

**Encontro Internacional Participação, Democracia e Políticas
Públicas: aproximando agendas e agentes**

23 a 25 de abril de 2013, UNESP, Araraquara (SP)

Identidade Cultural e Cidade Criativa

Relações entre Estado e Sociedade Civil na construção de
políticas públicas de patrimônio cultural

Prof. Dra. Adriana Silva

Doutora em Educação – Presidente do IPCCIC

Profa. Dra. Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa

Doutora em História, coordenadora do curso de História do Centro
Universitário Barão de Mauá – Vice-presidente do IPCCIC

Introdução

A proposta deste seminário é apresentar reflexões sobre as experiências de pesquisa e gestão de políticas públicas na área de patrimônio cultural, a partir da formação de rede de gestão cooperada, no município de Ribeirão Preto, SP.

No início de 2010 foi oficialmente instituída, por um Termo de Parceria, a Rede de Cooperação Identidades Culturais caracterizada como um colegiado de pesquisadores oriundos de entidades de Ensino Superior, técnicos do poder público municipal (Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto) e federal (IPHAN) e de outras instituições e órgãos da sociedade civil. As instituições de ensino superior foram convidadas a participarem do projeto destinando, cada uma, dois pesquisadores, com a disponibilidade de vinte horas cada um por mês.

O diálogo aberto com as instituições, naquele momento, gerou uma experiência significativa para os gestores do projeto. Ao contatar os representantes das faculdades, universidades e centros universitários, ouviu-se que pela primeira vez a Secretaria da Cultura estava solicitando o que de fato as instituições tinham para contribuir: pesquisadores. Ressaltamos esta constatação no trajeto de criação da Rede de Cooperação, com o objetivo de sugerir atenção ao fato de que muitas entidades públicas ao subjugarem seus verdadeiros papéis sociais, se sujeitam a realizar aquilo para o qual não foram criadas. No caso específico de uma Secretaria de Cultura, com políticas públicas claras, a função primordial é fomentar a cultura com ações de formação e difusão, mas não agir como promotora de eventos. Esta ressalva se justifica, pois empresta significado à fala dos diretores das instituições de ensino, sempre abordados, até aquele instante, para participarem como patrocinadoras de eventos.

O fato descrito permite, antes de abordarmos a efetiva criação da Rede de Cooperação, com foco nas narrativas das experiências de gestão pública, contextualizar em que base teórica o projeto está inserido, afinal, a Rede não é uma ação isolada, ela representa um conjunto de propostas especialmente criado para permitir uma revisão na área de cultura pública no município de Ribeirão Preto.

Em 2009, início de um novo ciclo de gestão, o olhar para o todo revelava um projeto acanhado. A pasta possuía um calendário de eventos, para o qual era destinada a maior parte do orçamento, alguns espaços públicos de difusão, como museus e teatros, poucos de formação, como escola de arte e centros culturais, uma diretoria de patrimônio muito intimamente ligada ao Conselho de Preservação e uma unidade de guarda de acervo: o Arquivo Público.

O Conselho de Cultura era participativo, mas a ausência de diálogo o colocava no lugar do crítico e não do consultivo/deliberativo, funções para as quais havia sido criado. A revisão daquele cenário teria que se dar a partir do Conselho e, para tanto, o mesmo foi convidado a participar da elaboração do Plano Municipal de Cultura, com abrangência de propostas para 20 anos.

O processo foi produtivo, construtivo e marcou a primeira vitória da gestão em estabelecer novas metas para a pasta. Neste documento estão reunidas as Políticas Públicas de Cultura que planejam a transição da Secretaria de realizadora de eventos para fomentadora e formadora de cidadãos críticos e agentes autônomos e sustentáveis a partir do fazer cultural.

O documento começa definindo Cultura, pois parte do pressuposto de que toda contextualização exige um embasamento teórico-filosófico, o que permite a presença de uma ideologia e comporta a pluralidade conceitual. Houve o entendimento, à época, que sem este comprometimento, qualquer Plano de Gestão estaria fadado à retórica. Entendeu-se, portanto, que a própria busca, a aceitação e o uso de um conceito já implicariam em assumir uma postura que é, ao mesmo tempo, política e ideológica.

