



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

TAMILES SANTOS ALVES

**DIREITOS CULTURAIS: UM BREVE OLHAR SOBRE A IDENTIDADE
E MILITÂNCIA PELA PARTICIPAÇÃO NA VIDA CULTURAL EM
ACUPE - DISTRITO DE SANTO AMARO (BAHIA)**

**SALVADOR
2014**

TAMILES SANTOS ALVES

**DIREITOS CULTURAIS: UM BREVE OLHAR SOBRE A IDENTIDADE
E MILITÂNCIA PELA PARTICIPAÇÃO NA VIDA CULTURAL EM
ACUPE - DISTRITO DE SANTO AMARO (BAHIA)**

Monografia apresentada ao Curso de graduação em
Comunicação – Produção em Comunicação e Cultura,
Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da
Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

SALVADOR

2014

Dedico este trabalho aos meus pais, João Francisco Alves Filho e Maria da Paz Santos Alves, os quais me instruíram no melhor caminho da vida. Somente através do amor, carinho, educação, incentivo e expectativas deles foi possível alcançar este sonho.

AGRADECIMENTOS

Certamente me faltará espaço para agradecer a todos que estiveram envolvidos na minha trajetória de vida pessoal e acadêmica. Na verdade, nem se eu pudesse escrever de forma prolixa, conseguiria demonstrar a imensa gratidão que tenho pelo carinho recebido da minha família, amigos, colegas, professores e “anjos” que fui conhecendo por obra do destino...

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me concedido a oportunidade de fazer o que amo e por ter me abençoado desde o dia em que eu nasci. Agradeço imensamente a minha família, sobretudo meu pai, minha saudosa mãe, que não está mais presente fisicamente em nossas vidas, mas me acompanha sempre lá do céu, torcendo pela minha vitória. A minha irmã Alessandra, meu cunhado Dielson, minhas sobrinhas Kézia e Kayla por terem me recebido na casa deles, onde morei nestes quatro anos de estudo. Aos meus irmãos Vânia, Tânia, Rogério, Ronaldo, Robson, Rubéns e Adnailton, em especial a minha irmã, Andréia, que foi meu porto seguro quando achei que tudo estava perdido - suas palavras positivas foram determinantes para que eu conseguisse ter bom ânimo e acreditasse em minha capacidade. Obrigada, Déia! Sem o seu apoio, atenção e amor, nada disso seria possível.

Aos que estiveram comigo em minha fase embrionária: Mariana Martins, Larissa e Lílian, a quem recorri para tirar dúvidas sobre o vestibular e sempre me faziam voltar para casa confiante, acreditando que seria possível conseguir o que almejava. A Théo e a Gorete, por dedicarem tempo para estudar comigo, já que eu não estava me preparando para o vestibular em um “cursinho” por gostar de estudar sozinha ou com eles. As conversas, os conselhos de vocês me ajudaram a dar o pontapé inicial para entrar na Universidade e me tornar a pessoa que sou hoje.

Às minhas amigas de Salvador: Ana Paula Bispo, Taty Albertazzy, Láisa Naiane, Analu, Gabi, e de Ubatã: Aline, Laís Silva, Naiara, Mileide, Shirley, Acácia, Laís Oliveira, Viviane, Yonara e Gilfran Back por me incentivarem e acreditarem em mim.

O meu carinho e gratidão vão especialmente para as pessoas que sempre pude contar aqui em Salvador: Nathaly, Letícia e Nádia – amigas que levarei pra sempre. Simplesmente não tenho como agradecer tudo o que vocês fizeram por mim. Muito obrigada por tudo!

À FACOM (Faculdade de Comunicação da UFBA), onde pude me “hospedar” me sentindo sempre “em casa” com o tratamento carinhoso dos professores e funcionários nestes quatro anos de graduação. Obrigada, Valter, Eduardo, Rosa, Nívia e Silene, pelo carinho de vocês todos os dias quando nos encontrávamos. Devo parte do meu conhecimento à Produtora

Júnior, a Rádio Facom, ao Centro Acadêmico Vladimir Herzog e, ao Petcom. Além do que aprendi nessas instâncias, criei laços de amizade que levarei pro resto da vida, principalmente, com os bolsistas / amigos do Pet, que são a família que escolhi. Eles me ajudaram, juntamente com o Tutor Fábio Sadao Nakagawa (Super Sad), a encontrar o rumo para minha pesquisa através da atividade “Terapia Acadêmica”. O Petcom, com certeza, tornou-me ainda mais apaixonada pela área acadêmica.

Aos meus mestres Annamaria Jatobá Palácios, Fábio Sadao Nakagawa e José Roberto Severino, os quais assumiram o papel de pais, sempre me oferecendo os melhores conselhos para que eu trilhasse o melhor caminho dentro da Universidade. Aos meus professores Leonardo Costa, Rodrigo Rossoni, Adriano Sampaio, Cláudio Cardoso, Ricardo Sangiovanni e Leonardo Reis por terem me guiado nos momentos de dúvidas e dificuldades.

Aos que me ajudaram emocional e intelectualmente: Jonatas Santos, Alexandre, Caio, Jordana, Jana, Sophia Rocha, Daniela Canedo, Gina Leite, Sidney Matos, Beneto, Sr Estéfano, Juliana Kauark, Marcelo Rezende, Paula Berbert, especialmente, Italo, que se disponibilizou a ler meu TCC, dando-me o feedback com suas considerações - não tenho como agradecer tamanha gentileza.

A Mariana Diniz por ter sido tão gentil e aceitado trabalhar na revisão dessa monografia, mesmo tendo outros compromissos. A Ramon Paranhos que me ensinou as regras da ABNT, com tanto carinho. A Ana Aragão e ao Professor Adriano Sampaio pela presença na Banca, juntamente com o meu orientador, Professor José Roberto Severino.

A minha chefe do estágio na Dirart/Funceb, Rosalba Lopes, por compreender as minhas crises de choro no trabalho por conta do TCC e me oferecer o seu ombro, sua atenção e seus conselhos, me fazendo acreditar que aquele momento era uma fase e que iria passar, assim como Rodrigo Figueiredo, meu “chefe emprestado”, que tenho um carinho enorme. Obrigada! Ter tido a chance de conhecer vocês dois em minha jornada fez muita diferença para minha vida pessoal e profissional. Num futuro muito breve quero ser tão competente quanto vocês.

Um agradecimento especial vai para os moradores de Acupe, por terem sido a fonte de inspiração para este trabalho. E aos meus colegas da ACSS, especialmente Rafael Teixeira e Lalesca, que me ajudaram na busca dos arquivos que formaram o *corpus* dessa pesquisa. Muito obrigada a todos!

“É verdade que apostar é uma coisa e vencer é outra. Mas é também verdade que quem aposta o faz porque tem confiança na vitória. É claro, não basta a confiança para vencer. Mas se não se tem a menor confiança, a partida está perdida antes de começar”.

NORBERTO BOBBIO

RESUMO:

O presente trabalho tem por finalidade analisar manifestações culturais que acontecem em Acupe, distrito de Santo Amaro, as quais permitem ver a defesa da identidade e a militância pela participação na vida cultural, a exemplo do “Nego Fugido” e dos Encontros de Samba de Roda. Manifestações estas, que não são asseguradas por políticas culturais estaduais, municipais ou empresas locais, mas que são fruto de políticas de proteção ao patrimônio e, acontecem, primeiramente, pela vontade em comum dos moradores, que buscam alternativas e conseguem recursos financeiros - ainda que irrisórios - para executar os projetos. Para isso, recorreremos à origem dos Direitos Culturais, assim como a discussão em torno do assunto: o modo como estruturam-se no âmbito internacional por meio de instrumentos jurídicos legais, além do discurso da sua concretização no Brasil, o qual está ancorado na Constituição Federal de 1988, nas políticas culturais e no Sistema Nacional de Cultura (SNC), instrumentos que, por sua vez, revelam a cidadania cultural ao passo que promovem o diálogo entre cultura e política. Ressaltamos, portanto, que cabe a este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sinalizar a importância do respeito, proteção e garantia dos direitos culturais, da cidadania e construção de políticas públicas culturais com a participação da sociedade civil, pois acreditamos que este direcionamento permite-nos avançar na efetividade desses direitos.

Palavras Chave: Direitos Culturais; Identidade; Participação; Políticas Culturais; Cidadania.

LISTA DE FIGURAS:

FOTOGRAFIA 1 – “Burrinha”	58
FOTOGRAFIA 2 – “Mandus”	59
FOTOGRAFIA 3 – “Bombachos”	59
FOTOGRAFIA 4 – “Caretas de Acupe”	60
FOTOGRAFIA 5 – “Caretas de Cipó”	61
FOTOGRAFIA 6 – “Nego Fugido”	62
FOTOGRAFIA 7 – D. Joance, no V Encontro do Samba de Roda de Acupe.....	67
FOTOGRAFIA 8 – Grupo de Samba “Raízes de Acupe”	68
FOTOGRAFIA 9 – Samba de Roda Mirim de Acupe.....	68

LISTA DE ABREVIATURAS e SIGLAS:

ACCS – Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade

ONU – Organização das Nações Unidas

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

DUDH – Declaração Universal dos Direitos Humanos

PNDH – Programa Nacional de Direitos Humanos

PIDCP - Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos

PIDESC – Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais

CF – Constituição Federal

EC – Emenda Constitucional

PEC – Proposta de Emenda Constitucional

MINC – Ministério da Cultura

SID – Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SEC – Sistema Estadual de Cultura

CNPC – Conselho Nacional de Políticas Culturais

PNC – Plano Nacional de Cultura

SECULT/ BA– Secretaria de Cultura da Bahia

FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia

OMC – Organização Mundial do Comércio

GATT – Acordo Geral de Tarifas e Comércio

FID – Fundo Internacional da Diversidade Cultural

RIPC – Rede Internacional de Ministros da Cultura

RIDC - Rede Internacional para a Diversidade Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ASSEBA – Associação de Sambadores e Sambadeiras da Bahia

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
---------------------------	----

CAPITULO I: DOS DIREITOS DOS CIDADÃOS

1.1. Apontamentos sobre os Direitos Humanos e Direitos Culturais.....	14
1.2. A tentativa de definir os direitos culturais pela Declaração de Friburgo.....	20

CAPITULO II: DOS DEVERES DO ESTADO – O DISCURSO DA GARANTIA DOS DIREITOS CULTURAIS NO BRASIL

2.1: A Cultura como um direito positivo.....	27
2.2: Advento e ascensão das Políticas Culturais.....	33
2.3: O Sistema Nacional de Cultura: mais um avanço	38

CAPITULO III: IDENTIDADE E PARTICIPAÇÃO NA VIDA CULTURAL PELOS MORADORES DE ACUPE

3.1: Identidade e Diversidade Cultural: uma discussão preliminar	42
3.2: A escravidão no Brasil e a formação da identidade cultural em Acupe.....	49
3.3: A participação na vida cultural por meio das manifestações culturais	
3.3.1: Qual Participação?	53
3.3.2: Do legado do povo africano às manifestações culturais em Acupe (Burrinha, Mandus, Bombachos, Caretas e Nego Fugido)	55
3.3.3: O Samba de Roda – Do Tombamento aos Encontros do Samba de Acupe.....	63

CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
-----------------------------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
---	----

APRESENTAÇÃO:

Buscar compreender a cultura além de suas especificações é um rumo imprescindível para quem atua na área. No entanto, mesmo que se queira evitar, em alguns momentos será necessário recorrer a conceitos “prontos” e aos esforços que se fizeram para defini-la. É certo que os dicionários não podem dar conta do significado da palavra, já que nem os antropólogos ou sociólogos conseguiram chegar em um consenso, e o termo revela um caráter polissêmico por si só. *Cultura* pode ser apreendida tanto por um conceito genérico, quanto específico. Isso depende do modo como ela é pensada pela sociedade e em qual contexto se insere. Na segunda edição do “Dicionário Crítico de Política Cultural”, por exemplo, Teixeira Coelho (1997, p.103), afirma no verbete que:

Em sua conceitualização mais ampla, *cultura* remete à ideia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante. Num sentido mais estrito, como anota Raymond Williams, *cultura* designa o processo de cultivo da mente, nos termos de uma terminologia moderna e cientificista, ou do próprio espírito, para adotar um ângulo mais tradicional. Sob este aspecto, o termo aponta para: 1. Um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão “pessoa de cultura”; 2. O processo que conduz a esse estado, de que são parte as práticas culturais genericamente consideradas; 3. Os instrumentos (ou os *medias*) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo.

O autor explica que o conceito de cultura apresentado acima são resultantes de dois pontos de vista: um dito idealista, que considera cultura todas as formas das artes (artes plásticas, teatro, música, etc) e o modo como as pessoas as usufrui, o que aproxima-se do estado mental ou espiritual – “pessoa culta”. E, outro, materialista, de inspiração marxista, que vê a cultura como reflexo de um universo social mais amplo e determinante.

A tendência hoje determinante é uma composição entre os modos de entendimento idealista e materialista: as várias manifestações culturais não são determinadas de modo absoluto por uma ordem social global patente, mas são elementos decisivos na definição daquela ordem; por outro lado, a cultura não se caracteriza apenas pela gama de atividades ou objetos tradicionalmente chamados *culturais*, de natureza espiritual ou abstrata, mas apresenta-se sob a forma de diferentes manifestações que integram um vasto e intrincado sistema de significações. Assim, o termo *cultura* continua apontando para atividades determinadas do ser humanos que, no entanto, não se restringem as tradicionais (literatura, pintura, cinema – em suma, as que se apresentam sob uma forma estética) mas se abrem para uma rede de significações ou linguagens incluindo tanto a cultura popular (carnaval) como a publicidade, a moda, o comportamento (ou a atitude), a festa, o consumo, o estar junto, etc. (p. 104)

A contribuição de Teixeira Coelho evidencia o tamanho do problema ainda existente quando tentamos definir a cultura, pois é algo que tende a ampliar e não restringir o conceito de uma palavra que parece simples, mas que apresenta o tempo inteiro sua complexidade. Podemos dizer que uma tentativa de definição acaba excluindo outras de ordens antropológica, social, material ou puramente simbólica. Desse modo, não cabe nessa manografia recorrer aos vários conceitos que as diferentes correntes teóricas tentaram desenvolver nos séculos passados e nos tempos atuais, mas ancorar-se no esforço do Ministério da Cultura do Brasil (MinC), durante a gestão do ministro Gilberto Gil, na qual a cultura passou a ter um conceito alargado, obtendo uma concepção tridimensional para fundamentar a política nacional de cultura do país. As três dimensões tem como base os direitos culturais; manifestam-se de formas distintas, mas complementares:

Todas as políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas pelo Ministério da Cultura (Minc), a partir de 2003, tem sido norteados por uma concepção que compreende a cultura em três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. Essas três dimensões, que incorporam visões distintas e complementares sobre a atuação do estado na área cultural, inspiram-se nos direitos culturais e buscam responder aos novos desafios da cultura no mundo contemporâneo. (Estrutura, Institucionalização e Implementação do SNC, 2011, p.33)

Como demonstrado na citação acima, a primeira dimensão da cultura é a simbólica, também chamada de antropológica. Resulta dos diferentes modos de vida, da ação humana que “se expressa por meio das línguas, crenças, rituais, práticas, relações de parentesco, trabalho e poder, entre outras” (p.34). Desse modo, podemos dizer que as relações humanas se dão por meio de signos que devem ser interpretados nas identidades e diversidades que cada “modo de vida” sustenta. A dimensão cidadã da cultura é a ambiência onde os princípios dos direitos humanos e culturais dos cidadãos ganham atenção, e isso se dá por meio do reconhecimento, respeito e tentativa de garanti-los através da implementação de políticas públicas culturais, programas, projetos e ações que cabem ao Estado realizar em prol do cidadão. Por último, e não menos importante, tem-se a dimensão econômica, onde a cultura é compreendida de três formas no plano econômico: “(1) Como sistema de produção, materializado em cadeias produtivas; (2) como elemento estratégico da nova economia (ou economia do conhecimento); e (3) como um conjunto de valores e práticas que têm como referência a identidade e a diversidade cultural dos povos, possibilitando compatibilizar modernização e desenvolvimento humano” (p.35)

O conceito alargado de cultura pensada pelo MinC desvela, antes de tudo, um novo olhar, um novo direcionamento do órgão para que ele pudesse traçar diretrizes capazes de

contemplar a cultura em todas as suas dimensões e amplitude do termo. No entanto, sabemos que é preciso avançar em muitos aspectos para que esse direcionamento seja mais efetivo no âmbito das políticas públicas culturais, nos três níveis do governo: federal, estadual e municipal.

É importante observar que, a cultura ganhou importância política e social entre a segunda e terceira década do século XX, ao passo que foi sendo pensada como um direito de todos os cidadãos, tendo como marco precursor o reconhecimento dos Direitos Humanos durante a modernidade e, posteriormente, pela Organização das Nações Unidas (ONU). Um pouco mais tarde, com a atuação da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)*, a cultura passou a ser reconhecida nas normas, tanto internacionais, quanto nas constituições, trazendo obrigações para os Estados.

