulas, e estavam tendo as reuniões no Solar do Jambeiro. Então eu saía da UFF e ia para as reuniões do Conselho. Na época, era o Saddy Bianchin o presidente e tinha aquelas conversas absurdas, homéricas, do professor Wagner Morgan com medicina, eu olhava aquilo e falava “que esquisito”... e eu fiquei um ano inteiro frequentando, ia todos os meses, fui mesmo. Frequentei e entendi como funcionava, ninguém me explicou, ninguém me ensinou, eu aprendi na prática, eu via o que tava acontecendo ali, as discussões. Não tinha deliberação porque era consultivo, mas eu lembro que você estava muito lá, você estava na maioria das vezes na mesa, você atuava naquela época já e daí surgiu a primeira oportunidade de eleição do conselho. Na época eu já tava conversando com outras pessoas, eu conheci inclusive a Natalia, atual presidenta do Conselho, conheci o pessoal do Cinema (o Antonio) que era bem ativo, Santeiro, várias pessoas de outras setoriais e eu passei a entender como funcionava... capoeira, pessoal da música, do teatro, enfim, eu comecei a entender e não tinha ninguém das artes visuais. Quando eu vi isso falei “caramba”, não tinha ninguém ali pra falar pelas artes visuais. (PAULA, 2020)

Embora sempre eleita como suplente, foi a conselheira que mais vezes assumiu a titularidade ao longo das gestões, seja por ausências ou renúncia dos titulares. Em 2013, participa ativamente do momento de transição do Conselho de consultivo para deliberativo (junto da criação do Sistema Municipal de Cultura), sendo membra do Grupo de Trabalho que criou o 1º regimento do novo Conselho. Sobre a transição da política cultural da cidade, acredita ter sido um fato importante:

Eu venho do universo das artes visuais, trabalhei em coletivos, então eu sabia muito bem o que minha categoria, minha setorial precisava. Eu achei muito interessante essa transição, porque eu não tinha sapiência do sistema de cultura, que veio do federal, através do Gilberto Gil. Então eu comecei a conhecer, quando eu comecei a pesquisar isso, entender, até mesmo quando fui conselheira, eu comecei a aprender isso, e eu fui me envolvendo cada vez mais. Essa transição inclusive desse processo da lei que mudou o conselho, criou o sistema em Niterói (eu até gostaria que tivesse sido um pouco mais conversado, que o conselho tivesse se debruçado um pouco mais em cima da lei, mais do que foi), mas foi uma participação incrível, me ensinou muito. Eu acho que foi um ganho muito forte. (PAULA, 2021)

c) Mariana

Mariana tem 26 anos, é mulher, preta, nascida em Niterói, no bairro do Sapê, formada em Antropologia pela UFF, é mãe solo e trabalha como produtora cultural dentro e fora da comunidade do Palácio, em Niterói. Atuou no coletivo Movimento Vidas Negras Importam Niterói, no coletivo Preto Sem Nome, da UFF, no movimento LGBTI, além de escrever textos e artigos ligados a questão do movimento negro.

Sua produção/atuação está muito ligada às questões cotidianas do território do Palácio, local onde mora atualmente:

(...) minha produção está muito ligada também ao contexto cultural, pela minha formação na antropologia, a gente acaba tendo uma visão de atuar muito mais no espaço cotidiano, mas também trazer a arte para poder funcionar no espaço, não é um evento que chega do nada e depois vai embora. É um trabalho mais cotidiano. (MARIANA, 2021)

Após passar dois anos sem produzir junto ao movimento negro e LGBTI, por estar cuidando do seu filho, decidiu trabalhar em outros aspectos, não apenas nos nichos que vinha atuando. Começou a participar do Conselho em 2019, junto à setorial do audiovisual, após o processo de retomada das Câmaras Setoriais feitas pela nossa gestão à frente da SMC. Nesse período, conheceu outros militantes negros do campo cultural e acabaram decidindo ter uma atuação conjunta:

Eu comecei a participar da setorial do audiovisual, comecei a ver as reuniões ordinárias que acontecem, ver, acompanhar e ver que era um espaço que mais pessoas diversas precisavam estar urgentemente. Era complexo, era complexo a forma que o conselho se dava e o Conselho funcionava. Não em questões muito de organização técnica, mas muito mais por essa questão de tentar se buscar uma organização burocrática, mas ao mesmo tempo empática realmente com as pessoas. E foi isso que a gente se uniu pra poder fazer em conjunto, eu, Rosa, Jair e outras pessoas, também a Rachel que entrou esse ano. Mas a gente sempre discutiu coletivamente como que a gente iria atuar no Conselho. (MARIANA, 2021)

Com essa atuação, foi eleita Conselheira titular em 2020. Em sua percepção, tanto o Conselho, como a gestão, ainda precisam mudar suas posturas nas questões raciais:

Agora as coisas ruins são as coisas complexas que, por exemplo, a supremacia branca dentro do Conselho. E que faz com que pessoas que sejam brancas e que também sejam amigo dos amigos continuem sempre ali naquele mesmo círculo fechado. Algo que sempre me incomodou muito, foi como se colocava essas questões das políticas públicas e etc, mas ao mesmo tempo, no cotidiano, no tratar e no fazer, a gente sempre é tratado diferente, muito diferente. Entendo que isso também é uma construção brasileira e mundial, mas a Cultura sempre me deixou isso muito forte. Eu convivi com pessoas que, por exemplo, na sua frente, quando você era Secretário, tratavam de um jeito, e quando virava as costas tratavam de outro completamente diferente. A ponto de olhar, ignorar, não dar um oi, de passar na rua e fingir que não conhece. E chegava num evento de cultura e eu chegava e falava que eu fazia parte do Conselho e aí mudava, falava oi, fazia uma aproximação, mas uma aproximação muito rasa, rasa e fútil. Não que as relações não sejam assim, mas é a questão mesmo desse tratamento racial, desse tratamento étnico, que a gente vê aqui na parte da Cultura, que é muito “Vamos trabalhar nas políticas públicas, mas tem limites”. (MARIANA, 2021)

d) Flávio

Flávio tem 35 anos, é homem, preto, nascido em Niterói (no Hospital Antônio Pedro), viveu sua infância e juventude na cidade de São Gonçalo e atualmente reside na cidade de Niterói. Estudou na Escola Técnica Estadual Henrique Lage, em Niterói, dos 11 aos 18 anos, onde participou de passeatas do Movimento Estudantil. Atualmente cursa a graduação em Segurança Pública e Social na UFF.

Presidente do Grupo Diversidade Niterói (GDN), organização da sociedade civil de LGBTIs, ressalta que sua instituição tem intrínseca relação com o campo da cultura:

É um grupo que tem como mote, como bandeira de luta, que leva como uma das principais atuações na cidade, a bandeira da cultura e da educação, tendo em vista que é uma instituição que acredita que muitas das mudanças que nós galgamos, que nós almejamos, elas se darão através das lutas que nós travamos. Muitas das lutas que nós travamos nós entendemos que é no campo das transformações culturais na sociedade que nós vamos conseguir alcançá-las. A própria luta contra a cultura do estupro, a cultura do machismo, a cultura heteronormativa e LGBTIfóbica, o GDN tem essa bandeira e foi nessa bandeira dessa fonte que eu bebi a minha vida inteira e que me transformou não só hoje num gestor, mas no militante, numa pessoa melhor nessa sociedade, que busca

transformar todos os dias, cotidianamente, incansavelmente, incessavelmente. (...) e foi no campo da cultura que eu me encontrei, inclusive a minha entrada oficialmente, institucionalmente no GDN, foi enquanto diretor de cultura e assim fiquei por alguns anos, (FLÁVIO, 2021)

No Estado do Rio de Janeiro foi Conselheiro Estadual de Cultura por dois anos, representando a cidade de Niterói, e é Conselheiro Estadual LGBTI, onde ocupa atualmente a função de vice-presidente. Em Niterói, foi Conselheiro Municipal de Juventude, Conselheiro de Promoção da Igualdade Racial e Conselheiro Municipal LGBTI. Conheceu o CMPC de Niterói através de sua atuação no GDN e é o representante da sociedade civil que mais vezes participou de gestões do Conselho, sendo autor de sua primeira deliberação normativa que gerou parecer da Procuradoria Geral do Município criando parâmetros e limites de atuação do Conselho.

(...) nós fizemos uma provocação e essa provocação não veio só da minha cabeça, veio de um debate que foi feito no grupo e a gente decidiu provocar o poder público criando uma resolução. Se o conselho é deliberativo, a gente vai deliberar. E daí se deliberou que parte da bilheteria dos museus e centros culturais fosse para esse fundo, inclusive começar a movimentar esse fundo. A gente precisa começar a movimentar esse fundo e a procuradoria respondeu que não era competência do conselho, se não me engano, deliberar sobre a grana do município. Beleza, então a gente perguntou, qual é a competência do conselho? Só isso gerou um debate, não era uma briga, ali não tinha briga, era um debate realmente pra gente provocar a procuradoria, a gestão precisa ser provocada. Assim como no movimento social é um incêndio atrás do outro, na gestão são dez incêndios, um atrás do outro. E, nas proposições municipais, se não provocar, nós iremos ficando pra trás, as coisas vão ficando pra trás. (FLÁVIO, 2021)

Acredita que sua luta pelas questões da diversidade balizou sua atuação no CMPC e que deixou um legado no conselho após suas passagens:

E isso acabou com que a minha participação no conselho de cultura tenha sido muito forte, muito potente, modéstia à parte, no campo da diversidade. Eu lembro uma vez numa conferência que teve na UFF que uma pessoa levantou “ah, mas tudo tem que ter LGBT, tudo tem que ter diversidade?” e eu falava assim, “toda frase deve ter e se não tiver a gente vai continuar brigando porque tem que ter”. Então isso ficou muito estabelecido, muito cristalino, muito balizado. Eu acho que esse legado nós conseguimos deixar no conselho. Eu duvido que o Conselho pense em fazer coisas que não contemplem a diversidade LGBTQIA+. (FLÁVIO, 2021)

2.3 Participação popular em Niterói

Após breve introdução às trajetórias das/os interlocutoras/es deste trabalho, retorno novamente às questões da localidade, ou seja, da cidade de Niterói, como nosso campo de pesquisa. O objetivo aqui é entender como esse processo da participação foi visto, entendido e construído de forma compartilhada com a sociedade civil.

2.3.1 - A construção do processo participativo

O processo de participação popular na gestão municipal de cultura foi desenvolvido de diversas maneiras ao longo das décadas. Porém, na concepção que temos analisado pós constituinte de 88, podemos dizer que esse processo teve seu marco na cidade no ano de 2007, com a promulgação da Lei Municipal 2489, de 26 de novembro de 2007, que instituiu o Conselho Municipal de Cultura (ainda consultivo) e atribui a ele a tarefa de organizar a I Conferência Municipal de Cultura de Niterói.

O processo de construção da primeira gestão do Conselho, já foi fruto de embates na sociedade civil, mostrando também um pioneirismo do Conselho de Niterói:

Então a gente se reuniu em mesas, que eram os debates, e essas mesas eu comecei a tentar retirar a dança de artes cênicas, desse grupo que seria a Câmara Setorial de Artes Cênicas. E isso foi levado a pleno, eu consegui fazer com que o nosso conselho fosse um dos primeiro a ter a câmara setorial de dança, fora da câmara setorial de artes cênicas, que a gente conseguiu que fosse teatro e circo. (NAIARA, 2021)

Ao tomar posse em 2008, o Conselho realiza, no mesmo ano, a primeira Conferência da cidade. Ao todo, foram realizadas cinco edições de Conferências, como nos mostra a tabela abaixo:

Tabela 05 - Conferências de Cultura de Niterói

Conferência	Ano	Tema
I Conferência Municipal de Cultura	2008	Estado e Sociedade construindo as políticas públicas de cultura
II Conferência Municipal de Cultura	2009	Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento
III Conferência Municipal de Cultura	2013	Uma política de estado para a cultura: desafios do Sistema Municipal de Cultura
IV Conferência Municipal de Cultura	2015	Niterói rumo ao Plano Municipal de Cultura
V Conferência Municipal de Cultura	2019	Cultura e Democracia: pela implementação do Plano Municipal de Cultura

Fonte: Elaboração própria do autor

Nota-se que em 2008 o debate girava em torno da construção das políticas públicas de cultura, de forma genérica. Como visto, a estruturação de uma política nacional mais sistematizada para a cultura é de 2012, com o SNC. Fica nítida a influência

que desempenha as questões nacionais na cidade quando vemos que o tema da III Conferência já se apresenta objetivo, alinhado com a política nacional: os desafios do Sistema Municipal de Cultura de Niterói.

Após a III Conferência, com a pactuação entre governo e sociedade civil da importância da cidade criar seu próprio sistema de cultura, a cidade preparou sua legislação. Todo esse processo foi conduzido de forma participativa, em grupo de trabalho paritário entre governo e sociedade civil. Embora o Conselho ainda fosse consultivo nessa época, a SMC encaminhou o anteprojeto de lei para decisão do seu plenário, que o aprovou de forma unânime.

Em 2015, o executivo transformou o anteprojeto em Projeto de Lei (PL) e enviou para a Câmara de Vereadores que, após realizar audiência pública para debater com a população, promoveu duas emendas ao texto inicial: uma delas incluiu a moda em uma das câmaras setoriais e a outra incluiu a divisão territorial dos recursos do Fundo Municipal de Cultura. O PL foi aprovado por unanimidade pelo plenário da casa legislativa e posteriormente sancionada pelo Prefeito. Desde então, a legislação da cidade versa sobre as instâncias de articulação, pactuação e deliberação das políticas culturais, dentro do SMCN. A participação popular, portanto, passa a ser parte integrante de todas as gestões públicas municipais de cultura na cidade. A lei do SMCN prevê, em partes, como dar-se-á essa participação, em seu artigo 8º “I - o direito à participação na vida cultural, compreendendo: (...) d) participação nas decisões a respeito da política pública de cultura”, complementado pelo artigo 10º:

O direito à participação na vida cultural deve ser assegurado de forma a garantir a todos os cidadãos a liberdade para criar, acessar, fruir e difundir as suas próprias culturas, garantindo condições de acessibilidade, bem como estimular a participação da sociedade nas decisões da política pública municipal de cultura, por meio da Conferência Municipal de Cultura - CMC, do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC, do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói - CMPPCN e dos demais fóruns culturais da cidade. (NITERÓI, 2015)

As conferências são espaços importantes de mobilização da sociedade civil e, dentro de um estado democrático, parte integrante de um processo de mediação/pactuação entre Estado e Sociedade Civil. Como percebemos, ao longo dos anos, elas foram importantes para orientar e definir as políticas a serem implementadas na cidade. Como mostra Paula, a mudança do conselho de consultivo para deliberativo criou um novo marco para a participação popular: “Isso pra mim foi um marco, de eu entender que o conselho a partir dali ele iria ter mais do que uma voz, ele ia ter uma deliberação” (PAULA, 2021). Ainda nessa temática, ela aponta também que a mudança

foi feita também de forma partilhada, ouvindo as diversas vozes, a partir das Câmaras Setoriais do CMPC:

Algumas pessoas também eu acho que foi interessante, dentro do processo de mudança da lei, foi você ouvir as outras setoriais, isso foi muito interessante porque você ouve. Por exemplo a setorial de cinema, de teatro, vinha muito forte, com posições muito fortes, então a gente abria embates cerrados ali e muitas vezes a voz que vinha, falava da gente também, nos representava como artistas visuais também. Então é legal quando você consegue entender que você pode apoiar e ser apoiado por outras setoriais. Isso é muito legal. (PAULA, 2021)

Assim, podemos dizer que a partir de 2015 a ideia de participação popular na cidade de Niterói passa a estar alinhada com a concepção que veio sendo desenvolvida pós constituição de 88. Porém, algumas lacunas ficaram pelo caminho.

Como vimos na tabela anterior, o tema da IV Conferência tratava da efetivação de um dos pontos do SMCN: o Plano Municipal de Cultura. Como poderíamos pressupor, após uma enorme mobilização popular, haveria grande chance do plano tramitar para a câmara de vereadores sem grandes problemas. Porém, no início de 2016, o governo decidiu enviar o Plano Municipal de Educação (PME) para o debate dos vereadores, enquanto o de cultura terminava sua redação final. O processo de votação do PME foi marcado pela intensa mobilização dos setores conservadores da cidade contrários aos temas contidos nele, como combate aos preconceitos, intolerâncias, gênero e diversidade⁸⁹:

(...) o plano ele meio que ficou congelado, por que a gente ainda tava lá naqueles processos da votação dos planos municipais de educação, que todos os saberes construídos nas conferências e espaços legítimos foram rasgados nas câmaras de vereadores por questões eleitoreiras, de um fundamentalismo, de uma ultra direita que inventou ene coisas a respeito da educação, principalmente na pauta da diversidade. Depois, pouco depois a gente questionou na justiça esses engodos que foram aparecendo ao longo e isso acabou fazendo com que Niterói também ficasse com o sentimento meio, ficasse na tranca de não enviar o Plano para câmara de vereadores, com medo dele ser tão rechaçado como foram os planos municipais de educação. Foi um episódio muito triste não só da nossa cidade, mas de todos os municípios do Brasil. (FLAVIO, 2021)

Ao final do processo de votação do PME, considerando a proximidade das eleições, o governo solicitou ao CMPC a interrupção do envio do PMC à Câmara, matéria votada no plenário do Conselho e aprovada. Porém, houve acordo de envio no ano seguinte, 2017. Como já vimos, com a mudança da gestão da SMC, o acordo feito com o conselho não foi cumprido pela nova gestão. Assim, não é de se estranhar que o tema da

⁸⁹ Não pretendo entrar no debate sobre o PME e suas polêmicas, apenas contextualizar. Ressalto que este autor participou de inúmeras manifestações na época a favor do PME, junto ao movimento LGBTI organizado.

IV Conferência tenha se repetido em 2019. Esse possivelmente seja um dos grandes erros no processo de implementação do que chamamos de CPF da Cultura (Conselho, Plano e Fundo):

Uma das piores coisas foi a gente ter deixado esses anos todos, treze, quatorze anos, a gente não ter o CPF completo, porque isso é importante. A gente devia ter brigado por isso desde o início, desde que a gente se fundamentou e regimentou e conseguiu tudo, a gente deveria ter brigado por isso. Acho que foi um erro bastante grave das gestões, não só das presidências, não só de cima pra baixo, mas também de baixo pra cima. Também nós, como câmaras setoriais organizadas, como sociedade civil, a gente deveria ter exigido isso. (NAIARA, 2021)

Mesmo sem conseguir concluir todos os processos pactuados, como a lacuna deixada pela questão do PMC, as Conferências de Niterói tiveram grande número de participantes. A IV Conferência, por exemplo, foi a maior realizada entre todas as da cidade, incluindo aqui as já tradicionais como saúde, educação e assistência social, com mais de mil pessoas inscritas como delegadas. Quanto à V Conferência, desenvolvida na nossa gestão, já tratamos no capítulo anterior.

Ao observar o desenvolvimento das Conferências ao longo do tempo, podemos afirmar que elas se firmaram como o principal espaço de decisão das políticas culturais da cidade.

2.3.2 - A nossa gestão à frente da SMC

Como dito no capítulo anterior, para estruturar a concepção de participação, quando assumimos a gestão da SMC, criamos o Departamento de Participação Popular. O DePaPo foi o responsável pela elaboração de uma metodologia que desse conta desse tema, sendo a convocação da V Conferência o primeiro ato da nova gestão. Porém, sabíamos que a simples convocação não resolveria o problema de concepção, sendo apenas um ato simbólico.

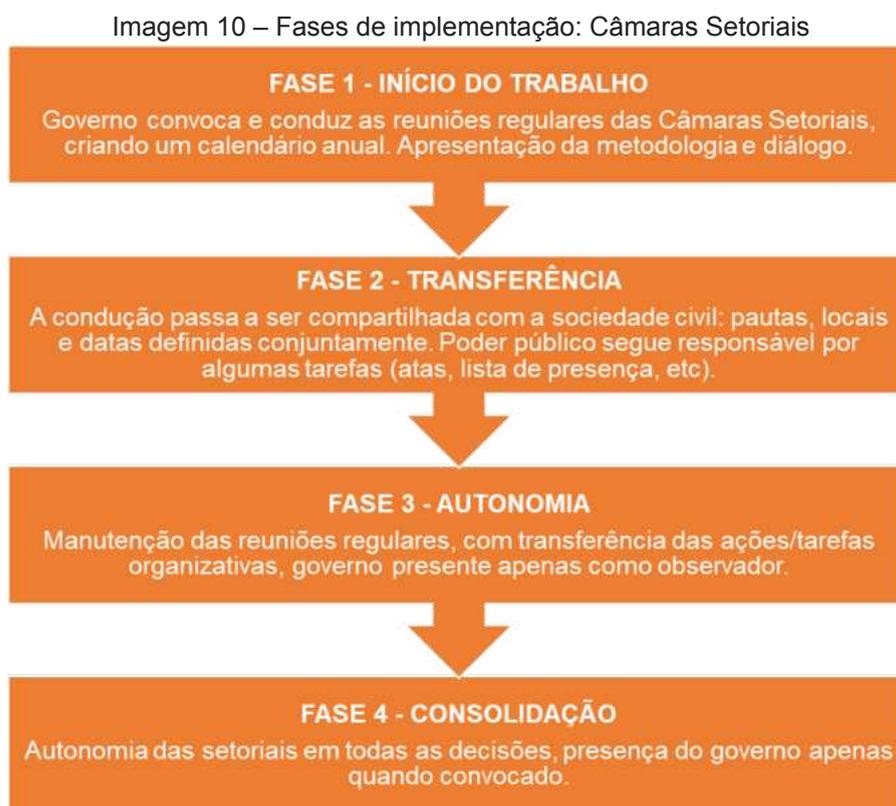
Sendo assim, além de realizar a V Conferência, o DePaPo estabeleceu como parte do seu trabalho o fortalecimento do CMPC, a partir das suas estruturas de base, ou seja, as Câmaras Setoriais. Partindo do pressuposto que consta no SMCN, no qual compete às Câmaras Setoriais “estimular a participação da sociedade civil” (NITERÓI, 2015), foi criado um sistema que garantisse a organização dos setores artístico-culturais da cidade.