Com a contribuição de Terry Eagleton (2003), estudioso crítico e abrangente sobre a produção intelectual, convencionou-se que

“cultura” é considerada uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua, e ao termo que é por vezes considerado seu oposto, quando o foco está na filosofia – “natureza” – é comumente conferida a honra de ser o mais complexo de todos. Etimologicamente a palavra cultura vem de cultivo e nasceu ligada à agricultura, porém não se manteve arraigada. Com o tempo desligou-se de adjetivos como moral e intelectual e tornou-se apenas “cultura”, uma abstração em si mesma. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade, da existência rural para a urbana. O movimento de significados da

palavra cultura não foi cessado, se altera e permanece com vários sentidos até a atualidade, numa dialética com a própria contextualização, permitindo e propondo a diversidade cultural. Se a palavra “cultura” guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e opressão, mudanças e identidade, os saberes e os fazeres, o dado e o criado. É quando codifica que a cultura referencia as muitas identidades e consolida as práticas e ações sociais que seguem um padrão determinado no espaço como as criações simbólicas expressas em modos de vida, crenças, motivações, valores, práticas, rituais, comportamentos, instituições, costumes. É nesta amplitude da contextualização que se busca entender, também, cultura como espaço de luta, de ação, de confronto na perspectiva da construção da hegemonia.

Pensando sobre o que Eagleton (2003) apontou podemos ampliar um pouco esse debate lançando mão de Stuart Hall (2006_ para refletir brevemente sobre a noção da “identidade”. De acordo com este autor a questão está na argumentação sobre a existência ou não de uma “crise de identidade”. Aqueles que acreditam na existência desta crise defendem que as antigas identidades formadas ao longo de séculos, e que eram responsáveis pela estabilização do mundo social, estariam em declínio. Desse processo estariam aparecendo outras novas, provocando uma fragmentação do sujeito moderno. Esse processo faria parte de uma mudança estrutural das sociedades, que estaria abalando os “quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2006, p. 7).

Sem coadunar com este posicionamento, e objetivando indicar a complexidade desta questão, Hall distingue três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo se caracterizaria “como centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”. Neste caso o ponto de referência seria o próprio homem, seu núcleo interior, que surgia pela primeira vez com o seu nascimento e permanecia com ele durante a sua existência numa posição central e que dava forma à identidade de uma pessoa (HALL, 2006, p. 10-11).

A “complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior não era autônomo e autossuficiente” indica, para Hall, a impossibilidade de existência desta identidade unificada (2006, p. 11). Em

contraposição a isto ele apresenta a noção de sujeito sociológico. Neste caso, a identidade seria formada no contato com outras pessoas. As relações sociais, portanto, seriam aquelas por meio das quais o indivíduo consolidaria os seus “valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava”. Esta concepção concebe a identidade como construída de maneira interativa entre “eu” e a sociedade (HALL, 2006, p. 12). Visto dessa forma, a identidade cultural seria aquela que, para Stuart Hall, “costura” o indivíduo às estruturas, estabilizando tanto os sujeitos quanto o lugar, “os mundos culturais” onde habita. Quando esses “mundos” mudam, quando o processo de identificação, por meio do qual refletíamos nossas identidades culturais torna-se provisório e variável, a identidade estável do sujeito se fragmenta.

Para aqueles que acreditam na existência de uma identidade unificada, que para Hall é uma fantasia (2006, p. 13), esse processo teria produzido o sujeito pós-moderno, identificado como não tendo uma identidade fixa, ou permanente. Esta seria transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados nos sistemas culturais a nossa volta. Duas questões devem ser levadas em conta.

Para os teóricos que acreditam que há uma crise de identidade e que estas estão se fragmentando difunde-se a ideia de uma necessidade de “resgate” do “eu” perdido. Estaria neste caso ocorrendo a perda do “sentido de si” estável, portanto, uma descentração do sujeito. Nesse movimento, a diversidade seria vista como nociva à ideia de unidade, de pessoa integral. Para o crítico cultural Mercer (1990, p. 43) “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

Não sendo este o fórum adequado para aprofundar este conceito, cabe uma última ressalva: Hall não defende a ideia de que estaríamos perdendo a nossa identidade unificada e que seria necessário “resgatá-la”. Ao contrário, ele aponta para a complexidade da questão. Para Hall, antes de mais nada todas as identidades são resultado de sistemas de representação, portanto, são construções histórico-sociais. Elas estão localizadas no tempo e no espaço simbólicos. Assim, cada identidade teria o que Said (apud HALL, 2006) chamou de “paisagens” específicas. Ou como afirmou Nora (1981), são

pontes com o passado que ajudam a dar sentido ao presente.