O presente trabalho está dividido em três capítulos e, antes de destrinchá-los, cabe explicar o percurso metodológico buscado para sua construção. Esta monografia tem como base uma pesquisa de campo qualitativa, realizada em Acupe, distrito de Santo Amaro, por alunos que cursaram a disciplina “ACCS-Memória Social: Audiovisual e Identidades”, ministrada pelo Professor José Roberto Severino no 2º semestre letivo do ano de 2013/14 da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A disciplina tinha como objetivo fazer um levantamento da história de Acupe através de registros documentais e audiovisual, analisando como a identidade, o “modo de vida”, e atuação dos moradores representam a memória e o patrimônio imaterial daquela comunidade, enaltecendo a importância da tradição oral e da transmissão dos saberes que são passados dos mais velhos para os mais novos – o que fortalece a história do local. O procedimento de coleta de dados se deu pela análise das entrevistas que foram realizadas com os moradores, as quais resultaram na construção do documentário *Acupe Terra Quente*. Acrescido a esse corpus, recorreremos à pesquisa/revisão bibliográfica necessárias para tratar do problema que será apresentado.

O primeiro capítulo, “*Dos Direitos dos Cidadãos*”, debruça-se brevemente sobre o processo histórico dos direitos humanos, dos quais surgiram os direitos culturais; o modo como estes direitos foram e são reconhecidos internacionalmente através de instrumentos legais construídos pela Unesco/Onu, assim como os esforços realizados para especificar/organizar os direitos culturais em apenas um documento, tendo como exemplo, a Declaração de Friburgo.

No segundo, “*Dos Deveres do Estado – O discurso da garantia dos direitos culturais no Brasil*”, tenta-se observar como os direitos culturais estruturam-se no Brasil, tomando como base a Constituição Federal de 1988, a qual é considerada a “constituição cidadã” porque, além de ter surgido em um contexto de redemocratização, positivou os direitos dos cidadãos por construir um elo entre política e cultura, fazendo, portanto, uma relação com conceito de

“cidadania cultural”. Recorremos, também, ao surgimento das políticas culturais e a implementação do Sistema Nacional de Cultura no país, sinalizando a importância desses mecanismos para que os direitos culturais possam sair do papel – do plano das ideias – e ganhar concretude no mundo fático, em seu sentido mais amplo.

O terceiro capítulo, *“Identidade e Participação na Vida Cultural pelos moradores de Acupe”*, busca analisar a defesa da identidade e militância dos moradores de Acupe pela participação na vida cultural através das manifestações culturais que, por seu turno, não tem apoio da prefeitura ou empresários locais, mas são executadas pela cooperação dos próprios moradores, que dispõem tempo e recursos para isto. Desse modo, recaímos sobre a crença de que a cidade pode se constituir em um espaço para o exercício dos direitos culturais através da iniciativa das pessoas que nela moram, sendo este um possível fator de desenvolvimento, por gerar visibilidade para o local.

Por fim, tem-se as considerações finais, as quais estão desprovidas da intenção de oferecer soluções para o problema levantado, mas contribuir, de algum modo, para que a cultura seja reconhecida como um direito fundamental, essencial, intrínseco ao ser humano, sobretudo no que se refere à feitura e fomento das políticas culturais, visto que este rumo torna possível o exercício dos direitos culturais e da cidadania.

CAPITULO I: DOS DIREITOS DOS CIDADÃOS

1.2: APONTAMENTOS SOBRE OS DIREITOS HUMANOS E DIREITOS CULTURAIS

Ultimamente, ouve-se muito falar em Direitos Culturais, mas pouco se sabe de sua origem, do que se tratam exatamente, ou quem pode e deve ter acesso a eles. Os Direitos Culturais nasceram como um desdobramento dos Direitos Humanos, numa forma de validação e ampliação destes. (Teixeira Coelho, 2011, p.7)¹. Para muitos teóricos, as primeiras discussões em torno dos direitos humanos iniciaram-se durante o período da Idade Média, com a criação da magna carta inglesa entre os idos de 1215 e 1225, que tinha como base a teoria do Direito Natural, seguida pela Petição de Direitos (*Petition of Rights*) de 1628 (documento dirigido ao rei pelos membros do Parlamento no sentido de que fossem reconhecidos certos direitos e liberdades aos súditos do reino, além de tentar reduzir cobrança excessiva dos impostos) e pela Declaração de Direitos (*Bill of Rights*) de 1689, a qual foi considerada a segunda magna carta para os americanos do séc. XVIII, culminando na gloriosa Revolução de 1688, como assinala Araújo Filho, em sua obra “A Evolução dos Direitos Humanos: Avanços e Perspectivas” (1997). Mas, para Bobbio (2004), a primeira discussão sobre os direitos humanos surgiu ainda no período moderno, sendo a Revolução Francesa o evento inaugural, e sua defesa fazia parte do contexto histórico daquele período.

Antes da Revolução Francesa acontecer, outro evento importante a precedeu: a aprovação da Constituição Norte- Americana na Convenção da Filadélfia, em 17 de setembro de 1787, que resultou na Declaração de Direitos de Virgínia. Dois anos depois, “La Déclaration des Droits de L’Homme” (A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão), foi aprovada pela Assembleia Nacional Francesa em 26 de agosto 1789. Bobbio (2004) recorreu a documentos e testemunhos dos historiadores da época, e ressalta que a Revolução Francesa teve duas fases:

A discussão que levou à aprovação se processou em dois tempos. De 1º a 4 de agosto, discutiu-se se devia proceder a uma declaração de direitos antes da emanção de uma Constituição. Contra os que a consideravam inútil e contra os que a consideravam útil, mas devendo ser adiada, ou útil somente se acompanhada de uma declaração dos deveres, a Assembleia decidiu, quase por unanimidade, que uma declaração dos direitos – a ser considerada, segundo as palavras de um membro da Assembleia inspiradas em Rousseau, como o ato da constituição de um povo – devia ser

¹ Revista do Observatório Itaú Cultural, n11, 2011, pag 7. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001813.pdf>> Acessado em 15/08/2014

proclamada imediatamente e, portanto, preceder a constituição. De 20 a 26 de agosto, o texto pré-selecionado pela Assembleia foi discutido e aprovado. (BOBBIO, Norberto. *A Era dos Direitos*, 2004, p. 79)

A Declaração da França buscou proteger os indivíduos contra os abusos do Estado, retirando-os da condição de servos, que tinham deveres a cumprir para os reis e, elevando-os à condição de cidadãos, possuidores de direitos. Nasce, assim, a primeira geração dos direitos humanos (ou de liberdade), ditos civis e políticos, de caráter individual e oponíveis ao Estado. Emerge nesse contexto, também, o primeiro direito cultural reivindicado, o direito autoral que, mesmo sendo precedido pelos movimentos na Inglaterra (1688) e nos Estados Unidos (1776), teve sua maior expressão na França no século XVIII; Os artistas lutaram pela propriedade de suas obras que eram tuteladas pelo Estado, o qual foi obrigado a reconhecer estes direitos em sua dimensão material e moral. Apesar do caráter civil, os direitos autorais apresentam componentes econômicos e sociais, reconhecidos ainda pela Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas, em 1886; na Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, em 1883; e, após a Segunda Guerra, foram mencionados no artigo 27 da DUDH e na Convenção Universal sobre o Direito do Autor (1952). Em 1967 ocorreu mais um avanço: foi criada a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, transformada em órgão especializado das Nações Unidas em 1974. Sobre a oposição ao Estado, Araújo Filho (1997, p. 52) ressalta que: “Os direitos humanos da primeira geração, assim, expressavam as lutas da burguesia revolucionária, baseadas na tradição iluminista e no esquema doutrinário liberal, contra o despotismo dos antigos Estados absolutistas”.

Tendo em vista que os direitos individuais conquistados pela burguesia não contemplava todos os cidadãos, alegando que o proletariado era desprovido da participação e acesso aos bens culturais, e desejosos da implantação dos Estados social-democráticos, a corrente marxista exigiu o reconhecimento dos direitos econômicos, sociais e culturais, ditos direitos sociais (ou de igualdade), com viés coletivo, representando a segunda geração dos direitos humanos, logo, dos direitos culturais. O direito cultural que surge nesse período é o da participação na vida cultural, o qual tem duas diretrizes: criação e fruição (ou acesso). Trataremos dele com mais afinco adiante. Ressalta-se que, enquanto os burgueses defendiam os direitos de liberdade, segurança e propriedade, agindo com hostilidade contra o Estado, os marxistas defendiam para o proletariado, os direitos de trabalho e associação da classe

trabalhadora, de criação e acesso à cultura, o que necessitava diretamente da ação do Estado, como pontua Nathália Morato Fernandes (2011)²:

Para a efetivação dos direitos sociais, é necessária a intervenção direta do Estado, por isso são denominados também “direitos de prestação”, exatamente porque exigem, diferentemente dos direitos de liberdade, que o Estado intervenha com providências adequadas, porque não são imediata e irrevogavelmente realizáveis. (FERNANDES, Morato Nathália. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural, 2011 p. 173)

Com o passar dos anos, as relações humanas rumaram-se por outros caminhos. As lutas pelos direitos não se atrelavam mais a uma questão de classe, mas de intolerância às diferenças étnicas e culturais dos povos. A Segunda Guerra Mundial criou um cenário onde o atentado contra a vida humana alcançou o ápice da injustiça. Após o genocídio em massa do povo judeu, conduzido pelo nazismo na Alemanha, na década de 1920, houve a necessidade do reconhecimento dos direitos. Acrescido a isso, foi possível perceber de forma efervescente, o quanto essencial seria a existência de um organismo supranacional que levasse os direitos humanos para o plano internacional. Nesse contexto, após a segunda Guerra Mundial, em 1945, foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU), proclamando anos depois, a terceira geração dos direitos humanos (fraternidade / solidariedade): os “Direitos dos Povos”.

Cabe ressaltar que a ONU substituiu a Liga das Nações, chamada também de Sociedade das Nações, uma organização internacional instalada em janeiro de 1919 pelo Tratado de Versalhes, na cidade de Genebra (cidade sua sede). A Liga das Nações era composta de um Secretariado, Assembleia Geral, e um Conselho Executivo, modelo que a ONU seguiu, acrescentando outros cargos. Embora criadas em contextos diferentes, ambas organizações tinham o objetivo de manter a paz e a ordem no mundo através do compromisso dos Estados membros. Somente com a criação da ONU que os direitos humanos foram reconhecidos internacionalmente:

O término da Segunda Grande Guerra, a partir da criação da ONU, coincide com o nascimento de uma forte consciência de que os direitos humanos deveriam ser regulados internacionalmente, como segurança para sua proteção, passando, portanto, a integrar de maneira definitiva a agenda de compromissos do Direito Internacional” (ARAÚJO FILHO, Aldy Melo de. A Evolução dos Direitos Humanos: Avanços e Perspectivas, 1997, pag. 13)

² Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 32, n. 2, p. 171-182, jul./dez. 2011) Disponível em: file:///C:/Users/HP/Downloads/13256-71404-1-PB.pdf Acessado em: 21/10/2014

Em 10 de dezembro de 1948 a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou e proclamou a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH)³, tendo 48 votos a favor e 8 abstenções dos países signatários. O documento apresenta 30 artigos, enquanto a Declaração da Revolução Francesa continha 17, focados mais na questão da propriedade. Contudo, cabe lembrar que dois anos antes da Declaração, a ONU tinha anunciado uma carta, feita em San Francisco no ano de 1945, que foi a matriz dos direitos humanos, lançando-os campo internacional, posteriormente:

Finalmente, as cartas de direito ampliaram o seu campo de validade dos Estados particulares para o sistema internacional. No Preâmbulo ao Estatuto das Nações Unidas, emanado depois da tragédia da Segunda Guerra Mundial, afirmam-se que doravante deverão ser protegidos os direitos do homem fora e acima dos Estados particulares, “se se quer evitar que o homem seja obrigado, como última instância, a rebelar-se contra a tirania a opressão”. Três anos depois, foi solenemente aprovada a Declaração Universal dos Direitos do Homem, através da qual todos os homens da Terra, tornando-se idealmente sujeitos do direito internacional, adquiriram uma nova cidadania, a cidadania mundial, e, enquanto tais, tornaram-se potencialmente titulares do direito de exigir o respeito aos direitos fundamentais contra o seu próprio Estado”. (BOBBIO, A Era dos Direitos, 2004, p.117)

Sem poder dar conta dos assuntos relacionados à cultura, a ONU criou a *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)* - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura - em 16 de novembro de 1945, com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo por meio da educação, ciência, cultura e das comunicações. Segundo GRUMAN (2008), “O propósito da organização era, e é, o alcance, através de relações educacionais, científicas e culturais entre os povos do mundo, da paz internacional e da compreensão mútua. Pretendia-se, portanto, acabar com a arrogância etnocêntrica”. (GRUMAN, Marcelo. A Unesco e as políticas culturais no Brasil – Políticas Culturais em Revista, 2008, p. 1-2).

Desse modo, ao tentar mediar os conflitos étnicos, a Unesco passou a ter a tutela dos Direitos Culturais e, com o passar do tempo, formulou vários documentos sobre o tema: recomendações, declarações e convenções que, de certo modo, influenciaram na construção das políticas públicas culturais dos países signatários. Neste mesmo período, após os altos números de saques ao patrimônio cultural dos países ocupados durante a Segunda Guerra Mundial, nasceu o terceiro direito cultural: o direito à Identidade ou de Proteção ao Patrimônio Cultural. Em 1954, a UNESCO promoveu a Convenção sobre a Proteção dos Bens culturais que obrigava

³ Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>. Acessado em: 15/06/1014

os países signatários a respeitar os bens dos países adversários e proteger os seus em caso de conflitos armados. Posteriormente, outros documentos foram elaborados com o objetivo de proteger tanto o patrimônio material quanto o imaterial, a exemplo da Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural Natural (1972), resultante do movimento ecológico; Declaração sobre Direitos das Pessoas Pertencentes às Minorias Nacionais, Étnicas, Religiosas e Linguísticas (1992); Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989). Sobre o direito à identidade, MATA MACHADO (2007, p. 8)⁴ pontua:

A origem do direito à identidade cultural, ou direito à proteção do patrimônio cultural, situa-se historicamente nos mesmos movimentos revolucionários da Inglaterra (1688) e particularmente da França (1789). Foi a partir dessas revoluções que nasceram as primeiras leis de proteção ao patrimônio histórico e artístico, os primeiros museus públicos, as bibliotecas, teatros e arquivos nacionais, além dos conservatórios de artes e ofícios. A função básica dessas instituições era a de materializar os novos valores - Nação, Povo e Estado - fixá-los no imaginário e assim obter a coesão social em torno desses símbolos.

O quarto direito cultural, o direito à Cooperação Cultural Internacional, surgiu vinculado ao direito da Identidade, erguendo-se da necessidade de buscar a paz mundial diante de tantas guerras que assolavam o mundo. Em 1966, durante a Guerra do Vietnã, os Estados membros da Unesco, proclamaram a Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, reconhecendo a importância da transmissão de saberes por meio de intercâmbios culturais entre os países, dessa forma haveria uma contribuição para a construção do patrimônio comum da humanidade. No que tange a relação entre os dois direitos mencionados, Mata Machado (2007, p. 9) esclarece que:

O vínculo entre os direitos à identidade e à cooperação cultural é profundo. Se, por um lado, é reconhecido o direito de cada povo defender seu próprio patrimônio, de outro, esses mesmos povos têm o dever de promover o intercâmbio entre si. Ou seja, nenhum país, região, grupo étnico, religioso ou linguístico poderá invocar suas tradições para justificar qualquer tipo de agressão, pois acima dos valores de cada um está o patrimônio comum da humanidade, cujo enriquecimento se dá na mesma proporção em que o intercâmbio cultural for incrementado.