De início, procedemos a uma avaliação, onde constatamos que muitas Câmaras Setoriais estavam com conselheiras/os ausentes ou não realizavam reuniões periódicas. Obviamente que tínhamos uma percepção de que, após uma gestão da SMC que

desacreditou no Conselho, seria natural que isso acontecesse. Flávio nos conta que participou desses dois momentos no CMPC:

(...) conselho é sempre assim: a gente vive algumas lacunas, às vezes estão bombando, daqui a pouco tem algo mais que diminui, as pessoas vão ficando cansadas. (...) eu já peguei o conselho assim bombando, as reuniões bombando, e já peguei um conselho que era mais resistência mesmo, que muitas vezes não dava quórum. (FLÁVIO, 2021)

Para retomar, inclusive, a credibilidade das/os conselheiras/os na concepção da participação como instrumento de gestão, iniciamos um processo de ativação, no qual no início o governo assumia a tarefa de convocar e organizar as reuniões e, após as primeiras reuniões, transferia toda a organização para a sociedade civil, servindo como braço auxiliar, conforme demonstrado na imagem abaixo:



Fonte: Elaboração própria do autor

Com esse trabalho, fizemos com que todas as quinze câmaras da sociedade civil passassem a ter reuniões regulares e, como consequência indireta, todas as reuniões do Conselho passaram a dar quórum. Mas não buscamos apenas uma formalização de existência das reuniões, era preciso também que corpos diversos ocupassem esses espaços para “(...) fazer mais visível como se exerce o poder e promover representações destinadas a desestabilizar os imaginários coletivos” (VICH, 2014, p. 89 - tradução

nossa)⁹⁰. Esses princípios também foram apresentados às Setoriais e, por vezes, pactuados.

Não podemos afirmar que todas as Setoriais trataram a temática com tranquilidade ou aceitaram que era necessário esse processo de mudança. Pelo contrário, esse processo foi fruto de grande embate ao longo de toda a gestão:

Por mais que a gente tente não disputar, ter nossa palavra valorizada, às vezes é muito sufocante. Porque a gente fala, fala, fala, fica lá meia hora trocando em miúdos, falando, articulando através do tempo, da história, da arte e aí as pessoas falam que tá certo. E depois tudo é completamente ignorado e parece aquelas típicas cenas de filme: vamos ser anti racistas, vamos! Mas desliga a câmera e acaba, todo mundo volta pra sua ideia de branquitude. (MARIANA, 2021)

Esse fortalecimento da sociedade civil funcionou como a base de sustentação de todo o processo de participação popular. Na nossa concepção, garantir a organização popular era parte do processo de garantir a transformação almejada pela gestão, independente de quem viesse a estar à frente da SMC. Flávio corrobora desta opinião e ressalta o poder que a sociedade civil tem quando fortalecida:

A sociedade civil tem um poder muito grande. Poder do discurso, poder da persuasão, poder da cobrança da sociedade civil e não só na fiscalização, no controle social propriamente dito é muito grande. Isso faz com que os gestores tremam, então quando você tem uma organização muito forte, muito atuante e que dá resultados na cidade, e que você mostra esses resultados, quando você vai debater com o gestor, quando você vai propor, ela vai com outro peso. (FLÁVIO, 2021)

Sendo assim, a partir desses princípios, cada setorial ficou livre para estabelecer sua forma de organização e sua forma de atingir o objetivo. “Esse foi o principal marco em relação às setoriais: a participação da sociedade civil. Você poder trazer sua bagagem, seu métier e poder mudar alguma coisa e reformar sua setorial de uma forma positiva” (PAULA, 2021).

Ao coadunar os processos de fortalecimento das Câmaras Setoriais, com o de respeito às decisões das instâncias do CMPC, com a de territorialização da Conferência e demais ações da gestão, com o de fomento/reconhecimento e democratização de acesso por pessoas que a cidade nunca tinha incorporado nas suas política públicas, foi possível observar uma transformação no CMPC. Como já vimos, a eleição do Conselho teve no seu resultado a maior diversidade territorial, étnico racial e de orientações sexuais e

⁹⁰ Texto original: (...) hacer más visible cómo se ejerce el poder y promover representaciones destinadas a desestabilizar los imaginarios hegemónicos.

identidades de gênero. Com isso, Mariana nos mostra que esse processo auxiliou na desconstrução do processo hegemônico:

Antigamente era uma coisa muito restrita, muito centrada, muito cultura branca Niterói, muito, muito, muito, e quando a gente entrou, os pretos entraram com uma outra visão do que tinha que fazer, em conjunto, isso causou um baque nesta população que já tava lá, que já tá há anos acostumada a ter a cultura só pra ela, mas agora, ultimamente, tá todo mundo conseguindo conviver e se entender um pouco mais. Pelo menos é o que eu observo. Não que algumas outras pessoas mudaram, mas pelo menos a gente olha, manda um beijo e vai embora. (MARIANA, 2021)

Concluimos esse processo do CMPC com a eleição da sua primeira mulher presidenta. Essa eleição contou com a posição política da gestão, que declarou em reunião do Conselho, ou seja, publicamente, a importância/relevância de um corpo feminino assumindo a presidência. Naiara reconhece esse processo na sua fala e acrescenta também:

Me tornar presidenta do conselho, a primeira presidenta mulher, veio muito da força de vocês. Sei que não sou negra, que no melhor dos mundos seria uma mulher negra, mas eu acho que é bacana pro Conselho ter a primeira mulher depois de quatro homens presidentes. São cinco homens na verdade e todos brancos. (NAIARA, 2021)

Buscamos, efetivamente, construir os processos de fortalecimento da participação, mesmo que isso nos custasse ter que assumir inicialmente a liderança do processo organizativo junto a sociedade civil, sob o risco de sermos acusados de estar exacerbando nosso papel governamental. E isso, para nós, foi algo que decidimos enfrentar, uma vez que acreditamos que um gestor cultural deve assumir o papel de curador e militante (VICH, 2017). Sendo assim, essa admissão, para nós, não configurava extrapolação dos limites.

Outro dado importante, coletado ao longo das entrevistas, e colocado no capítulo anterior, é a importância da participação do próprio Secretário em todas as reuniões do Conselho. Embora membro nato, como já dito, apenas na nossa gestão isso ocorreu. Como registra Paula,

E o que mudou quando você estava como Secretário? A sua presença, a presença do secretário. Você passou a ser presente no Conselho. Ou seja, o Secretário passou a exercer a cadeira de membro nato do Conselho como Secretário e isso faz toda a diferença. (PAULA, 2021)

Isso reforça a importância de um gestor ativista como propulsor de uma concepção que de fato construa a participação popular:

Quando o Secretário dá as costas pro Conselho, a gente perde. Não é que a gente não tenha força, tem força, mas quando o Secretário não dá ouvidos é como se a gente gritasse na janela: todo mundo ouve, mas ninguém faz nada. Mas quando o Secretário tá ali e ele dá ouvido, ou pelo menos ele discute, ou dá desdobramento, ou dá encaminhamento, ou ouve e traz de volta, ou rebate, mesmo que seja rebatendo, isso é um exercício importantíssimo. (...) a presença física do Secretário faz toda diferença, porque você está sendo ouvido. Quem tem que ouvir já está ouvindo. Isso faz toda diferença. (PAULA, 2021)

Coadunando com as opiniões anteriores, Flávio também nos coloca a importância de ter a frente do processo uma pessoa que veio da sociedade civil e que entenda o Conselho e os instrumentos de participação popular como algo importante na gestão:

Nós pegamos tempos áureos, temos ainda hoje, mas pegamos momentos muito bacanas, inclusive quando você era Secretário, porque você veio da sociedade civil, veio de uma organização de base, veio da construção de um conselho quando ele era desacreditado pela gestão local, era esvaziado, era sucateado, depois de consultivo passou pra deliberativo. Então quando você, por exemplo, a gente entende assim quando sobe um para uma gestão, de que são os nossos lá representados. Então a gente não vai ter que fazer, por exemplo, uma reunião de duas horas pra convencer o cara, pra convencer a mulher que tá ali na cadeira e com a caneta, de algo que ele já é convencido, ele já entende. (FLÁVIO, 2021)

As falas de Flávio e Paula coadunam com o que Abers, Silva e Tatagiba colocam sobre a participação de pessoas vindas da sociedade civil na gestão: “(...) podemos entender que quando membros de movimentos sociais ocupam posições importantes dentro do regime, as possibilidades de acesso aumentam” (ABERS; SILVA; TATAGIBA, 2018, p. 37).

A construção do processo participativo é longo, não se dá apenas em uma gestão. É preciso iniciá-lo, e/ou fortalecê-lo, por todo um período para percebermos uma real mudança. A Conselheira Paula nos coloca que hoje ela percebe essa força que o Conselho passou a ter:

Infelizmente, eu acho que no começo, havia uma dicotomia, as pessoas achando que aquilo ali era só uma passagem, uma porta. Mas eu sempre achei que aquilo ali era mais que isso, era um lugar de luta, um lugar de trazer a importância da cultura. Eu acho que ainda é. (...) Mas eu sempre tive a referência que não ia ser o primeiro conselho, nem o segundo, aquilo era um processo. Hoje eu vejo o conselho de uma forma totalmente diferente. Não que eu esteja diferente, mas o conselho está diferente, o conselho se tornou uma coisa mais forte, é o que eu estou percebendo. E era o que eu queria mesmo, desde o começo. (PAULA, 2021)

Esse fortalecimento também precisa ser feito através de outros instrumentos e acredito que algumas lacunas foram deixadas ao longo do caminho. Uma delas, que trago aqui, é a questão do processo formativo. Se o governo pretende que a sociedade seja

capaz de influenciar nas decisões políticas e nas decisões da gestão, não basta apenas que a construção seja feita de baixo pra cima, mas também é importante que seja propiciado às/aos participantes, instrumentos para tal.

De nada adianta os governos “concederem” o direito à participação social (via conselhos comunitários, orçamento participativo, entre outros), mas não criarem condições amplas para o exercício e a continuidade desse direito. Algumas estratégias podem ser apontadas: qualificação do quadro técnico, capacitação da população, estruturação dos equipamentos sociais pertinentes, ou seja, organizar uma base técnica e material para o funcionamento dos instrumentos participativos. (RODRIGUES, 2009, p. 82)

É desejável que as/os conselheiras/os tenham uma base técnica, além da sua experiência empírica, para desempenhar cada vez melhor o seu papel, além de outros instrumentos que possam ser desenvolvidos. Aqui não falo do uso de tecnicismos que impeçam a participação de todas e todos, mas sim de um processo de capacitação permanente para que os instrumentos possam ser melhor utilizados por todas e todos. As/Os conselheiras/os não devem ser desqualificadas/os em sua atuação por não deterem tais conhecimentos/instrumentos. É importante que, ao iniciar uma nova gestão do CMPC, por exemplo, haja esse processo formativo:

Por isso acho importante sempre bater na tecla que o conselho tem que ter esse tipo de ação quando há esse processo de chegada dos conselheiros, ter essas oficinas, formação. Eu acho isso importante. (...) Mas eu acho que poderia ser muito mais produtivo se a gente tivesse essa orientação desde o começo, essa historinha mesmo contada. (PAULA, 2021)

Esse apontamento feito por Paula não foi realizado pela nossa gestão. Quando da posse do novo Conselho de Política Cultural, foi proposta uma política de formação, mas não tivemos nenhum avanço real nesta temática. Se uma gestão ativista pretende que novos corpos ocupem os espaços, é necessário dotar as/os participantes das mesmas condições mínimas de atuação. Questões como conhecer a legislação de sua cidade, ou entender uma publicação em Diário Oficial, ou conhecer os instrumentos oficiais de transparência são, para alguns, coisas simples. Porém, muitas pessoas não detém essas ferramentas ou nunca ouviram falar de tais instrumentos:

A política pública é muito mais pra editais, fazer com que as pessoas pretas tenham esse dinheiro, as pessoas trans tenham esse dinheiro, mas não se preocupar realmente em como que a burocracia afeta a vida dessas pessoas. Até pelo simples fato da gente não ter aprendido, tanto através de cursos, mas também tanto de formação de vida, ter aprendido a lidar com essa burocracia de dentro. (Mariana, 2021)

Além dessas questões muitas vezes vistas como técnicas, também se faz necessário promover a desconstrução, especialmente dentro das/os gestoras/es, das visões hegemônicas, para que se os espaços de participação também sejam acolhedores para todas, especialmente para os corpos não hegemônicos. Nesse caso, é preciso que as pessoas se sintam parte do processo e se sintam respeitadas como essa parte. Se sabemos que os problemas a serem enfrentados passam, na maioria das vezes, pela desconstrução da hegemonia “(...) na medida em que se queira respeitar a dignidade da pessoa humana, é preciso assegurar-lhe o direito de participar ativamente na solução dos problemas que lhe dizem respeito” (ROCHA, 2022, p. 04). A formação é, portanto, algo fundamental no processo participativo.

2.3.3 Reflexões posteriores

Sem dúvida que o tempo de gestão foi nosso grande inimigo. Sabíamos disso desde o início e nunca nos aventuramos em pressupor ações ou mudanças que não fossem possíveis de serem executadas dentro do período de um ano e meio da nossa gestão. Fizemos opções dentre aquelas que tínhamos capacidade para executar. Assim, as lacunas deixadas foram, por vezes, conscientes, mas também aconteceram por erros ou incapacidades percebidas ao longo da própria gestão ou posteriormente.

Uma primeira lacuna observada é em relação ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói (CMPPCN), criado em 1990, através de legislação própria⁹¹, posteriormente modificada para incluir o patrimônio imaterial em 2009. Embora tenhamos visto que no âmbito federal, pós constituinte, os conselhos foram sendo adaptados para um novo conceito de participação popular, a lei em Niterói é instituída baseada no mesmo modelo do Iphan, datado de 1937. Quando da criação do SMCN, este conselho passou a ser parte integrante do sistema. Porém, sua legislação não foi modificada, mantendo as mesmas características iniciais, exatamente as mesmas apontadas quando da análise do conselho consultivo do Iphan, que permanecem até o fim do período analisado.

Aqui vale um destaque para a relação do patrimônio imaterial com o CMPC. O Conselho Municipal de Política Cultural possui uma câmara setorial intitulada Câmara Setorial de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial), além de uma representação governamental, da Câmara Municipal de Niterói, através da Comissão de Cultura, Comunicação e Patrimônio Histórico. Ao olharmos as três gestões do CMPC,

⁹¹ Lei Municipal 827, de 25 de junho de 1990, modificada pela Lei Municipal 2631, de 07 de janeiro de 2009.

percebemos que duas pessoas diferentes ocuparam a titularidade desta Setorial e três diferentes a suplência. Embora não haja registro de qual movimento, instituição ou área do patrimônio estas pessoas pertencem, por ter estado presente em todos os processos, participado ativamente das eleições e do CMPC, três delas são ligadas ao movimento LGBT e uma é ligada às religiões de matriz africana, ambos declarados patrimônios imateriais da cidade.

Acredito ser necessário promover uma mudança na legislação em vigor e também no pensamento estabelecido dentro da gestão dos órgãos de patrimônio e memória que atuam baseado nas mesmas estruturas de funcionamento desde sua criação, há muitas décadas, como vemos tanto localmente quanto no Iphan. O debate do elitismo na gestão da memória das cidades deve ser promovido/aprofundado, apontando caminhos para desestruturar os sistemas, mas ao mesmo tempo mantendo a capacidade de preservação já construída até aqui.

A distorção ideológica do elitismo não está no fato de ele advertir contra os riscos do *plebeísmo*, de uma perda de qualidade cultural ou da *socialização* da vulgaridade, e sim na incapacidade de seus teóricos para enxergar as potencialidades do aprendizado das camadas populares através da participação ampliada no exercício da cidadania. (KONDER, 2002, p. 255)

Se a gestão ativista pressupõe construir um processo contra hegemônico, disputando as narrativas, é preciso portanto que a área de patrimônio, preservação e memória seja tratada como central na gestão cultural. Considerando que no período analisado não conseguimos ter nenhum avanço significativo nessa área, fica o registro da admissão desse equívoco hoje perceptível e que deve ser trabalhado.

Outros mecanismos de participação popular também poderiam ter sido criados e/ou instituído. Um deles, que aparece de forma recorrente nos debates com o Conselho e nas Conferências (inclusive constando no projeto do Plano Municipal de Cultura), por exemplo, é o Orçamento Participativo (OP). Essa experiência pode servir como complementar ao CMPC:

O OP, sem descartar a experiência do conselho de cultura, agrega elementos fundamentais que não costumam estar presentes neste último: 1) amplia o nível de participação direta e torna mais efetiva a representação dos delegados eleitos nas assembleias; 2) interfere diretamente na deliberação dos usos a serem feitos pelos recursos, ou seja, tem poder de decisão sobre o orçamento e o investimento; 3) acompanha e fiscaliza a execução do que foi deliberado, constituindo-se como controle social sobre as ações governamentais. (BARBALHO, 2009, p. 96)

Porém, tomamos a decisão consciente de não implementação do OP, especialmente por termos focado nossa atuação junto ao CMPC e acreditar que não teríamos condição de implementar os dois processos simultaneamente. Possivelmente se tivéssemos uma gestão de quatro anos, o OP seria incluído como parte do eixo da participação popular.

Outro exemplo, é a criação de instrumentos de participação na gestão dos equipamentos culturais públicos municipais. Em 1996, quando da criação do MAC Niterói, foi instituído o Conselho Deliberativo do museu⁹², composto por 21 pessoas indicadas pelo Prefeito. Este Conselho, ainda baseado na ideia de pessoas do “notório saber”, com mandato de cinco anos, existia oficialmente na estrutura da gestão municipal. Ao verificar, em 2021, os arquivos do MAC Niterói, percebi que, na prática, o Conselho nunca foi efetivado e teve apenas sua primeira reunião registrada. Embora a gestão dos equipamentos culturais ficassem a cargo da Fundação de Arte de Niterói, acredito que seria possível reformular este instrumento servindo, inclusive, de exemplo para os demais. Além dos equipamentos já existentes, os novos que foram criados também poderiam ter partido desse pressuposto, surgindo com instrumentos de participação em suas gestões.

Também poderia trazer para análise o programa Cultura Viva, uma vez que a cidade possui legislação própria sobre o tema⁹³, com uma rede atuante de cultura comunitária. Porém, aqui tivemos a impossibilidade de atuar junto a rede como pretendíamos. Embora desejássemos assumir esse programa como parte da atuação da SMC, sua gestão administrativa e política ficou a cargo da FAN, por uma decisão do prefeito.

Apesar dessas lacunas apontadas, as ações implementadas pela gestão ocorreram de forma gradativa. Nenhuma alteração do entendimento de participação popular em uma gestão pode ser vista como rápida, é preciso tempo para que se adapte, que se perceba o processo estabelecido, que seja algo dialogado e não imposto. Como nos coloca Santos, não somos nós que precisamos da rapidez nos processos:

A cidade é o palco de atores os mais diversos: homens, firmas, instituições, que nela trabalham conjuntamente. Alguns movimentam-se segundo tempos rápidos, outros, segundo tempos lentos, de tal maneira que a materialidade que possa parecer como tendo uma única indicação, na realidade não a tem, porque essa materialidade é atravessada por esses atores, por essa gente, segundo os tempos, que são lentos ou rápidos. Tempo rápido é o tempo das firmas, dos indivíduos e das instituições hegemônicas e tempo lento é o tempo das instituições, das firmas e dos homens hegemonzados. A economia pobre trabalha

⁹² Decretos Municipais 6591, de 01 de abril de 1993 e 7469, de 28 de dezembro de 1996.

⁹³ Lei Municipal 3347, de 25 de junho de 2018.

nas áreas onde as velocidades são lentas. Quem necessita de velocidades rápidas é a economia hegemônica, são as firmas hegemônicas (SANTOS, 2001, p. 22)

Essas mudanças nem sempre foram entendidas ou aceitas pelos diversos agentes políticos da cidade ou agentes do campo artístico-cultural. Como consta na matéria do Jornal A Tribuna, por exemplo, um dos vereadores da cidade, Luiz Carlos Gallo de Freitas teve, em dezembro de 2020, requerimentos de informação sobre os processos dos editais públicos realizados pela nossa gestão aprovados pelo plenário da Câmara de Vereadores. Gallo, como é conhecido, está em seu sétimo mandato de vereador e disse ao jornal:

(...) o tema era de vital importância, pois se trata de um componente básico da sociedade que é a cultura e o entretenimento. E que a transparência e a democracia por parte da Secretaria de Cultura devem estar acima de qualquer coisa. Por isso espero que as respostas convençam o pessoal da cultura, não só os que vieram a mim, como tantos outros que também se sentem prejudicados. Caso contrário eu vou convocar o secretário de cultura para poder se explicar aqui no plenário (...) (TRIBUNA, 2020)

Ainda Segundo a matéria, o vereador decidiu questionar diversos editais, como o Prêmio Erika Ferreira, após reunião com "(...) notáveis diretores, produtores, roteiristas, atores e fomentadores teatrais da cidade, que se sentem prejudicados com a forma como a atual Secretaria de Cultura produz os editais".

É interessante notarmos dois fatores para compreendermos melhor a crítica formulada: o primeira é perceber o questionamento a uma política de transparência de acesso aos recursos acompanhada da expressão "notáveis", seguido de "prejudicados"; a segunda é perceber a data que isto foi feito, dezembro de 2020, ou seja, próximo a data que o prefeito eleito anunciaria seu novo secretariado. Não é irrelevante dizer que esse requerimento nunca foi entregue a nós, na SMC, só soubemos dele pela matéria do Jornal e que também nunca fui convocado pela Câmara de Vereadores para explicar nenhum desses assuntos.

Não desmerecendo nenhuma crítica formulada por um representante eleito legitimamente pelo povo da cidade, aqui faço alusão novamente a convivência da nossa sociedade em uma democracia participativa (ROCHA, 2011), mas é interessante pensarmos na construção que buscamos de gestão ativista com a da cidadania cultural de Chauí. Em sua auto análise, Chauí abre um capítulo específico para falar sobre o Poder Legislativo, onde coloca que em São Paulo

As relações da smc com a Câmara Municipal foram difíceis e, em duas ocasiões, muito tensas. Por um lado, os projetos de lei referentes à cultura sempre foram

considerados secundários, pois não têm força eleitoral; por outro, impera na Câmara Municipal uma atitude clientelista e de favor (rendendo votos), que leva os vereadores a solicitar eventos, serviços, espaços, construção de edifícios, cargos, sem qualquer preocupação com as diretrizes definidas pela Secretaria. (CHAUÍ, 2006, p. 107-108)

Sabedores desse embate existente, buscamos por aqui não entrar em colisão com os poderes constituídos, embora muitas vezes as perspectivas tenham sido antagônicas. Soubemos, ao longo da gestão, que algumas críticas foram feitas por vereadores da própria base de sustentação do governo na Câmara Municipal de Niterói, mas optamos por só nos pronunciar caso fosse feita de forma oficial, o que nunca aconteceu. Acreditamos que era necessário não terminar como Chauí “(...) descrentes, desconfiados e indignados com esse poder (ressalvando as honrosas exceções de praxe)” (CHAUÍ, 2006, p. 108). Essa crítica anunciada na imprensa foi, possivelmente, a mais aguda que tivemos ao longo da gestão.