Nessa percepção, conhecer os “lugares” focais dos sujeitos em questão, as práticas desenvolvidas de maneira intrínseca a ele seriam fundamentais para a análise não de identidades fragmentadas, mas em construção, em constante formatação num processo dinâmico. Pensar sobre a importância do “lugar” concreto e delimitado como o ponto das práticas socioculturais específicas com os quais as nossas identidades estão ligadas.

Como ligar esta discussão teórica sobre identidades com a construção de políticas públicas para o patrimônio cultural? A questão fundamental permanece no “lugar”. Neste caso, identificado como o município, local onde os indivíduos habitam e constroem suas relações socioculturais. Vendo deste modo, qualquer ação do poder público deve embasar-se no reconhecimento das referências culturais locais fundamentais para os sujeitos em questão. Só assim desenvolveriam ações pautadas nas características específicas e dinâmicas de cada local.

Foi nesse sentido que foi que foi construído num processo democrático o Plano Municipal de Cultura de Ribeirão Preto, SP. No seu tópico 2, em Diretrizes Gerais, no item 2.1, Cultura enquanto Política de Estado, foram estabelecidas as metas e, entre elas, estão lá, os temas deste artigo:

- a) Reforçar a importância da economia da cultura e a centralidade da cultura como fator de desenvolvimento no mundo contemporâneo;
- b) Atuar com o conceito de rede e articular os diversos equipamentos culturais para o desenvolvimento de atividades voltadas para a formação e profissionalização nas diversas áreas da cultura, visando provocar, a médio prazo, uma mudança na gestão e produção cultural da cidade;
- c) Promover a inserção da cidade de Ribeirão Preto e da produção local nas redes culturais mundiais, estabelecendo convênios de cooperação e intercâmbio cultural com cidades brasileiras e de outros países;
- d) Implantar os mecanismos de apoio a empreendimentos culturais;

No item, 2.2, Gestão Democrática, aparece outro tema já abordado neste artigo,

- a) Convidar e permitir que os projetos culturais até então executados pela Secretaria da Cultura cada vez mais sejam realizados pela comunidade cultural, possibilitando a qualificação das propostas, a

descentralização das ações, o reposicionamento da Secretaria enquanto órgão fomentador.

Na continuidade do documento, no item 3.1.2, seguem deliberações sobre a Produção Simbólica, o Direito de Cidadania e a Economia da Cultura, hoje melhor conceituada como Economia Criativa, base do conceito de Cidade Criativa. Sobre a dimensão econômica, especificamente, o Plano compreende que a cultura, progressivamente, vem se transformando num dos segmentos mais dinâmicos das economias de todos os países, gerando trabalho e riqueza e detalha o tema no item 6.3, em Valorização da Economia da Cultura.

Na sequência, o documento estabelece, no item 6.4, o Programa estratégico de proteção e promoção do patrimônio cultural material e imaterial. No item 6.4.1, o Sistema Municipal de Museus, no 6.4.2, o Sistema Municipal de Arquivos e no 6.4.3 propõe, em 2009, a criação do Sistema de Informação de Referências Culturais. Este foi o primeiro instrumento de Políticas Públicas que balizou todo o trabalho realizado posteriormente. No texto do Plano está previsto:

O presente texto caracteriza-se como uma proposta de um Sistema de Informação de Referências Culturais de Ribeirão Preto, uma cidade relativamente nova, possuindo pouco mais de um século e meio de existência. Contudo, em decorrência do dinamismo da sua economia, o município sofreu transformações rápidas, avançando sobre a zona rural, num processo de construção destrutiva constante. Essas mudanças vertiginosas provocam perdas irreparáveis dos testemunhos materiais e imateriais da sua história, que representam seu Patrimônio Cultural.

Com o processo de crescimento de Ribeirão Preto, importantes referenciais culturais são continuamente destruídos, modificados ou esquecidos, perdendo-se de forma irremediável elementos essenciais de pertencimento.

Várias experiências e estudos apontam que os trabalhos de preservação e reintegração do patrimônio cultural devam ser precedidos obrigatoriamente da elaboração de um inventário, - contínuo e permanente -, como meio para o reconhecimento das potencialidades culturais da cidade e, como ponto de partida para qualquer ação ou intervenção. O inventário apresenta-se ainda como um instrumento de pesquisa fundamental para a consolidação de ações voltadas a proteção do patrimônio cultural de maneira integrada aos dos trabalhos de planejamento urbano e desenvolvimento social.