No entanto, segundo Araújo Filho (1997), a ONU não definiu esses direitos, nem os garantiu. Dessa forma, assim como a declaração francesa de 1789, a DUDH sofreu críticas pelo humanismo político de ter uma noção metafísica, abstrata, utópica, sem efeito compulsório legal, além do fato de não ser um tratado, mas uma declaração de princípios (p.77-80). Tendo

⁴ Mata Machado, Bernardo, Direitos Humanos e Direitos Culturais, 2007: Disponível em: <http://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/legislacao-em-producao-cultural/texto-01-direitos-culturais>. Acessado em: 05/09/2014

em vista que a DUDH estaria passível de violação por parte dos Estados, a Assembleia Geral da ONU aprovou em 16 Dezembro de 1966 dois tratados Internacionais complementares à declaração, mas diferentes no que tange à obrigação de cada país, a saber: 1) Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos (PIDCP) e 2) Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (PIDESC)⁵. Ambos os pactos foram ratificados somente dez anos depois: o PIDESC entrou em vigor em 3 de janeiro de 1976 e o PIDCP em 23 de março de 1976. Não se sabe exatamente por quais motivos os pactos foram divididos; supõe-se que por apresentarem interesses distintos externados desde a Revolução Francesa, como foi abordado. Em relação aos dois pactos, o autor atesta:

Surgidos com o fim de conferir dimensão jurídica à Declaração de 1948, os pactos constituem verdadeiros tratados de obrigação legal, isto é, tem efeito vinculante aos Estados que deles aceitem participar. Com a adesão, tacitamente concordam com os procedimentos constantes de suas cláusulas, e se comprometem a apresentar relatórios sobre a aplicação de suas disposições, isto porque tais pactos têm força de lei para os Estados que deles participam. (Araújo Filho, A Evolução dos Direitos Humanos: Avanços e Perspectivas, 1997, p. 85)

Diferentemente do que Araújo Filho afirma acima, ARAGÃO (2013), menciona que os pactos não ganharam a mesma atenção por parte dos Estados, que priorizou o primeiro em detrimento do segundo e ambos foram ineficientes no tocante à coesão em casos de violação, já que o mecanismo de monitoramento se dava pela feitura de relatórios – o que não necessariamente era cumprido pelas partes:

No entanto, percebe-se que, nesse momento da separação dos pactos, a prevalência foi dada aos direitos civis e políticos, deixando à discricionariedade dos Estados a garantia dos demais direitos. Se, por um lado, foram previstos desde aquele momento mecanismos para “monitorar” a garantia dos direitos considerados de primeira geração - por meio de peritos independentes - em relação aos sociais, econômicos e culturais, a previsão é de que fosse garantido pelos Estados-partes “progressivamente, até o máximo dos recursos disponíveis”. Não se previram, naquele momento, mecanismos de monitoramento e da mesma forma que os civis e políticos, ou seja, o discurso da indivisibilidade dos direitos humanos não foi posto em prática. [...] E pode-se afirmar, ainda, que mesmo no âmbito do PIDESC, os direitos culturais foram negligenciados. No discurso jurídico, também, se percebe certo “descaso” quanto à categoria de direitos, objeto deste estudo. Mesmo que os juristas sejam praticamente unânimes quanto à complementaridade dos direitos humanos, quando falam em direitos de segunda geração, na maioria das vezes, referem-se somente aos direitos sociais e econômicos. É de se destacar, entretanto, o princípio da proibição do retrocesso decorrente das obrigações que constam no pacto, no sentido de que não se pode retroceder para extinguir direitos já garantidos. Por outro lado, até 2008, os únicos mecanismos de proteção aos direitos previstos no PIDESC eram os relatórios. Em dezembro desse ano, foi adotado o Protocolo Facultativo dos Direitos Econômicos Sociais e Culturais, que prevê medidas mais concretas para o caso de graves violações

⁵: Disponível em: http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto_internacional.pdf. Acessado em: 21/08/2014

a esses direitos, a exemplo das petições individuais, medidas de urgência, comunicações interestatais e investigações in loco. (ARAGÃO, Ana Lúcia. O Direito de Participação na Vida Cultural do Brasil no Governo Lula, 2013, p. 20-21)

Diante da discussão apresentada acima, podemos dizer que, os direitos culturais foram negligenciados por parte dos Estados. E, apesar de termos consciência de que os direitos humanos são conflitantes entre si, e, a garantia de uma categoria acaba prejudicando as outras, fazendo com que a máxima da indivisibilidade seja questionada, consideramos que, torna-se ineficiente a defesa de alguns direitos em detrimento dos outros. Levando a cabo a questão do descaso com os direitos culturais, a Unesco buscou trabalhar sobre o tema, chegando anos mais tarde na recomendação da Declaração de Friburgo sobre os direitos culturais. Trataremos desse assunto, a seguir.

1.2. A TENTATIVA DE DEFINIR OS DIREITOS CULTURAIS PELA DECLARAÇÃO DE FRIBURGO

Assim como os direitos humanos, os direitos culturais surgiram paulatinamente, resultantes de demandas em determinados momentos da sociedade. Bobbio (2004) afirma que os primeiros – portanto, os segundos - fazem parte de um processo histórico que não devem ser considerados absolutos ou invariáveis porque, apesar de serem pertinentes e necessários num contexto, podem não o ser em outros, a exemplo dos direitos reivindicados pelos burgueses e proletariado, que hoje foram substituídos por novos direitos, julgados fundamentais para a geração atual. Araújo filho (1997), concorda com o argumento e Bobbio e assinala que:

É, realmente, incongruência atribuir-se fundamento absoluto a direitos historicamente relativos. Daí a incorreção da ideia de que esses direitos são, por natureza, fundamentais. Isso porque direitos que em certo momento e numa determinada cultura são tidos como fundamentais podem não sê-los noutras épocas e noutras culturas. E isso, o evoluir das civilizações tem cabalmente demonstrado [...] Novas exigências surgem, a partir de transformações sociais e dos meios disponíveis para sua satisfação. É certo que o elenco dos direitos dos homens tem-se alterado a partir dessas transformações, sendo, portanto, incorreta a crença de que eles atribui uma dimensão permanente, não variável e absoluta. (ARAÚJO FILHO, A Evolução dos Direitos Humanos: Avanços e Perspectivas, p. 21)

Nota-se, também, que a mesma dificuldade encontrada para definir a cultura acompanha os direitos culturais que, por seu turno, são considerados confusos e subjetivos, primeiro, pelo amplo conceito de cultura, segundo, pela falta de um acordo geral sobre quais são os direitos culturais e, sobretudo, por serem oriundos de uma terminologia sem definição precisa (os

direitos humanos). Acrescido a isso, os direitos culturais têm duas dimensões, que quase sempre aparecem contrapostas: o individual *versus* o coletivo, sendo que os primeiros, muitas vezes, sobrepõem-se aos segundos. Sobre este emaranhado, PRIETO DE PEDRO (2011) pontua:

Os direitos culturais vivem o paradoxo de ser um conceito de sucesso, mas ao mesmo tempo polêmico e insuficientemente elaborado. De fato, estamos assistindo à instalação dos direitos culturais nos grandes ideais jurídico-políticos atuais, mas uma de suas concretizações, os direitos coletivos, tornam-se o Cabo da Boa Esperança da crítica liberal. Além disso, do ponto de vista doutrinal, os direitos culturais aparecem insatisfatoriamente desenvolvidos, o que os relega à condição de parentes pobres dos direitos humanos. (PRIETO DE PEDRO, Jésus. Direito Culturais, o filho pródigo dos direitos humanos, Revista Itaú Cultural, n. 11, 2011, p. 43)

Ao contrário de Prieto de Pedro, alguns autores não concordam com a defesa dos direitos culturais coletivos, pois muitas vezes, eles estão calcados em práticas culturais de grupos que não dão aos indivíduos o direito de escolher participar ou não delas, a exemplo da ablação do clitóris na África, amputação de dedos na Indonésia, autoflagelação dos mulçumanos xiitas, o endocanibalismo na tribo Yanomami na região Amazônia, entre outras. Vale ressaltar que, tais práticas afrontam o núcleo básico dos direitos humanos, que é a dignidade da pessoa humana, a qual segundo BARROSO (2010), encontrou seu espaço na filosofia, antes de ancorar-se na área jurídica.

A dignidade da pessoa humana, na sua acepção contemporânea, tem origem religiosa, bíblica: o homem feito à imagem e semelhança de Deus. Com o Iluminismo e a centralidade do homem, ela migra para a filosofia, tendo por fundamento a razão, a capacidade de valoração moral e autodeterminação do indivíduo. Ao longo do século XX, ela se torna um objetivo político, um fim a ser buscado pelo Estado e pela sociedade. Após a 2ª Guerra Mundial, a idéia de dignidade da pessoa humana migra paulatinamente para o mundo jurídico, em razão de dois movimentos. O primeiro foi o surgimento de uma cultura pós-positivista, que reaproximou o Direito da filosofia moral e da filosofia política, atenuando a separação radical imposta pelo positivismo normativista. O segundo consistiu na inclusão da dignidade da pessoa humana em diferentes documentos internacionais e Constituições de Estados democráticos. [...] A dignidade humana tem seu berço secular na filosofia. Constitui, assim, em primeiro lugar, um valor, que é conceito axiológico, ligado à ideia de bom, justo, virtuoso. Nessa condição, ela se situa ao lado de outros valores centrais para o Direito, como justiça, segurança e solidariedade. É nesse plano ético que a dignidade se torna, para muitos autores, a justificação moral dos direitos humanos e dos direitos fundamentais. [...] Ao viajar da filosofia para o Direito, a dignidade humana, sem deixar de ser um valor moral fundamental, ganha também status de princípio jurídico. (BARROSO, Luís Roberto. A Dignidade da Pessoa Humana no Direito Constitucional Contemporâneo: Natureza Jurídica, Conteúdos Mínimos e Critérios de Aplicação, 2010, p. 4-10)

Barroso recorre à Kant, e explica que, mesmo sendo convertida em um conceito jurídico, passando a fazer parte dos instrumentos normativos, a dignidade humana, ainda precisa receber um “conteúdo mínimo que a torne uma categoria operacional e útil na prática dos países e no

discurso transnacional”, caso contrário, ela seria “um mero artifício retórico, sujeito a manipulações diversas”, já que está sujeita à diferentes jurisdições. O autor sinaliza que:

A dignidade deve ser pensada como um conceito aberto, plástico, plural. [...] A primeira tarefa que se impõe é afastá-la de doutrinas abrangentes, totalizadoras, que expressem uma visão unitária do mundo, como as religiões ou as ideologias cerradas. A perdição da ideia de dignidade seria sua utilização para legitimar posições moralistas ou perfeccionistas, com sua intolerância e seu autoritarismo. Como consequência, na determinação dos conteúdos mínimos da dignidade, deve-se fazer uma opção, em primeiro lugar, pela laicidade. O foco, portanto, não pode ser uma visão judaica, cristã, muçulmana, hindu ou confucionista. Em segundo lugar, a dignidade deve ser delineada com o máximo de neutralidade política possível, com elementos que possam ser compartilhado por liberais, conservadores ou socialistas. Por certo, é importante, em relação a múltiplas implicações da dignidade, a existência de um regime democrático. Por fim, o ideal é que esses conteúdos básicos da dignidade sejam universalizáveis, multiculturais, de modo a poderem ser compartilhados e desejados por toda a família humana. (BARROSO, Luís Roberto. *A Dignidade da Pessoa Humana no Direito Constitucional Contemporâneo: Natureza Jurídica, Conteúdos Mínimos e Critérios de Aplicação*, 2010, p. 18-20)

Voltando a questão da dicotomia entre os direitos culturais coletivos e individuais, para Teixeira Coelho (2011, p.10), ambos não podem conviver, pois compreende que “os direitos culturais são universais e individuais: o direito cultural é individual quanto a seu sujeito e coletivo em seu objeto”. Alguns anos mais tarde, em 2014, o autor continua sustentado: “E aqui se deveria acrescentar de modo expreso um ponto final: os Direitos Humanos e os Direitos Culturais são direitos do indivíduo afirmados, se preciso for, contra o Estado e contra o coletivo, ponto final. Não há tergiversação, não há “mas” possível (...)” (Afirmar os Direitos Culturais, Itaú Cultural, 2014, p.7).

É certo que existem práticas culturais obrigatórias em algumas comunidades e grupos, e que isso contrapõe a própria existência dos direitos culturais como fundamentais, mas não podemos simplesmente relativizar os direitos coletivos, apontando-os como incoerentes, danosos, prejudiciais à cultura, pois se há irregularidades, cabe aos grupos e ao Estado assegurar a vontade dos indivíduos de participar ou não de tais práticas. No que tange a tentativa de se definir os direitos culturais, Pietro de Pedro afirma que não se pode recorrer aos direitos fundamentais/humanos, já que eles são amplos e, na sua fundação, a realidade dos direitos culturais não foi considerada. Inclusive, naquela época, os textos constitucionais nem sequer faziam o uso do conceito de cultura. Isso só veio ocorrer com a Constituição Mexicana de 1917 e a Constituição Espanhola de 1931. Os direitos culturais só começaram a ser pensados ao passo que a cultura passou a ganhar importância no campo político, social e econômico após o século XX, sobretudo, pelo fato dela ser vista como um fator de desenvolvimento:

A necessidade de incorporar os direitos culturais aos direitos humanos assenta-se na altíssima importância política, social, e científica que o cultural adquiriu hoje, após um processo desenvolvido principalmente na segunda metade do século passado. Ao velho ideal ilustrado – da cultura como fator essencial do desenvolvimento pessoal – acrescenta-se agora seu valor como fator de igualdade e solidariedade, de integração social e desenvolvimento. Os indivíduos já não são as mônadas exclusivas das nossas sociedades, salvo que os grupos e as comunidades intermediárias também interferem naqueles que desenvolvem sua vida. Proponho entender os Direitos Culturais como aqueles direitos fundamentais que garantem o desenvolvimento livre, igual e fraterno dos seres humanos em seus diferentes contextos de vida, valendo-nos dessa singular capacidade que temos, entre os seres vivos, de simbolizar e criar sentidos de vida que podemos comunicar aos outros. (PRIETO DE PEDRO, Jésus. Direitos Culturais, o filho pródigo dos direitos humanos, Revista Itaú Cultural, n. 11, 2011, p. 44- 47)

Prieto de Pedro traça um olhar estratégico sobre os direitos culturais, que por seu turno, tornam-se ainda mais complexos quando se busca definí-los como um campo. Segundo GOHN (apud FERNANDES, 2011, p. 175), sendo compreendido como um campo, os direitos culturais tem de abranger “temas, questões e problemáticas relacionadas a múltiplas dimensões do ser humano tais como gênero, raça, etnia, religião, faixas etárias, nacionalidades; o modo e estilo de vida cotidiana” e, grosso modo, a produção de sentido que transmitem os hábitos culturais.

Poderíamos nos dar por satisfeitos até aqui, já que a abordagem do autor trata dos direitos culturais de uma forma genérica, apreendendo-o em todas as possibilidades da sua atuação, mas, ainda assim, é necessário recorrer, sobretudo, à Declaração de Friburgo, por acreditar que ela pode orientar o caráter difuso do objeto em questão. No entanto, sinalizamos de antemão que não a enxergamos como a solução definitiva para a definição dos direitos culturais, mas como um esforço, uma contribuição, merecedora de atenção.

A Declaração de Friburgo foi encomendada pela Unesco a especialistas que receberam o nome de *Fribourg Goup* (Grupo de Friburgo). Eles teriam a missão de construir um documento capaz de reunir e abranger as definições que encontravam-se dispersas em vários instrumentos normativos da ONU e, por fim, minimizar o caráter de indefinição e tratar do assunto com mais clareza. Apesar de ser organizado pelo Instituto Interdisciplinar de Ética e dos Direitos Humanos da Universidade de Fribourg, na Suíça⁶, o documento recebeu colaboração de outros institutos de pesquisas localizados em países diferentes⁷. O documento

⁶ Interdisciplinary Institute for Ethics and Human Rights of the University of Fribourg in Switzerland.

⁷ Taïeb Baccouche, Instituto árabe de direitos humanos e Universidade da Tunísia ; Mylène Bidault, Universidades de Paris X et de Genève ; Marco Borghi, Universidade de Fribourg ; Claude Dalbera, consultante, Ouagadougou ; Emmanuel Decaux, Universidade de Paris II ; Mireille Delmas-Marty, Collège de France, Paris ; Yvonne Donders, Universidade de Amsterdam ; Alfred Fernandez, OIDEL, Genève ; Pierre Imbert, ex- diretor dos direitos humanos do Conselho da Europa, Estrasburgo ; Jean- Bernard Marie, CNRS, Universidade R. Schuman, Estrasburgo ; Patrice Meyer-Bisch, Universidade de Fribourg ; Abdoulaye Sow, Universidade de Nouakchott ;

construído foi apresentado em 2007, com o título *Cultural Rights, Fribourg Declaration* (Declaração de Friburgo sobre Direitos Culturais)⁸. A justificativa que afirma a necessidade da feitura do documento aparece somente no final da Declaração, mas apresentaremos a seguir por considera-la um ponto de partida:

No momento em que os instrumentos normativos referentes aos direitos humanos continuam a se multiplicar, pode parecer inoportuno propor um novo texto. Mas, em face da permanência das violações, do fato de que os conflitos encontram parte de seus germes nas violações dos direitos culturais, e que muitas estratégias de desenvolvimento revelaram-se inadequadas por ignorância desses mesmos direitos, constatamos que a universalidade e a indivisibilidade dos direitos humanos padecem sempre com a marginalização dos direitos culturais.