Ao final desse processo, acredito termos deixado uma experiência de motivação na participação popular na gestão da cultura, especialmente para as/os conselheiras/os que participavam do CMPC naquele momento. Pegando duas falas das entrevistadas, percebemos que a vontade de integrar os processos de participação continuaram e/ou aumentaram, seja de quem iniciou durante a nossa gestão no CMPC ou seja de quem está desde a fundação. Naiara, atual presidenta e uma das fundadoras, assinala que:

(...) eu sinto que os companheiros e companheiras das outras setoriais estão muito inclinados em fazer coisas. Eu to sentindo isso do próprio Conselho. Eu vejo que tá todo mundo “ah, puxa vida”. Em outras épocas era “ah que bom, graças a Deus, acabou, tô me livrando disso, isso não vai me levar pra nada”. Mas hoje eu acho que por conta desse diálogo, dessa coisa que você construiu, (...) é que a gente se sente tão feliz de fazer parte do Conselho. Vou te falar que teve épocas que eu queria sair e nunca mais voltar. (NAIARA, 2021).

Já Mariana, ainda em sua primeira gestão como conselheira, também fala da sua animação em seguir participando do Conselho e de se candidatar na próxima eleição novamente:

Eu sou animada com o Conselho, eu gosto bastante. A cultura pra mim é uma área que sempre me salvou e me libertou bastante. Então poder fazer parte de construir a cultura na cidade onde eu sempre morei na vida é muito importante, muito, muito, muito importante. A minha animação vem muito dessa parte de ter esperança, de conseguir ter esperança, de observar, de conseguir ter minimamente um contato direto com a Secretaria, por mais que às vezes não funcione de nada, mas às vezes funciona. Então é não se deixar abalar com coisas que acontecem cotidianamente, por mais que abalem, não deixar abalar completamente. Conseguir lidar com essas situações que a gente enfrenta ali dentro de forma equilibrada e quando tiver que explodir, explode e quando tiver que ficar de boa, ficar de boa. É muito essa sabedoria que o conselho me trouxe. (MARIANA, 2021)

O aparecimento da pandemia da COVID-19 nos fez ter que repensar muitas das questões traçadas no início da gestão, especialmente no que tange a participação popular. Se não era mais possível realizar reuniões e encontros presenciais, tendo que nos adaptar ao mundo virtual, através das telas dos computadores e celulares e todas as dificuldades que vieram junto deste novo formato, ainda era necessário seguir no projeto traçado pelo tripé da descentralização, fomento e participação. Um momento de crise tão profundo como o que vivenciamos fez com que a gestão precisasse se adaptar, mas também precisamos atuar para fazer com que as ações pudessem ter impacto nos locais que mais necessitavam. A participação popular, possivelmente, foi a chave para conseguirmos estabelecer esse trabalho.

No próximo capítulo, apresentarei um estudo de caso específico sobre as ações desenvolvidas neste período que podem auxiliar na compreensão geral da gestão.

CAPÍTULO 3 - UM ESTUDO DE CASO: O PROGRAMA EMERGÊNCIA CULTURAL

Com a chegada da pandemia da COVID-19 no Brasil, em março de 2020, as perspectivas da gestão pública foram bruscamente alteradas. O impacto da pandemia ao redor do mundo foi profundo e diversas mudanças tiveram que ser implementadas. A principal delas, possivelmente, foi o isolamento social, o que acarretou o fechamento de equipamentos culturais, a não realização das atividades artístico-culturais que gerassem aglomeração, mesmo que em locais abertos, entre outros⁹⁴. As ações pensadas pela gestão pública até o momento tiveram que ser adaptadas a uma nova realidade.

A partir desse contexto, esse capítulo traz a experiência vivenciada neste período, como um estudo de caso, abordando alguns dos desafios decorrentes da pandemia na gestão pública municipal de cultura, uma vez que ela tomou praticamente metade do tempo que tínhamos. Na primeira parte apresentarei como o início da pandemia afetou o setor cultural e como a gestão local estabeleceu sua atuação a partir deste momento. Em seguida, apresentarei o programa Emergência Cultural, a partir de cinco ações principais desenvolvidas no período: Arte na Rede; Subsídios e Auxílios; Lei Aldir Blanc; Prêmio Erika Ferreira; e Retomada Econômica. Escolhi essas cinco ações, pois acredito que elas possam ajudar a compreender o papel que o governo local pode desempenhar em um momento de grave crise, mantendo seus princípios norteadores. Apresentarei os dados executados neste período a partir dos relatórios da gestão.

O programa Emergência Cultural consistiu em um conjunto de políticas culturais locais durante a pandemia do COVID-19 com o objetivo de mitigar seus impactos negativos, manter a sustentabilidade, planejar a recuperação econômica e garantir o exercício dos direitos culturais na cidade de Niterói. O Emergência Cultural não surgiu no início da pandemia, ele foi sendo elaborado aos poucos durante este período. Todas as atividades realizadas, de forma isolada, incluindo as que serão analisadas, foram se transformando ao longo do tempo no programa.

Todas as ações desenvolvidas no período tiveram, como base, o tripé citado anteriormente e foram elaboradas a partir da mesma visão. Assim, a busca pela gestão ativista e pela compreensão das possibilidades da gestão ativista seguiu também durante este período da gestão, numa espécie de exercício construtivista de aprender fazendo durante o processo.

⁹⁴ Não pretendo aprofundar nos impactos causados pela pandemia da COVID-19 no período além dos já relatados ao longo do trabalho, mas é importante registrar que o mundo inteiro foi atingido pela pandemia, que levou a milhões de mortes em todos os países. Tanto a saúde, quanto a economia do mundo foram profundamente impactados, além das questões humanitárias dos diversos países e continentes.

3.1 O início da pandemia na cidade de Niterói

Quando a pandemia atingiu a cidade, no dia 14 de março, com apenas oito meses de gestão, decretamos o fechamento de todos os equipamentos culturais na cidade (públicos e privados)⁹⁵, a suspensão de todas as atividades culturais e iniciamos uma rápida alteração do planejamento feito no início da gestão. Me vi diante da situação mais difícil que qualquer gestora/or pode enfrentar. Como apontam Rodrigues e Correia:

(...) os impactos da Covid-19 sobre os trabalhadores(as) do setor cultural e criativo recaem, sobretudo, sobre a já precarizada e mais vulnerável parcela do total de trabalhadores do setor. Os dados apontam, também, que a participação do trabalho no setor cultural representa, ao menos, até 50% da renda mensal total para cerca de 60,6% dos indivíduos. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 122 - 123)

Logo após o fechamento e suspensão das atividades presenciais, o prefeito tomou duas decisões que impactaram profundamente o setor cultural: o primeiro, em conjunto com a SMC, de que era necessário uma resposta rápida para o setor, criando um programa próprio para artistas, em plataforma virtual, gerando renda e garantindo uma programação intensa para os moradores da cidade que estavam em quarentena. Logo após, em conjunto com todas Secretarias, que a cidade não diferenciaria saúde e economia, esses temas seriam trabalhados conjuntamente e, portanto, com ações casadas, paralelas e por vezes transversais.

Essa decisão coadunou com os princípios que acreditávamos da gestão desculturalizada (VICH, 2015) e pudemos aproveitar esse momento para seguir experimentando essa possibilidade na gestão local. Como aponta Vich, “Se já sabemos que na América Latina o trabalho geralmente é racializado, então a economia e a cultura nunca podem ser pensadas em separado. A cultura, como vimos, nunca é uma categoria autônoma e independente” (VICH, 2014, p. 52)⁹⁶. Assim, a cultura passou a ser discutida no campo da Secretaria de Fazenda, da Assistência Social, da Saúde, do Planejamento Urbano, do Desenvolvimento Econômico, entre outros.

Mantendo o princípio da participação popular, decidimos criar, em comum acordo com o CMPC, um Grupo de Trabalho (GT) para colaborar na reflexão e a proposição de

⁹⁵ O fechamento dos teatros públicos municipais e a suspensão das atividades culturais se deu por ordem da SMC no dia 14 de março, sendo assim o primeiro marco. O decreto oficial de fechamento do Prefeito foi publicado no dia 16 de março (Decreto Municipal 13507, de 16 de março de 2020), acrescido do Decreto Municipal 13511, de 18 de março de 2020, que incluiu todos os equipamentos culturais da cidade.

⁹⁶ Texto original: Si ya sabemos que en América Latina el trabajo suele estar racializado, entonces la economía y la cultura nunca pueden pensarse por separado. La cultura, como hemos visto, nunca es una categoría autónoma e independiente.

ações da Cultura no período. O GT foi composto pelo governo (o Presidente da FAN e o Secretário das Culturas fizeram parte, além do presidente da Comissão de Cultura da Câmara de Vereadores), Pontos de Cultura integrantes da Rede Municipal de Cultura Viva, a Universidade Federal Fluminense (através do Centro de Artes UFF), representantes de equipamentos privados de cultura, além de Conselheiras/os Municipais de Cultura e representantes de áreas artísticas diversas.

Como percebemos, o GT não foi composto apenas por Conselheiras/os do CMPC. Ao incluir, por exemplo, os pontos de cultura e os equipamentos privados de cultura do município, experimentamos uma forma de participação de certa maneira mais ampliada do que a que vínhamos desenvolvendo. Após diversas reuniões virtuais, foram levantadas 34 propostas de ações para o período, todas elas levadas e deliberadas pelo plenário do CMPC⁹⁷. O Conselho se manteve fundamental no processo da participação popular, uma vez que a decisão final coube a ele.

A partir de então, iniciou-se uma jornada de contenção dos impactos da pandemia (seja na tentativa de salvar vidas, ou na de auxiliar os setores econômicos), dentro das possibilidades locais. Ao todo, tivemos 32 equipamentos culturais fechados em Niterói no período (públicos e privados) e 355 atividades artístico-culturais financiadas ou executadas pela SMC/FAN suspensas (sendo que todas tiveram seus pagamentos antecipados mediante acordo para apresentação futura).

Foram desenvolvidas 42 ações emergenciais para o setor artístico-cultural (incluindo aqui as 34 levantadas pelo GT), beneficiando financeiramente 4.778 agentes culturais diretamente, com R\$12.560.000,00 nos primeiros meses da pandemia. Foram adquiridas máscaras fabricadas por empresas da cidade, para distribuição gratuita, garantindo R\$1.900.000,00 para 37 empresas do setor da moda. Além disso, foram adiantados R\$7.400.000,00 em pagamentos de editais que ainda estavam em fase de contratação (destaque para o edital dos Pontos de Cultura e do fomento direto às artes). Todos esses dados constam do 2º relatório lançado pela SMC durante a pandemia, Cultura Contra Corona (NITERÓI, 2020e), com os números referentes até o mês de junho de 2020. Após essa data a gestão não lançou outro relatório, porém, anunciou a prorrogação de todos os auxílios emergenciais feitos pela Prefeitura até o fim de 2020. Importante dizer que o Edital do Audiovisual foi o único não pago até o fim de 2020, embora tenha sido anunciado e acordado o seu pagamento com as proponentes.

Também foi desenvolvida a campanha *#Niteroificaemcasa*, com artistas locais gravando vídeos de sensibilização, para ser usada nas redes sociais. Cerca de 350

⁹⁷ Apenas 07 propostas não foram realizadas até o fim de 2020, por motivos diversos.

agentes culturais enviaram suas contribuições, demonstrando o engajamento do setor cultural nas ações elaboradas pelo poder público.

Uma questão difícil, e que não imaginava ter que enfrentar quando aceitei a gestão da SMC, foi pensar em como a sociedade enfrentaria uma pandemia que geraria não apenas mortes, mas as quebras simbólicas dos seus ritos. Quando da morte da artista Erika Ferreira (que falaremos mais detalhadamente no ponto do prêmio que leva seu nome), logo no início da pandemia, tive uma longa conversa com o prefeito, na qual discutimos a questão dos não enterros: das famílias que perderam seus parentes e que não teriam direito ao rito final da nossa cultura, o último rito de passagem da nossa sociedade. Também falamos sobre as possibilidades de isenção de taxas de enterro e outras questões relacionadas, que pudessem auxiliar as famílias de artistas que viessem a falecer, como era o caso.

Naquela conversa, estabelecemos uma ação de cremação para as famílias que precisavam ter seu rito de passagem respeitado e que, assim, poderiam enterrar seus parentes após a pandemia. Essa pesquisa não pretende abordar essas discussões, mas trago a reflexão como parte importante do trabalho que tivemos que desenvolver. Também não trarei dados ou as ações efetivas, pois não acredito que seja oportuno. Mas é importante sinalizarmos como os processos do período pandêmico ainda impactarão profundamente nossa sociedade.

Em momentos de grave dificuldade, como uma pandemia, a gestão pública precisa coadunar seu desejo de realização com uma grande capacidade administrativa. Compreender o processo da máquina burocrática e saber resolver seus problemas. Acima de tudo, não aceitar que as barreiras burocráticas impeçam o desenvolvimento da ação cultural.

Um gestor cultural tem que saber administrar recursos, planejar ações e resolver problemas burocráticos. Tem que ser alguém eficiente com grande capacidade organizativa. A habilidade administrativa é indispensável neste trabalho. A gestão cultural é um trabalho que envolve o desenvolvimento de uma grande experiência na construção e na coordenação de redes. Um verdadeiro gestor cultural é alguém que aposta em criar processos de maneira participativa, por criar significados coletivamente. (...) Devemos entender, então, a gestão cultural como uma profissão muito complexa que inclui o técnico, mas também o político; o dado, mas também o possível; a realidade, mas também uma nova imaginação política. (VICH, 2020, pp. 24 - 25 – tradução nossa)⁹⁸

⁹⁸ Texto original: Un gestor cultural tiene que saber administrar recursos, planificar acciones y resolver problemas burocráticos. Tiene que ser alguien eficiente con gran capacidad organizativa. La habilidad administrativa es indispensable en esta labor. La gestión cultural es un trabajo que implica desarrollar mucha experiencia en la construcción y en la coordinación de redes. Un verdadero gestor cultural es alguien que apuesta por crear procesos de manera participativa, por crear sentidos colectivamente. (...) Debemos entender, entonces, la gestión cultural como una profesión muy compleja que incluye lo técnico, pero

3.2 Emergência Cultural

Como dito, o programa Emergência Cultural foi criado concomitantemente com o desenvolvimento das atividades de enfrentamento aos impactos da pandemia de COVID-19 no setor cultural da cidade de Niterói. Consistiu em um conjunto de políticas culturais locais com o objetivo de mitigar seus impactos negativos, manter a sustentabilidade, planejar a recuperação econômica e garantir o exercício dos direitos culturais. Todas as ações desenvolvidas de março a dezembro de 2020 estão conectadas a esses objetivos, exceto o último deles. A garantia do exercício dos direitos culturais passou a fazer parte do programa após a mudança da gestão e, portanto, não faz parte da nossa análise. O Programa não se encerrou no final de 2020, mas esta pesquisa se baseou apenas nesse marco temporal.

O programa foi realizado de forma paralela às medidas de melhoria da saúde e da economia local, valorizando a cultura no desenvolvimento da cidade, principalmente por meio da proteção de grupos minoritários e vulneráveis. Durante sua execução, foram mantidos os princípios norteadores da gestão: a participação popular, o fomento e a descentralização.

A escolha das cinco áreas que serão aqui analisadas foi uma escolha pessoal, a partir da observação que tive ao longo do processo, e que acredito terem gerado maior impacto na sociedade: o projeto Arte na Rede, a política de auxílios e subsídios municipais, a Lei Aldir Blanc, o Prêmio Erika Ferreira e o Programa de Retomada Econômica.

3.2.1 Arte na Rede

Quando o prefeito determinou o fechamento dos equipamentos culturais da cidade, em 14 de março, ele solicitou à SMC que apresentasse rapidamente uma proposta de ação cultural que mitigasse possíveis impactos dessa ação. Em 24h propusemos a ele a transformação do projeto Arte na Rua em Arte na Rede, utilizando a mesma metodologia de seleção. No dia 19 de março anunciamos para a sociedade o lançamento da chamada pública, possivelmente a primeira ação de um governo na área da cultura no período pandêmico.

también lo político; lo dado, pero también lo posible; la realidad, pero además una nueva imaginación política.

Como já dito em capítulo anterior, o Arte na Rua foi concebido pela Superintendência Cultural da FAN em 2013. Transformar o Arte na Rua em Arte na Rede não foi apenas uma mudança de nomenclatura ou de plataforma, foi preciso buscar as semelhanças para que o projeto não fosse desfigurado e, ao mesmo tempo, criar sua própria identidade e diálogo com o momento vivido no país. Buscamos em Vich, novamente, um dos fundamentos que utilizamos:

(...) as políticas culturais devem ter como estratégia fundamental a luta pelos espaços públicos; eles são os agentes destinados a introduzir algo novo na sociedade. Na verdade, os espaços públicos (em que incluo a web e as redes sociais, claro) são, por excelência, os lugares democratizantes da cultura, e é fundamental defendê-los e aumentá-los. Diante do monopólio dos meios de comunicação, os espaços públicos são lugares essenciais para a proposição de novas mensagens, e lutar por elas implica assumi-las como pontos de encontro de uma nova cidadania da qual se deseja participar. (VICH, 2014, p. 97 – tradução nossa)⁹⁹

Assim, seguimos usando os espaços públicos (sejam as praças/ruas ou a web/redes sociais) para continuar no caminho do tripé da gestão. Acreditamos que o uso dos espaços públicos seja fundamental para a busca da cidade democrática (VAINER, 2003). A praça pública, quando utilizada para atividades culturais e de lazer do povo, pode ser um contraponto às praças do comércio, do capital (os shoppings centers), assim como a internet tem a capacidade de se contrapor ao monopólio dos meios de comunicação.

O Arte na Rua não teve, em sua concepção, um reconhecimento ao território da/o artista. Essa questão não aparece nos editais como critério de seleção ou pontuação. Embora o projeto fomente as apresentações em diversos locais, estimulando a circulação de artistas pelos diversos territórios da cidade, ele não reflete sobre o estímulo às/aos artistas na sua própria localidade. Como também não reflete sobre as manifestações culturais específicas e não pensa um fomento para elas. Com o Arte na Rede essas questões passaram a ser melhor observadas, uma vez que o território passa a ser a virtualidade das redes sociais. Mas ainda assim, não conseguimos chegar a uma formulação que enfrentasse essa questão com mais robustez, carecendo ainda de uma melhor formulação.

⁹⁹ Texto original: (...) las políticas culturales deben tener como estrategia fundamental dar la batalla por los espacios públicos; ellas son los agentes destinados a introducir algo nuevo en la sociedad. De hecho, los espacios públicos (en los que incluyo la web y las redes sociales, por supuesto) son, por excelencia, los lugares democratizadores de la cultura, y resulta fundamental defenderlos e incrementarlos. Frente al monopolio de los medios de comunicación, los espacios públicos son lugares indispensables para proponer nuevos mensajes, dar la batalla por ellos implica asumirlos como puntos de encuentro de una ciudadanía nueva en la que se quiere participar.

De toda forma, embora a busca pelo processo territorial e o reconhecimento da ação hiperlocal tenha sido uma das bases da nossa gestão, é importante também refletir que nem sempre o estímulo ao local, aos fazeres próprios do território, carregam consigo elementos essenciais às desconstruções da ideologia dominante. Pelo contrário, muitas vezes nesses locais é que vemos a reprodução e manutenção dessas práticas, uma vez que a ideologia está imbricada nos seu cotidiano. Como nos alerta Torres:

Nos enredos do presente, emerge uma tendência que parece ser fruto direto dos avanços do saber geográfico; mas, que, de fato, não é. Trata-se do excesso de referência ao território. Impressiona como tudo agora é transformado em território, incluindo a conjugação de arte e cotidiano. Também as políticas públicas têm sido traçadas em função do território, tomado como uma espécie da tradução operacional – próxima dos cenários do planejamento estratégico – das estruturas e desigualdades sociais. Essa ênfase no território possui diferentes conotações, inclusive a que transmite a ideia de que a referência ao território é sempre portadora de uma visão progressista da realidade social. (TORRES, 2012, p. 63)

Assim, cabe ao gestor (ou aos gestores, pensando a gestão como processo coletivo e não individual) analisar e conhecer cada um desses pontos, para pensar na melhor forma de atuação na localidade.

Retornando ao projeto, ao iniciá-lo, acreditávamos que o fechamento das unidades duraria apenas um mês. Assim, o Arte na Rede foi pensado para esse período e contemplaria, inicialmente, 45 artistas, com cachê de R\$1.500,00, nas mais diversas linguagens (NITERÓI, 2020b). O Edital teve 942 inscrições de 22 áreas artísticas diferentes, sendo a área da música com o maior percentual (62,1%). Com a ampliação do período de restrições, também ampliamos a seleção no projeto, chegando a 200 artistas contempladas/os e durando quatro meses de apresentações virtuais.

Na tabela seguinte é possível notar como a gestão atuou para garantir a maior diversidade possível de linguagens, critério colocado no edital¹⁰⁰:

Tabela 06 – relação de inscritos e selecionados no Arte na Rede

Área	Inscritos	% por área	Resultado 1	Resultado 2	Resultado 3	Resultado 4	Resultado Total	% selec. na área	% selec. no total
Artes integradas	1	0,11	0	0	0	1	1	100,00	0,50
Artes Marciais	1	0,11	1	0	0	0	1	100,00	0,50
Artes Visuais	26	2,76	22	3	4	2	11	42,31	5,50
Artesanato	16	1,7	22	2	0	2	6	37,50	3,00

¹⁰⁰ O resultado 1 é referente as/os 45 primeiras/os artistas selecionadas/os, como previsto no início do projeto. Com a avaliação de que seria necessário ampliar, novos resultados foram sendo divulgados. O resultado 2 contemplou mais 55, perfazendo 100 selecionadas/os. Após essa nova rodada de seleção, foi percebida a necessidade de mais uma ampliação do projeto e dividimos em mais dois lotes de selecionadas/os, perfazendo um total de 200.

Audiovisual	37	4,03	1	2	3	3	9	24,32	4,50
Circo	11	1,17	2	2	2	2	8	72,73	4,00
Contação de histórias	15	1,59	2	3	4	0	9	60,00	4,50
Dança	39	4,14	2	3	3	3	11	28,21	5,50
Fotografia	3	0,32	1	0	1	1	3	100,00	1,50
Game	1	0,11	0	0	0	1	1	100,00	0,50
Gastronomia	4	0,32	1	0	1	2	4	100,00	2,00
Grafite	4	0,42	1	1	1	0	3	75,00	1,50
Literatura	33	3,5	2	3	3	2	10	30,30	5,00
Moda	2	0,21	1	0	0	0	1	50,00	0,50
Música	585	62,1	13	23	17	19	72	12,31	36,00
Oficina	49	5,2	3	5	4	1	13	26,53	6,50
Palestra	28	2,97	1	1	0	3	5	17,86	2,50
Performance	17	1,8	2	1	2	1	6	35,29	3,00
Podcast	22	2,34	2	4	3	0	9	40,91	4,50
Slam	1	0,11	1	0	0	0	1	100,00	0,50
Teatro	44	4,67	3	2	2	7	14	37,82	7,00
Yoga	3	0,32	2	0	0	0	2	66,67	1,00
Total	942	100	45	55	50	50	200	-	100

Fonte: Elaboração própria do autor

Além disso, nos critérios de seleção, não foi levada em consideração a qualidade artística, nem o tempo da proponente em atividades culturais. Critérios esses que, muitas vezes, excluem grande parte das/os proponentes, uma vez que garante a perpetuação das mesmas pessoas selecionadas e financiadas pelos editais. Optou-se assim por garantir, da forma mais simples possível, com diminuição de processos burocráticos, a possibilidade de um auxílio emergencial atrelado à própria produção artística.