Em encaminhamento do Corpo Técnico de Apoio ao CONPPAC-RP, em 02 de setembro de 2003, os membros do grupo já acordavam que, para o cumprimento das atribuições deste órgão, definidas pela Lei 77521/1996, modificada pela Lei 2211/2007, a elaboração de um inventário dos bens culturais da cidade era de vital importância. Objetivando uma intervenção nesse processo de transformação, por meio da identificação dos bens culturais

materiais imóveis, que constituem parte do patrimônio cultural, que a Secretaria Municipal da Cultura, a Secretaria Municipal de Planejamento e o CONPPAC , elaboraram a proposta de um Sistema de Informações do Patrimônio Cultural de Ribeirão Preto. O projeto deverá partir da realidade do município e basear-se metodologicamente em experiências de inventários já realizados em outras localidades. A ideia é não promover uma ação meramente classificatória de bens materiais e imateriais, mas também divulgar propostas de preservação, valorização e difusão. Esse instrumento de registro colaborará na compreensão dos processos de transformação, as técnicas, e as concepções das formas de viver e fazer de uma comunidade, ajudando na conscientização da importância de um povo apropriar-se da sua memória, ampliando suas relações de identidade com o meio que vive, tornando-se artífice da sua própria histórica.

Esta introdução, ainda que longa, se justifica pela necessidade de deixar evidente que Políticas Públicas são estabelecidas a longo prazo, com planejamento e fundamentação. A Rede de Cooperação Identidades Culturais e a defesa de um projeto de Cidade Criativa para Ribeirão Preto não surgiram aleatoriamente, mas vinculados a um programa macro de ações, organizado no Plano Municipal, importante documento de comprometimento entre o Poder Público e a sociedade.

Então, retomando a criação da Rede, depois de elaborados os convites para as instituições de ensino superior, a Secretaria da Cultura assinou um termo de cooperação técnica com o IPHAN. O objetivo era criar relações entre as instâncias municipal e federal do Estado com a sociedade civil, portadora dos saberes tanto técnicos (universidades) como tradicionais (comunidade). O principal a ser desenvolvido seria o projeto de pesquisa Paisagem Cultural do Café que deveria, entre outras ações, executar o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) em Ribeirão Preto, sob a orientação da Superintendência da 9ª. Regional do IPHAN. A referida pesquisa foi realizada entre 2010 e 2012, sem a participação direta do orçamento do IPHAN, mas, com patrocínio da iniciativa privada e do poder público municipal.

Manter a Rede motivada e em atividade exigiu estratégias de gestão e até mesmo de comunicação e marketing. Era preciso retornar aos pesquisadores tudo aquilo que eles estavam doando ao Poder Público e a melhor alternativa foi estabelecer a elaboração de relatórios anuais de

produção e aplicação imediata. A medida dava aos membros da Rede a importância que de fato eles tinham. Os relatórios eram entregues em eventos abertos à comunidade e à imprensa e as ações práticas, indicações das pesquisas, eram associadas ao trabalho daquele grupo.

Uma estratégia que possibilitou grande ganho à comunidade e aos pesquisadores foi a criação da Coleção Identidades Culturais em livro e vídeo. Em quatro anos foram publicadas 12 obras, muitas delas assinadas pelos membros da Rede com temas também retirados das pesquisas e 15 vídeos documentários, trabalhando temáticas iguais e diferentes. Todo material foi distribuído gratuitamente.

Um projeto importante vinculado a Rede foi o “Filhos do Café”. A criação do mesmo se deu a partir da conclusão de que a história do café ainda era uma significativa referência para os ribeirões-pretanos, mas que estava se esvaindo. Com recursos privados, foram investidos R\$ 200 mil na revitalização do Museu do Café, com a elaboração de um livro e um vídeo, além de jogos digitais temáticos para crianças e jovens e um jogo (tabuleiro) educativo para ser distribuído para os professores e seus alunos em visita ao Museu.

No terceiro ano da Rede, percebeu-se que outra ação estava colaborando com a permanência do grupo em atividade constante. Todos com vínculos acadêmicos, a produção de artigos sobre o trabalho se tornou comum, e grupos menores vinham participando de seminários e congressos.

Neste mesmo modelo de Rede, outra foi criada, seguindo estratégia diferente, mas com objetivos comuns: a Rede de Pontos de Cultura. Uma atividade mantida pelo Ministério da Cultura, dentro do Programa Cultura Viva, criado, em especial para permitir uma leitura do Brasil de baixo para cima, como escreveu depois o criador do Programa, Célio Turino, em seu livro de mesmo nome.