O recente desenvolvimento da proteção à diversidade cultural não pode ser compreendido, sob pena de relativismo, sem inseri-lo no conjunto indivisível e interdependente dos direitos humanos e, mais especificamente, sem um esclarecimento sobre a importância dos direitos culturais.

A presente Declaração reúne e explicita os direitos culturais que já são reconhecidos, de maneira dispersa, em inúmeros instrumentos. Um esclarecimento é necessário para demonstrar a importância crucial desses direitos, bem como a existência de dimensões culturais dos outros direitos humanos.

O texto proposto é uma nova versão, profundamente remanejada, de um projeto redigido para a Unesco em 1981 pelo Grupo de Friburgo, um grupo de trabalho internacional organizado a partir do Instituto Interdisciplinar de Ética e Direitos Humanos da universidade de Friburgo, na Suíça.

Resultado de um amplo debate com agentes de origens e condições muito variadas, esta Declaração destina-se a pessoas, comunidades, instituições e organizações que pretendem participar do desenvolvimento dos direitos, liberdades e responsabilidades que ela enuncia. (Declaração de Friburgo, 2007, p. 12)

Em 2014, sete anos depois, o Observatório do Itaú Cultural publicou o livro *Afirmar os Direitos Culturais*⁹, no qual há comentários sobre a Declaração de Friburgo. O livro foi escrito de forma detalhada e busca explicar todos os aspectos apresentados na Declaração. A Declaração é estruturada em 12 artigos subdivididos em justificações, princípios e definições, quais são os direitos culturais e como devem ser implementados. O art. 1º descreve os princípios de interpretação dos direitos e o art. 2º expõe as definições utilizadas; os arts. 3º a 8º enunciam os direitos culturais. Nesse comentário, procede-se à análise de seu objeto, depois das obrigações correspondentes, sob o ângulo da tríplice obrigação de respeitar, proteger e garantir os direitos; os arts. 9º a 12º são dedicados à implantação dos direitos, dentro de uma lógica de

Victor Topanou, Cátedra UNESCO, Universidade d'Abomey Calavi, Cotonou. Outros colaboradores podem ser encontrados no site: <http://www.unifr.ch/iiedh/fr>

⁸ Declaração de Friburgo, versão em português: Disponível em: <http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/port-declaration2.pdf> Acessado em: 12/09/14

⁹ Afirmar Os Direitos Culturais – Comentário à Declaração de Friburgo, Itaú Cultural, 2014. Disponível em: <http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/362381.pdf>. Acessado em: 14/09/14

interação entre todos os responsáveis (Afirmar os Direitos Culturais, 2011, p. 16). Dos nove considerandos, selecionamos três que esclarecem a importância do documento.

(2) *Reafirmando* que os direitos do homem são universais, indivisíveis e interdependentes, e que os direitos culturais são equivalentes aos demais direitos humanos, uma expressão e uma exigência da dignidade humana;

(7) *Constatando* que os direitos culturais têm sido reivindicados principalmente no contexto dos direitos das minorias e das populações autóctones, que é essencial garanti-los de maneira universal e, em particular, às pessoas mais desfavorecidas;

(9) *Estimando* que os direitos culturais enunciados na presente Declaração estão atualmente reconhecidos de maneira dispersa em grande quantidade de instrumentos relativos aos direitos humanos e que é importante reuni-los para assegurar sua visibilidade e coerência, e para favorecer sua eficácia, Apresentamos aos atores dos três setores, público (os Estados e suas instituições), civil (as Organizações não governamentais e outras associações e instituições sem fim lucrativo) e privado (as Empresas), esta Declaração dos direitos culturais, tendo em vista favorecer o seu reconhecimento e a sua implementação em nível local, nacional, regional e universal. (Declaração de Friburgo, 2007, p.4)

Nota-se, em primeira instância, que os argumentos presentes no texto partem de afirmativas que dão base ao documento. Desse modo, os especialistas buscaram mostrar os motivos pelos quais os Direitos culturais merecem tanta importância quanto os outros direitos humanos. No que se refere aos princípios fundamentais, está disposto no Artigo 1: *Os direitos enunciados na presente Declaração são essenciais à dignidade humana; constituem parte integrante dos direitos do homem, e devem ser interpretados de acordo com os princípios de universalidade, indivisibilidade e interdependência.* (Declaração de Friburgo, p.4).

Os direitos culturais mencionados na Declaração de Friburgo são: 1) *Identidade e patrimônio culturais*, que devem ser assegurados em sua dimensão individual e coletiva; 2) *Referência às comunidades culturais*, que não podem estar acima da vontade de cada indivíduo de participar ou não da comunidade que faz parte; 3) *Acesso e participação à vida cultural*, que garante à pessoas (indivíduos ou grupos) a liberdade de expressar suas práticas culturais e diferentes formas de criação; 4) *Educação e formação* que, ao atenderem às necessidades educativas fundamentais de todos os cidadãos, contribuem para o pleno desenvolvimento da identidade cultural, permitindo o respeito aos direitos e à diversidade cultural dos outros indivíduos; 5) *Informação e comunicação*, que assegura a liberdade de expressão, opinião, informação e artística e devem ser exercidos sem considerações de fronteiras; 6) *Cooperação cultural*, que permite a participação direta dos indivíduos nas tomadas de decisões e desenvolvimento cultural da comunidade que fazem parte. Todos os direitos defendidos na declaração são complementares, a existência de cada um afirma a dos outros; se um é exercido, os outros também são, ainda que de forma indireta.

Cabe ressaltar que, embora a Declaração de Friburgo tenha sido um marco importante para os direitos culturais ela, infelizmente, não foi reconhecida como um instrumento jurídico internacional pela UNESCO. Isto não quer dizer que sua adoção não seja possível, pois qualquer organização pode se associar e apadrinha-la para garantir os direitos culturais, como assinala Ana Aragão (2013, p.60): “O documento, sem caráter vinculante, nem obrigatório, porque não foi firmado por nenhum país, é uma iniciativa no sentido de subsidiar políticas voltadas para os direitos culturais e se apresenta como uma delimitação deste campo de estudo”.

Apesar de estar sujeita a livre vontade ou não de adesão por parte dos representantes dos poderes público e privado, além de ONGs e da sociedade civil, a Declaração não tem seu discurso enfraquecido, posto que a consistência do seu texto orienta o melhor caminho a ser seguido para a efetividade dos direitos culturais. Portanto, a sua adoção poderia retirar os direitos culturais da condição de “primos distantes” dos direitos humanos e coloca-los no patamar que necessitam.

No que se segue, trataremos da forma como os direitos culturais são reconhecidos no Brasil, sobretudo, como se dá o discurso de garantia deles por meio da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 e através das políticas culturais, tendo como exemplo maior a criação do Sistema Nacional de Cultura, o qual os direitos culturais são base.

CAPITULO II: DOS DEVERES DOS ESTADO - O DISCURSO DA GARANTIA DOS DIREITOS CULTURAIS NO BRASIL

2.1 A CULTURA COMO DIREITO POSITIVO

O Brasil, desde seu tempo remoto, é marcado por particularidades que, de certa forma, são responsáveis pelo modo como os acontecimentos se deram por aqui. Partindo do fato de que é o único país da América Latina colonizado por portugueses, como enfatiza Darcy Ribeiro em sua obra *O Povo Brasileiro - A formação e o Sentido do Brasil* (1995)¹⁰, podemos dizer que os momentos embrionários da sua inscrição na história deixaram heranças que foram superadas paulatinamente. Segundo Bobbio (2004), o reconhecimento e aprovação dos direitos do homem estão na base das constituições democráticas modernas. E, para Araújo Filho, (1997), o século XIX caracterizou-se por ser o momento do reconhecimento constitucional dos direitos fundamentais em cada Estado particular (p.74), a exemplo das Constituições Mexicana de 1917 e Espanhola de 1931.

A tentativa de institucionalizar a cultura no Brasil veio desde a década de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas, mas somente no período de redemocratização do país, a partir de 1985, a cultura passou a ganhar espaço na jurisdição interna, bem como os direitos humanos, ambos por meio da Constituição Federal de 1988. Poucos anos depois, outros países da América Latina seguiram essa diretriz para suas constituições, a exemplo da Constituição Colombiana de 1991 e a Carta Ibero-Americana aprovada em Montevidéu (Uruguai) em 2006.

Recorrendo a ARAGÃO (2013), que analisou oito constituições brasileiras com o intuito de avaliar como se deu o discurso de garantia dos direitos culturais no país, é possível afirmar, com base na sua pesquisa, que apenas a Constituição de 1988 previu esses direitos. No entanto, a autora ressalta que tal realidade não significa descaso com a cultura no país por parte dos governos anteriores:

Destaque-se que a inexistência do termo nas demais constituições não representa um descaso total com a cultura, considerando a existência de políticas culturais em alguns períodos da nossa história, o que representou a garantia de direitos culturais, ainda, que implícitos. Por outro lado, a ideia de cultura como direito é umas das formas de compreender a cultura, que se revela importante ao trazê-la para o campo do discurso jurídico da efetividade, no qual o Estado assume obrigações para garantir o exercício desses mesmos direitos. Importante também quando apropriado pelos atores, que se reconhecem como portadores de direitos a ter direitos. Nesse sentido, a cultura se torna, também, uma exigência cidadã. (ARAGÃO, Ana Lúcia, A Participação na Vida Cultura no Governo Lula, 2013. p. 32)

¹⁰ http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Darcy_Ribeiro_-_O_povo_Brasileiro_-_a_forma%C3%A7%C3%A3o_e_o_sentido_do_Brasil.pdf

A primeira constituição foi escrita no Brasil em 1824, ainda no período colonial, resultante da Independência de 1822. Apresenta caráter autoritário, já que foi outorgada por D. Pedro I sem a participação do legislativo que, por sua vez, havia sido dissolvido pelo monarca. Previu alguns direitos civis e políticos: liberdade, segurança individual, propriedade, liberdade de pensamento e publicação, bem como a liberdade religiosa (p.32). No entanto, assim como destaca a autora, esses direitos não pretenderam se estender a todos os cidadãos brasileiros, pois o contexto era o da escravidão, no qual os negros eram desprovidos de direitos básicos, a exemplo da educação. Este quadro alterou-se apenas com a chegada da Família Real ao Brasil, como descreve CARVALHO (2009):

Quando em 1808 a família real chega ao Brasil, uma mudança significativa se anuncia na dinâmica cultural, especialmente no Rio de Janeiro, então a capital da província. As políticas para a cultura, que até então se orientavam para o mais absoluto imobilismo, funcional à preservação de diferenças visíveis, entre o fausto cultural da sede do império e a penúria da Colônia, perdem seu sentido. As se instalar no Rio de Janeiro, a coroa e sua corte precisam ser reconhecidas em toda sua dimensão de poder. Os símbolos que marcam as diferenças devem acompanhá-las. Com a esquadra que foge das guerras napoleônicas vêm numerosos artistas europeus cujo papel é construir os símbolos culturais que indicam a presença da sede do império. Tem início nessa época a formação das primeiras instituições culturais que, com a fundação da Biblioteca Nacional, da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, da Escola de Comércio, da Academia de Belas-Artes, do Museu Nacional e de uma imprensa livreira, entre outros, configura os primeiros passos da rede institucional da cultura que hoje existe. Essa aparentemente desarticulada ação político-cultural perdura por várias décadas e só a partir de 1930 encontraremos características substancialmente diferentes nas práticas estatais. (CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de Políticas Culturais: Reflexões e Ações, 2009, p.20)

A segunda Constituição surgiu após a abolição da escravatura em 1891, influenciada pelo federalismo americano. O Brasil transformou-se numa república federativa, as províncias em Estados autônomos. Dentre a reiteração dos direitos à liberdade, à segurança individual e à propriedade, destaca-se a observância da igualdade perante a lei, além da livre manifestação de pensamento pela imprensa ou pela tribuna, direito de autor - previstos em constituições internacionais – e o livre exercício da religião. Sobre a questão da religião o texto demonstrava uma contradição, pois na prática, a única religião permitida era o catolicismo.

Quarenta e três anos foi o espaço de tempo ocorrido na história para que a terceira constituição brasileira fosse apresentada, sem demorar muito tempo para que a quarta surgisse também. Ambas emergiram no período de confluências que marcaram a década de 20 e 30 nos país e no mundo, após a entrada de Getúlio Vargas na Presidência, em 1934. A Constituição de 1934 foi “considerada um compromisso entre o liberalismo e o intervencionismo e já anuncia o que seriam os próximos passos do seu governo ditatorial, conhecido como a Era Vargas [...]

Em 1937 Getúlio implanta uma ditadura que perdurará por anos: o Estado Novo, promulgando a Constituição de 1937, justificada em seu preâmbulo por questões de paz política e social e defesa dos cidadãos, em virtude da apreensão criada pela pretensa infiltração comunista no país” (Ana Aragão, p.34). Enquanto a primeira constituição do seu governo visava proteger o patrimônio histórico cultural e artístico do país, reconhecendo o processo de miscigenação (cultura formada por índios, negros e brancos), a segunda delimita-se a proibições e censuras, prejudicando, assim, a liberdade dos cidadãos. No entanto, ainda que contraditório, os dois períodos foram importantes para a institucionalização da cultura no país, como assinala CARVALHO (2009, p. 20-21):

Getúlio Vargas assume a Presidência sob a marca do autoritarismo e do populismo – estranha mas eficaz combinação para conduzir um projeto político assente no repúdio ao comunismo, em suas origens, mas imediatamente na sequência também liberalismo representado pela Constituição de 1934. No texto constitucional, o voto direito e secreto, a alternância no poder, a garantia dos direitos civis e da liberdade de expressão asseguravam uma nova ordem jurídico política. A forte repressão que se seguiu andou, porém, de mãos dadas com a modernização gerencial, ilustrada pela criação do Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp) ou do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A meritocracia na administração pública e o desenvolvimento do país coexistem com a eliminação dos opositores ao governo e a redução das disputas políticas. A eficácia técnica impôs sua força ao exercício das diferenças. No âmbito da cultura, assiste-se a um investimento significativo do plano simbólico/ideológico com o objetivo de legitimar o projeto nacional do regime. A cultura foi um campo político importante na construção da estratégia de Estado.

As mudanças ocorridas após a Segunda Guerra Mundial trouxeram novas diretrizes para os países do mundo, inclusive para o Brasil que vivia a pressão de movimentos políticos que exigiam eleições diretas em 1945, o que desafiava o governo de Vargas. Com a convocação de uma Assembleia Constituinte por parte dos conservadores, nasce em 1946 a quinta constituição brasileira, a qual, segundo Ana Aragão (2013, p. 36), exclui a censura do texto, mas

no capítulo relacionado à cultura, há um retrocesso, afirmando, tão somente, que o amparo à cultura é dever do Estado e que obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico ficam sob a proteção do Poder Público. Norma meramente programática, ou seja, sem um conteúdo impositivo e de aplicação direta e imediata, à mercê da vontade política, exercida fora e acima da Constituição, como em grande parte da história política do Brasil. Ao mesmo tempo em que o período é considerado como a primeira experiência democrática brasileira, é um momento de muitas crises e instabilidade política, de golpes e movimentos de esquerda e da direita, repercutindo, também, no campo da política cultural, que regride em termos de participação do Estado. Observa-se, nesse momento, uma atuação mais significativa por parte da iniciativa privada, movimento na área cultural e artística, mas em termos de política cultural, há um recolhimento do Estado.

Em 1967, após o Golpe Militar, foi reconhecida a sexta constituição brasileira, influenciada pela constituição de 1937 (Estado Novo de Vargas). Dois anos mais tarde, o texto

da constituição de 1967 foi alterado com a emenda constitucional de 1969, que a substituiu, tornando-se a sétima constituição. A EC não mudou muita coisa em relação a cultura, inclusive, neste período, os direitos humanos dos cidadãos brasileiros foram negligenciados, sobretudo o direito à liberdade e à vida política.