O Arte na Rede gerou um grande banco audiovisual de artistas da cidade, como pode ser visto no canal Cultura Niterói no Youtube¹⁰¹. Todos os vídeos foram postados no Youtube e compartilhados também nas demais redes sociais da SMC¹⁰² (especialmente

¹⁰¹ O canal pode ser acessado em: www.youtube.com/CulturaNiteroi/.

¹⁰² Todos os canais de comunicação da SMC e da FAN levam o nome de Cultura Niterói. A comunicação virtual é feita através do site (www.culturanniteroi.com.br) e auxiliada pelas redes do Facebook, Instagram e Youtube, além das redes dos equipamentos culturais. Aqui tratamos apenas dos dados relativos aos canais da SMC e da FAN e não dos equipamentos, embora também tenham sido utilizados para compartilhar conteúdo.

no Facebook), com diferentes números de acessos e visualizações. Esse banco gerado guardará também a memória da produção desse período de pandemia na cidade, uma espécie de acervo artístico tanto individual, quanto coletivo, parte do processo de perpetuar a memória.

O desejo de perpetuar a memória, acrescido da reprodutibilidade técnica com a conseqüente criação dos acervos, fez com que a sociedade produzisse próteses de suas memórias individuais, verdadeiras memórias auxiliares, cada vez mais extensas, diversificadas e até mesmo duplicadas, a exemplo das bibliotecas, dos museus, dos arquivos, dos monumentos históricos, gerando uma ampliação descomunal da capacidade de memória do mundo. (DODEBEI, 2015, p. 18)

Vale destacar que começamos o projeto com transmissões ao vivo, o que gerava maior engajamento (especialmente porque as redes ainda não estavam tomadas pelas *lives*). Porém, fomos percebendo que esse formato não era possível para todas/os as/os artistas, uma vez que nem todas/os dispunham de boa qualidade de internet, ou de equipamentos em casa para transmitir. Sendo assim, fomos alterando ao longo dos meses para apresentações ao vivo e gravadas e a equipe de comunicação da SMC passou também a auxiliar na gravação e edição dos programas, garantindo com que todas/os as/os selecionadas/os pudessem ter seu material disponibilizado com igual qualidade.

Como dado de engajamento nas redes da Cultura Niterói e demonstração de importância de uso desses espaços, somando o Facebook, Instagram e Youtube, tivemos um aumento de quase dez mil seguidoras/es e/ou inscritas/os nos canais (aumento de cerca de 15%). Nossa rede no Facebook, antes da pandemia, tinha alcance orgânico de 864 pessoas, saltando para 102.780 durante a pandemia. No mesmo período, as postagens alcançaram o quantitativo de 20.073 engajamentos, e as visualizações de vídeo (a maioria absoluta vindas do Arte na Rede) somaram um total de 27.700 minutos, um aumento de 569%. Do total de vídeos publicados durante o período do Arte na Rede, 43 mil pessoas visualizaram os conteúdos.

Se o uso da tecnologia foi extremamente importante nesse período, é possível que essas experiências, como o Arte na Rede, tenham sido apenas o início de um processo de adaptação do setor para essas ferramentas, talvez

(...) teremos de incorporar muitas dessas estratégias de acesso quando se pensa em várias das ações no setor, mesmo após certa flexibilização do isolamento social. Eventos, espetáculos, feiras e festivais que não gerem aglomeração são realidades que ainda não sabemos como funcionam ou como podem/devem funcionar. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 123)

Não temos ainda como mensurar o impacto do uso das tecnologias na produção artística em nossa cidade. O Arte na Rede foi uma experiência inovadora, que acredito que tenha sido bem-sucedida, servindo de inspiração, inclusive, ao Governo do Estado do Rio de Janeiro que lançou posteriormente o edital “Cultura presente nas redes”¹⁰³, no mesmo formato e concepção.

3.2.2 Subsídios e auxílios municipais

A partir de março de 2020, a prefeitura de Niterói iniciou uma política de auxílio a diversos setores da cidade, como forma de mitigação dos impactos negativos da COVID-19 nesses segmentos. Sendo assim, foram estabelecidos cinco programas, transformados em Projetos de Lei, enviados à Câmara de Vereadores, aprovados e sancionados em regime de urgência. Todos foram aprovados e sancionados. Inicialmente acreditava-se que a pandemia seria superada rapidamente e que os auxílios precisariam durar, no máximo, três a cinco meses. Todos os projetos acabaram sendo ampliados até o fim de 2020¹⁰⁴. Foram eles: Auxílio aos Microempreendedores Individuais (MEIs)¹⁰⁵; Busca Ativa¹⁰⁶; Renda Básica Temporária¹⁰⁷; Supera Mais¹⁰⁸; e Empresa Cidadã¹⁰⁹.

Ao mesmo tempo que esses projetos foram sendo criados, éramos cobrados pelo setor artístico-cultural da cidade a apresentar as ações específicas para o setor, além do Arte na Rede. Como dito, o governo da cidade havia decidido que as políticas adotadas no período seriam todas globais e não específicas, sem recorte de atividade econômica, cabendo apenas o Busca Ativa como uma ação voltada para as/os artesãs/ãos, pescadoras/es artesanais, trabalhadores da economia solidária, vendedores ambulantes, catadores de material reciclável, quiosqueiros, permissionários de bancas de jornal e produtores agroecológicos urbanos. Assim, fomos desafiados a entender e conhecer mais profundamente o setor cultural privado da cidade.

¹⁰³ O edital do governo do estado pode ser conhecido em <http://cultura.rj.gov.br/cultura-presente-nas-redes/>.

¹⁰⁴ Alguns auxílios foram prorrogados por período maior, mas aqui limitei nosso marco temporal ao período analisado.

¹⁰⁵ Lei Municipal 3477, de 24 de março de 2020, regulamentada pelo Decreto Municipal 13526, de 26 de março de 2020 e prorrogada pela Lei Municipal 3508, de 04 de junho de 2020.

¹⁰⁶ Lei Municipal 3485, de 09 de abril de 2020, modificada pela Lei Municipal 3500, de 22 de maio de 2020, regulamentada pelo Decreto 13557 de 2020 e alterado pelos Decretos 13609/2020 e 13642/2020

¹⁰⁷ Lei Municipal 3480, de 31 de março de 2020, alterada pela Lei 3488 de 23 de abril de 2020, regulamentada pelo Decreto Municipal 13541, de 06 de abril de 2020.

¹⁰⁸ Lei Municipal 3507, de 04 de junho de 2020, regulamentada pelo Decreto Municipal 13645 de 23 de junho de 2020.

¹⁰⁹ Lei Municipal 3482, de 02 de abril de 2020, regulamentada pelos Decretos 13538, de 04 de abril de 2020 e 13672, de 10 de julho de 2020.

Ao longo de todo o período aqui analisado, a equipe da SMC buscou os dados junto à Secretaria Municipal de Fazenda (SMF) e produziu um mapeamento inédito com indicadores econômicos sobre as 15.229 empresas que possuem atividades principais relacionadas ao setor cultural no município de Niterói. Em dezembro de 2020 foi lançado o “Cultura em Niterói - Mapeamento das Empresas do Setor” (NITERÓI, 2020c) como primeiro documento oficial do Sistema Municipal de Indicadores Culturais (SMIIC), previsto na lei do Sistema Municipal de Cultural e que não havia sido implementado ainda. Também aproveitamos para traçar alguns dados que nos apontassem para o impacto da crise sanitária no setor cultural do município. Se acreditamos que uma/um gestora/or cultural deva conhecer bem o seu campo de atuação, não o deve fazer somente nas manifestações artísticas do seu povo. Devem compreender, também, o setor privado, no qual estão localizados grande parte dos empregos no campo da cultura. Assim, considero a leitura desse documento fundamental para toda/o gestora/or cultural da cidade.

O primeiro programa implementado foi o que beneficiou os Microempreendedores Individuais (MEIs), que passaram a receber um auxílio de R\$500,00 por mês através de um cartão com o benefício. Do total de 9.762 MEIs aptos a retirarem o cartão com o benefício, 6.315 retiraram, sendo que 41,42% desse total (2.616) eram MEIs com possibilidade de exercerem atividades culturais¹¹⁰. Esse dado reforçou em nós a convicção de que o setor cultural tem na figura do MEI uma forma importante de atuar no mercado e que esse projeto traria um impacto significativo para o campo artístico-cultural, conforme apontam Rodrigues e Correia:

O trabalho no setor cultural é, por si só, mais informalizado, com contratos temporários, poucos amparos trabalhistas e norteado pelo crescente pensamento empreendedor que transforma os sujeitos em empresários de si mesmos, em clara referência ao artefato jurídico denominado MEI – Microempreendedor Individual. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 114 - 115)

Com esse programa foram investidos R\$11.772.000,00 no setor cultural até o fim de 2020. Esse auxílio teve alguns questionamentos por parte das/os beneficiárias/os, especialmente por ser atrelado a um cartão que não torna possível pagamento de contas básicas, apenas alimento, remédios e congêneres. Como auxílio emergencial, acredito que ele tenha sido importante e ajudou as/os beneficiárias/os a enfrentarem o momento.

Logo em seguida, foi sancionado o Busca Ativa. Esse programa concedeu benefícios iguais aos dos MEIs (e, portanto, gerou o mesmo tipo de questionamento).

¹¹⁰ Essa avaliação foi feita a partir da Classificação Nacional de Atividades Econômicas – CNAES. Para conhecimento detalhado da metodologia aplicada, acessar o documento “Cultura em Niterói: mapeamento das empresas do setor”.

Foram incluídas/os as/os trabalhadoras/es de serviços específicos que tiveram suas atividades suspensas e que não tinham a condição de MEI, portanto não se enquadravam no programa anterior. Como oficialmente na organização do governo apenas o artesanato é ligado a SMC, considerei nesta análise apenas este grupo. Porém, sabemos que as/os pescadoras/es artesanais (patrimônio cultural imaterial da cidade), bem como as/os catadoras/es e ambulantes (que têm parte de sua renda atrelada aos eventos culturais) assim como a economia solidária e as bancas de jornal, são todas/os trabalhadoras/es diretamente relacionadas/os ou correlatas/os ao setor cultural.

Além de não poder estar enquadrado no programa dos MEIs, a/o artesã/ão também precisava exercer atividade fixa em feiras e estar inscrita/o no cadastro da SMC. Assim, o trabalho inicial consistia em organizar o banco de dados da SMC, junto ao órgão denominado Casa do Artesão (parte integrante da estrutura organizacional da SMC) para que pudéssemos convocar essas/esses trabalhadoras/es aptas/os a buscar seu benefício. Do total geral de beneficiadas/os pelo Busca Ativa, mais de 600 eram artesãs/os cadastradas/os na SMC. Desses, inicialmente cerca de 350 retiraram o cartão no primeiro momento, ampliando no mês seguinte para 483 pessoas. Isso gerou um total de R\$2.173.500,00 em benefícios ao setor do artesanato no ano de 2020.

O Renda Básica Temporário foi pensado no mesmo modelo de benefício de MEIs e Busca Ativa, só que nesse caso para pessoas/famílias cadastradas no Cadastro Único de Programas Sociais, que não estavam incluídas nos outros programas, e foi gerenciado pela Secretaria Municipal de Assistência Social. Embora sancionado alguns dias antes do Busca Ativa, pela sua complexidade e volume de beneficiados, demorou um pouco mais para iniciar sua implementação. Dos três programas, esse foi o que beneficiou o maior número de pessoas (34.167), mas infelizmente não conseguimos extrair os dados das/os beneficiárias/os, pois a área de atuação do cadastrado não possui as especificidades do campo de atuação laboral. Nesse caso, será importante para o futuro estabelecer relações entre as secretarias para que seja possível mapear as/os trabalhadoras/es da cultura que estejam passando por situações de vulnerabilidade social.

Já o Niterói Supera (depois atualizado para Supera Mais) foi pensado para conceder crédito a pequenas e médias empresas (faturamento de até R\$1.000.000,00 ao ano) e profissionais autônomos e liberais com valores de R\$50.000,00 a R\$200.000,00 (depois atualizado para R\$20.000,00 para autônomos e liberais, R\$50.000,00 para microempresas e R\$80.000,00 para empresas de pequeno porte, sociedade de advogados e sociedades unipessoais de advocacia), através de um Fundo de Crédito Emergencial municipal criado para esse fim, com valor total de até R\$30.000.000,00. As

instituições deveriam solicitar à Prefeitura a adesão e, em sendo autorizadas, poderiam receber o benefício no banco conveniado. A instituição tem 36 meses para pagar o empréstimo, com carência de 10 meses, e o governo arca com as despesas dos juros. Os ajustes feitos ao longo de sua implementação se deram, especialmente, pelas dificuldades impostas pelas instituições financeiras na concessão dos créditos.

Dos quatro programas apresentados até o momento, esse é o primeiro pensado não apenas como um auxílio emergencial, mas como parte de um planejamento de retomada econômica dos setores da cidade. A Prefeitura apresentou, em julho de 2020, junto com o Niterói Supera, um plano inicial de retomada econômica¹¹¹, que inclui o Niterói Supera, assim como a criação do Mercado Público Municipal. Aqui temos um importante registro: a SMC não foi convocada a fazer parte do comitê de acompanhamento do plano, o que nos causou grande descontentamento. Como falamos, a economia não pode ser pensada dissociada da cultura, muito menos um plano de retomada geral da cidade. Porém, as ações efetivas do campo cultural passaram a integrar o plano, mas sem uma visão que acreditamos poder ter ajudado a construir.

Não podemos ainda aferir os resultados e impactos reais do Niterói Supera/Supera Mais, uma vez que a concessão do crédito é feita pelas instituições financeiras, sendo apenas os juros pagos pelo Fundo Municipal. Na lista de empresas aprovadas observamos diversas ligadas ao campo da cultura, como produtoras, espaços culturais privados, escolas de arte, além de empresas do campo da gastronomia, moda, cervejarias artesanais, entre outros. Sabemos que foi solicitado e deferido no ano de 2020 crédito total de R\$14.752.237,98, para pouco mais de 200 instituições. Porém, não sabemos quantas são do setor cultural e quantas, de fato, conseguiram acessar os recursos.

Como último dos cinco programas, foi criado o Empresa Cidadã, que prevê o pagamento do salário de trabalhadoras/es de empresas, entidades religiosas e sindicais que tenham até 19 empregadas/os com carteira assinada e que estejam com suas atividades suspensas devido a pandemia. Nesse caso, a empresa que aderiu, teve arcado, pela Prefeitura, o valor de R\$1.045,00 por empregada/o que ganhe até três salários mínimos, até o limite de nove trabalhadoras/es. Como contrapartida, a empresa ficou proibida de demitir quaisquer funcionárias/os pelo período subsequente de oito meses após o encerramento do benefício.

¹¹¹ O plano pode ser conhecido na íntegra em: https://fazenda.niteroi.rj.gov.br/site/wp-content/uploads/2020/07/Retomada_Economica_COMUNICACAO-1-1.pdf.

Das 2461 empresas participantes do programa, ou seja, que solicitaram adesão, 12% (296) têm CNAEs diretamente relacionados ao campo da economia da cultura, informação e comunicação. Juntas, essas 296 empresas somam 1.060 trabalhadoras/es formais. Considerando o valor individual pago a cada trabalhadora/or, podemos dizer que o investimento nesse programa junto ao setor cultural foi de R\$8.861.600,00 no ano de 2020, garantindo também a manutenção de empregos formais no setor pelo ano de 2021. Com esse programa, fomos surpreendidos com uma quantidade significativa de trabalhadoras/es com carteira assinada no setor cultural da cidade, ainda que o quantitativo de trabalhadoras/es beneficiados pelo programa de auxílio aos empregos formais (1.060) seja menor que o quantitativo de trabalhadoras/es por conta própria (MEIs) e informais (2.616).

Somando os valores aferidos nos três dos cinco programas, tivemos um total conhecido de R\$22.807.100, 00 em auxílios diretos ao setor artístico-cultural no ano de 2020 em decorrência da pandemia.

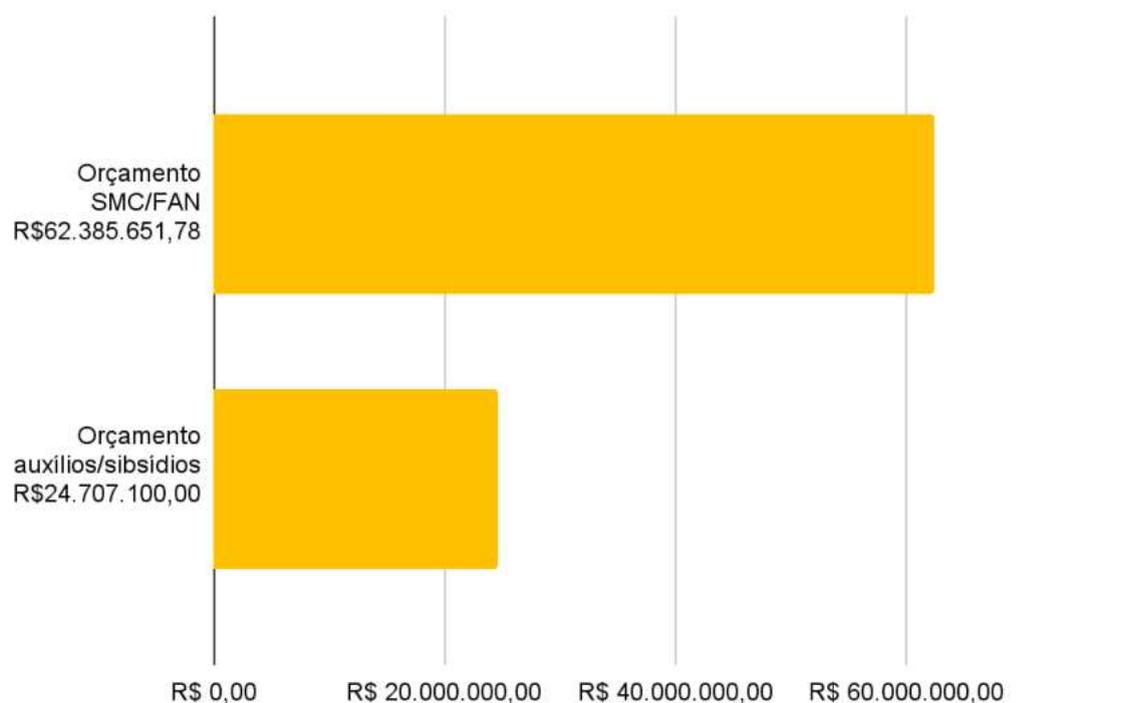
Tabela 07 - Beneficiárias/os e valores dos programas de auxílio e subsídio

Programa	Quantidade de beneficiárias/os	Valor unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
MEI	2.612	500,00	11.772.000,00
Busca Ativa	483	500,00	2.173.500,00
Empresa cidadã	1.060	8.360,00	8.861.600,00
			22.807.100,00

Fonte: Elaboração própria do autor

Acrescentado a esses auxílios o valor da compra das máscaras nas 37 empresas do setor de moda da cidade, no valor de R\$1.900.000,00, que também não fizeram parte do orçamento oficial da cultura (SMC/FAN), esse valor corresponde a 39,6% do orçamento liquidado no ano de 2020 pela SMC e FAN.

Gráfico 03 - Orçamento SMC/FAN e orçamento de auxílios e subsídios liquidados em 2020



Fonte: Elaboração própria do autor

No fim de 2020 foi criado um novo programa, também através de lei específica: Programa de Apoio aos Cinemas de Rua¹¹², como parte do Programa Niterói Cidade do Audiovisual. Essa nova legislação não foi debatida, nem dialogada com a gestão da SMC. Porém, como foi sancionada somente próximo ao fim do período analisado, no dia 23 de dezembro, sua implementação, caso tenha ocorrido, não se deu no ano de 2020.

3.2.3 Lei Aldir Blanc

A Lei Aldir Blanc (LAB)¹¹³ foi um instrumento criado pelo Congresso Nacional a partir da pressão popular da sociedade civil para que existisse um auxílio federal ao setor cultural durante a pandemia, especialmente após a exclusão dos artistas do auxílio

¹¹² Lei Municipal 3563, de 23 de dezembro de 2021.

¹¹³ Lei Federal 14.017, de 29 de junho de 2020, regulamentada pelo Decreto Federal 10464, de 17 de agosto de 2020.

emergencial aprovado pelo Congresso e Governo Federal. Rodrigues e Correia explicam o ocorrido nesse período:

Iniciou-se, aí, um dilema: o setor dos trabalhadores da cultura opera, majoritariamente, nas brechas, sendo assim, é um setor altamente vulnerável – o que piorou exponencialmente. Somem-se a isso espetáculos cancelados; galerias, livrarias etc. fechadas; atividades em espaços públicos impedidas de acontecer; assim por diante. Sob forte pressão, inclusive do Congresso Nacional, o governo federal se viu obrigado a dar um apoio emergencial de 600 reais durante 3 meses aos brasileiros e brasileiras que já se encontravam desempregados, ou que perderam suas possibilidades de ganho por causa da pandemia. Foi, em larga medida, um expressivo programa de distribuição de renda a nível nacional (embora impregnados de problemas operacionais até hoje insolúveis). Ficaram de fora, mesmo assim, relevante quantia de trabalhadores do setor cultural. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 125 - 126)

A LAB, então, conseguiu ser o instrumento nacional para corrigir essa distorção dispondo sobre ações emergências destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública no Brasil¹¹⁴. A LAB permitiu não apenas auxiliar o setor cultural a passar por esse momento pandêmico, mas também colocou luz na necessidade de políticas públicas de cultura, na articulação das/os gestoras/es públicas/os e, portanto, naquilo que apregoa na Lei do Sistema Nacional de Cultura.

A lei previu a destinação do valor de R\$3.000.000.000,00 (três bilhões de reais), do orçamento do governo federal, especialmente do superávit apurado em 31 de dezembro de 2019 do Fundo Nacional de Cultura, aos Estados, Distrito Federal e aos Municípios, por meio de:

I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;
II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e
III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.
§ 1º Do valor previsto no caput deste artigo, pelo menos 20% (vinte por cento) serão destinados às ações emergenciais previstas no inciso III do caput deste artigo. (BRASIL, 2020)

Em seu regulamento, após solicitação de diversas secretarias de cultura de estados e municípios, dividiu a implementação das linhas da seguinte forma: linha I (renda emergencial) Estados e Distrito Federal; linha II (subsídios para manutenção de espaços)

¹¹⁴ Decreto Legislativo Federal 06, de 20 de março de 2020.

aos Municípios e Distrito Federal; e linha III (editais de fomento) aos Estados, Distrito Federal e Municípios. Impunha também a não sobreposição entre os entes federativos quanto às ações da linha III, ou seja, era necessário pactuar as ações no âmbito regional.