Ribeirão Preto se credenciou ao Programa e instalou, por meio de seleção de edital, dez pontos de Cultura e um Pontão, também em 2010. A gestão dessa iniciativa foi mais complicada do que a Rede de Cooperação, tendo em vista haver um desnivelamento entre as entidades escolhidas como

Ponto. Enquanto alguns compartilhavam dos conceitos do Plano de Cultura, outras desejavam única e exclusivamente se manterem em atividade, sem vínculo coletivo. O Programa, criado para três anos, é um bom caso para estudo sobre a diversidade cultural e a ação de formação. No final, o Programa acabou se tornando um projeto de descentralização do fazer cultural, já que as entidades estavam localizadas em todos os lugares da cidade e uma proposta de formação de cidadania.

Passados quatro anos de gestão – 2009|2012 – a equipe se desfez, e como prova de que o caminho era seguro, os pesquisadores da Rede se vincularam imediatamente a um novo projeto, desta vez proposto enquanto sociedade. A criação do IPCCIC, Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais, em 2012, surgiu como uma resposta de continuidade. A meta do Instituto é ampliar a experiência de Ribeirão Preto para outros municípios. A proposta é fomentar a criação de Redes de Gestão Cooperada entre cidades ligadas geograficamente e ou culturalmente de maneira a colaborar na elaboração do Inventário de Referências Culturais do Estado de São Paulo e atuar na difusão da economia criativa, qualificando técnicos para a aplicação dos programas e ações, que tenham as referências culturais da localidade como base para políticas públicas.

A gestão cooperada permitirá a criação de roteiros temáticos com o objetivo de fortalecer a atividade econômica do turismo, somar experiências, amenizar dificuldades na realização de projetos culturais e intermediar os vários agentes que atuam no setor. A proposta é difundir o conceito de cooperação entre Estado e sociedade civil como elemento fundamental para o desenvolvimento das potencialidades culturais das cidades paulistas, pensando na efetivação de uma Economia Criativa enquanto uma atividade contemporânea de forte impacto social, capaz de promover o desenvolvimento de comunidades que invistam no setor e proporcionar resultados significativos para os agentes envolvidos.

Tanto no poder público como no meio acadêmico, o conceito de patrimônio vem sendo debatido há mais tempo do que os de Identidades Culturais e Cidades Criativas, que surgiram na década de 1980. Mas a relação entre os três precisa ser estabelecida a favor do aprimoramento de

cada um dos conceitos e das próprias políticas públicas voltadas para essa área.

Reconhecer o estado da arte dos temas Patrimônio, Identidade Cultural e Cidade Criativa, apresentar as interligações possíveis, necessárias e alertar para as dissociações eventualmente praticadas, como, por exemplo, o ocorrido em Bilbao, na Espanha, que recebeu o Museu de Guggenheim e, segundo Reis (2010), apesar dos muitos benefícios não integrou a comunidade estabelecendo guetos de cultura.

Nesse sentido, Eagleton (2005) colabora com seu pensamento sobre a cultura enquanto elemento da evolução e da revolução. A primeira sendo referenciada e espontânea, a última, artificial e forçada. Uma proposta de Cidade Criativa deve manter os conceitos de cultura como uma evolução a ser alcançada.

Em relação ao conceito de Cidade Criativa, que tem menos de 20 anos de debate contínuo, John Howkins (2001) e Richard Florida (2010) são pioneiros. Uma pesquisa realizada por Florida e Irene Tinaglia, professores da Carnegie Mellon University, em Pittsburg, no ano de 2005, indica que há uma relação positiva e crescente entre economia criativa e produtividade. Dos 45 países pesquisados por eles, o Brasil ficou em 43ª posição, na frente apenas da Romênia e Peru e atrás da Argentina, México, Chile e Uruguai. Zita Oliveira (2010) comparou esses dados com o estudo da FIESP, realizado em 2005, sobre o índice de produtividade, referente a 43 países, e o Brasil ficou em 39ª posição.

No mundo, a busca pela Cidade Criativa, uma derivação do conceito de Economia Criativa, do jornalista Britânico Howkins, com foco nas políticas públicas, tem seu berço na Inglaterra, a partir da atuação de Chris Smith e da política de “New Labour” de Tony Blair (COSTA, 2005). Segundo dados da Organização Mundial do Comércio – OMC, em 2006, o país apresentava o maior crescimento na área, com taxa de 8% ao ano, além de participação de 8,2% no PIB e 6,4% da força de trabalho empregada. Durante a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad), realizada em 2006, definiu-se que a Economia Criativa tem o potencial de fomentar o crescimento econômico, a criação de empregos e os ganhos de exportação, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, a diversidade cultural e

o desenvolvimento humano.