Importa observar que, nos dois momentos ditatoriais que o Brasil viveu (durante o governo de Vargas e regime militar), a cultura foi oferecida pelo Estado sem levar em conta a liberdade de criação e participação dos cidadãos. Segundo Teixeira Coelho (2011), “os Estados de Regimes totalitários sustentam que é o Estado que deve fornecer essa vida cultural, criar uma, o que contrapõe a Declaração dos direitos culturais. O Estado contemporâneo não produz cultura, apenas cria as condições para que a cultura aconteça. (Direitos Culturais: um novo papel, Revista do Observatório Itaú cultural, n. 11, 2011, p. 8. Grifo nosso). Podemos dizer que, apesar da história do Brasil ter registrado dois períodos desprovidos de democracia e falta de reconhecimento dos direitos humanos e culturais, a começar pelo de liberdade de expressão, essa não poderia continuar sendo uma realidade nos anos vindouros, portanto, os cidadãos deveriam reivindicar por mudanças e o Estado deveria reconhecer as demandas dos novos tempos. Esta onda de mudança chegou na década de 1980 com a redemocratização no país em 1985, período que não trouxe a solução dos problemas de imediato, mas de forma gradual. Desse modo, o nascimento da constituição brasileira de 1988 está em consonância com o que Teixeira Coelho chama de “criar condições para que a cultura aconteça”, pois pela primeira vez, a cultura teve o tratamento que merecia em um instrumento jurídico legal no país, como demonstra os artigos 215 e 116 da Constituição:

SEÇÃO II **Da Cultura**

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (EC no 48/2005)

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II – produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV – democratização do acesso aos bens de cultura;
- V – valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: (EC no 42/2003)

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

Da Ordem Social 125

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

I – despesas com pessoal e encargos sociais;

II – serviço da dívida;

III – qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Constituição Brasileira, p. 120 e 121)

Como visto acima, o texto é bem claro em relação ao dever do Estado, compreendendo este dever como posterior aos direitos dos cidadãos, que estão em primeiro plano. Pela primeira vez os direitos culturais são mencionados em uma constituição e, ainda, em sua dimensão individual e coletiva. Segundo Cunha Filho (2011)

A constituição brasileira é abundante no tratamento da cultura. Isso fica evidente no fato de que em todos os seus títulos há alguma ou até mesmo farta disciplina jurídica sobre o assunto. Poderia, por isso, ser chamada de “Constituição Cultural”, mas também pelo fato de possuir seção específica para o tema, em cujo artigo inaugural, - 215 – se lê que “o Estado garantirá à todos o pleno exercício dos direitos culturais, e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Na verdade, se não fosse o encantamento brasileiro pela retórica e pela proximidade, o texto do artigo transcrito poderia terminar na parte em destaque, porque os complementos nada mais são do que manifestações específicas de direitos culturais. Contudo, possuem uma unidade, evidenciada em palavras substanciais neles contidas: acesso, apoio, incentivo, valorização, e difusão. A serventia é a de exibir que o Estado, ao garantir o exercício dos direitos culturais, tem múltiplos papéis, ajustáveis conforme o direito a que se referem. Em gênero, podem consistir em abstenções e atuações, que podem ser divididas em prestações e estímulo que, por seu turno, são positivos ou negativos, conforme se queira, incrementar ou inibir certas práticas. (CUNHA FILHO, Humberto. Direitos Culturais: um novo papel, Revista do Observatório Itaú cultural, n. 11, 2011, p. 119)

Tendo como primado a democracia e cidadania, podemos dizer que a Constituição convoca o conceito de cidadania cultural, o qual, segundo Toby Miller (2011)¹¹ significa a inserção da cultura na esfera da política. Dito de outro modo, quando a cultura passa a fazer parte das pautas e interesse da área política, e esta torna-se realizadora de ações que buscam contemplar os aspectos concernentes à área cultural. O autor afirma que nos últimos duzentos anos da época moderna, foram produzidas três áreas da cidadania, cujas historicidades são coincidentes em parte, mas divergentes em outras, são elas: a política (que confere o direito de residir e votar); a econômica (o direito de progredir e prosperar); e a cultural (o direito ao conhecimento e à expressão). Para ele:

Atualmente, as provisões culturais são a regra nas Constituições pós-ditadura como, por exemplo, no México, África do Sul, Brasil, Portugal, Guatemala, Nicarágua, Paraguai, Peru e Espanha. O significado é geralmente duplo, combinando as formas artísticas e a etnicidade. Assuntos relacionados a idioma, patrimônio cultural, religião e identidade são respostas a histórias estruturadas na dominação por meio do poder cultural e na incorporação pós-colonial da periferia em um sistema internacional de trabalho livre. (MILLER, Toby, Cidadania Cultural, 2011, p.58)

A constituição de 1988 foi o marco mais imprescindível para a história do constitucionalismo no Brasil, pois se antes ele era influenciado por teorias políticas europeias, como pontua ARAGÃO (2013, p. 34), agora passou a ser marcado por necessidades e realidades distintas dos períodos embrionários. Além disso, incorporou normas internacionais no ordenamento jurídico interno, oportunizou relações diplomáticas solidificadas com organismos supranacionais, como a Unesco e outros países, em especial os da América Latina. Embora reconhecendo a importância da Constituição de 1988 para cultura, sobretudo para os direitos culturais, compreende-se que a sua garantia não acontece somente através dela, mas, principalmente, por meio das políticas culturais. A constituição de 1988 assume, portanto, o papel de guia, por orientar as metas e ações que devem ser alcançadas pelas políticas culturais, âmbito em que a cidadania cultural ganha maior expressão. Para FERNANDES (2011, p.178 – 179): “A proposta de “cidadania cultural” concebe a cultura como direito de todos os cidadãos e o Estado como agente da política cultural”.

¹¹ Dossiê – matrizes. Ano 4 – nº 2 jan./jun. 2011 - São Paulo - brasil – Toby Miller p. 57-74 Disponível em: <http://www.tobymiller.org/images/espanol/cidadaniacultural.pdf> Acessado em: 2/11/2014

2.2 ADVENTO E ASCENSÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

Políticas culturais são formulações e/ou propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não-governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade através da cultura. Por se tratar de objeto de estudo recente, o conceito de políticas culturais ainda não alcançou uma delimitação consensual entre os teóricos. A complexidade subjacente a esta definição descende, inevitavelmente, de outros dois densos e amplos conceitos: Cultura e Política. (FERNANDES, Taiane e REIS, Paula Félix)¹².

O fragmento acima trabalha de forma clara o conceito de política cultural, mas não exclui o fato de estarmos mais uma vez diante de algo complexo. Para complicar ainda mais, no Dicionário Crítico de Políticas Culturais, Teixeira Coelho (1997) esboça as formas como as políticas culturais “ganham corpo” e se realizam. Segundo o autor, as políticas culturais apresentam-se sob diferentes versões, pois estão sujeitas a fatores como nacionalismo, pluralismo cultural e globalização. Sendo assim, uma difere da outra no que tange ao direcionamento:

Uma política cultural nacionalista tende a privilegiar aquelas formas culturais consideradas autóctones, sejam de extração popular ou erudita. Políticas pluralistas abrem-se para as manifestações de origem as mais variadas e políticas globalizantes tendem a não proteger a produção cultural nacional, abolindo as fronteiras e os entraves burocráticos diante da produção internacional ou supranacional mediante a isenção ou redução de impostos sobre a cultura importada e, acima de tudo, eliminação dos subsídios aos produtores culturais locais (TEIXEIRA COELHO, Dicionário Crítico de Políticas Culturais, 1997, p.297)

Acrescido a isso, Teixeira Coelho traça os diferentes modos da política cultural, primeiro, quanto as suas *motivações e justificações*, que são duas: uma noção mais antiga, baseada na ideia de difusão cultural, a qual tem como lema habitual “levar a cultura ao povo”; outra, em que as políticas culturais apresentam-se como respostas às demandas sociais, mas não necessariamente conseguem dar conta de todas as demandas, já que algumas podem tornar-se hipotéticas, subjetivas após serem levadas à avaliação. Segundo, quanto ao seu *objeto*, que também são dois modos, um dito *patrimonialista* (preservação, fomento e difusão das tradições culturais) e o outro, denominado *criacionista* (promove a produção, distribuição e consumo dos novos valores e obras culturais). Por último, *os modos ideológicos*, que são três: 1. Política de dirigismo cultural, as quais são praticadas por Estados fortes e partidos políticos, compreendendo subtipos como tradicionalismo patrimonialista e estadismo populista; 2.

¹² “Mais Definição em Transito” - Texto disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/POLITICACULTURAL.pdf>. Acessado em: 28/10

Políticas de liberalismo cultural, que enquadra a cultura nas leis de mercado; e 3. Políticas de democratização cultural, a qual procura criar condições de acesso igualitários aos serviços culturais a todos dos indivíduos e grupos (Teixeira Coelho, Dicionário Crítico de Políticas Culturais, ano, p. 294 - 299). Cabe ressaltar que, como explica Teixeira Coelho, o seu dicionário propõe uma *ciência da organização das estruturas culturais* e, dessa forma, o conceito de políticas culturais trazido por ele aproxima-se do primeiro conceito recorrido no início:

Constituindo, antes de mais nada, como neste dicionário se propõe, uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como um conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Essas intervenções assumem a forma de: 1. normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e 2. intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.) Como ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural tem por objetivo o estudo dos diferentes de proposição e agenciamento dessas iniciativas bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam. TEIXEIRA COELHO, Dicionário Crítico de Políticas Culturais, 1997, p. 293)

Saindo do nosso ponto de partida, que era entender um pouco o conceito de políticas culturais, seguiremos abordando os momentos incipientes da sua implantação no Brasil. Segundo Lia Calabre (2007), a relação entre o Estado e cultura no país tem uma longa história, mas a preparação de políticas para o setor datam do século XX. A autora ainda ressalta que, na maioria dos casos, as ações culturais não necessariamente são tratadas como políticas culturais: “Até então, o que se verificava eram relações, de tensão ou não, entre o campo do político e o da cultura e da arte em geral, gerando atos isolados. A institucionalização da política cultural é uma características do tempo atual” (CALABRE, p. 88).

A década de 30 foi, sem dúvidas, um cenário que favoreceu mudanças políticas, econômicas e culturais significativa para o Brasil - industrialização, urbanização, modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente -, como assinala Albino Rubim (2007, p. 18). Dentre as confluências do momento, o autor sinaliza que dois experimentos inauguraram as políticas culturais no país: “a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1953-1938) e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e mais especificamente pela presença de Gustavo Capanema, à frente deste ministério de 1934 até 1945” (p. 15) – ambos durante a gestão do

presidente Getúlio Vargas. Os projetos executados em São Paulo foram eficientes e ganharam relevância nacional por terem a potencialidade de servir como modelo para outros estados brasileiros. Mário de Andrade teve ideias inovadoras em uma época que ainda apresentava algumas limitações, apesar das mudanças positivas ocorridas. Ele pensava a cultura de um ponto de vista antropofágico, transnacionalizado, universalizante, ainda que em âmbito municipal. As ações de Gustavo Capanema como ministro da Cultura contemplou várias áreas e contou com a criação de órgãos importantes, dentre eles, o Instituto de Cinema Educativo (INCE), dirigido por Roquette-Pinto, e colaboração do cineasta Humberto Mauro (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN – 1937); Serviço Nacional de Teatro (1937), Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938). Embora esse período tenha grande importância quando se fala em políticas culturais, ele foi marcado por um regime totalitário durante a implantação do Estado Novo por Getúlio Vargas, o que registra uma das tristes tradições do Brasil, segundo Albino Rubim:

A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. A potência desta atuação pode ser dimensionada, por exemplo, pela quantidade de instituições criadas, em sua maioria já no período ditatorial. [...] A gestão inauguradora de Vargas / Capanema cria uma outra e difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais. Ela irá marcar de modo substantivo e problemático a história brasileira das políticas culturais nacionais. (RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil, 2007, p. 16, 18)

No estágio seguinte, entre os anos 1945 a 1964, o quadro político parecia progredir, sobretudo no setor cultural, já que a democracia era a tônica da vez e a cultura brasileira havia se desenvolvido em várias áreas (cultura popular, literatura, teatro, cinema, dança, artes plásticas, fotografia, arquitetura etc.). Mas, na prática, não foi bem assim que tudo aconteceu, pois essa realidade não correspondia às políticas culturais da época – o Estado deixou de intervir diretamente por meio delas. No entanto, algumas ações pontuais aconteceram e não podem ficar isoladas: em 1953 ocorreu a instalação do Ministério da Educação e Cultura; as universidades públicas expandiram-se nacionalmente; campanha de defesa pelo folclore; criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB); além da atuação de instituições não estatais que tiveram impacto sobre a atuação do estado brasileiro, e na cultura como um todo: criação dos Centros Populares de Cultura da União Nacional de Estudantes (1961); o Movimento de Cultura Popular, primeiramente em Recife (1960) e depois em Pernambuco (1963); a Escola Superior de Guerra, a qual balizou os ideários golpistas que ajudaram a culminar no golpe de 1964 (RUBIM, 2007, p. 18 e 19). Em 1964, o Brasil depara-se novamente com as tristes tradições

durante a ditadura militar que também registra a ausência do Estado no campo das políticas públicas culturais em dois dos três momentos distintos deste período. A cultura ficou subordinada aos ideais de um Estado que não a tratava como deveria e que não deu continuidade ao que foi empreendido no âmbito cultural pelo ministro de cultura Gustavo Capanema nos anos de 1930. No início da ditadura, a cultura passou a ter um viés mais midiático com o surgimento de órgãos ligados às telecomunicações. Se, por um lado, isso foi um ponto positivo para a área do audiovisual e empresas do ramo, a exemplo da Rede Globo, por outro, foi um entrave com as censuras impostas pelo regime militar. Sobre o segundo momento, Albino Rubim (2007, p. 21) relata:

O segundo momento (final de 1968 – 1974), o mais brutal da ditadura, é denominado pela violência, prisões, tortura, assassinatos e censura sistemática, bloqueando toda a dinâmica cultural anterior. Época de vácuo cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticos marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo.

A partir de 1974, tem-se o terceiro momento da ditadura, marcado por “uma longa transição cheia de altos e baixos, avanços e recuos, controles e descontroles (Albino Rubim, p. 21) que, no entanto, não impediu os grandes investimentos na área da cultura, após a cooptação de profissionais da área pelos presidentes daquele regime. Inclusive, o primeiro Plano Nacional de Cultura brasileiro foi feito em 1975 e isso mostrou a coexistência entre políticas culturais mesmo em fase de autoritarismo. Vale ressaltar que, ainda em 1973, a atuação do ministro Jarbas Passarinho no governo do Presidente Médici, tem sua importância ao criar, dentre outras ações, o Plano de Ação Cultural (PNC), que tinha como meta um ativo calendário de eventos culturais patrocinado pelo estado, contemplando espetáculos das mais variadas áreas, que tinham circulação nas regiões do país. Posteriormente, a presença de Ney Braga como ministro da cultura, na gestão do presidente Geisel (1974-1978), como observa CALABRE (2004):

Um período de efetivo fortalecimento da área da cultura, com a criação de órgãos estatais que passaram a atuar em novas áreas, tais como: o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) (CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil, 2007, p. 91)

Findado o regime militar, o ano de 1985 veio com a promessa de grandes mudanças para a área da cultura e para o Brasil de um modo em geral, pois a política tinha ganhado uma nova face: o discurso de redemocratização. Após a entrada do Presidente José Sarney, foi criado o

Ministério da Cultura, órgão que desde seu início mostrava fragilidade em sua estrutura financeira e administrativa. Ou seja, organismo que não tinha como se manter ou investir na cultura. Pouco tempo depois, o governo criou a Lei Sarney - primeira lei de incentivo fiscal – a qual dava ao mercado o direito de fazer os investimentos na área da cultura já que o Estado passava por uma crise financeira e precisa superá-la. Posteriormente, essa lógica foi reforçada no Governo do então Presidente Fernando Collor, com a criação da Lei Roaunet, vigente até hoje. A gestão de Collor trouxe muita conturbação para o país, e a área da cultura não escapou dos desastres que ocorreram: vários órgãos importantes foram extintos, projetos e programas foram suspensos. Mesmo na gestão de Itamar Franco não houve avanços significativos que pudessem retirar o ministério da cultura desta depressão; podemos citar apenas uma iniciativa como a mais importante em seu governo: a Lei do Audiovisual (1993), cuja aplicabilidade aumentou ainda mais as renúncias fiscais, enfraquecendo a atuação do Estado, o que foi intensificado com a entrada de Fernando Henrique para a Presidência em 1994. FHC teve como meta tornar a cultura atrativa para o investimento do mercado e conseguiu.

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

Em 2002, um novo contexto se inicia para as políticas culturais, só que agora com mais preocupação por parte do Estado com o setor. Durante o governo Lula, dois ministros igualmente entendedores da área estiveram à frente do Ministério da Cultura: Gilberto Gil e Juca Ferreira, ambos imprescindíveis para que o MinC ganhasse um novo perfil, tornando-se um órgão forte na tomadas de decisões e fomento na cultura. Em 2003 o MinC foi reestruturado por meio do Decreto 4.805 de 12 de agosto daquele ano¹³. A estrutura do MinC ficou dividida entre secretarias, fundações, autarquias e órgãos colegiados, além de outros setores. No que se refere a atuação dos dois ministros citados, cabe dizer que muitos pontos positivos podem ser mencionados, a começar pela forma como a cultura passou a ser pensada por Gil, tendo um conceito alargado, antropológico, democratizado. Assim como Gilberto Gil, Juca Ferreira contribuiu para que o MinC se fortalecesse institucional e economicamente, passando a ter autonomia no apoio de projetos e ações que beneficiavam toda a sociedade civil. Mas, o maior

¹³ Site Oficial do MinC: <http://www.cultura.gov.br/historico>

salto ocorreu com a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNS), cuja estrutura trataremos a seguir.