Quanto a linha I, previu-se na Lei que o valor mensal pago às/aos trabalhadoras/es da cultura com atividades interrompidas fosse no valor de R\$600,00, em três parcelas sucessivas, e apenas para as/os que comprovassem:

- I - terem atuado social ou profissionalmente nas áreas artística e cultural nos 24 (vinte e quatro) meses imediatamente anteriores à data de publicação desta Lei, comprovada a atuação de forma documental ou autodeclaratória;
 - II - não terem emprego formal ativo;
 - III - não serem titulares de benefício previdenciário ou assistencial ou beneficiários do seguro-desemprego ou de programa de transferência de renda federal, ressalvado o Programa Bolsa Família;
 - IV - terem renda familiar mensal per capita de até 1/2 (meio) salário-mínimo ou renda familiar mensal total de até 3 (três) salários-mínimos, o que for maior;
 - V - não terem recebido, no ano de 2018, rendimentos tributáveis acima de R\$ 28.559,70 (vinte e oito mil, quinhentos e cinquenta e nove reais e setenta centavos);
 - VI - estarem inscritos, com a respectiva homologação da inscrição, em, pelo menos, um dos cadastros previstos no § 1º do art. 7º desta Lei; e
 - VII - não serem beneficiários do auxílio emergencial previsto na Lei nº 13.982, de 2 de abril de 2020.
- § 1º O recebimento da renda emergencial está limitado a 2 (dois) membros da mesma unidade familiar.
- § 2º A mulher provedora de família monoparental receberá 2 (duas) cotas da renda emergencial. (BRASIL, 2020)

Quanto a linha II, foi previsto na Lei que o subsídio mensal teria valor entre R\$ 3.000,00 e R\$10.000,00, por critério estabelecido pela gestão local e seria destinado a:

- § 1º Farão jus ao benefício referido no caput deste artigo os espaços culturais e artísticos, microempresas e pequenas empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas e instituições culturais com atividades interrompidas, que devem comprovar sua inscrição e a respectiva homologação em, pelo menos, um dos seguintes cadastros:
- I - Cadastros Estaduais de Cultura;
 - II - Cadastros Municipais de Cultura;
 - III - Cadastro Distrital de Cultura;
 - IV - Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura;
 - V - Cadastros Estaduais de Pontos e Pontões de Cultura;
 - VI - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (Sniic);
 - VII - Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (Sicab);
 - VIII - outros cadastros referentes a atividades culturais existentes na unidade da Federação, bem como projetos culturais apoiados nos termos da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, nos 24 (vinte e quatro) meses imediatamente anteriores à data de publicação desta Lei. (BRASIL, 2020)

O conceito estabelecido pelos legisladores quanto ao entendimento do que vinha a ser espaços culturais para fins de concessão do benefício, foi bastante inovador:

Art. 8º Compreendem-se como espaços culturais todos aqueles organizados e mantidos por pessoas, organizações da sociedade civil, empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas com finalidade cultural e instituições culturais, com ou sem fins lucrativos, que sejam dedicados a realizar atividades artísticas e culturais, tais como:

I - pontos e pontões de cultura;

II - teatros independentes;

III - escolas de música, de capoeira e de artes e estúdios, companhias e escolas de dança;

IV - circos;

V - cineclubes;

VI - centros culturais, casas de cultura e centros de tradição regionais;

VII - museus comunitários, centros de memória e patrimônio;

VIII - bibliotecas comunitárias;

IX - espaços culturais em comunidades indígenas;

X - centros artísticos e culturais afro-brasileiros;

XI - comunidades quilombolas;

XII - espaços de povos e comunidades tradicionais;

XIII - festas populares, inclusive o carnaval e o São João, e outras de caráter regional;

XIV - teatro de rua e demais expressões artísticas e culturais realizadas em espaços públicos;

XV - livrarias, editoras e sebos;

XVI - empresas de diversão e produção de espetáculos;

XVII - estúdios de fotografia;

XVIII - produtoras de cinema e audiovisual;

XIX - ateliês de pintura, moda, design e artesanato;

XX - galerias de arte e de fotografias;

XXI - feiras de arte e de artesanato;

XXII - espaços de apresentação musical;

XXIII - espaços de literatura, poesia e literatura de cordel;

XXIV - espaços e centros de cultura alimentar de base comunitária, agroecológica e de culturas originárias, tradicionais e populares;

XXV - outros espaços e atividades artísticos e culturais validados nos cadastros aos quais se refere o art. 7º desta Lei. (BRASIL, 2020)

A regulamentação ordenou, também, o limite de 31 de outubro para que os Municípios tivessem realizado sua programação, ou seja, terminado os processos de seleção e publicação de seus resultados. Caso não o fizessem, deveriam reverter o dinheiro recebido ao fundo de cultura do seu respectivo Estado ou ao órgão responsável do seu Estado. Isso tudo impôs uma série de desafios e dificuldades aos gestores locais, em especial a demora de mais de 45 dias para publicar a regulamentação da lei e, ainda assim, com diversas incoerências quando da sua publicação¹¹⁵.

Desde o início dos debates da LAB, tínhamos decidido que, em caso de aprovação, teríamos o compromisso de implementar de forma mais rápida possível, uma vez que a pandemia seguia provocando sérios impactos no setor artístico-cultural e todo orçamento adicional ao já estabelecido na cidade seria extremamente importante. Assim, antes mesmo da aprovação da LAB pelo congresso nacional, realizamos como primeira

¹¹⁵ Não farei aqui um aprofundamento dos problemas criados e/ou gerados pelo governo federal na implementação da LAB, acredito apenas ser importante deixar como registro que isto ocorreu.

ação o mapeamento dos agentes culturais do município, grupos, coletivos, empresas e instituições.

Esta ação foi extremamente importante para a implementação, pois era necessário termos um diagnóstico mais preciso do setor para subsidiar a tomada de decisão. O documento citado no ponto anterior foi um dos dados coletados e publicizados. Mas, para efetivação da LAB, foi necessário pesquisar além das empresas, outro trabalho nunca feito antes, que nos permitiu uma análise detalhada, dentro das ações do SMIC. Produzimos um levantamento de todos os cadastros oficiais feitos pela FAN, pela SMC e também pelos equipamentos culturais do município através de uma busca nos arquivos físicos e digitais.

Após a publicação da LAB, ao constatarmos que era necessário a existência de cadastros oficiais para concessão dos benefícios, no dia seguinte publicamos uma portaria estabelecendo as diretrizes para a organização do SMIC¹¹⁶. Este cadastro unificou, em um Sistema, todos os pré-existente, a saber:

- I) no Cadastro Municipal dos Pontos e Pontões de Cultura (Instituído pela Lei Municipal 3347/2018);
- II) no Sistema Municipal de Museus (Instituído pelo Decreto Municipal 12.300/2016);
- III) no Banco Municipal de Artistas (criado a partir dos Editais e Chamadas Públicas realizadas pela Fundação de Arte de Niterói);
- IV) nos diversos Editais e Chamadas Públicas realizados pela SMC e/ou pela FAN;
- V) na Casa do Artesão;
- VI) nas Conferências Municipais de Cultura;
- VII) nas Câmaras Setoriais do Conselho Municipal de Políticas Culturais;
- VIII) no Programa Niterói Cidade do Audiovisual;
- IX) nos inventários, registros e/ou tombamentos dos Patrimônios culturais materiais e imateriais;
- X) nos Equipamentos Culturais Municipais e nos Corpos Artísticos Municipais;
- XI) nos existentes na Niterói Discos, Niterói Livros, Niterói Filmes e no Mapa de Artistas;
- XII) na Agenda Cultura Niterói;
- XIII) nos existentes no Sistema Municipal de Financiamento à Cultura – SIMFIC. (NITERÓI, 2020)

O SMIC passou então a ser o instrumento de cadastro geral da SMC, organizado a partir de três eixos: trabalhadoras/es da cultural; instituições, espaços, empresas, microempreendedores individuais, organizações, grupos, coletivos e/ou companhias culturais formalizadas juridicamente; e instituições, espaços, organizações, grupos, coletivos e/ou companhias culturais não formalizadas juridicamente.

Se “Os registros técnicos, restos, rastros, traços ou vestígios memoriais (designações que variam conforme o ponto de vista teórico empregado) constituem, em

¹¹⁶ Portaria 03, de 30 de junho de 2020, da Secretaria Municipal das Culturas.

sentido amplo, os arquivos.” (DODEBEI, 2015), podemos dizer que o SMIIC constituiu naquele momento uma parte importante do arquivo da cultura da cidade de Niterói. Se anteriormente falei que uma gestora/or deve ler os dados econômicos produzidos, aqui reforço que as gestões de cultura devem se esforçar para produzir dados e relatórios, criando seus sistemas de dados e indicadores.

A LAB nos colocou esse desafio enquanto gestoras/es públicas/os e acredito que, pela primeira vez, possamos ter milhares de sistemas de indicadores desenvolvidos em todo o país, considerando que a implementação em cada local pressupunha ter dados do setor cultural. Todos esses cadastros locais foram também transportados para uma plataforma única, criado pela Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência (DATAPREV)¹¹⁷, onde também passou a ser possível conhecer uma parte importante da realidade do setor nas cidades vizinhas e no restante do país. Ressalto aqui que esse instrumento criado da Plataforma DATAPREV, embora de difícil entendimento e manuseio por parte das gestões locais (acredito que pelo seu ineditismo), é fundamental para o desenvolvimento do SNC e deveria ser mantido como ferramenta para as diversas gestões e também para o campo de pesquisa.

Retornando aos princípios norteadores da gestão, a SMC promoveu, desde o início do processo de aplicação da LAB em Niterói, ações de mobilização e de articulação com diversos agentes artístico-culturais da cidade e com o CMPC. Assim, convocamos uma webconferência para ouvir e receber propostas da sociedade civil. Essa ação aconteceu no dia 09 de junho (antes mesmo da lei ser promulgada) e contou com 140 agentes culturais de mais de 100 organizações da cidade. Foram apresentadas cerca de 50 propostas que foram posteriormente debatidas e tiveram suas viabilidades avaliadas por um Grupo de Trabalho específico da LAB, paritário entre governo e sociedade civil.

Com a regulamentação federal publicada e a certeza do valor de R\$3.120.870,53 para Niterói, foi deliberado no CMPC quais os instrumentos seriam usados e seus valores: para o inciso II (subsídios) destinou-se 80% do valor total, com auxílios de R\$3.000,00 e R\$5.000,00 mensais; e para o inciso III (edital), decidiu-se criar o Prêmio Erika Ferreira de Criação e Desenvolvimento (falaremos mais detalhadamente sobre o prêmio a frente), somente para pessoas físicas, com valor de R\$3.000,00 para artista individual (categoria 1) e R\$5.000,00 (categoria 2) para coletivo artístico (com duas ou mais pessoas). Além disso, incluímos cotas para pessoas negras, mulheres e pessoas trans, algo inédito em uma ação cultural na cidade, e também pela priorização territorial, especialmente para

¹¹⁷ O sistema pode ser acessado em: <https://auxiliocultura.dataprev.gov.br/auxcultura/#/>. Acesso em 15 jan. de 2021.

moradores de ZEIs. Todas essas diretrizes, normas e orientações estão contidas na portaria da SMC publicada em 11 de setembro regulamentando a implementação da LAB na cidade¹¹⁸.

Ao todo, tivemos 1.145 inscrições para beneficiárias/os do Subsídio e do Prêmio. Para chegar nesse número recorde realizamos 742 atendimentos via canal do whatsapp, 3 *lives* nas redes sociais, 15 oficinas, entre outras ações de divulgação e auxílio para inscrição de propostas. Esse número também ratificou a dificuldade e necessidade que o setor estava passando. Todos os bairros da cidade tiveram proponentes inscritas, algo também inédito. No total foram destinados R\$1.166.000,00 para o Inciso II, contemplando 68 coletivos com CPF, 18 coletivos com CNPJ e 65 instituições culturais (todas receberam duas parcelas de auxílio) e R\$1.954.870,53 para o Inciso III, contemplando 524 propostas para a categoria 1 e 154 propostas na categoria 2, sendo, portanto, 829 beneficiárias/os totais da LAB em Niterói.

Embora o subsídio não tenha alcançado a meta que acreditávamos, tendo sobrado recursos e sendo realocados para o prêmio, acreditamos que isso se deu não por ausência de possíveis beneficiárias/os, mas pelos auxílios já feitos anteriormente pela própria Prefeitura. Esses auxílios foram impeditivos para o recebimento do subsídio pela LAB, em uma tentativa nossa de beneficiar mais instituições e grupos.

Tabela 08 - Valores da LAB em Niterói: Linha II e III - comparativo inicial x final

	Valor inicial (R\$)	% Inicial	Valor final (R\$)	% final	Beneficiárias/os
Linha II	2.496.696,00	80	1.166.000,00	37,35	151
Linha III	624.174,53	20	1.954.870,53	62,65	678
Total	3.120.870,53				829

Fonte: Elaboração própria do autor

Vale ressaltar nesse ponto a eficiência administrativa da Prefeitura de Niterói. Para desenvolver o sistema de inscrição, elaborar os processos administrativos, realizar as consultas à Procuradoria, entre outras ações burocráticas necessárias no serviço público, mobilizamos a Secretaria de Planejamento (SEPLAG) e a Secretaria de Fazenda (SMF) que atuaram como parceiros da SMC na execução. Com isso, conseguimos agilizar os procedimentos e fomos a primeira cidade do estado do RJ a receber os recursos federais, a primeira a lançar os editais e também fomos a primeira a iniciar os pagamentos dos auxílios. O edital da LAB significou também o primeiro edital lançado pela SMC, uma vez

¹¹⁸ Portaria Municipal 04, de 11 de setembro de 2020, da Secretaria Municipal das Culturas.

que todos os anteriores foram lançados pela FAN. Retomando também ao gestor ativista, vemos aqui a importância do gestor como administrador.

Sobre a Linha I, de competência do governo estadual, segundo dados da Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do RJ, das 1695 pessoas habilitadas e que enviaram conta bancária para recebimento do benefício da linha I, 80 são de Niterói¹¹⁹. Em um breve comparativo entre os municípios com maior número de beneficiárias/os, Niterói fica como o segundo:

Tabela 09 - Quantidade de beneficiárias/os da linha I (LAB) por município do RJ

Município	Beneficiárias/os	Região
Rio de Janeiro	866	Metropolitana I
Niterói	80	Metropolitana III
São Gonçalo	79	Metropolitana III
Duque de Caxias	43	Metropolitana II
Nova Iguaçu	41	Metropolitana II
Macaé	38	Norte
Nova Friburgo	31	Serrana
Volta Redonda	31	Médio Paraíba
Rio das Ostras	30	Baixada Litorânea

Fonte: Elaboração própria do autor

A articulação entre gestoras/es durante esse processo também é algo a se destacar. O Fórum Estadual de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura do RJ não tinha, até o momento da LAB, metade dos municípios participando ativamente. Tanto as implementações locais, quanto a pactuação com o governo do Estado (como dito, obrigatório a partir da regulamentação do governo federal), se deram através de mobilização do Fórum. Sua direção (e Niterói fez parte desse núcleo de direção) assumiu a tarefa de auxiliar os municípios, garantindo que o RJ fosse um dos estados que mais conseguiu aprovar planos de ação e receber recursos (95,7% dos municípios do estado enviaram seus planos de ação, atrás apenas de Pernambuco, Amapá e DF)¹²⁰. Além disso, também participamos de uma rede de Gestoras/es Culturais das capitais, um reconhecimento a nossa gestão, sendo a única cidade não capital a participar dessa rede.

¹¹⁹ Dados obtidos no Relatório da Renda Emergencial da Cultura - Lei Aldir Blanc Inciso I, disponível em <http://cultura.rj.gov.br/aldir-blanc-renda-emergencial/>. Acesso em 19 de maio de 2022.

¹²⁰ Os dados completos da implementação da LAB em todo o Brasil podem ser acessados em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/>. Acesso em 15 jan. de 2021

Juntas, essas cidades debateram os principais desafios e formatos de mecanismos para implementação e execução da LAB e se auxiliaram mutuamente através de troca de experiências.

3.2.4 Prêmio Erika Ferreira

Quiz trazer ao debate especificamente o Prêmio Erika Ferreira, dentro das ações da LAB, por acreditar que esse processo foi bastante peculiar junto ao setor cultural. O nome do prêmio foi uma homenagem a uma premiada atriz, diretora e professora niteroiense, Erika Ferreira, que faleceu aos 39 anos vítima da COVID-19. Diante de sua atuação, a elaboração deste edital dentro da LAB tinha o objetivo de buscar dentro da gestão pública um instrumento capaz de corrigir as dificuldades encontradas pelas/os trabalhadoras/es.

Assim como o setor cultural costuma ser pensado pelo produto final, o financiamento por editais também segue essa lógica, disponibilizando recursos para concretização do espetáculo teatral, do show, do livro etc. O processo de pensamento e idealização não é reconhecido/valorizado como parte fundamental dessa cadeia. A partir de editais anteriores realizados pela gestão, constatou-se ainda que diversas etapas da produção (como ensaios, por exemplo) também não eram pagas.

O edital de premiação surgiu, então, com o objetivo de selecionar ideias criativas de proponentes pessoas físicas que poderiam resultar futuramente na criação e desenvolvimento de projetos e/ou processos artístico-culturais inéditos. Enquanto “ideias criativas” foi definida:

(...) a ideia em si, o ato reflexivo de criar algo novo, de pensar algo, de inventar. É neste processo que a/o artista, produtor, agente cultural e/ou trabalhadora/or da cultura tem a ideia para uma nova canção, para um novo roteiro, a ideia para escrever um livro, pensa em um novo conceito para um game ou um processo novo para ser implementado por uma gestão cultural, a ideia pro design de um produto, uma nova forma de cozinhar ou de fazer um processo da gastronomia, uma inovação na forma de grafitar ou pintar, entre outros. (NITERÓI, 2020a)

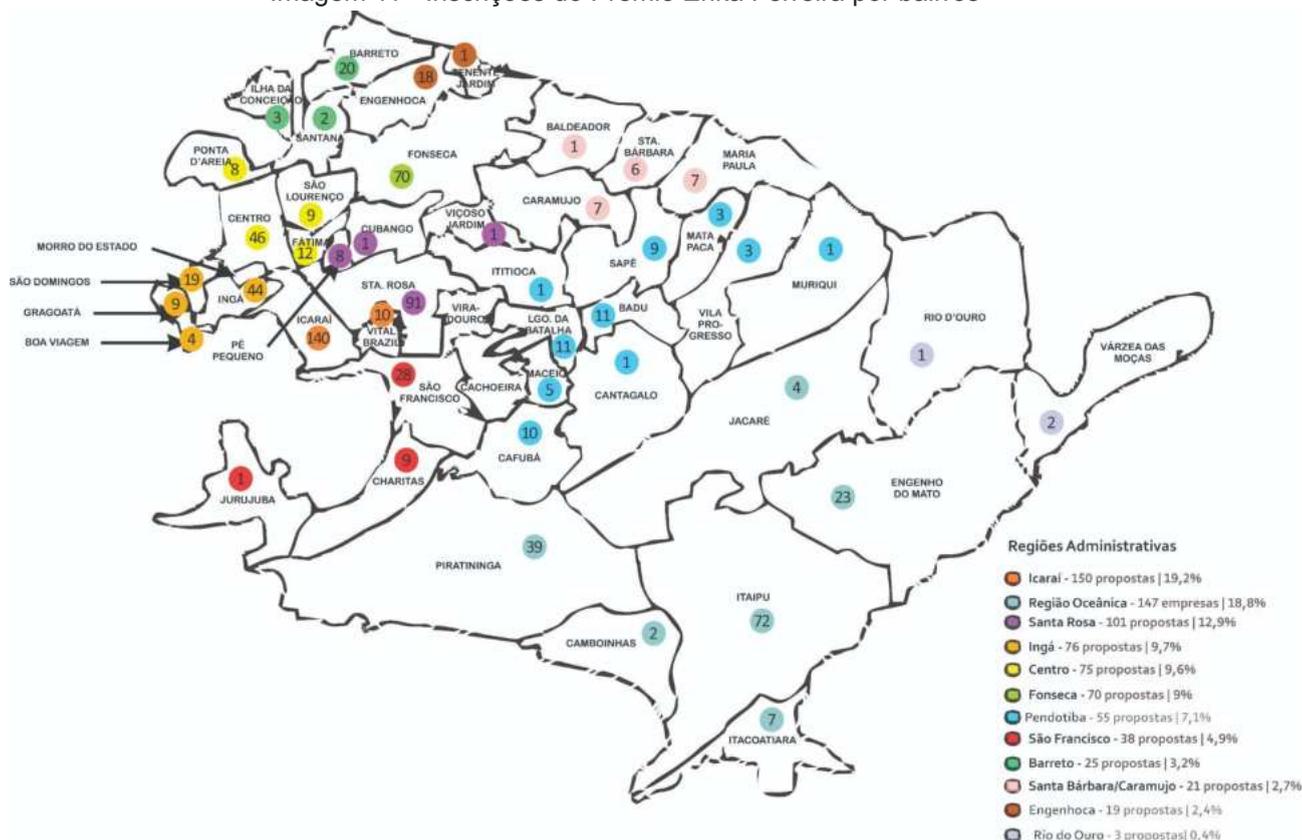
E como “criação e desenvolvimento” foi entendida:

(...) a etapa inicial (de elaboração e concepção) dos projetos a serem desenvolvidos. É nesta etapa que a/o artista, produtor, agente cultural e/ou trabalhadora/or da cultura imagina seu projeto e desenvolve a ideia a ser realizada. É aqui que nasce a ideia de um novo espetáculo, o projeto para um carnaval, um processo de oficinas formativas, uma exposição, um mapa de luz ou cenotécnico, um estudo de um personagem, um croqui, um argumento para um roteiro, entre outros (NITERÓI, 2020a).

Para inscrição, a proponente (pessoa física) apenas apresentava o resumo de uma ideia, sem precisar de currículo ou outros anexos. Essa opção de focar na ideia pretendia evitar distorções por julgamento de mérito ou de valor artístico, um passo a mais do que já vinha sendo formulado no Arte na Rede. O modelo de prêmio permitiu ainda uma desburocratização, não sendo exigidas notas fiscais, extratos bancários etc. Foi exigido, apenas, à/ao proponente selecionada/o a entrega de um relatório simplificado em 90 dias, com breves descrições de metodologias e do desenvolvimento da criação. Além disso, existiam duas categorias para escolha: categoria 1 - individual (artista única/o, com valor de R\$ 3.000,00); e categoria 2 - coletivo (duas/dois ou mais artistas, com valor de R\$5.000,00)

Pela seu caráter inovador, ficamos receosos de não termos um número de inscrição alto, especialmente pela possibilidade de não entendimento da proposta por parte do setor artístico-cultural da cidade. Como já dito, durante o período de inscrição em toda a LAB realizamos uma ampla ação de atendimento à população. Ao todo foram realizadas 871 inscrições no Prêmio (673 na categoria 1 e 198 na 2), um número próximo ao do Arte na Rede, de todos os bairros da cidade, demonstrando a capilaridade alcançada pelas políticas de territorialização anteriores. Essa capilaridade pode ser observada na imagem a seguir:

Imagem 11 - Inscrições do Prêmio Erika Ferreira por bairros



Fonte: Elaboração própria do autor

Desse total, 57,4% eram de pessoas autodeclaradas brancas e 20% pretas, 45,9% de homens cisgênero, 44,9% de mulher cisgênero e 0,8% de pessoas trans (homens e mulheres). Das 871 inscrições, 672 foram habilitadas, ou seja, cumpriam com todos os pré-requisitos colocados na regra da chamada pública.