No Brasil, as iniciativas são concentradas em movimentos específicos como os localizados nas cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e de algumas capitais do nordeste. Ações da sociedade organizada, como o projeto Criaticidade¹, com destaque para a atuação da economista Ana Carla Fonseca Reis e a criação do Ibec², Instituto Brasileiro de Economia Criativa, sob a liderança de Caio Luiz de Carvalho, mantêm o tema em debate. Desde 2011, a partir de uma proposta do Governo Federal, o assunto foi incorporado à missão do Ministério da Cultura, que criou, em 2012, uma Secretaria específica para conduzir o assunto. Enquanto política do governo estadual, em São Paulo, as estratégias não romperam as barreiras das salas de reuniões do prédio histórico Júlio Prestes e, no município, não conseguiu, até 2012, subir as escadarias do Palácio Rio Branco, casa do Poder Executivo.

A novidade dos conceitos provoca incertezas e muitas dúvidas, em especial, quanto à sua abrangência. Tendo o elemento “desenvolvimento regional” (KLAMER, 2012) como um pilar da proposta, fica implícita a permissão de variação conceitual a partir das especificidades da localidade e, uma hierarquia se estabelece desde o país até o município, passando pelo estado³. Outra variação importante de ser contextualizada é a relação entre cidade e economia criativa. Somente uma cidade com forte Economia Criativa, logo com atuação permanente do setor da Indústria Criativa, pode ser entendida como Cidade Criativa, ou se o conceito permite também, que gestão dos problemas com criatividade, e foco na Cultura, possa dar, ao lugar, a designação de Cidade Criativa? Entendemos que sim, com base nos relatos de muitas experiências no mundo, organizadas em várias edições literárias, por Reis (REIS, 2008, 2010, 2012), afirmamos que cidades não criativas, podem viver a transformação e conseguir o apoderamento da

¹ Projeto que concentra informações sobre o tema, propõe o debate, difunde experiências e realiza ações pontuais quando apoiados por outras instituições. Disponível em: <<http://www.criaticidades.com.br/>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

² O Ibec – Instituto Brasileiro de Economia Criativa foi criado para articular as ações no Brasil, mas ainda não empenhou nenhuma ação específica na espera por apoio de outras instituições.

³ Arjo Klamer e José Aldo do Carmo Júnior, da Erasmus University Rotterdam, ministraram curso de Economia e Gestão de Artes e Cultura, de 18 a 24 de agosto de 2012, na FEA/USP – Ribeirão Preto.

criativa, com base em suas próprias referências culturais, por mais simples que elas possam ser.

O IPCCIC trabalha no momento, no projeto de criação de um Plano de Ação Criativo, para o distrito de Bonfim Paulista, pertencente ao município de Ribeirão Preto, localizado há 14 km do centro da cidade. O diagnóstico de referência cultural já foi realizado, as diretrizes urbanas e patrimoniais já foram traçadas e, com base nestas contribuições, sem as quais a equipe do IPCCIC não imagina seja possível elaborar o plano, será proposto um conjunto de ações que em prática projeta uma transformação na vida cotidiana no lugar, com foco na qualidade de vida, fomento da economia criativa, recuperação de vazios urbanos e transformações de lugares abandonados em espaços criativos.

Voltando para contribuições macro, que no final balizam o conhecimento sobre o tema, já que a produção do conhecimento no Brasil ainda é modesta, apesar de boas iniciativas, podemos citar a realidade da Irlanda⁴ por exemplo, que se destacou mesmo não tendo uma indústria forte e *commodities* suficiente para abastecer o mundo. Na década de 1990 o país deu uma guinada com a presença das maiores indústrias da computação e internet – Google, Twitter e Facebook. A força motriz foi mesmo a tecnologia criativa.

A Unesco divulgou, em 2005, que apenas três países: Reino Unido, Estados Unidos e China, produzem 40% dos bens culturais comercializados no mercado mundial, incluindo livros, esculturas e outros objetos de arte e decoração, CDs, filmes, videogames. África e América Latina participam nesse mercado com 4%. Para a Unesco, conforme publicação de 2005, desenvolvimento é o processo de ampliação das escolhas e nos países em desenvolvimento, onde a exclusão social tem uma relação forte e positiva com os índices de criminalidade e há uma dificuldade evidente em alocar a mão de obra pouco qualificada em atividades urbanas, ampliar escolhas no setor cultural pode atrair jovens de baixa renda e pouca escolaridade através de programas de qualificação e geração de primeiro emprego.