2.3: O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: MAIS UM AVANÇO

Quando o SNC foi apresentado como proposta no programa de governo do ex-presidente Lula, em 2002, tinha-se a intenção de trazer maior centralidade e institucionalidade à política cultural, já que o cenário em que se encontrava não era o ideal. Dentre os aspectos negativos, são evidentes a precariedade na estrutura administrativa, o orçamento irrisório, insuficiente e, ainda, pouca participação nas principais decisões do governo.

Compreendendo sistema como “um conjunto de partes interligadas que interagem entre si”¹⁴, o SNC foi inspirado em outros sistemas de articulação de políticas públicas instituídos no Brasil, principalmente o Sistema Único de Saúde (SUS), pois sua experiência “mostrou que o estabelecimento de princípios e diretrizes comuns, a divisão de atribuições e responsabilidades entre os entes da Federação, a montagem de um esquema de repasse de recursos e a criação de instâncias de controle social asseguram maior efetividade e continuidade de políticas públicas (Estrutura, Institucionalização e Implementação do SNC, 2011, p. 40).

Apesar de ter sido pensado ainda no primeiro mandato, o SNC passou a ser implementado a partir de 2012, após a aprovação pelo Congresso Nacional de algumas Propostas de Emenda Constitucional relacionadas ao SNC, a exemplo da PEC n° 150/2003, que destina recursos à cultura com vinculação orçamentária; a PEC n° 236/2008, que propõe a inserção da cultura no rol dos direitos sociais; sobretudo, a PEC n° 416/2005, que institucionaliza o SNC, transformando-o na EC 71/2012, disposto no artigo 216 A da constituição de 1988.

O MinC, com a ajuda de outros órgãos do Governo Federal, de representantes dos demais entes federados, da sociedade civil e de consultores convidados, desenvolveu um documento que tinha como objetivo sanar as dúvidas referentes à estruturação, institucionalização e implementação do SNC. Esses colaboradores foram divididos em três grupos, a saber: 1. “Arquitetura e Marco Legal do Sistema Nacional de Cultura”, responsável pela elaboração da proposta referente à estruturação do SNC; 2. “Formação em Gestão de Políticas Públicas de Cultura” e 3. “Mapeamento: Formação e Qualificação em Políticas e

¹⁴ Os colaboradores recorreram à definição de Edgar Morin

Gestão Culturais no Brasil”, ambos responsáveis pela formulação de propostas relativas à formação na área da cultura. O documento foi aprovado pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) em agosto de 2009, mas sua publicação ocorreu dois anos depois, em dezembro de 2011. Segundo Ana de Hollanda, Ministra da Cultura na época em que o documento foi publicado, o SNC

visa institucionalizar e fortalecer a gestão pública da cultura, com base num modelo que reúne a sociedade civil e os entes federativos da República – União, estados, municípios e Distrito Federal – com seus respectivos sistemas de cultura, organizados de forma autônoma e em regime de colaboração [...] é uma articulação entre Estado e sociedade que pretende dar organicidade, racionalidade e estabilidade às políticas públicas de cultura – definidas como política de Estado. A finalidade principal é garantir a todos os brasileiros o efetivo exercício de seus direitos culturais. (Estrutura, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura, 2011, p.13)

Se o discurso de garantia dos direitos culturais está presente na Constituição de 1988 e tem sua concretude nas políticas públicas culturais, como mencionamos neste capítulo, ele, seguramente, ganha maior expressão no SNC, já que formam a base teórica que o fundamenta. Vale ressaltar que, antes, eram os direitos sociais que davam tônica ao SNC, como explica Bernardo Mata-Machado (2011)¹⁵:

O documento que agora se publica, concluído em 2009, representa um marco divisório entre dois períodos. No primeiro, entre 2002 e 2009, a doutrina que fundamentava o SNC compreendia a política cultural no âmbito dos direitos sociais. No segundo período, a base teórica passou a assentar-se sobre os direitos culturais, entendidos como um conjunto autônomo de direitos, embora integrante (junto com os direitos civis, econômicos, políticos e sociais) do conjunto maior denominado Direitos Humanos. Essa mudança não é simplesmente doutrinária pois tem consequências práticas importantes [...] Os direitos Culturais têm características mistas; são simultaneamente civil, políticos, econômicos e sociais; subvertem as classificações rígidas e adquirem estatuto próprio; e necessitam, para efetivar-se, da ação compartilhada de indivíduos, comunidades e Estado. Essa constatação leva a concluir que são múltiplas e complexas as ações que envolvem a implantação de um Sistema Nacional de Cultura. Não se trata de colocar uma “camisa de força”, como pensam os críticos isolados, mas de fortalecer a política pública de cultura. (Estrutura, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura, 2011, p.15-16. Grifo Nosso)

O SNC representa uma conquista de grande relevância para a história das políticas culturais no Brasil, pois, além de ser considerado uma iniciativa ousada do ponto de vista da prática, estabelece uma articulação nunca vista antes, colocando lado a lado o poder público e a sociedade civil para que possam agir, juntos, nas tomadas de decisões, definindo o melhor

¹⁵ Diretor do SNC e Programas Integrados da Secretaria de Articulação Institucional (SAI/MinC)

caminho para gerir as políticas defendidas por cada setor. Para dar um exemplo da possibilidade de efetivação do SNC, recorreremos, brevemente, à implementação do Sistema Estadual de Cultura (SEC) pela Secretaria de Cultura da Bahia (Secult), o qual, apesar de recente, vem contribuído para a construção das políticas públicas setoriais do estado, por meio da criação dos Colegiados Setoriais das Artes.

Aprovada por unanimidade pela Assembleia Legislativa da Bahia e sancionada pelo governador Jaques Wagner na IV Conferência Estadual de Cultura na cidade de Vitória da Conquista, em 30 de novembro de 2011, a Lei Orgânica da Cultura da Bahia (Lei nº 12.365), criada pela Secult, dispõe sobre a Política Estadual de Cultura e instituiu o Sistema Estadual de Cultura (SEC), fortalecendo o SNC:

A Lei Orgânica de Cultura da Bahia dispõe sobre a Política Estadual de Cultura e institui o Sistema Estadual de Cultura, garantindo a construção de normativas de Estado, independentemente de governos e gestores. Essas condições democráticas de conduzir um trabalho nas instâncias públicas desafiam autoridades, impedem autoritarismos e impõe aos gestores a obrigação de dividir responsabilidades com a sociedade. Este é o propósito desejado. A gestão da cultura deve ser instrumento de articulação de pensamentos e trabalhos que não se definem unilateralmente (Construção dos Colegiados Setoriais das Artes da Bahia, 2013, p. 9)

Enquanto a Secult ficou responsável pelo Conselho Estadual de Cultura, foi a Fundação Cultural do Estado (FUNCEB), órgão vinculado, quem executou a construção do Colegiado Setorial da Bahia que, por sua vez, é:

um grupo de pessoas que representa um setor diante da sociedade do poder público, e pode ser formado em nível municipal, estadual ou nacional. A constituição de um colegiado é importante para que o posicionamento e as demandas de uma classe sejam organizados, apresentados e politicamente defendidos. Assim, um colegiado assume a função de orientar, e respaldar decisões políticas voltadas a cada área, atuando como instâncias de consulta, participação social e controle social das ações promovidas pelos órgãos governamentais. (Construção dos Colegiados Setoriais das Artes da Bahia, 2013, p. 10)

No que se refere à estrutura dos Colegiados Setoriais das Artes, a sociedade civil é convocada, através da Assessoria de Comunicação da Funceb, para participar das eleições dos sete colegiados, a saber: Artes visuais, Audiovisual, Circo, Dança, Literatura, Música e Teatro. A eleição ocorre através do sistema online. Os candidatos se cadastram, enviam suas propostas que são avaliadas primeiramente pela Comissão do Processo Eleitoral - formada por representantes do poder público, tendo a função de validar ou não os cadastros diante das propostas enviadas – e, posteriormente, pelos eleitores, que têm o direito de votar em apenas uma linguagem, escolhendo um candidato. São votados 12 membros para cada setor, sendo 6

titulares, 6 suplentes e mais três representantes do poder público para cada colegiado. Os primeiros membros dos colegiados assumiram os cargos entre o biênio 2013-2014 e seus encontros se deram entre quatro reuniões ordinárias no ano – as reuniões extraordinárias aconteceram quando foram necessárias. Coube a eles a construção dos Planos Setoriais das Artes, garantindo um planejamento decenal para os setores artísticos da Bahia.

A SECULT foi um dos primeiros órgãos a implementar o SNC no país e, este fato a converte em referência para que outras secretarias a tome como modelo. O avanço foi importante, mas ainda há muita coisa para se executar, como em toda gestão pública. Dessa forma, é necessário partir da compreensão do papel do Estado na gestão da política pública que, segundo o documento publicado pelo Minc, é o primeiro ponto a se considerar na formulação de uma política nacional de cultura. O Estado deve entender a cultura como um direito fundamental de todo ser humano, reconhecer nela um importante vetor de inclusão social e de desenvolvimento econômico para o país, sem intervir no processo criativo das pessoas, mas planejar e fomentar as atividades culturais por meio das políticas públicas, construídas com a participação da sociedade civil, além da preservação do patrimônio material e imaterial, do respeito, proteção, garantia e promoção dos direitos dos cidadãos (Estrutura, Institucionalização e Implementação do SNC, 2011, p. 30).

No que se segue, daremos atenção ao objeto que dá base a esta pesquisa: o modo como é defendida a identidade cultural e a militância pela participação na vida cultural em Acupe, distrito de Santo Amaro, por meio das manifestações culturais, tendo como foco principal, os Encontros de Samba de Roda. Ressaltamos que, em alguns momentos, os assuntos serão apresentados com base nos depoimentos de moradores que foram entrevistados pelo Professor José Roberto Severino através da *Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade (ACCS) Memória Social: Audiovisual e Identidades*, como mencionamos no início deste trabalho. Ter como base os depoimentos dos próprios moradores, além de nos oferecer insumos para falar da comunidade, é uma forma de atestar as histórias que apenas eles sabem contar. Mas, antes, trataremos das discussões em torno da identidade e diversidade cultural, pois ambas temáticas fazem parte das políticas de proteção e promoção da cultura, o que nos interessa também.

CAPITULO III: IDENTIDADE E PARTICIPAÇÃO NA VIDA CULTURAL PELOS MORADORES DE ACUPE

3.1: IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL: UMA QUESTÃO PRELIMINAR

A identidade é uma construção que se narra. Estabelecem-se acontecimentos fundadores, quase sempre relacionados à apropriação de um território por um povo ou à independência obtida através do enfrentamento dos estrangeiros. Vão se somando as façanhas em que os habitantes defendem esse território, ordenam seus conflitos e estabelecem os modos legítimos de convivência, a fim de se diferenciarem dos outros. Os livros escolares e os museus, assim como os rituais cívicos e os discursos políticos, foram durante muito tempo os dispositivos com que se formulou a identidade de cada Nação (assim, com maiúscula) e se consagrou sua retórica narrativa. (CANCLINI, Consumidores e Cidadãos, 2005, p.163).

Embora a discussão em torno da identidade e da diversidade cultural seja encarada como recente, a sua existência se dá desde o período do imperialismo, com a implantação dos *Estados-Nação*, que buscaram construir uma Identidade Nacional com base no monoculturalismo, ideologia que negligenciava as diferenças, fazendo com que a identidade nacional fosse homogênea, representada apenas por uma cultura e uma língua oficial em detrimento das diferenças apresentadas por outros grupos. Este direcionamento desencadeou no conflito étnico mais irracional da história: o Nazismo na Alemanha, como já foi mencionado. A defesa da identidade é motivo de inquietação por parte de alguns autores, a exemplo de Teixeira Coelho (2014), o qual afirma que a identidade, além de ter sido responsável pelos conflitos étnicos do século XX, cria fronteiras entre as culturas e é danosa para os direitos individuais por priorizar o coletivo; desse modo não deveria ser defendida pelo Estado:

As atrocidades da Segunda Guerra Mundial, que resultaram no assassinato de etnias, grupos minoritários (como aqueles movidos por uma opção sexual à época dita heterodoxa), artistas, intelectuais e de tantas e tantas “pessoas comuns” como se diz (as pessoas comuns que morrem nesses palcos históricos atrozes são as mais incomuns possíveis) foram cometidas por um Estado ou por coletivos como o partido político ou o segmento ariano, ou que assim se chamava, ou outro coletivo de variada natureza. E, se não diretamente, sem dúvida com a cumplicidade ou passividade de outros coletivos, como os que representavam religiões. E esse não foi o quadro apenas da Alemanha: foi também o cenário, em menor escala, na Itália e vinha sendo, mesmo antes da guerra, a situação observável na união das repúblicas Socialistas Soviéticas embora à época não se quisesse vê-la. E foi também, em escala mais reduzida mas não menos aviltante, o cenário no Brasil do Estado Novo e depois no Brasil da ditadura militar de 1964-1985, quando pessoas foram mortas, presas ou tiveram de se exilar. Idem no Chile, na Argentina, na China da revolução Cultural e em tantos outros lugares [...] É fácil verificar que a identidade não é a tônica nem da Declaração dos Direitos Humanos nem dos Direitos Culturais. E no entanto a identidade tem se esgueirado para dentro das discussões e proposições neste campo de um modo que pode subverter todo o processo de libertação e desenvolvimento do ser humano tão duramente alimentado desde a catástrofe da Segunda Guerra Mundial e, depois, da

guerra da Coreia e da invasão da Hungria e da Tchecoslováquia e da revolução Cultural na China sob Mao e tanta coisa. A identidade aproveita antes de mais nada do Estado, que sobre ela se firma e se funda. A identidade é a que declara as fronteiras e as fronteiras, como lembrou o escritor italiano triestino Claudio Magris (que por ser daquela região sabia do que falava), sempre cobram seus tributos em sangue. A identidade é fundamental para o coletivo mas nem os direitos culturais e humanos são prioritariamente para o coletivo, nem a identidade é fundamental para o indivíduo. (COLEHO, Teixeira. *Afirmar os Direitos Culturais*, 2014, p. 7 - 10)

Em contraposição ao que Teixeira Coelho (2014) sustenta na introdução do livro “Afirmar os Direitos Culturais”, os argumentos apresentados no próprio livro põem em relevância a questão da identidade:

A identidade cultural é o objeto comum — ou a substância comum — de todos os direitos culturais. Ela deve ser entendida não como uma barreira, mas como um local de comunicação e de abertura, no cerne da dignidade humana. A identidade é própria do sujeito, ela lhe pertence. Seu não respeito é uma violação da integridade do ser humano e torna impossível o exercício efetivo de outros direitos humanos. Esse objeto comum aos direitos culturais justifica seu caráter fundamental dentre os direitos humanos. O indivíduo não está isolado, nem está ao lado de outro; ele é um nó e um tecelão do tecido social, sua identidade é seu lugar e seu meio de desenvolvimento pessoal e de comunicação com os outros. [...] O indivíduo que exerce livremente sua capacidade de identificação também é um fator de identificação para os outros e para a sociedade: ele contribui para o reconhecimento dos agentes sociais e de suas responsabilidades culturais. [...] E responsabilidades culturais significa que esse processo deve poder ser assumido livremente por todos na diversidade de referências, e não ser imposto por alguma determinação coletiva [...] A identificação é um processo de escolha complexo e permanente, que, tocando o mais profundo da intimidade da pessoa e de sua história, bem como aquela das comunidades a que a pessoa se refere, não é um ato trivial que consistiria em simplesmente escolher referências em um supermercado da cultura. Pode-se analisar esse processo de múltiplas maneiras, especialmente segundo quatro oposições dialéticas: universal — particular; unidade — diversidade; pessoa — comunidades; passado (obras) — futuro (projetos). (*Afirmar os Direitos Culturais*, 2014, p.47 e 48)

HALL, em sua obra “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade” (HALL, 1992), atesta que a identidade sofreu uma descentração desde a modernidade até a pós-modernidade por fatores externos, sobretudo por causa do fenômeno da globalização. Segundo o autor, há três concepções muito diferente de identidades, representadas por três sujeitos: o *sujeito do iluminismo*, o *sujeito sociológico* e o *sujeito pós-moderno*. O primeiro, vivendo numa sociedade onde a máxima era o individualismo, conseguiu manter uma identidade estável por um certo tempo, essa identidade só veio sofrer alteração quando esse indivíduo passou a se relacionar com outros em sua vida societária, tendo, assim, uma “interação do eu (interior) com a sociedade (exterior), o que o tornou em “sujeito sociológico”. A mudança mais intensa aconteceu na pós-modernidade, quando a identidade sofreu impacto com a globalização, que

não é algo recente, já que existe desde a modernidade, mas se intensificou com o passar dos anos. Segundo Giuliana Kaurk (2009) o termo globalização