Considerando o valor destinado ao prêmio, foram contempladas 553 ideias e processos de criação no total, sendo 230 no primeiro lote e mais 323 após o remanejamento financeiro. Desses, 301 foram ideias de mulheres cisgênero, 214 de pessoas negras (100% do total de habilitadas/os) e 04 de pessoas transgênero (100% do total de habilitadas/os).

Embora não tenhamos conseguido fazer uma publicação com todas as ideias, algo que estava no planejamento inicial, faço uma pausa na narrativa dos dados para trazer uma percepção a partir da escuta das/os premiadas/os e leitura dos projetos. Como Secretário, não li os projetos antes do resultado final, para não incorrer em quaisquer deslizes processuais. Porém, ao fim da seleção, busquei olhar o que cada proponente colocava como sua ideia e depois perguntei a algumas/uns das/os premiadas/os o que pretendiam fazer ou o que acharam do edital, para buscar elementos que não estão objetivos na própria pesquisa, mas que podem ajudar a confirmar minha hipótese. Como aponta Costa (2004):

(...) as informações que escapam ao tema pesquisado não devem ser vistas pelo pesquisador como ornamentos, como um simples acessório, mas como o próprio mundo, o contexto, o quadro da vida onde as narrativas foram engendradas. (...) penso que a interpretação deve ultrapassar os limites do visível, estar atenta ao histórico social, à cultura, às relações de poder, aos quadros sociais nos quais os temas e objetos da pesquisa se assentam; (COSTA, 2014, p. 57 - 58)

Não trarei aqui relatos ou recortes dessas passagens lidas das ideias das proponentes. Mas coloco que a percepção que tive, ao entrar em contato com esses textos e pessoas, era a de que conseguimos construir um processo absolutamente diferente dos anteriores. Esse prêmio foi, a meu ver, um marco na gestão das políticas culturais da cidade.

É importante observar aqui que o Prêmio Erika Ferreira não escapa de ser um edital público e, portanto, possui seus limites - inclusive é preciso considerar que uma porcentagem das/os inscritas/os trabalhou para se inscrever e não foi premiada/o. Ainda

assim, acredita-se que há nesse modelo um primeiro investimento na associação entre uma política de financiamento e uma política de trabalho. Esse entendimento se dá porque as/os selecionadas/os não precisaram concretizar suas ideias, mas apenas desenvolvê-las no campo subjetivo. A gestão pública caminhou nesse sentido para atuar nas lacunas observadas na cadeia produtiva e para criar espaços de trabalho pagos entre as produções concretizadas/financiadas.

3.2.5 Retomada Econômica

Como última ação do ano de 2020, dentre as específicas para o setor por causa da pandemia, está a aprovação da lei que institui o Programa Municipal de Retomada Econômica do Setor Cultural como medida para a mitigação dos impactos econômicos decorrentes da epidemia do Coronavírus (COVID-19)¹²¹. O programa destinou um milhão de reais para apoio às empresas e organizações privadas do setor artístico-cultural, mediante editais públicos. A lei também colocava que deveriam ser consideradas na implementação do programa “os diversos elos da cadeia produtiva do setor, para fortalecer as dimensões cidadã, simbólica e econômica da cultura, bem como para estimular a criatividade e o pensamento artístico-cultural e para garantir o acesso aos bens e serviços culturais” (NITERÓI, 2020d). Vale ressaltar que o projeto de lei, enviado à Câmara Municipal de Vereadores, foi criado pela SMC a partir do entendimento de que seria necessário complementar o auxílio emergencial feito pela LAB.

Inicialmente acreditamos que era possível criar um programa através de decreto do prefeito. Sendo assim, em agosto de 2020, junto com a regulamentação municipal para implementação da LAB na cidade, instituiu-se o Programa Municipal de Retomada Econômica do Setor Cultural¹²². Porém, em parecer da PGM no dia 31 de agosto¹²³, ao analisar as Chamadas Públicas que fariam parte do Programa, houve entendimento do procurador que a iniciativa não estava prevista em nenhuma lei. Ou seja, segundo o parecer, a criação de Programa via Decreto era ilegal e violava a Lei de Responsabilidade Fiscal e também a Lei de Diretrizes Orçamentárias da cidade.

Sendo assim, tivemos que reiniciar o processo, criar um Projeto de Lei e enviá-lo à Câmara de Vereadores. A lei foi promulgada no dia 22 de outubro e os editais lançados no dia 04 de dezembro com encerramento previsto para 2021. O primeiro ponto interessante a ser ressaltado na lei é o que institui o financiamento através de Editais. A

¹²¹ Lei Municipal 3545, de 22 de outubro de 2020.

¹²² Decreto Municipal 13.714, de 28 de agosto de 2020.

¹²³ Este documento foi obtido através de solicitação direta à SMC em junho de 2021.

primeira vez que uma política de editais foi colocada como obrigatória, ocorreu na lei do Sistema Municipal de Cultura, para acessar o Fundo Municipal de Cultura. Sendo assim, o Programa de Retomada está coadunando com aquilo apregoado pelo próprio sistema (mesmo que não tendo sido através do Fundo, uma vez que já vimos sua impossibilidade de uso), dando prosseguimento à ideia de estabelecer como prática política na cultura os editais públicos, uma ruptura com as práticas clientelistas. O segundo ponto é a citação explícita ao Sistema quando traz as dimensões “cidadã, simbólica e econômica da cultura” (NITERÓI, 2020d), mostrando novamente a continuidade do pensamento da política pública estabelecida.

Em dezembro de 2020, a SMC lançou o edital para selecionar 50 propostas, com valores de R\$20.000,00 em três áreas: oficinas e cursos livres de capacitação e/ou formação; programação, manutenção e/ou adequação de espaços culturais; e ações culturais. Foi utilizado, novamente, políticas afirmativas para mulheres, pessoas negras e transexuais.

Assim como na LAB, todo o processo foi feito através de um sistema informatizado, pela internet. Esse processo tem a vantagem de diminuir os custos com impressão e postagem de projeto (o que facilita para muitas pessoas) e de ser auditável, diminuindo as possibilidades de fraudes. Porém, é preciso estar atento para que não se exclua uma parte importante do setor que não tem acesso ou conhecimento dessas ferramentas.

Não trarei aqui os resultados dessa Retomada, pois o processo ainda se encontra em execução e ocorreu após o período determinado de análise deste trabalho. Porém, como único dado, a partir de informações dadas pela gestão da SMC no ano de 2021, é a de que o edital de retomada superou o Prêmio Erika Ferreira em inscrições: 871 a 879. Isso demonstra inicialmente a necessidade que o setor enfrenta (e, portanto, a correta criação de linhas de financiamento público), assim como a difusão e crédito do setor artístico-cultural na política de editais. Também demonstra a importância do Prêmio Erika na ampliação do acesso ao instrumento de editais públicos. Será preciso investigar, no futuro, se a capilaridade territorial alcançada no prêmio se manteve em editais seguintes.

O Programa Municipal de Retomada Econômica do Setor Cultural foi a última ação efetivada pela gestão dentro das pactuadas com a sociedade civil. Quando do seu lançamento, já havíamos publicado as portarias de reabertura dos museus, teatros, centros culturais, cinemas, academias de dança, entre outros, com todas as restrições que ainda eram impostas pela questão da pandemia/saúde pública. Naquele momento ainda não era possível realizar eventos públicos (especialmente os que poderiam gerar aglomerações), ainda tínhamos limitação de público nos espaços culturais, entre outras

limitações. A pandemia da COVID-19 ainda segue causando impactos na vida cotidiana e ainda teremos muitos anos para entender e analisar seus efeitos no setor artístico-cultural.

O Programa, ao final, foi uma contribuição da gestão pública municipal de cultural ao processo de enfrentamento dos efeitos da pandemia, servindo como uma inspiração para as demais gestões de possibilidades de se enfrentar as consequências de uma crise pandêmica global a partir de ações locais/territoriais.

CONCLUSÃO

O processo de pesquisa e escrita desse trabalho se deu no momento em que o Brasil atravessava uma grande crise política, com a chegada ao poder de um novo Presidente da República, em janeiro de 2019, ligado à extrema direita, contrário aos direitos humanos e defensor da ditadura militar brasileira (1964-1985). Junto a isso, tivemos a extinção do MinC, o início da perseguição e censura às obras de arte e artistas, além da tentativa de acabar com os Conselhos e de modificar o formato da participação popular em nosso país. Quando iniciamos a gestão na Secretaria Municipal das Culturas, em julho de 2019, o governo federal recém eleito gozava de amplo apoio popular, inclusive em nossa cidade.

Ao longo do período de nossa gestão/pesquisa, também vivemos a maior crise da saúde do nosso tempo: a pandemia da COVID-19, o que nos obrigou a mudar completamente nossas práticas e comportamentos, impondo novas formas de nos relacionarmos, incluindo o isolamento social. Os despachos e reuniões tão comuns no poder público tiveram que se adaptar à virtualidade, além das aulas da Universidade que também passaram a ser ministradas de forma virtual ao longo desse período.

Todos esses desafios tiveram que ser levados em consideração ao analisarmos as ações e políticas desenvolvidas e, conseqüentemente, apareceram em todos os capítulos deste trabalho. Ao longo da pesquisa, busquei entender a possibilidade de uma gestão ativista na gestão pública de cultura de um município brasileiro, desempenhando simultaneamente o papel de pesquisador e gestor. Se por um lado isso foi um facilitador, uma vez tive acesso a dados, documentos e processos internos da gestão, por outro impôs a difícil tarefa da auto análise. Esse limite entre uma análise possivelmente enviesada, que não conseguisse construir um olhar externo ao objeto, permeou meus pensamentos em todos os momentos da pesquisa. Acredita-se, no entanto, que, ainda que a análise final apresente resultados inclinados para determinada concepção de mundo, a contribuição deste trabalho está em somar uma visão a mais para a construção de uma ciência pluralista e diversa.

Essa gestão, construída de forma coletiva, através de um princípio de participação popular, que durou um período de um ano e meio, foi o início de um processo rico para a análise aqui apresentada. A Secretaria das Culturas da cidade de Niterói-RJ foi o nosso ponto de partida. As tensões geradas pelas ações que praticamos foram sendo analisadas de forma conjunta, embora por vezes só puderam ser corretamente interpretadas posteriormente ao período da gestão.

No capítulo 1 iniciei essa busca, a partir dos conceitos das políticas culturais em nosso país, em especial das teorias de gestão ativista propostas por Vich (2015). Relacionei estas teorias com outras/os pesquisadoras/es do campo. Expus o papel da localidade frente ao desafio de atuação de um gestor cultural e as possibilidades e tensões existentes ao longo do processo. Apresentei o tripé da nossa gestão (descentralização, fomento e participação popular) e relacionei seu desenvolvimento com as perspectivas desculturalizadas (VICH, 2014) e ativistas (VICH, 2015), a partir de dados dos relatórios oficiais produzidos pela gestão. A chegada da pandemia da COVID-19 passou a fazer parte da análise já neste capítulo, uma vez que ela influenciou e modificou alguns dos aspectos analisados.

Na descentralização demonstrei como se deu o processo histórico da cidade de Niterói de concentração de equipamentos e ações artísticas em um determinado território e apresentei as ações criadas para enfrentar a situação, especialmente a criação de novos equipamentos culturais, as mudanças dentro dos editais e a agenda de ocupação artística nos territórios. No fomento demonstrei a evolução do orçamento da cidade no campo cultural e também da própria política de transparência de acesso aos recursos municipais, com as chamadas públicas/editais. Junto a isso, como trabalhamos o conceito do financiamento como parte de uma política de reconhecimento. Apresentei também os dados referentes à renúncia fiscal (lei de incentivo municipal) e as questões de impedimento do uso do Fundo Municipal de Cultura, parte importante da política de fomento municipal. Analisei com mais profundidade dois editais específicos (audiovisual e fomento às artes), demonstrando como a gestão atuou para reconhecer novos agentes culturais, incluir pessoas pretas, mulheres e trans, além de incluir novos territórios. Já na participação popular apresentei a criação do departamento específico para tratar a temática (DePaPo) e como foi realizado o processo da V Conferência Municipal de Cultura de Niterói, mesmo tendo sido interrompido pela chegada da COVID-19, em especial suas ações territorializadas. Ao final, demonstrei o impacto que essas ações tiveram na eleição do Conselho Municipal de Políticas Culturais, incluindo a eleição da sua primeira presidenta.

Em seguida, no capítulo 2, trabalhei o eixo da participação popular de forma mais aprofundada. Embora o tripé apresentado só seja possível de realizar de forma transversal, a participação popular é, a meu ver, a chave para podermos compreender a busca pela gestão ativista. A partir da Constituição Brasileira de 1988, analisamos o desenvolvimento do conceito de participação em nosso país, seus desdobramentos nos últimos trinta anos e as legislações correlatas. Trouxe também as possíveis relações entre

diversos Conselhos federais e, a partir disso, busquei identificar possíveis diferenças de visão do governo em relação à área da cultura. Foi possível observar a estruturação do conceito de participação popular em nosso país e algumas de suas fragilidades.

Apresentei o desenvolvimento do conceito de participação popular na cidade, em especial a partir de 2007 com a instituição do Conselho Municipal de Cultura e da Conferência Municipal de Cultura, relacionando este fato com o desenvolvimento das conferências e da legislação da cidade. Em 2015, com a mudança na lei municipal e a criação do Sistema Municipal de Cultura, houve uma alteração significativa nesta área que influenciou diretamente nas gestões seguintes e que foi analisada pelas interlocutoras/es que entrevistei. Aqui, inicio o processo de análise compartilhada com a sociedade civil quanto ao desenvolvimento das políticas de participação na cidade ao longo dos anos.

Trouxe, a partir do Conselho, os relatos de quatro interlocutoras/es oriundas/os do CMPC de Niterói, propondo uma interação de suas perspectivas diferentes e complementares, que puderam auxiliar na análise do processo de participação construído na cidade de Niterói. Com a visão de quem esteve desde o início do Conselho e também de quem participou do período de mudanças, pudemos analisar os desdobramentos e compreender a importância da efetivação do Sistema para as políticas públicas de cultura da cidade. A partir de suas próprias trajetórias e de suas falas, foi possível observar diversas questões importantes para a análise deste trabalho e, com isso, entender o papel desempenhado pelo Conselho, em especial o da sociedade civil, no processo de construção local. Essa construção visou a efetivação de uma formulação de conceito de participação popular a partir da construção das estruturas de base do Conselho (as Câmaras Setoriais). Além dos demais conceitos apresentados dentro do tripé.

Ao apresentar a nossa gestão à frente da SMC, busquei relatar o projeto desenvolvido pelo DePaPo de fortalecimento da sociedade civil junto à gestão, especialmente através das Câmaras Setoriais do CPM. Também busquei explicitar o papel que o próprio gestor desempenhou ao longo desse período. Trouxe também algumas lacunas deixadas no caminho, como o processo formativo e algumas reflexões que foram realizadas posteriormente. Dentre as lacunas apontadas apareceram o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói (CMPPCN) e junto dela a área de patrimônio, preservação e memória, a possível existência de outros instrumentos de participação popular que não apenas os Conselhos (incluindo os equipamentos culturais públicos municipais), além do programa Cultura Viva. Junto a

essas lacunas, foram trazidas algumas críticas formuladas pela Câmara de Vereadores à nossa gestão.

Na última parte deste trabalho, capítulo 3, apresentei um estudo de caso sobre as ações que desenvolvemos durante o período da pandemia da COVID-19, que durou cerca de metade do tempo da nossa gestão à frente da SMC e que foi chamado de Programa Emergência Cultural. O Programa, desenvolvido a partir de ações e elaborado aos poucos ao longo do período, cumpriu um papel de mitigação dos impactos negativos gerados pela pandemia na cidade. Iniciei apontando como a pandemia afetou o setor cultural e como o governo local estabeleceu o papel dos gestores neste processo, coadunando as diversas áreas do governo, em especial as de saúde, economia e cultura. Junto a isso, apresentei nossa ação específica da gestão cultural durante este período, em especial o trabalho feito/mantido de forma transversal entre descentralização, fomento e participação popular.

Em seguida, apresentei o Programa em si, seu conceito, criação e os dados ao longo do período de implementação, especialmente a partir das cinco ações que considerei mais importantes: o Arte na Rede, possivelmente a primeira ação governamental no país durante a pandemia voltada para artistas, com apresentações em plataformas virtuais; os Subsídios e Auxílios praticados pelo município, com um conjunto de investimento em diversas frentes e com várias ações pactuadas; a Lei Aldir Blanc, uma legislação federal que destinou verbas para os governos locais implementarem ações de auxílio aos diversos segmentos do setor artístico-cultural; o Prêmio Erika Ferreira, parte da implementação da LAB na cidade, como uma primeira ação associando política de financiamento e política de trabalho; e a Retomada Econômica, que foi a última ação da nossa gestão dentre as ações relativas ao enfrentamento da pandemia e criou uma legislação específica municipal de auxílio ao setor cultural, garantindo maior aporte financeiro através de editais públicos.

Ao final de todo esse processo de pesquisa, apesar das lacunas identificadas, acredito ser possível afirmar que a nossa gestão à frente da SMC desempenhou um papel ativista. Por vezes esse papel precisou ser desempenhado mais fortemente pelo gestor, na figura central do Secretário, uma vez que a administração pública brasileira ainda é baseada em um formato personalista. Cabe observar, no entanto, que, na maioria das vezes, o papel ativista foi implementado de forma coletiva, em um esforço comum de uma equipe que buscou conhecer os processos artísticos e culturais da sua própria cidade para além dos pré-estabelecidos (etnógrafo), construiu um conjunto de narrativas junto a sociedade civil sobre os processos culturais, especialmente os contra hegemônicos (curador), realizou um trabalho de base, paciente, comprometido com as novas práticas e

significados (militante), sem ignorar que a administração pública necessita conhecer e encarar o exercício da burocracia e do expediente diário para que os processos sejam conduzidos para a finalidade estabelecida (administrador)¹²⁴.

Ao olhar as políticas e ações executadas, vemos que a SMC conseguiu estar em toda a cidade, diferente do que víamos nos anos anteriores a iniciarmos a gestão em 2019. Faço aqui uma alusão à auto análise de Marilena Chauí (2006), utilizando do mesmo dado que ela emprega (presença em toda a cidade) para avaliar sua gestão. Somo a isto a presença de pessoas trans tendo sua arte e seu papel como agentes culturais reconhecidos pela primeira vez na gestão cultural da cidade; o fortalecimento das instâncias de base no processo participativo, alterando não apenas a forma, mas o conteúdo da relação estado - sociedade civil; a inclusão de uma nova forma de premiação, baseado nas idéias e não na execução, atuando nas lacunas da cadeia produtiva. Esses são alguns exemplos de como a gestão local, mesmo em tão pouco tempo, foi capaz de promover mudanças significativas.

Em dezembro de 2020, com a aproximação da posse do novo prefeito eleito na cidade¹²⁵, iniciaram as especulações sobre quem assumiria cada pasta na nova gestão. Conforme matéria publicada pelo jornal O Globo, a cultura foi uma das áreas de impasse

Aos 27 anos, a professora Walkiria Nichteroy, a Wal, do PC do B e “preta e moradora do Morro do Palácio”, como se apresenta, teve 1.779 votos e poderia ser a caçula do grupo, aumentando a representatividade das mulheres na Câmara. Isso caso se confirmasse a ida do vereador Leonardo Giordano para a Secretaria das Culturas. O nome dele estava entre os cotados, mas o partido parece preferir manter Victor de Wolf na pasta. Nos bastidores, comenta-se que outro ponto que pode ter feito Giordano recusar a Secretaria das Culturas é que há no PDT quem gostaria de rever o músico Marcos Sabino na Fundação de Artes de Niterói (FAN). Também suplente de vereador pela sigla, o nome do pedetista vem sendo rejeitado por integrantes das câmaras setoriais que têm representantes da sociedade civil no Conselho Municipal de Cultura. Essa ala defende que o ideal para a secretaria e a FAN seria a escalação de nomes que tenham maior capacidade de diálogo. (O GLOBO, 2020)

Após a veiculação dessa notícia, setores da cidade intitulados “fazedores culturais” criaram um abaixo assinado virtual, que reuniu mais de 940 assinaturas contra a nomeação de Marcos Sabino na presidência da FAN¹²⁶. Como já vimos, Sabino foi

¹²⁴ Não trouxe nominalmente todas as pessoas que participaram desse processo, pois acredito ser injusto com o conjunto de trabalhadoras/es dos diversos setores e secretarias que coadunaram com a construção da nossa gestão. Este trabalho não foi desenvolvido apenas pelo gabinete do Secretário, mas pelas/os diversas/os gestoras/es da cidade, militantes e ativistas do campo artístico-cultural.

¹²⁵ Refiro-me ao Prefeito eleito em 2020, Axel Grael, apoiado pelo antecessor Rodrigo Neves. Axel foi Secretário de Planejamento de Niterói no mesmo período que estive à frente da Secretaria Municipal das Culturas.

¹²⁶ O abaixo assinado pode ser acessado em <<https://www.change.org/p/prefeito-eleito-de-niteroi-axel-grael-a-cultura-de-niter%C3%B3i-n%C3%A3o-aceit-a-retrocesso>>. Acesso em 19 de maio de 2021

presidente da FAN no mesmo período que Cláudio Valério esteve à frente da SMC entre 2009-2012. Foi nesse período que o governo não reconhecia a gestão do Conselho e não participava de suas reuniões e Conferência. Embora o resultado desejado pela sociedade civil não tenha sido prontamente obtido¹²⁷, acredito que esse tenha sido um capítulo importante do embate existente junto ao setor artístico-cultural da cidade em relação à própria defesa do conceito da participação popular.

Com o fim da gestão, em dezembro de 2020, encerramos o nosso ciclo à frente da SMC¹²⁸. Ao final de todo esse processo, acredito que a gestão ativista ainda é um ideal que precisa ser consolidado. Será necessário fortalecer a participação popular como instrumento central da gestão, ampliando o conceito desenvolvido para as demais instituições; trabalhar cada vez mais de forma transversal com as demais políticas de governo e isso só é possível convencendo prefeita/o e demais gestoras/es; fomentar e reconhecer as práticas vindas do povo; e atuar de forma enfática no enfrentamento às práticas hegemônicas. É necessário abrir espaço para os novos corpos e também para as novas práticas políticas, manter viva as utopias, mesmo em tempos difíceis como os vividos em nosso país.