⁴ Entrevista com o economista irlandês Antoin Murphy, no programa Conta Corrente, da Globo News. <http://globoTV.globo.com/globo-news/conta-corrente/v/irlandeses-sofrem-a-crise-financeira-na-europa-sem-demonstrar-medo/2099411/>, acessado em 16/03/2013.

A Inglaterra foi o país que primeiro definiu as áreas empreendedoras compreendidas em uma proposta de Economia Criativa. Para os ingleses, conforme difundido pelo Ministério de Economia Criativa, criado em 1997, são indústrias criativas *aquelas indústrias que tem na sua origem a criatividade e individualizam habilidades e talento, e que tenham habilidade para produzir riqueza através da propriedade intelectual (DCMS)*. Para o Brasil, o conceito foi apresentado em documento publicado pelo MinC. Na cartilha que delinea o Plano da Secretaria da Economia Criativa, depois de uma longa introdução sobre a necessidade de pensar o termo a partir da brasilidade desejada, definiu-se como sendo *setores criativos todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica e a Economia Criativa é definida com foco nas dinâmicas culturais, sociais e econômicas, construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica*.

O programa de Economia Criativa Britânico compreende como atividades motrizes: Arquitetura, Arte e antiguidades, Jogos de computador, Artes, Design, Moda, Cinema e Vídeo, Música, Espetáculos de arte, Editoração e publicações, Software e TV e Rádio. Estas atividades respeitam os critérios de sua definição exposto acima, mas também de relevância econômica para o Reino Unido – vale destacar a importância de “antiguidades” (abrangendo leilões e feiras de arte), de menor importância para o caso brasileiro.

O governo de Recife⁵, na tentativa de identificar como a cidade deverá se posicionar diante do novo ciclo da economia pernambucana, encomendou um estudo prospectivo sobre cadeias produtivas com potencial de inovação. O Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (CGEE) fez o levantamento de dez cadeias produtivas e contratou uma consultoria para elaborar o capítulo sobre indústria criativa. Os primeiros dados do trabalho dão conta de que o crescimento da economia criativa é superior ao da economia tradicional.

⁵ <http://www2.portodigital.org/portodigital/imprensa/entrevistas>

Segundo os números revelados, entre 2006 e 2009, a expansão da indústria criativa foi de 21%, diante de 6% da formal. A base de dados sobre o setor ainda é escassa, mas a estimativa é de que a atividade empregue 7.573 pessoas em todo o Estado de Pernambuco.

O Brasil, para definir o escopo dos setores criativos, se pautou nas contribuições apresentadas pela Unesco, em 2009, e a partir delas, elencou as atividades a serem compreendidas pelas políticas públicas do governo: no campo do Patrimônio – Patrimônio material, imaterial, Arquivos e Museus. No campo das Expressões Culturais – Artesanato, Culturas populares, Culturas indígenas, Culturas afro-brasileiras e Artes visuais. No campo das Artes de Espetáculos – Danças, Música, Circo e Teatro. No campo do Audiovisual e do Livro, da Leitura e da Literatura – Cinema e Vídeo, Publicações e Mídias impressas. No campo das Criações Funcionais – Moda, Design, Arquitetura e Arte Digital.

Estas considerações localizam o tema no cenário nacional e internacional, e até 2012, colocam Ribeirão Preto como um lugar sem penetração no universo da Economia Criativa. As ações mantidas no município, até então, são mais voltadas para o entretenimento com a realização de atividades pontuais que não buscam, essencialmente, a reprodutibilidade (DO CARMO, 2012). O evento movimenta o município com geração de emprego temporário, incrementa a rede vinculada ao turismo, mas a sazonalidade e a não geração de produto reprodutivo deixa aparente as limitações econômicas das iniciativas.

É em busca de um programa criativo estável, vinculando conceitos como o de Rede e, interligado a este, clusters, arranjos produtivos, atividades cooperadas e o de Cidade Criativa e Política Pública que o IPCICC pensa trabalhar na cidade. Com a posse do diagnóstico das referências culturais, das potencialidades dos artistas, grupos e entidades organizadas, a partir das propostas de ocupação urbana, preservação dos bens arquitetônicos históricos, os técnicos do Instituto trabalham na elaboração de um programa macro, que compreenderia o distrito de Bonfim Paulista, em sua versão total enquanto distrito e parcial enquanto parte do município.