Refere-se a processos e transformações nas áreas social, cultural, política, econômica e das relações internacionais que, atravessando as fronteiras nacionais, interconectam os países e as variadas organizações em novas combinações de “espaço- tempo”. As distâncias “diminuem” e os contatos se tornam mais “instantâneos” com o desenvolvimento tecnológico, principalmente, dos transportes e das comunicações. Destaca-se neste contexto o modo como as relações políticas, financeiras, de trabalho, de gênero e, também, as pessoais, são contínua e fortemente alteradas em poucos anos. (KAUARK, Giuliana. Oportuna Diversidade: a participação do ministério da cultura do brasil durante a negociação da convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais, 2009, p. 16)

Nasce nesse contexto, “o sujeito pós-moderno”, o qual tem uma identidade aberta, fragmentada, híbrida, compartilhada. Cabe ressaltar que, assim como a globalização, os sistemas de significação e representação também incidem sobre a identidade, modificando-a. Para Hall (1992, p. 20) a globalização não acabou ou acabará com as identidades culturais nacionais, mas tende a deslocá-las por meio do rompimento das fronteiras e criação de fluxos culturais através dos mercados globais que, por sua vez, oportunizaram o relacionamento entre as diferentes culturas. Sendo assim, a globalização produz novas identidades locais e globais:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas —desalojadas —de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural” [...] Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identidades “globais” e *novas* identidades “locais”. (HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade, 1992, p. 20 e 21)

Se partirmos do pressuposto que a globalização tem a tendência de retirar o sentimento de pertencimento dos cidadãos em relação às nações que fazem parte, e que o discurso de identidades oficiais vêm perdendo força no contexto atual, parece-nos conveniente convocar o conceito de “*identificação*” sinalizado por Hall (1992) acima, e sugerido por Teixeira Coelho (2014), o qual afirma que:

A melhor sociologia e psicologia hoje deixaram de lado a ideia de identidade e em seu lugar reconhecem o conceito de identificação: a identidade não é fixa nem dada, isto é, não é um dado [...] O termo identificação diz claramente o que recobre: um processo, um desdobramento, uma marcha, uma ação, um ir e vir [...] A identidade é igual apenas a si mesma (e nem isso) e a nada fora de si mesma. Mas, querem que a

identidade seja igual à identidade do outro e querem que isso provoque o surgimento do coletivo. Os direitos humanos e os direitos culturais, porém, são do indivíduo e apenas acessoriamente do coletivo; e se houver alguma divergência ou discrepância entre o coletivo e o indivíduo, prevalece o indivíduo. Sempre. (COELHO, Teixeira. *Afirmar os Direitos Culturais*, 2014, p 10-11. Grifo nosso)

O impacto da globalização na cultura gravita entre dois polos, por um lado, a cultura transcendeu as fronteiras dos países, fazendo com que as identidades e as transações dos bens simbólicos chegassem a um patamar nunca visto antes, por conta da mundialização, mas, por outro, promoveu um desequilíbrio no Comércio Internacional de bens culturais, já que as empresas multinacionais dos países ricos passaram a tornar desleal a comercialização de bens simbólicos por monopolizarem a tecnologia em detrimento dos países pobres, tornando-os desprovidos de recursos para expressar suas culturas, como explica Giselle Dupin (2009):

Todos reconhecem que a globalização econômica e financeira, e principalmente o progresso das tecnologias de informação e de comunicação, ao facilitar a circulação dos bens e serviços culturais, favorece o contato e o intercâmbio entre as culturas. Isso não representa um problema em si, já que a cultura, assim como a identidade, é construída na interação. O problema é que essa interação tem acontecido de maneira profundamente desigual, com um fluxo de bens e serviços culturais direcionado principalmente dos países desenvolvidos para os países em desenvolvimento. O exemplo mais visível desse desequilíbrio é a oferta de filmes no mundo, pois as grandes produtoras cinematográficas são norte-americanas e detêm algo como 90% do mercado mundial do audiovisual (filmes e programas para televisão). Portanto, a primeira ameaça à diversidade cultural é a subordinação simbólica que afeta grande parte das culturas e reforça a preeminência de uma cultura de massa “globalizante”. Uma das consequências visíveis desse fenômeno pode ser facilmente percebida após uma reflexão sobre de onde vêm os heróis, os modelos, os valores, as referências e os estilos de vida das crianças e dos jovens de hoje: vêm do contexto local, familiar, ou de fora, das telas da televisão e do cinema? [...] isso ocorre num contexto de concentração crescente da produção e da comercialização de produtos e serviços culturais (poucas empresas multinacionais dominam o mercado mundial da música, por exemplo), de desequilíbrio do comércio internacional e de defasagem tecnológica entre países desenvolvidos e países em desenvolvimento. Devido a essas ameaças, a maioria dos países tem recorrido à elaboração e à implementação de políticas públicas que visem garantir a manutenção e a criação de diferentes formas de expressão cultural, bem como o acesso a uma oferta cultural variada. Exemplo dessas políticas são as cotas de tela para exibição de conteúdo audiovisual nacional, editais de premiação para segmentos socioculturais específicos, fundos para financiamento de projetos e muitas outras. Mas essas políticas públicas estão em via de ser questionadas por ser consideradas restritivas ao comércio e, portanto, incompatíveis com as regras gerais dos acordos de liberalização do comércio de bens e serviços, negociados no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC). (DUPIN, Giselle, *Diversidade Cultural: Contextos e Sentidos - Revista Observatório Itaú Cultural*, 2009, p.13-14)

Diante de uma sociedade marcada pelas diferenças étnicas, cada vez mais inserida no contexto de globalização; reconhecendo que, o respeito a essas diferenças só poderia acontecer com preservação da pluralidade, sendo necessário também, avaliar o diálogo entre cultura e comércio, a UNESCO passou a focar na diversidade cultural a partir dos anos de 1990, após a

discussão na Organização Mundial do Comércio ser levava a ela, ao passo que foram realizados vários eventos no cenário internacional por redes e Ongs, seguidos pelo próprio órgão sobre a temática.

Após a França recusar-se a aceitar o termo das negociações acerca da liberalização do comércio de serviços na Rodada do Uruguai (1986-1994), em 1995, a UNESCO publicou o relatório intitulado "Nossa Diversidade Criadora", resultado do trabalho encomendado em 1992 à Comissão Mundial da Cultura e Desenvolvimento, como afirma PITOMBO (2009, p.41). Ainda segundo a autora, o documento constitui-se numa espécie receituário normativo que buscava orientar os órgãos (governos, organizações internacionais, empresas, organizações sociais) no trato com assuntos atinentes à “proteção e direitos das minorias, pluralismo cultural, ética global, democratização de acesso ao meios de comunicação, tendo como pano de fundo, a dimensão cultural do desenvolvimento”.

PITOMBO (2009) menciona que, a partir de 1999, a UNESCO buscou participar mais ativamente das discussões internacionais acerca das trocas comerciais de bens simbólicos, passando a realizar eventos que versaram sobre questões relacionadas à cultura, mercado e globalização, a exemplo do simpósio intitulado “Cultura: uma Mercadoria como Outra Qualquer?”, além das “Mesas-Redondas de Ministros da Cultura” (1999, 2000 e 2002) e reunião de um Comitê de Especialistas (2000), dedicado a discutir o fortalecimento da própria Unesco na promoção da diversidade cultural no âmbito da mundialização.

Ancorando-se nessas bases discursivas, a Unesco adota em 2001, na Conferência Geral, a *Declaração Universal sobre a Diversidade cultural*, a qual veio seguida por um plano de ação, mas a discussão sobre a diversidade ganhou maior expressão anos mais tarde, com a criação da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, em 2005, após a pressão de instituições internacionais, como a Rede Internacional de Ministros de Cultura (RIPC), Rede Internacional para a Diversidade Cultural, e Organização internacional da Fracofonia (OIF). O processo de negociação da Convenção durou dois anos, tendo dois blocos ideologicamente antagônicos: “os partidários da bandeira da singularidade dos bens culturais, liderados pela União Europeia (pela França, mais precisamente) e pelo Canadá e, de outro, o bloco dos liberais, sob a batuta dos Estados Unidos (Pitombo, 2009, p. 55). O primeiro bloco obteve êxito na disputa:

Após dois anos de intensas negociações, na queda de braço por distintas ideologias, o bloco liderado pela União Europeia (sob a batuta da França) e pelo Canadá saiu vitorioso. Além de ter arregimentado um amplo apoio dos países emergentes e periféricos, tal coalizão obteve o êxito de conservar em grande medida o espírito que mobilizou o empreendimento em direção a um tratado internacional em prol da

diversidade cultural, mesmo considerando as concessões intrinsecamente necessárias a qualquer processo negociador. Ao menos no plano da normatividade discursiva, após intenso processo de disputa, sobretudo simbólica, obtém-se um documento, com força de lei, destinado a garantir a legitimidade da diferença como valor universal, tomando como caminho privilegiado para tal fim a valorização de conteúdos e expressões resultantes do processo criativo humano.

A Convenção foi apresentada na 33ª Conferência Geral da Unesco que ocorreu em 2005, sendo aprovada em 20 de outubro do mesmo ano. O documento foi adotado por 148 Estados-Membros¹⁶, recebendo dois votos contrários (Estados Unidos e Israel), e quatro abstenções (Honduras, Nicarágua, Austrália e Libéria). O Brasil foi o 40º país a ratificar a convenção, através dos Congresso Nacional em dezembro de 2006, sendo Promulgada pelo Decreto-Lei nº 6.177, de 1º de agosto de 2007. Segundo Giselle Dupin (2009), a Convenção tem como objetivo principal:

proteger e promover a diversidade das expressões culturais, materializadas e transmitidas principalmente pelas atividades, bens e serviços culturais, “vetores contemporâneos da cultura”, mas também pelas línguas e pelos costumes de cada comunidade. Ela constitui, assim, um instrumento legal propício para todos quanto à criação, à produção, à distribuição e à difusão, bem como quanto ao acesso e à fruição de uma grande variedade de expressões culturais. Além de reafirmar o direito soberano dos Estados de formular e implementar suas políticas culturais, a convenção fornece, em seu artigo 6o, uma lista indicativa das medidas que as partes podem adotar para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seu território. Ela também prevê que as partes diagnostiquem a existência de situações especiais nas quais expressões culturais corram risco de extinção ou sofram uma grave ameaça, necessitando de uma salva-guarda urgente, e que tomem todas as medidas apropriadas para proteger e preservar essas expressões culturais, inclusive contando com a cooperação internacional. (DUPIN, Giselle, *Diversidade Cultural: Contextos e Sentidos* - Revista Observatório Itaú Cultural, n.8, 2009, p. 15)

A Convenção ficou sob tutela do Ministério da Cultura que, antes de adotá-la, já havia criado em 2004 a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID) pelo Decreto n.º 5.036, revogado pelo Decreto n.º 5.711, de 24 de fevereiro de 2006¹⁷, o que sinalizava a intenção do órgão em assinar um tratado atinente ao assunto em questão. A SID tinha em sua fase inicial três objetivos:

- a) Participar nos debates internacionais em torno da diversidade cultural;
- b) Promover o melhor entendimento do conceito da diversidade cultural no contexto da cultura brasileira e trabalhar de maneira transversal aos segmentos governamentais e da sociedade civil;
- c) Estabelecer diálogos com grupos e redes culturais representativos da diversidade cultural brasileira ainda excluídos do acesso do acesso aos instrumentos de política pública de cultura e contribuir para o aperfeiçoamento dos mecanismos

¹⁶ Segundo os dados apresentados por Giselle Dupin no III Seminário da Diversidade Cultural nos dias 26 e 27 de maio de 2014, até aquele mês, 133 países, somados à União Europeia, ratificaram a Convenção.

¹⁷ Relatório da SID do ano de 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1209006/RELAT%C3%93RIO+DE+GEST%C3%83O+-+TOMADA+DE+CONTAS+-+EXERC%C3%8DCIO+2008+-+SID-MINC+-+13+04+09.pdf/28473e8f-4de0-4198-834b-9f915e93910f> Acessado em 18/10/2014

de proteção e promoção da nossa diversidade cultural. (MAMBERTI, 2005, p.13, apud BARBALHO, p. 53)

Através da SID, o Minc passou a promover seminários em várias regiões do Brasil, cujo tema: “Diversidade Cultural – entendendo a Convenção”, busca divulgar a convenção, deixando claro seus objetivos para a sociedade brasileira, em especial aos gestores públicos e privados. Inclusive, atestando este fato, Giselle Dupin, assessora do gabinete da SID, onde trabalha principalmente com a política de relações internacionais, em especial as ações de difusão da Convenção¹⁸, ministrou um minicurso no III Seminário sobre a Diversidade Cultural¹⁹, realizado nos dias 26 e 27 de maio de 2014 na Aliança Francesa, em Salvador. O minicurso teve como tema: *A Convenção da Unesco na Atualidade* e Giselle ressaltou que a Convenção tem dimensão política e jurídica, portanto, poderia ser considerada a “construção de arcabouço jurídico internacional para a Cultura capaz de defender a ideia de que as atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza – econômica e cultural – ou seja, são portadores de identidades, valores e significados, e não devem ser tratados como se tivessem valor meramente comercial”. No que concerne ao conteúdo da Convenção, estão em evidência os conhecimentos tradicionais, a cooperação internacional para o desenvolvimento e tratamento preferencial para países em desenvolvimento, o qual aparece destrinchado de três formas: humano, social e econômico.

Ainda, segundo Gisele Dupin, foi criado, juntamente com a Convenção, o Fundo Internacional da Diversidade Cultural (FIDC), um meio de apoiar a implementação da Convenção, encorajando a emergência de um setor cultural dinâmico nos países em desenvolvimento. Os recursos financeiros do FIDC são auferidos através de contribuições voluntárias das Partes e por outros recursos²⁰. A Unesco exige que, a cada quatro anos, todos os países Parte da Convenção, entregue um relatório sobre a sua implementação, o qual deve

¹⁸ Informações buscadas no site do III Seminário da Diversidade Cultural, Disponível no link: <http://diversidadecultural.org/2014/05/28/giselle-dupin-trabalha-convencao-da-unesco-em-minicurso/>

¹⁹ O evento é resultante da parceria entre o Programa Multidisciplinar da Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (POS-CULTURA/UFBA), o Observatório da Diversidade Cultural (ODC) e a Rede U40 Brasil, coletivo de jovens profissionais de cultura mobilizadores em promover os objetivos da Convenção.

²⁰ Segundo o slide apresentado por Gisele Dupin no Minicurso, “Desde 2010, o FIDC financia 71 projetos que cobrem um amplo leque de atividades, do desenvolvimento e implementação de políticas culturais, ao fortalecimento das capacidades dos empreendedores culturais, à cartografia das indústrias culturais e a criação de novos modelos econômicos para as indústrias culturais, em 43 países em desenvolvimento e por um montante total de aproximadamente 4,6 milhões de dólares. Dois projetos brasileiros foram contemplados com recursos do FIDC: em 2012, o Ponto de Cultura Vídeo nas Aldeias realizou um projeto com o objetivo de formar cineastas indígenas para a produção de programas para crianças e, em 2013, foi aprovado o financiamento ao projeto "Livros digitais publicados por autores de origem indígena", do Ponto de Cultura Thydewá. O projeto está sendo desenvolvido ao longo de 2014”.

ser construído com a participação da sociedade civil. Recomenda também que as políticas criadas pelos países sejam em prol da Diversidade Cultural, que não está ligada somente a questão simbólica, mas material e aparece no documento da seguinte forma:

"Diversidade cultural" refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados. (Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais UNESCO, 2005, p.3)²¹.

O que podemos considerar sobre a discussão em torno da identidade e da diversidade cultural trazida acima é que torna-se ilegítimo o discurso que põe os dois temas em dicotomia, pois, a própria Unesco, por meio de seus instrumentos jurídicos legais, permite a coexistência de ambos. Desse modo, tanto as questões relacionadas à identidade, quanto a diversidade cultural tornam-se importantes, à medida em que as duas categorias sejam respeitadas, protegidas e garantidas pelos órgãos de representação pública, privada e da própria sociedade civil.

3.2: A ESCRAVIDÃO NO BRASIL E A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL EM ACUPE

Segundo o professor Domingos da Hora Fiaz no documentário *Acupe, Terra Quente*, produzido pela (ACCS) “Memória Social: Audiovisual e Identidades”, realizado em parceria com o *Coletivo de Audiovisual (CAV)*, do *Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)*, Acupe nasceu no século XVI, no período da escravidão. E, no blog “O Bom do Acupe”²², criado e alimentado por alguns moradores da cidade, há informações de que a comunidade está situada no centro dos três principais engenhos do período colonial, localizados no Recôncavo Baiano (Engenho Murundu, Engenho de Acupe e Engenho São Gonçalo). Em 1588, a área em que se encontrava a vila de Acupe fez parte das sesmarias pertencente ao III

²¹ Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais Disponível em: file:///C:/Users/HP/Downloads/diversidade_unesco.pdf. Acessado em: 24/10/14

²² Blog o Bom do Acupe. Disponível em: <http://www.obomdoacupe.com>. Acesso em: 13/9/2014

Governador Geral do Brasil, Mém de Sá Fernão Rodrigues Castelo Branco, o qual tinha currais de vaca no local, segundo um dos historiadores pesquisado por Domingos Fiaz.