Contra o pessimismo que nos assedia, é preciso continuar afirmando que a utopia é um objetivo ético para a vida humana, mas que o utópico não se refere ao fictício ou ao impossível, mas ao desvelamento das possibilidades latentes, ou ainda não realizadas, que existem na realidade.¹²⁹ (VICH, 2020, p. 16 - tradução nossa)

Espero que, de alguma forma, nossa gestão e essa pesquisa tenham utilidade enquanto registros de políticas públicas aplicadas em nível local, uma vez que ainda é difícil encontrar documentos criados pelos próprios gestores sobre as dificuldades e os acertos observados durante o período que estiveram em espaços de decisão. Espera-se ainda que tenha conseguido contribuir com o debate sobre as políticas públicas de cultura em nosso país, especialmente as políticas desenvolvidas na localidade. Se ainda não conseguimos construir um processo que perdure por longa data, alguns passos foram dados nessa direção.

¹²⁷ O prefeito anunciou, dias depois, Marcos Sabino como Presidente da FAN e Leonardo Giordano como Secretário Municipal das Culturas.

¹²⁸ Em janeiro de 2021, assumi a direção geral do MAC Niterói. Como primeira ação, implementamos o conceito de Participação Popular na gestão do museu, através da construção colaborativa do plano museológico e do resgate do Conselho Deliberativo do museu.

¹²⁹ Texto original: Contra el pesimismo que nos acosa, es necesario seguir afirmando que la utopía es un objetivo ético para la vida humana, pero que lo utópico no refiere a lo ficticio o a lo imposible, sino al develamiento de las posibilidades latentes, o todavía no realizadas, que existen en la realidad.

REFERÊNCIAS

ABERS, Rebecca Neaera; SILVA, Marcelo Kunrath; TATAGIBA, Luciana. Movimentos sociais e políticas públicas: repensando atores e oportunidades políticas. *Lua Nova*. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea – CEDEC, 2018.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA - ANCINE. *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*. Coordenação de Monitoramento de Cinema, Vídeo Doméstico e Vídeo por demanda da Superintendência de Análise de Mercado. Rio de Janeiro, ANCINE, 2016. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3oDiversidadeFINALEM250118HOJE.pdf>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

ALMEIDA, Carla; CAYRES, Domitila Costa; TATAGIBA, Luciana. Balanço dos estudos sobre os conselhos de políticas públicas na última década. *Lua Nova*. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea – CEDEC, 2015.

ALMEIDA, Carla; TATAGIBA, Luciana. Os conselhos gestores sob o crivo da política: balanços e perspectivas. *Ser. Soc. Soc.*, São Paulo, nº 109, 2012.

ANZALDÚA, Glória. Como domar uma língua selvagem. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, nº 39, p. 305-318, 2009.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*. Instituto de Estudos de Gênero, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 8., p. 229-236, 2000.

ARAÚJO, Paulo César de. *Roberto Carlos em detalhes*. Rio de Janeiro: Editora Planeta, 2006.

BARBALHO, Alexandre. “Acho que o que eu peguei foi uma coisa meio fora do normal”: mobilização e crise na gestão Ana de Hollanda. Em: *Políticas culturais: conjuntas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017, p. 33-48.

BARBALHO, Alexandre. O orçamento participativo e os dados da Munic Cultura 2006: o caso de Fortaleza. Em: *Políticas Culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 91-104, 2009.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: O Ministério da Cultura no Governo Temer. *Revista de Políticas Públicas*, São Luis, v. 22, n. 1, p. 239-260, 2018.

BECKER, Howard. *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, Campinas, UNICAMP, nº 26, p. 329-376, 2006.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 19 de maio de 2022.

BRASIL. *Decreto Presidencial 8243/2014*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Decreto/D8243.htm>. Acesso em 19 de maio de 2022.

BRASIL. *Lei Complementar nº 101/2000*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp101.htm>. Acesso em 19 de maio de 2022.

BRASIL. Lei Federal nº 14017, de 29 de junho de 2020. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm>. Acesso em 19 de maio de 2022.

CALABRE, Lia. História das Políticas Culturais na América Latina: um estudo comparativo Brasil, Argentina, México e Colômbia. *Revista Escritos*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, ano 7, nº 7, p. 323-345, 2013.

CASTRO, Flavia Lages de; RODRIGUES, Luiz Augusto F. Gestão Cultural em articulação governo-sociedade. Em: *Anais do IV Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013, p. 1-12.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Cidadania Cultural: O direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. *História Oral*, Associação Brasileira de História Oral, v. 17, nº 2, p. 47-67, 2014.

DODEBEI, Vera. Memória e novos patrimônios - Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. Em: *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition Press, 2015, p. 21-45.

DURAND, José Carlos. *Política Cultural e Economia da Cultura*. São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.

EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. Coleção Memórias do Mundo. Lisboa: Temas e Debates - Actividades Editoriais, 2003.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era pós-socialista. *Cadernos de Campo*, São Paulo, nº 14/15, 2006.

GIL, Gilberto. *Discurso de Posse do Ministro da Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GOHN, Maria da Gloria. Movimentos Sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, ANPED – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação: v. 16, n. 47, 2011.

HARVEY, David. O direito à cidade. *Lutas Sociais*, São Paulo, nº 29, p. 73-89, 2012.

IBERCULTURAVIVA. Rede de cidades e governos locais. Sem data. Disponível em: <<https://iberculturaviva.org/rede-de-cidades/>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

INSA ALBA, José Ramón. ¿Y si los gestores ya no gestionamos?. Espaço rizoma: homeopatia para la cultura local y sus redes, 09/08/2011. Disponível em: <espaciorizoma.wordpress.com/2011/09/08/796>. Acesso em 15 jan. de 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Cidades e Estados. Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj/niteroi.html>>. Acesso 01 jul. de 21.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. *Perfil dos municípios brasileiros: 2018* / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101668.pdf>>. Acesso 15 jan. de 2021.

JORNAL A TRIBUNA, Niterói, 12 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://www.atribunarj.com.br/gallo-pede-a-cultura-explicacoes-sobre-editais/>>. Acesso em 19 de maio de 2022.

JORNAL O GLOBO, Caderno Bairros - Niterói, 14 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/escolha-do-secretariado-em-niteroi-leva-mudancas-na-camara-municipal-24793458>>. Acesso em 19 de maio de 2022.

JORNAL O GLOBO, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 2016, Seção Bairros. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/rio/bairros/nenhuma-mulher-esta-representada-nos-mais-de-53-monumentos-espalhados-por-niteroi-20683486>>. Acesso em 19 de maio de 2022.

KONDER, Leandro. *A questão da Ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 1991.

MARTINS, Victor De Wolf Rodrigues. Discurso de posse como Secretário Municipal das Culturas de 2019. Niterói, não publicado.

MARTINS, Victor De Wolf Rodrigues; SOUZA, Luciana Morena Oliveira de. *Arte na rua - a experiência da superintendência cultural na promoção das práticas artísticas públicas na cidade de Niterói entre 2013-2016*. 2019.

MARTINS, Waleska Rodrigues de M. Oliveira. *Hugo Achugar – Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NITERÓI (RJ). 2º Edital de Fomento ao Audiovisual de Niterói (08/2019) - Contemplados. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2019. Disponível em: <<http://culturaniteroi.com.br/SMIIC/arq/2020EditalAudiovisualResultado.pdf>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). 2º Relatório Cultura Contra o Corona. Niterói: Secretaria Municipal das Culturas, 2020. Disponível em <<http://culturaniteroi.com.br/SMIIC/SMIIC/arq/2020RelatorioCulturaContraCorona2.pdf>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Apresentação de projetos culturais para incentivo fiscal regulamento do processo de seleção nº 02/2019. Niterói: Secretaria Municipal das Culturas, 2019. Disponível em: <<https://www.culturaniteroi.com.br/blog/simfic/3108>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Chamada Pública de Fomento ao Audiovisual - nº 08/2019. Disponível em: <http://culturaniteroi.com.br/chamadas/arq/008_2019_FomentoAudiovisual_Edital.pdf> Acesso em em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Chamada Pública de Fomento às Artes - nº 07/2019. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2019. Disponível em: <<http://culturaniteroi.com.br/chamadas/chamadas2019.php?id=#37>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Chamada Pública Prêmio Erika Ferreira de Criação e Desenvolvimento - nº 01/2020. Niterói: Secretaria Municipal das Culturas, 2020.

NITERÓI (RJ). Chamada Pública Simplificada para Arte na Rede - nº 01/2020. Niterói: Secretaria Municipal das Culturas, 2020. Disponível em: <http://culturaniteroi.com.br/chamadas/arq/2020_01_Arte%20na%20Rede.pdf>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Cultura em Niterói - Mapeamento das Empresas do Setor. Niterói: Secretaria Municipal das Culturas, 2020. Disponível em: <<http://culturaniteroi.com.br/SMIIC/publicacoes.php>>. Acesso em 15 jan. de 2021

NITERÓI (RJ). Lei número 3182, de 18 de dezembro de 2015. Dispõe sobre a criação e a regulamentação do Sistema Municipal de Cultura de Niterói - SMCN, seus princípios, objetivos, estrutura, organização, gestão, inter-relações entre os seus componentes, recursos humanos, financiamento e dá outras providências. Leis Municipais, 1986. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/umjqo>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Lei número 3385, de 03 de junho de 2019. Aprova a Política de Desenvolvimento Urbano do município e institui o Plano Diretor de Niterói, e revoga as Leis nº 1157 de 29/12/1992 e nº 2.123 de 04/02/2004. Niterói, 2019. Disponível em: <<https://setrerj.org.br/wp-content/uploads/2019/01/lei3385.pdf>> Acesso em 15 jan. de 2021

NITERÓI (RJ). Lei número 3545, de 22 de outubro de 2020. Institui o Programa Municipal de Retomada Econômica do Setor Cultural como medida para a mitigação dos impactos econômicos decorrentes da epidemia do Coronavírus (covid-19) no município de Niterói. Niterói: Leis Municipais, 2020. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/tyfla>>. Acesso em 15 jan. de 2021.

NITERÓI (RJ). Lei número 651, de 18 de dezembro de 1986. Desdobra a Secretaria Municipal de Educação e Cultura em Secretaria Municipal de Educação e Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. Leis Municipais, 1986. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/uhief>>. Acesso em 15 jan. 2021.

NITERÓI (RJ). Portaria SMC nº 03, de 30 de junho de 2020. Disponível em: <http://www.niteroi.rj.gov.br/wp-content/uploads/do/2020/08_Ago/15.pdf>, Acesso em 19 de maio de 2022.

NITERÓI (RJ). Processo administrativo 240000016/2020. Assunto: Apreciação do Decreto para a Criação do Departamento de Participação Popular, da Secretaria Municipal das Culturas, 2020.

NITERÓI (RJ). Processo administrativo 240000029/2017. Assunto: Encaminhamento faz, da Secretaria Municipal das Culturas, 2017.

PITOMBO, Mariella; BARBOSA, Frederico. Linguagem da paixão: intelectuais e políticas culturais no Brasil. *Revista Pós Ciências Sociais – Repocs/Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais*, São Luís, v.15, n. 31, 2019.

ROCHA, José Claudio. A participação popular na gestão pública no Brasil. *Revista Jus Navigandi*, ano 16, nº 2886, 2011. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/19205>>. Acesso em 19 de maio de 2022.

RODRIGUES, Luiz Augusto F.; LIMA, Deborah Rebello. Mário de Andrade, Aloísio Magalhães, Gilberto Gil: três Macunaímas na política cultural. Em: *Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 107-119.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; CORREIA, Marcelo Silveira. Cultura e processo de gestão em tempo de pandemia, quantificações emergenciais. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 14, nº 1, 2021, p. 109-132.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; CORREIA, Marcelo Silveira. Política cultural e território: potência e inibição das sociabilidades. Em: *Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017, p. 213-223.

RODRIGUES, Luiz Augusto. F. Gestão Cultural e seus eixos temáticos. Em: *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro 2007-2008*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, UERJ, COMCULTURA/RJ, 2009. p. 76-93.

RODRIGUES, Luiz Augusto. F. Gestão Cultural e diversidade: um ponto de cultura em estudo. Em: *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro 2009*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, UERJ, COMCULTURA/RJ, 2012. p. 143-158.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Uma visita aos conceitos de políticas culturais na América Latina. Em: *Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 800-814.

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Milton. O retorno do território. *OSAL: Observatorio Social de América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, ano 6, nº 16, p. 251-261, 2005.

SANTOS, Milton. Tempo nas cidades. Em: Coleção Documentos, Série Estudos Sobre o Tempo, fascículo 2, junho de 2001, São Paulo, Editora USP, p. 21-22, 2001.

SOUZA, Valmir de. Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural. *Pragmatizes - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, ano 8, nº 14, p. 97-107, 2017.

TAYLOR, Charles. *Argumentos Filosóficos*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

TORRES, Ana Clara. Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades. *Revista ReDObRa*, . Salvador, Universidade Federal da Bahia, nº 09, p. 58-71, 2012.

VAINER, Carlos. Utopias urbanas e o desafio democrático. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*, Curitiba, nº 105, p. 25-31, 2003.

VICH, Víctor. Desculturalizar a cultura: desafios atuais das políticas culturais. *Pragmatizes - Revista Latino- Americana de Estudos em Cultura*, [Dossiê Políticas culturais na América Latina], Niterói, Universidade Federal Fluminense, ano 5, nº 8, p. 11-21, 2015.

VICH, Víctor. *Desculturalizar la cultura - La gestión cultural como forma de acción política*, Buenos Aires: Siglo Veinteuno Editores, 2014.

VICH, Víctor. O que é um gestor cultural? Em: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello (orgs.). *Políticas Culturais: conjunturas e territorialidades*. Itaú Cultural, 2017, p. 49-54.

VICH, Víctor. *Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles*, Cidade Autônoma de Buenos Aires: CLACSO; Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, 2020.

**ANEXO 1 - RELAÇÃO DOS EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS MUNICIPAIS E
DEMAIS ESTRUTURAS DA GESTÃO DA SMC E FAN (2020)**

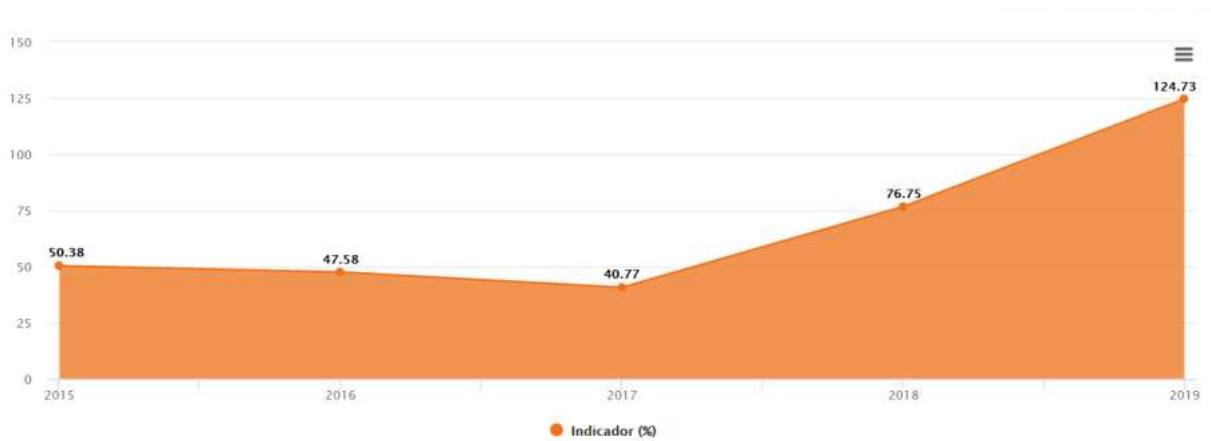
EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS MUNICIPAIS EM FUNCIONAMENTO	
TEATROS E SALAS DE ESPETÁCULO	Teatro Municipal de Niterói
	Teatro Popular Oscar Niemeyer
	Sala Nelson Pereira dos Santos
	Lona Cultural Artur Maia
MUSEUS	Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC Niterói)
	Museu Janete Costa de Arte Popular
CENTROS CULTURAIS E GALERIAS	Centro Cultural Paschoal Carlos Magno
	Solar do Jambeiro
	Sala José Cândido de Carvalho
	Sala Carlos Couto
	Igreja de São Lourenço dos Índios
	CEU Ismael Silva
BIBLIOTECA	Biblioteca Parque de Niterói
EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS MUNICIPAIS EM OBRAS E/OU PROCESSO DE IMPLEMENTAÇÃO	
CENTROS CULTURAIS E GALERIAS	Centro Cultural da Zona Norte
	Centro Cultural da Região Oceânica
	Casa Norival de Freitas
TEATROS E SALAS DE ESPETÁCULO	Cinema Icaraí
CORPOS ARTÍSTICOS PERMANENTES	
Cia de Ballet da Cidade de Niterói	Banda Santa Cecília
SELOS	
Niterói Discos	Niterói Livros
Niterói Filmes	
PROGRAMA PERMANENTE	
Programa Aprendiz - música na escola	

DEPARTAMENTOS E DIVISÕES FINALÍSTICAS

DDP - Divisão de Documentação e Pesquisa	DEPAC - Departamento de Preservação do Patrimônio Cultural
Casa do Artesão	

Fonte: Elaboração própria do autor

ANEXO 2 - INVESTIMENTO EM CULTURA PER CAPITA DE 2015 - 2019



Ano	Indicador (%)	Valor investido
2015	50.38	25023911.33
2016	47.58	23686897.37
2017	40.77	20345547.51
2018	76.75	39282001.71
2019	124.73	64058220.70

Fonte: RREO / Secretaria de Planejamento, Orçamento e Modernização da Gestão (SEPLAG)

Fórmula de cálculo:

Despesas pagas na função Cultura ÷ Número total da população

Unidade de Medida: Taxa

Polaridade: maior melhor

Periodicidade: anual

Valor de referência: 124,73 / 2019

ANEXO 3 - GESTÕES DO CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA E DE POLÍTICA CULTURAL DE NITERÓI

I) Gestões do Conselho Municipal de Cultura de Niterói - Instituído pela Lei nº 2489, de 26 de novembro de 2007.

GESTÃO 2008 - 2010 publicado no DO em 02/08/2008		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Marcelo Veloso	---
01 (um) representante da Secretaria Municipal de Cultura	Danielle Barreto Nigromonte	Gisella Chinelli
01 (um) representante da secretaria Municipal de Educação	Nadia Regina Macedo Enne	Josyane Aparecida Gomes do Valle
01 (um) representante da Secretaria Municipal de meio Ambiente e recursos hídricos	Paulo Roberto Velloso Nunes	Jefferson da Silveira Martins
01 (um) representante da Câmara municipal de Niterói	José Cícero do Nascimento	Paulo de Souza Júnior
01 (um) representante dos produtores culturais	Nadia Naira da Motta Medella	Walma Lúcia do Nascimento
01 (um) representante das Instituições de Ensino superior sediadas em Niterói	Luiz Augusto Rodrigues*	Adriana Facina
01 (um) representante dos serviços de radiodifusão, regulares e comunitários, sediados no município	Eliana Slama	Maurício Pereira de Alcântara
01 (um) representante do setor empresarial cultural e dos equipamentos locais de cultura	Vânia Jussara da Cruz Bretãs Vilarinho	Solange Pontes Pimentel
01 (um) representante dos movimentos sociais	Conrado Arias	Fernando Paulino
01 (um) representante do segmento Artes cênicas	Carlos Augusto de Freitas	Neuza Maria Cerícola
01 (um) representante do segmento Artes Plásticas	Luiz Carlos de Carvalho	Marcia Maria Muller

01 (um) representante do segmento Cinema e Vídeo	Sergio Santeiro	Mauro Reis
01 (um) representante do segmento Dança	Natalia Valdanini	vago
01 (um) representante do segmento Livro e Literatura	Mauro Romero Leal Passos	Graça Porto
01 (um) representante do segmento Música	Luiz Antônio Alves	Laura Basílio Zandonadi

* Presidente

Fonte: Elaboração própria do autor

GESTÃO 2010 - 2012 (2013)* publicado no DO em 06/06/2011		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Claudio Valério Teixeira	---
01 (um) representante da Secretaria Municipal de Cultura	Dalto Roberto Medeiros	Francisco Barbosa Aguiar
01 (um) representante da secretaria Municipal de Educação	Ana Cristina Magalhães	Roberta Adriano Monteiro
01 (um) representante da Secretaria Municipal de meio Ambiente e recursos hídricos	Vago	Vago
01 (um) representante da Câmara municipal de Niterói	Vereador Victor Junior	Vago
01 (um) representante dos produtores culturais	Rita de Cássia Sales Dirr	Almir Miranda da Silva
01 (um) representante das Instituições de Ensino superior sediadas em Niterói	Mauro Romero	Bianca Antunes de Souza
01 (um) representante dos serviços de radiodifusão, regulares e comunitários, sediados no município	Cláudio Salles	Moisés Faria das Chagas
01 (um) representante do setor empresarial cultural e dos equipamentos locais de cultura	Victor De Wolf Rodrigues Martins	Rodrigo Soares Correa

01 (um) representante dos movimentos sociais	Fernando Paulino	Adriana de Holanda
01 (um) representante do segmento Artes cênicas	Sady Bianchin**	Tuca Cerícola
01 (um) representante do segmento Artes Plásticas	Joaquim Jorge	Edson Carvalho de Luna Freire
01 (um) representante do segmento Cinema e Vídeo	José Luiz da Silveira Ballock	Leonardo Giordano
01 (um) representante do segmento Dança	Ana Bartira da Penha Silva	Alex Freitas da Silva
01 (um) representante do segmento Livro e Literatura	Graça Porto	Ana Paula Campos de Almeida
01 (um) representante do segmento Música	Renan Gomes	Raphael Xavier

*A eleição ocorreu em agosto de 2010, porém o governo só publicou em Diário Oficial dez meses depois, sendo considerada a posse efetiva do conselho o mês de junho de 2011 e o mandato ficando também prorrogado até 2013.