As perspectivas são positivas porque as potencialidades de Ribeirão Preto são muitas. Sua história do café é um fio condutor para várias

iniciativas. Já existe, proposto pela Rede de Cooperação, um roteiro do café que permite o turista a passear pelo tempo. Intensificada esta contribuição com a adesão de fazendas que possam se transformar em lugares de visita, seja como hotéis, restaurantes típicos ou simplesmente acervo rural, o projeto poderá ganhar outras dimensões.

Mas não é só, o estúdio Kaiser de Cinema e sua proposta de fomento à produção cinematográfica está em análise, assim como o fato de a cidade possuir excelentes e expressivos produtores de animação gráfica. Outro ponto de reflexão para os técnicos do IPCICC é a proposta de concentração de museus no município.

Mas os técnicos estão alertas quanto às propostas desassociadas ao contexto cultural do município. Este alerta vem da análise de dois trabalhos sobre economia criativa, apresentados em um seminário realizado em Kyoto, Japão. Em junho de 2012 eles retomam o tema já trabalhado neste artigo, sobre propostas referenciadas e não referenciadas. O primeiro avaliou o desempenho do município de Paulínia, Brasil, e seu plano de transformação em polo cinematográfico. Aldo do Carmo Júnior, da Erasmus University Rotterdam e Júlio Luchesi Moraes, da Universidade de São Paulo, analisaram o projeto durante o ano de 2005, em especial, a relação sociedade e governo e defendem como resultado final, entre outras considerações, que um dos fatores que enfraqueceu a proposta foi ela ter partido do governo sem o necessário apoderamento da sociedade. O segundo trabalho, apresentado por Suzanne Burke, da University of the West Indies, detalha o caso da Academia de Música O Canto dos Pássaros, um programa musical de educação que foi criado em 2004, em Tunapuna, uma pequena comunidade urbana, no leste de Trinidad. A academia atende a jovens, homens e mulheres entre as idades de 15 a 25 anos e tem sido, segundo a pesquisadora, sucesso na revitalização da marca da região, aumentando a empregabilidade entre populações vulneráveis, os níveis de criminalidade decorrentes e gerando renda, enquanto incentivo a replicação dentro da comunidade. Esta iniciativa, diferente da realizada em Paulínia, partiu da sociedade.

As considerações iniciais dos dois projetos nos levam a várias reflexões, entre elas, a de que o nascedouro do projeto, se dentro de

gabinetes governamentais ou se nos núcleos sociais, pode interferir na condução da proposta e, portanto, no sucesso da mesma. É com base nestas ponderações que os técnicos do IPCICC não recomendam a criação de planos de gestão criativa desassociados às referências culturais dos lugares.

Para finalizar, ainda que redundante, a grande meta do Instituto é diagnosticar as potencialidades não potencializadas dos municípios e propor ações que, aplicadas, potencializam o lugar e o transforma em espaço criativo.

Referências Bibliográficas

COSTA, Mônica. Potencial das Indústrias Criativas no Mercado Externo. In Westchester News, Ano 1, nº 1, junho de 2005.

EAGLETON, Terry. A ideia de Cultura. Editora Unesp. São Paulo.

FLORIDA, Richard. A ascensão da classe criativa. L&pm Editores. 2010.

FURTADO, C. Introdução ao desenvolvimento: enfoque histórico-estrutural. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&, 2006.

HOWKINS, John. The Creative Economy, Penik USA, 2001.

KRAMEL, Arjo. Value of Culture. Michigan University. 1997.

MINISTÉRIO DA CULTURA – Plano da Secretaria da Economia Criativa – Políticas, Diretrizes e Ações – 2011 a 2014. www.minc.gov.br.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução de Yara A. Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História. São Paulo, SP, Brasil, 1981, p. 7-28.

OLIVEIRA, Zita - advogada, mestra em economia/UFPE, pós-graduanda em engenharia da produção/UFPE. <http://www.webartigos.com/artigos/economia-criativa/4662/#ixzz23zd1FWeW>. Acesso em 16/03/2013.

REIS, Ana Carla Fonseca Org. Economia criativa : como estratégia de desenvolvimento : uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo. Itau Cultural, 2008.

_____. Cidades Criativas – soluções inventivas – O papel da Copa, das

Olimpíadas e dos museus internacionais. Garimpos de Soluções e Fundarpe, São Paulo, 2010.

___Cidades Criativas – da teoria à prática. SESI SP Editora.2012.

Sites

<http://www.setec.com.br/artigos-e-leituras/21-economia-criativa>

http://www.jace.gr.jp/ACEI2012/main_program/ACEI2012_Program.pdf