**Presidente

Fonte: Elaboração própria do autor

Com a eleição municipal de 2011 e a mudança do governo (Sai Jorge Roberto Silveira-PDT, entra Rodrigo Neves-PT), diversos conselheiros assumem funções na gestão da SMC/FAN, modificando para a seguinte composição a partir de janeiro de 2012:

CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Artur Maia	---
01 (um) representante da Secretaria Municipal de Cultura	Claudio Salles	Andrea Ferreira
01 (um) representante da secretaria Municipal de Educação	José Henrique Antunes	vago
01 (um) representante da Secretaria Municipal de meio Ambiente e recursos hídricos	Eurico José Albuquerque Toledo	Gabriel Pacheco Mello Cunha
01 (um) representante da Câmara municipal de Niterói	Vereador Leonardo Giordano	vago
01 (um) representante dos produtores culturais	Rita Dirr	Almir Miranda da Silva

01 (um) representante das Instituições de Ensino superior sediadas em Niterói	Wagner Morgan	vago
01 (um) representante dos serviços de radiodifusão, regulares e comunitários, sediados no município	Moises Faria das Chagas	vago
01 (um) representante do setor empresarial cultural e dos equipamentos locais de cultura	Felipe Ribeiro de Carvalho	Rodrigo Soares Correa
01 (um) representante dos movimentos sociais	Fernando Paulino	Adriana de Holanda
01 (um) representante do segmento Artes cênicas	Sady Bianchin*	Tuca Cerícola
01 (um) representante do segmento Artes Plásticas	Edson Carvalho de Luna Freire	Joaquim Jorge
01 (um) representante do segmento Cinema e Vídeo	Flavio Candido	Davy Alexandrinsky
01 (um) representante do segmento Dança	Ana Bartira da Silva	Alex Freitas Silva
01 (um) representante do segmento Livro e Literatura	Graça Porto	Ana Paula Campos de Almeida
01 (um) representante do segmento Música	Renan dos S. Gomes	Raphal Xavier

*Presidente

Fonte: Elaboração própria do autor

GESTÃO 2013 - 2015 publicado no DO em 31/10/2013		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Artur Oliveira da Costa Maia Filho	---
01 (um) representante da Secretaria Municipal de Cultura	Claudio Augusto Salles Santos	José Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque Neto

01 (um) representante da secretaria Municipal de Educação	Fernanda Faria Marques da Silva	André Luiz da Costa Valim
01 (um) representante da Secretaria Municipal de meio Ambiente e recursos hídricos	Daniel Marques Frederico	Eurico José de Albuquerque Toledo
01 (um) representante da Câmara municipal de Niterói	Vereador Leonardo Giordano	Vereador Vitor Junior
01 (um) representante dos produtores culturais	Jairo Anselmo Oliveira de Havana	Meryanne Cardoso da Silva
01 (um) representante das Instituições de Ensino superior sediadas em Niterói	Luiz Felipe Monteiro Garcez	Felipe Ribeiro de Carvalho
01 (um) representante dos serviços de radiodifusão, regulares e comunitários, sediados no município	Luciano Alvarenga Cardoso	Andrea Cristina de Almeida Carneiro
01 (um) representante do setor empresarial cultural e dos equipamentos locais de cultura	José Cícero do Nascimento	Renato Jorge de Melo Cruz
01 (um) representante dos movimentos sociais	Eduardo Fabiano Maia Gouvea	Elizeu dos Santos Felipe
01 (um) representante do segmento Artes cênicas	Leonardo Amarante Simões	Ricardo Cesar dos Santos Ferreira
01 (um) representante do segmento Artes Plásticas	Mariana de Vasconcellos Tauil	Patrícia Barcelos Freire
01 (um) representante do segmento Cinema e Vídeo	Tiago Martins Leite	Antonio Paulo de Paiva Filho
01 (um) representante do segmento Dança	Thiago Sanderson Santos da Cunha	Peterson Silva de Oliveira
01 (um) representante do segmento Livro e Literatura	Rodrigo Soares Corrêa	Marcelo Rosa Fernandes
01 (um) representante do segmento Música	Renan dos Santos Gomes	Maíra Lacerda Santafé

*Presidente

Fonte: Elaboração própria do autor

II) Gestões do Conselho Municipal de Política Cultural - Instituído pela Lei nº 3182, de 18 de dezembro de 2015

GESTÃO 2015 - 2017 publicado no DO em 20/01/2016		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Arthur Maia	---
Subsecretaria Municipal das Culturas	Claudio Augusto Salles Santos	Gabriela de Amaral Carvalho
Subsecretaria Municipal de Planejamento Cultural	José Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque Neto	Daniela Barbosa
Fundação de Arte de Niterói	Victor De Wolf Rodrigues Martins	Ricardo Mouzer Lemos
Secretaria Executiva do Prefeito	Fabio Lima	Saulo de Andrade Martins
Secretaria Municipal Planejamento, Modernização da Gestão e Controle	Wallace Santos Terra	Daiana Cardoso Silva
Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia	Priscilla Leal Mello	Carmem Débora Dias Bragança
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico	Leila Augusta Guerra P. B. de Andrade	Luiz Carlos de Oliveira Soares
Secretaria Municipal de Meio Ambiente	Pedro Henrique Alves Lima Pereira	Pedro Ivo da Silva Inocente
Secretaria Municipal de Esporte e Lazer	Marvin Rodrigues	Thaís Rosa
Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos	Paulo Victor Matos da Rocha	Sergio Bastos
Secretaria Municipal de Saúde	Vanessa de Almeida Orlando	Francisco Verani Protásio
Fundação de Educação de Niterói	André Luiz da Costa Valim	Margarete Maria Martins
Niterói Empresa de Lazer e Turismo - NELTUR	João Luiz Alves Teixeira	Luiz Antonio Restum Desmarais

Câmara Municipal de Niterói - Comissão de Cultura, Comunicação e Patrimônio Histórico	Rita de Cássia Sales Dirr	Leonardo Giordano
Câmara Setorial de Artesanato e Economia Solidária	Celecina Rodrigues dos Santos	Cynthia Fernanda de Ramos
Câmara Setorial de Arte e Cultura Urbanas	Lya Silveira Alves	André de Souza Alves
Câmara Setorial de Artes Visuais	Silverton Nascimento Cruz	Patrícia Barcelos Freira
Câmara Setorial de Bibliotecas, Literatura, Livro, Leitura e Arquivo	Danielle Fritzen de Brito Ribeiro	Francisco Javier Muller Galdames
Câmara Setorial de Cadeia Criativa, Produção Cultural, Moda e Mercado Cultural	Luiz Felipe Monteiro Garcez	Viviane Martins
Câmara Setorial de Audiovisual	Marcelo de Carvalho Caldas	José Chagas dos Santos Neto
Câmara Setorial de Culturas e Religiões Afro-indígenas, Grupos Étnicos, Comunidades Tradicionais e Capoeira	Elizeu dos Santos Felipe	Rodrigo Soares Correa
Câmara Setorial de Carnaval e Festas Populares	Cristiane dos Santos Pret	Jair Salzedas de Almeida
Câmara Setorial de Dança	Luiz Fernando Azevedo Silva	Natalia Valdanini
Câmara Setorial de Movimentos Sociais	Renato de Mello Almada*	Renan dos Santos Gomes
Câmara Setorial de Música	Klaus de Albuquerque Fonseca	Alan José Vasconcellos dos Santos
Câmara Setorial de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial)	Felipe Ribeiro Carvalho	Jorge Pereira da Silva
Câmara Setorial de Serviços de Comunicação Social, Comunitária e Difusão Cultural e Cultura Digital	Marcial Luiz Maiato	Mario Sousa
Câmara Setorial de Teatro e Circo	Cecília Vaz Nogueira	Fabio Fernandes Ferreira

Câmara Setorial de Equipamentos Privados de Cultura	Ingrid Rodrigues Guimarães	Meryanne Cardoso da Silva
---	----------------------------	---------------------------

*Presidente

Fonte: Elaboração própria do autor

GESTÃO 2018 - 2020* publicado no DO em 27/11/2018		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Marcos Gomes	---
Subsecretaria Municipal das Culturas	vago	vago
Subsecretaria Municipal de Planejamento Cultural	Danielle Nigromonte	Daniel Damasceno
Fundação de Arte de Niterói	Victor De Wolf Rodrigues Martins	Gisela Ferreira da Silva
Secretaria Executiva do Prefeito	Salete Peres de Faria	Renata de Freitas Luiz Desmarais
Secretaria Municipal Planejamento, Modernização da Gestão e Controle	Nathália Carvalho Tito	Isabela Tramansoli Resende
Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia	Luciana da Costa Félix	Eires Melo da Silveira
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico	Lindalva Cavalcanti Cid	Igor Veríssimo da Silva Baldez
Secretaria Municipal de Meio Ambiente	Vanessa Gomes Onofre	Alexandre Vinicius F. Uzai
Secretaria Municipal de Esporte e Lazer	Vladilson Fernandes da Silva	Marcus Vinicius de Oliveira Considera
Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos	vago	vago
Secretaria Municipal de Saúde	vago	vago
Fundação de Educação de Niterói	vago	vago

Niterói Empresa de Lazer e Turismo - NELTUR	Luis Paulo de Oliveira Teixeira	Dilson Gomes de Lima Junior
Câmara Municipal de Niterói - Comissão de Cultura, Comunicação e Patrimônio Histórico	Leonardo Giordano	Atratino Cortes
Câmara Setorial de Artesanato e Economia Solidária	Rosane Costa	Cynthia Fernanda de Ramos
Câmara Setorial de Arte e Cultura Urbanas	Igor Henrique Nascimento Mendes	Silvano Marcio Reis Santos
Câmara Setorial de Artes Visuais	Vitor Vogel de Azevedo Ramos**	Patricia Barcelos Freire
Câmara Setorial de Bibliotecas, Literatura, Livro, Leitura e Arquivo	Ana Cristina Campos Rodrigues	vago
Câmara Setorial de Cadeia Criativa, Produção Cultural, Moda e Mercado Cultural	Dayana Silva Rodrigues Molina	Daniel Ruiz Romano
Câmara Setorial de Audiovisual	Adil Giovanni Lepri	vago
Câmara Setorial de Culturas e Religiões Afro-indígenas, Grupos Étnicos, Comunidades Tradicionais e Capoeira	Rosilda Carlos de Andrade	Gabriel Sobral Caldas
Câmara Setorial de Carnaval e Festas Populares	Renato de Mello Almada	vago
Câmara Setorial de Dança	Rafaella Mel	vago
Câmara Setorial de Movimentos Sociais	Francisco José Alves Junior	Raíssa Melanie Gomes da Silva
Câmara Setorial de Música	Iolme Paulo Lugon Junior	Marcelo Pinheiro da Silva
Câmara Setorial de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial)	Felipe Ribeiro de Carvalho	Vitor Barreira Barreto Cesar
Câmara Setorial de Serviços de Comunicação Social, Comunitária e Difusão Cultural e Cultura Digital	Janaína Lopes Bernardes	Continentino Porto
Câmara Setorial de Teatro e Circo	Marcelo Alvares de Mattos	Andre Luiz Santa Rosa Soares de Oliveira

Câmara Setorial de Equipamentos Privados de Cultura	José Antonio Soares Pantoja	vago
---	-----------------------------	------

*Devido a pandemia da COVID-19 a gestão foi prorrogada por alguns meses para que pudesse ser feita eleição presencial, com menor risco à saúde pública, pela Portaria SMC 02/2020, publicada no DO em 04/06/2020. Sendo assim, a gestão acabou durando cerca de três anos no total.

**Presidente - renunciou a presidência após o segundo ano do mandato

Fonte: Elaboração própria do autor

Com a mudança na titularidade da Secretaria Municipal das Culturas em julho de 2019, o conselho passa a ter a seguinte composição:

CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Victor De Wolf Rodrigues Martins	---
Subsecretaria Municipal das Culturas	Matheus Lima	Cristina Santos Ferreira
Subsecretaria Municipal de Planejamento Cultural	Renato Almada	Vinicius Bernardes Gonçalves Coelho
Fundação de Arte de Niterói	Alexandre Santini	
Secretaria Executiva do Prefeito	Salete Peres de Faria	Renata de Freitas Luiz Desmarais
Secretaria Municipal Planejamento, Modernização da Gestão e Controle	Paula Stelet Rocha	Mateus Quintão
Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia	Luciana da Costa Félix	Eires Melo da Silveira
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico	Paula Serrano	Robert Guimarães da Silva
Secretaria Municipal de Meio Ambiente	Vanessa Gomes Onofre	Alexandre Vinicius F. Uzai
Secretaria Municipal de Esporte e Lazer	Vladilson Fernandes da Silva	Marcus Vinicius de Oliveira Considera
Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos	vago	vago
Secretaria Municipal de Saúde	vago	vago
Fundação de Educação de Niterói	vago	vago

Niterói Empresa de Lazer e Turismo - NELTUR	Luis Paulo de Oliveira Teixeira	Dilson Gomes de Lima Junior
Câmara Municipal de Niterói - Comissão de Cultura, Comunicação e Patrimônio Histórico	Leonardo Giordano	Marcos Rodrigo Maciel Ferreira
Câmara Setorial de Artesanato e Economia Solidária	Rosane Costa	Cynthia Fernanda de Ramos
Câmara Setorial de Arte e Cultura Urbanas	Igor Henrique Nascimento Mendes	Silvano Marcio Reis Santos
Câmara Setorial de Artes Visuais	Vitor Vogel de Azevedo Ramos*	Patricia Barcelos Freire
Câmara Setorial de Bibliotecas, Literatura, Livro, Leitura e Arquivo	Ana Cristina Campos Rodrigues	Estevão Ribeiro
Câmara Setorial de Cadeia Criativa, Produção Cultural, Moda e Mercado Cultural	Dayana Silva Rodrigues Molina	Daniel Ruiz Romano
Câmara Setorial de Audiovisual	Adil Giovanni Lepri	Rosa Miranda
Câmara Setorial de Culturas e Religiões Afro-indígenas, Grupos Étnicos, Comunidades Tradicionais e Capoeira	Jair Ribeiro	Camila Neves
Câmara Setorial de Carnaval e Festas Populares	Marleson Pedrosa de Farias	Alex de Freitas
Câmara Setorial de Dança	Natalia Valdannini	Rafaella Carvalho da Rocha
Câmara Setorial de Movimentos Sociais	Francisco José Alves Junior	Raíssa Melanie Gomes da Silva
Câmara Setorial de Música	Iolme Paulo Lugon Junior	Marcelo Pinheiro da Silva
Câmara Setorial de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial)	Felipe Ribeiro de Carvalho	Vitor Barreira Barreto Cesar
Câmara Setorial de Serviços de Comunicação Social, Comunitária e Difusão Cultural e Cultura Digital	Janaína Lopes Bernardes	Continentino Porto

Câmara Setorial de Teatro e Circo	Marcelo Alvares de Mattos**	Edvan Miranda Santana
Câmara Setorial de Equipamentos Privados de Cultura	José Antonio Soares Pantoja	vago

*Presidente - renunciou a presidência após o segundo ano do mandato

** Presidente - assumiu a presidência com a renúncia do anterior

Fonte: Elaboração própria do autor

GESTÃO 2020 - 2021 publicado no DO em 29/08/2020		
CADEIRA	TITULAR	SUPLENTE
Secretário Municipal de Cultura – membro nato	Victor De Wolf	---
Subsecretaria Municipal das Culturas	Matheus Lima Cavalcanti	Cristina Santos Ferreira
Subsecretaria Municipal de Planejamento Cultural	Melissa Carvalho Villela	Vinicius Bernandes Gonçalo Coelho
Fundação de Arte de Niterói	Alexandre de Souza Santini Rodrigues	Nedson Marques Eckhardt
Secretaria Executiva do Prefeito	Ricardo Mouzer Lemos	Juciara Portela Machado
Secretaria Municipal Planejamento, Modernização da Gestão e Controle	Nathalia Terleski Sagaria	Fernanda Paiva Fraga
Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia	Liliane Balonecker Daluz	Eires Melo da Silveira
Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico	Paula Serrano do Carmo	Victória dos Santos Palmieri
Secretaria Municipal de Meio Ambiente	Danielle Besse Freitas da Silva	Victor de Figueiredo Peçanha
Secretaria Municipal de Esporte e Lazer	Vladilson Fernandes da Silva	Marcus Vinicius de Oliveira Considera
Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos	Igor Araujo Barcellos	Maria Clara Arruda Targino

Secretaria Municipal de Saúde	Camila Miranda Ventura de Oliveira	Mirian Conceição Ribeiro
Fundação de Educação de Niterói	vago	vago
Niterói Empresa de Lazer e Turismo - NELTUR	Mario José Fernandes de Souza	Vânia Maria Rodrigues da Cruz
Câmara Municipal de Niterói - Comissão de Cultura, Comunicação e Patrimônio Histórico	Vereador Leonardo Giordano	Natália Cindra
Câmara Setorial de Artesanato e Economia Solidária	Rosane Ramos Costa	vago
Câmara Setorial de Arte e Cultura Urbanas	Lorrany da Silva dos Santos	Aline Pereira
Câmara Setorial de Artes Visuais	Leila Maria da Silva Barboza	vago
Câmara Setorial de Bibliotecas, Literatura, Livro, Leitura e Arquivo	Ana Cristina Campos Rodrigues	Leonardo Magnago Sant'Anna do Amaral
Câmara Setorial de Cadeia Criativa, Produção Cultural, Moda e Mercado Cultural	Camila Neves	Suzana Moura Guimarães
Câmara Setorial de Audiovisual	Caroline Araujo Coelho	Matheus Ferreira Coimbra
Câmara Setorial de Culturas e Religiões Afro-indígenas, Grupos Étnicos, Comunidades Tradicionais e Capoeira	Jair Ribeiro	Emanuelle Cristina Saraiva Gomes
Câmara Setorial de Carnaval e Festas Populares	Cleyton Sergio Teixeira Eugênio	Julio Cesar Alves da Silva
Câmara Setorial de Dança	Natalia Valdanini*	Rafaella Carvalho da Rocha
Câmara Setorial de Movimentos Sociais	Marcos Rodrigo Maciel Ferreira	Jossandra Soraya Araujo Sousa
Câmara Setorial de Música	Iolme Paulo Lugon Junior	Jefferson Oliveira Estevam
Câmara Setorial de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (Material e Imaterial)	Alexandre Ferreira do Nascimento	Ana Beatriz Quiroga Furtado

Câmara Setorial de Serviços de Comunicação Social, Comunitária e Difusão Cultural e Cultura Digital	Janaína Lopes Bernardes	Irene Marques Cassiano
Câmara Setorial de Teatro e Circo	Asy Pepe Sanches Neto	Marcelo Alvares de Mattos
Câmara Setorial de Equipamentos Privados de Cultura	Andre de Figueiredo Pladema	José Antonio Soares Pantoja

*Presidente:

Fonte: Elaboração própria do autor

ANEXO 4 - MODELO DE GUIA DA ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA E EM PROFUNDIDADE

1. SOBRE A PESSOA

- 1.1 Nome, idade, profissão e outras informações que a pessoa desejar
- 1.2 Trajetória da pessoa no campo das artes e da cultura

2. PARTICIPAÇÃO SOCIAL / POPULAR

2.1 Participou de entidades, instituições e/ou outros órgãos, conselhos, grupos etc de participação social popular (por exemplo: sindicatos, fóruns, conselhos, associações gerais, associações de moradores, cooperativas, grupo, coletivos etc).

Se responder que participou na questão anterior:

- 2.2 Qual foi a entidade, instituição e/ou outros órgãos
- 2.3 Como conheceu essa entidade, instituição e/ou outros órgãos
- 2.4 Como foi a experiência nessa entidade, instituição e/ou outros órgãos

3. SOBRE A PARTICIPAÇÃO NO CONSELHO DE CULTURA DE NITERÓI

- 3.1 Como conheceu o Conselho de Niterói, como soube, como chegou
- 3.2 Como começou a participar do Conselho
- 3.3 Momentos importantes (bons e ruins) que vivenciou no Conselho
- 3.4 Saiu do Conselho em algum momento ou permaneceu? Por que permaneceu?
Por que saiu?

4. SE FOI CONSELHEIRO(A)

4.1 Como se tornou conselheiro(a)

4.2 Quem contribuiu para que tomasse essa decisão

4.3 Como foi o processo de votação para se tornar conselheiro(a)

4.4 Como foi a gestão nesse período

4.5 Deixou de ser Conselheiro(a) em algum momento? Por que? Pretende deixar?

5. SE FOI PRESIDENTE

5.1 Como se tornou presidente

5.2 Quem contribuiu para que tomasse essa decisão

5.3 Como foi o processo de votação para presidencia

5.3 Como foi a gestão nesse período

5.4 Deixou de ser Presidente em algum momento? Por que? pretende deixar?

6. SOBRE GESTÃO E PARTICIPAÇÃO POPULAR

6.1 Como vê a atuação do Conselho de Cultura na cidade de Niterói

6.2 Qual interferências consegue perceber no processo de decisão do Conselho de Cultura (disputa interna?)

7. OUTRAS QUESTÕES – considerações gerais/finais

ANEXO 5 - PROPOSTA DE CRIAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE PARTICIPAÇÃO POPULAR (DePaPo)

Decreto nº xx de xxxxxxxxx de 2020

Cria o Departamento de Participação Popular e estabelece suas atribuições.

O **PREFEITO DO MUNICÍPIO DE NITERÓI**, no uso de suas atribuições legais, e CONSIDERANDO que a Lei do Sistema Municipal de Cultura (Lei 3.182/2015) estabelece que:

- a) Cabe ao poder público municipal elaborar, implantar, implementar e avaliar políticas públicas de cultura para democratizar processos decisórios, assegurando a participação e o controle social;
- b) Cabe ao poder público garantir a todos os munícipes o direito à participação na vida cultural, compreendendo a participação nas decisões a respeito da política pública de cultura;
- c) O direito à participação na vida cultural deve ser assegurado de forma a garantir a todos os cidadãos a liberdade para criar, acessar, fruir e difundir as suas próprias culturas, garantindo condições de acessibilidade, bem como estimular a participação da sociedade nas decisões da política pública municipal de cultura, por meio da Conferência Municipal de Cultura (CMC), do Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC), do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói (CMPPCN) e dos demais fóruns culturais da cidade.

CONSIDERANDO que a Secretaria Municipal das Culturas deve desenvolver estratégias e estabelecer núcleos de trabalho para o fortalecimento da participação popular prevista no Sistema Municipal de Cultura.

DECRETA

Art. 1º Fica criado, sem aumento de despesa e sem criação de cargos, o Departamento de Participação Popular (DePaPo), vinculado à estrutura da Secretaria Municipal das Culturas (SMC).

Parágrafo único: A Secretaria Municipal das Culturas designará servidores, dentro dos seus quadros e/ou de suas vinculadas, para atuarem no núcleo.

Art. 2º Compete ao Departamento de Participação Popular:

I - Articular ações com a sociedade civil que favoreçam a sua participação nas decisões a respeito das políticas públicas de cultura;

II - Apoiar, acompanhar e articular ações com o Conselho Municipal de Política Cultural através das suas 15 (quinze) Câmaras Setoriais;

III – Auxiliar no processo das eleições do Conselho Municipal de Política Cultural;

IV – Auxiliar na realização das Conferências Municipais de Cultura;

V – Auxiliar na formulação, com a participação da sociedade civil, do Plano Municipal de Cultura;

VI - Articular ações com os equipamentos e departamentos da Secretaria Municipal das Culturas de Niterói e suas vinculadas no que diz respeito às estratégias de participação popular;

VII - Articular ações com os demais órgãos e entidades da Administração Pública Direta e Indireta no que diz respeito às estratégias de participação popular;

VIII - Realizar fóruns de cultura, seminários de cultura, rodas de conversa e demais mecanismos de escuta à sociedade, assim como desenvolver estratégias que garantam a democratização dos processos decisórios com participação e controle social.

Art. 3º Este decreto entrará em vigor na data da sua publicação da sua publicação.

Rodrigo Neves
Prefeito