Ainda segundo Domingos, no livro do Instituto Geográfico da Bahia, há relatos de que Acupe participou da Independência da Bahia, assim como da Revolta dos Malês, portanto, era considerado um lugar estratégico de luta. Após a libertação dos escravos, a maioria dos negros que se refugiaram em Acupe eram de origem nagô, segundo um dos textos presente no blog mencionado. Destaca-se que “Acupe” é um termo tupi que significa “terra quente”.

Após sua fundação, a pequena cidade tornou-se distrito de Santo Amaro da Purificação através da lei estadual nº 628 em 30 de dezembro de 1953 e, desde então, luta por sua emancipação. Cabe lembrar que, naquela época, Santo Amaro era uma zona produtora de cana-de-açúcar, fumo e mandioca. Tanto a cana-de-açúcar quanto os grandes engenhos de farinha ajudaram a gerar riqueza para o local; em 1878, a cidade chegou a ter 129 engenhos²³.

Como toda comunidade pobre, Acupe foi se desenvolvendo gradativamente. O chão de terra, que fazia lama quando chovia, deu lugar a algumas ruas asfaltadas. Com a construção de estradas, os moradores passaram a tomar outros transportes para visitar cidades vizinhas e não somente o barco. Porém, tais mudanças não escondem os problemas enfrentados por Acupe hoje, pois a cidade ainda sofre com a falta de saneamento - nem todos os moradores tem acesso à água potável, nem todas as ruas são pavimentadas e muito esgotos ficam a céu aberto. Acrescido a isso, inexistência de serviços básicos como Bancos, Casas Lotéricas e delegacia, por exemplo, mostram o quanto a cidade ainda precisa se desenvolver.

Atualmente, Acupe tem cerca de 10 mil habitantes (IBGE, 2010). Cercada por praia, manguezal e cerrado, a renda das famílias baseia-se na pesca e mariscagem. A mariscagem é uma atividade realizada principalmente pelas mulheres que, com o passar do tempo, acabam desenvolvendo problemas de saúde por passarem muito tempo abaixadas, tendo contato com a lama dos mangueais e a resina do mar. A pescaria ganha maior expressão na Feira do Porto, que acontece sempre no mês de abril, durante a Semana Santa. Antes, o evento acontecia tendo sua simbologia marcada pela venda e troca de mercadorias entre os mercadores que vinham de Salvador para o Porto de Acupe.

Em Acupe, problemas sociais que não foram resolvidos pela gestão pública e ações que deram certo por iniciativa dos moradores coexistem, e são formas de resistência às lacunas apresentadas. Dentre os pontos positivos, há a Escola Estadual Castro Alves, a Biblioteca Comunitária Anna Sironi e, em especial, a Rádio Comunitária Esperança, que foi fundada pela

²³ Site Oficial da Prefeitura de Santo Amaro. Disponível em: <http://www.santoamaro.ba.gov.br/santo-amaro>. Acesso em: 3/11/2014

igreja Católica e completou nove anos em 2014. “*A Rádio serve de voz para o povo. Aqui as pessoas vêm fazer reclamações sobre as mazelas sociais, contribuem na programação através da criação de programas*”, Roger Amorin, em entrevista à ACCS.

Entre 2009 e 2010 foi formada a Associação Quilombola de Acupe, com o apoio do Incra e da Fundação Palmares, como contou em entrevista à ACCS Carlos de Assis, Presidente da Associação. Conforme Carlos, Acupe é uma comunidade quilombola e demorou muito tempo para que alguns moradores pudessem se reconhecer como remanescentes de quilombo. Ele conta que as primeiras reuniões da Associação aconteciam no Morro do Cruzeiro porque não tinham um espaço para os encontros, realidade que perdura até hoje por falta de apoio financeiro para construir uma sede.

Outro aspecto importante em Acupe é a questão religiosa; embora tenha o candomblé como a religião mais seguida, é a diversidade que impera. Lá, candomblecistas, católicos e evangélicos aprendem a conviver diariamente com as diferenças, mesmo que isso coloque em dúvida a questão da tolerância religiosa: será que o respeito entre os moradores existe em meio à diversidade? Para responder a essa pergunta foi necessário recorrer a alguns dos moradores entrevistados pela ACCS, dos quais um representa a igreja católica e outro a igreja evangélica. Segundo o Pastor da igreja Pentecostal, Arioque Nascimento, existe a possibilidade de conviver diante de religiões distintas: “*Acho que todo mundo tem a liberdade de escolha. O candomblé é visto hoje como uma religião. Mesmo que eu não veja dessa forma, a minha obrigação é respeitar. Não podemos obrigar as pessoas a terem as religiões que quisermos. Religião é algo como os outros temas: futebol, esporte; é algo que você não discute, se vive*”. Assim como o pastor, Justina Almeida de Santana, representante da igreja católica, menciona que não é fácil, mas se tenta conviver da melhor forma possível: “*Sabemos que o candomblé é uma cultura da terra, algo muito forte aqui, então, tentamos trabalhar com eles com respeito. Tentamos ajudar naquilo que é possível; fazê-los ver que a cultura é bom, mas que a cultura também tem que fazer crescer a mentalidade, fazer desenvolver não só eles, mas o lugar. É que às vezes eles se voltam mais pra cultura em si, mas não pensam como um todo na comunidade e, pra gente tentar lidar com isso, às vezes, é um pouco difícil, mas se tenta, né?*”

A igreja católica foi a primeira a ser fundada em Acupe, seguida pelas igrejas evangélicas Batista e Assembleia e, posteriormente, pela Pentecostal e Universal. Ressaltamos que as falas pacíficas apresentadas acima não escondem certos atritos que já ocorreram em alguns momentos entre os candomblecistas e os membros da igreja Universal – a que mais parece implicar com o Candomblé no local – como conta Paulo Cruz, Pai de Santo do terreiro de segmento angolano Enzotumbalê Jussara que, em suas palavras, “Enzo” significa casa;

“tumbalê”, filhos, netos e amigos; “Jussara” é o nome de uma cabocla. O terreiro foi fundado em 25 de maio de 1990, por Emanuel Clêmido da Cruz, pai biológico de Paulo Cruz, que cuida do terreno hoje. Ele conta que o terreiro foi perseguido pela igreja, mas eles tentaram resolver de forma pacífica: *“o Jussara foi perseguido pela Igreja Universal, mas tentamos resolver da melhor forma possível. Não temos problema nenhum com o candomblé em Acupe, somos respeitados. Os moradores nos respeitam e participam. Nós somos convidados para fazer palestras em colégios e na área da saúde também. A tolerância religiosa sempre existiu em Acupe. Nenhum terreiro foi invadido ou quebrado”*.

Por ser um distrito que tem de se adaptar à pobreza deixada pelo processo de escravidão e pela falta de emancipação, a maioria dos terreiros de Acupe buscam realizar trabalhos sociais tentando preencher algumas lacunas deixadas pela ausência de políticas públicas, como é o caso de Paulo Cruz, que além de cumprir sua obrigação como pai de santo, é formado em Pedagogia e Enfermagem, assim, trabalha na cidade na área da saúde e, dentro do terreiro, realiza projetos de alfabetização para os jovens da comunidade. Segundo ele, os jovens de Acupe são os que mais precisam ser assistidos pelas políticas e pelos moradores, já eles são vistos como o futuro da comunidade.

Existem vários pontos em Acupe que poderiam ser abordados nessa pesquisa, mas para não nos deixar perder o foco, voltaremos a tratar da questão cultural que, por sua vez, coloca-se como camuflagem dos problemas sociais que são enfrentados diariamente pelos moradores. É através da cultura que as pessoas da comunidade tornam-se protagonistas da história que contam e querem contar para as gerações que estão por vir. O legado que os mais velhos tentam passar para os mais novos é uma forma de manter viva a tradição de um passado que não pode deixar de ser visto com os olhos de quem o vivenciou: *“Não podemos dizer que descobrimos o Brasil, porque nada foi descoberto, mas a cultura de Acupe é exclusiva de Acupe. Nossa história aqui é muito forte. É o que faz Acupe resistir século a século em segmentos e cultura.* (Paulo Cruz. Documentário Acupe, Terra Quente).

Os diferentes pontos de vista apresentados acima, mostram o lugar de fala de moradores que reconhecem suas raízes e tem orgulho de onde vieram; pessoas que preservam a memória do local levando em conta o sentimento de pertencimento. Apesar das dificuldades, alguns moradores não imaginam suas vidas longe da comunidade, e isso só tende a reforçar os laços que foram construídos por lá, o que é muito importante para área cultural.

3.3: A PARTICIPAÇÃO NA VIDA CULTURAL POR MEIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

3.3.1: QUAL TIPO DE PARTICIPAÇÃO?

Na Declaração de Friburgo (2007), o direito à participação na vida cultural está descrito do seguinte modo:

Artigo 5 (Acesso e participação à vida cultural)

a. toda pessoa, individualmente e em coletividade, tem o direito ao acesso e à livre participação da vida cultural, sem consideração de fronteiras, através das atividades de sua escolha.

b. Este direito compreende particularmente:

- a liberdade de expressar-se, em público ou em privado, em seu idioma ou nos idiomas de sua escolha;
- a liberdade de exercer, conforme os direitos reconhecidos na presente Declaração, suas próprias práticas culturais e prosseguir um modo de vida associado à valorização de seus recursos culturais, particularmente no domínio da utilização, da produção e da divulgação de bens e de serviços;
- a liberdade de desenvolver e de compartilhar conhecimentos, expressões culturais, de conduzir pesquisas e de participar das diferentes formas de criação, bem como de seus benefícios;
- a proteção dos interesses morais e materiais ligados aos trabalhos que são fruto da sua atividade cultural. (Declaração de Friburgo, 2007, p.6)

Vale ressaltar que, antes de estar elencado na Declaração de Friburgo, o direito à participação na vida cultural teve sua primeira citação no artigo 27.1 da Resolução 217 A de 1945, na qual está a *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, no artigo 15.1 do PIDESC (1966), na Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural (1976), além da Declaração do México sobre as Políticas Culturais (1982). Apresentaremos abaixo os dois primeiros documentos mencionados - a DUDH e o PIDESC:

Artigo 27 (DUDH)

1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios²⁴.

Artigo 15 (PIDESC)

§1. Os Estados-partes no presente Pacto reconhecem a cada indivíduo o direito de:

1. Participar da vida cultural²⁵.

²⁴ <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>

²⁵ <http://bioeticaediplomacia.org/wp-content/uploads/2013/12/1966-Pacto-Internacional-sobre-os-Direitos-Econ%C3%B3micos-Sociais-e-Culturais.pdf>

Atinente à Participação dos Povos na Vida Cultural (1976), Bernardo Mata Machado (2007) afirma que há distinções entre as dimensões ativa e passiva de participação na Recomendação, as quais seguem explicadas por ele:

Por dimensão passiva entende-se “as oportunidades concretas disponíveis a qualquer pessoa, particularmente por meio da criação de condições sócio -econômicas apropriadas, para que possa livremente obter informação, treinamento, conhecimento e discernimento, e para usufruir dos valores culturais e da propriedade cultural”; por dimensão ativa compreende-se “as oportunidades concretas garantidas a todos - grupos e indivíduos - para que possam expressar-se livremente, comunicar, atuar e engajar-se na criação de atividades, com vistas ao completo desenvolvimento de suas personalidades, a uma vida harmônica e ao progresso cultural da sociedade. (MATA MACHADO, Bernardo. Direitos Humanos e Direitos Culturais, 2007, p. 6)

No que se refere a DUDH e o PIDESC, ambas citações não conseguem deixar claro o que seria, de fato, o direito de participação. Segundo ANA ARAGÃO (2013, p. 60) o artigo do PIDESC não oferecia uma delimitação precisa sobre o que seria esta participação na vida cultural, então, outros documentos surgiram posteriormente com o intuito de esclarecer melhor essa questão:

Considerando que não havia uma delimitação mais precisa do que seria esse direito de participação na vida cultural, alguns outros instrumentos vieram em seguida ao PIDESC, a exemplo da Recomendação Relativa à Participação e Contribuição das Massas Populares na Vida Cultural, de 1976; da Convenção 169 da OIT, que trata dos direitos fundamentais dos povos indígenas.

Como observado, a participação na vida cultural é um dos direitos mais complexo, pois abarca duas diretrizes: a criação e o acesso. Entende-se que ambos são processos inseparáveis, e mantém a mesma importância, que a liberdade de criar é imprescindível para o exercício da criatividade humana e a fruição é uma forma de retorno e incentivo para que novas ações possam acontecer em determinadas comunidades. Após avaliar os documentos da Unesco e a Declaração de Friburgo, Ana Aragão (2013, p.62) conclui que:

A partir dos documentos citados e do que foi dito até então, pode-se afirmar que o direito de participação na vida cultural é um direito cultural relacionado ao acesso ao patrimônio, aos bens e aos produtos culturais (fruição) e aos meios de produzir cultura (incluídas, aí, as fontes de financiamento); bem como à participação nos rumos da política cultural, debatendo, opinando, propondo, acompanhando, seja por meio de mecanismos de participação direta, a exemplo das conferências, seja por meio da representação em órgãos colegiados.

Sinalizamos que a intenção deste trabalho não é abarcar as duas diretrizes que fazem parte do direito de participação, neste caso, o acesso, pois ele recai sobre outra questão que

competem, sobretudo, aos órgãos gestores da cultura, mas focar na criação, porque é por meio dela que os moradores de Acupe realizam as atividades culturais.

3.3.2: DO LEGADO DO POVO AFRICANO ÀS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS EM ACUPE (BURRINHA, MANDUS, BOMBACHOS, CARETAS, E NEGO FUGIDO)

Desprovidos de terras, de direito à própria vida, os negros viveram muito tempo afastados de suas verdadeiras raízes mas, decerto, os vários anos de escravidão enfrentados por eles no Brasil e noutros países escravocratas não foram suficientes para fazê-los esquecer de sua identidade ou impedir os atos de criatividade que trouxeram do convívio nas tribos africanas.

A senzala, local de moradia, fazia-se de cenário propício para a execução de brincadeiras e rituais que são lembrados até hoje. Além da culinária, dos ritmos musicais, os negros desenvolveram um jeito peculiar para se comunicar, já que muitos só tiveram acesso ao estudo a partir do século XX. Desse modo, as histórias não registradas pela escrita, foram contadas e recontadas através da oralidade, que passava de geração em geração, fazendo desta, uma tradição. Para José Almeida Santos:

É através da memória, da fala, que a História da África tem sido contada e passada entre os africanos ao longo das gerações. A cultura africana é predominantemente oral, as histórias contadas e recontadas constituem a forma mais eficaz de perpetuar a tradição e os costumes. E essa pedagogia foi trazida por eles para o Brasil durante a escravidão e repassada aqui para seus descendentes. (SANTOS, José Almeida. Diversidade e Convivência – Vencendo Desafios, 2009, p. 101).

Ainda, segundo o autor, a tradição oral tem como base os mitos, que por sua vez, fazem parte dos ensinamentos que eram passados dos mais velhos para os mais novos, nas variadas tribos africanas:

Anterior à escrita, os mitos já existiam em sua expressão oral transmitidos por grandes mestres de diferentes regiões do continente africano, referenciando a tradição africana. E para esta representação, o mito indica a síntese da origem do universo em diversas etnias para todo o mundo. Por este motivo também, os mitos orais tem a palavra como força suprema. Se não há confiança na palavra falada, como se pode ter confiança na palavra escrita? [...] No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, força e orientação, para a vida. A palavra é vida, é ação, é jeito de aprender, e de ensinar. (SANTOS, José Almeida. Diversidade e Convivência – Vencendo Desafios, 2009, p. 107-108)

Além da tradição oral, os negros também deixaram como legado expressões que atestam cada vez mais a importância da passagem e ancoragem deles nas terras brasileiras. A capoeira, o candomblé e o samba, trazem em seu âmago a oralidade por meio das canções que são

cantadas nessas manifestações. Trazida da Angola, a capoeira, luta de defesa e ataque com golpes de chutes, rasteiras, cabeçadas, joelhadas, cotoveladas, e mortais (acrobacias), ajudavam os negros a combater a opressão dos capitães das matas, ao lutarem com eles. Por ser considerada uma forma de defesa dos escravos, a capoeira foi proibida pelos senhores de engenho por meio de medidas judiciais, a exemplo da Lei Provincial, implantada na cidade de Recife em 1833, a qual previa de 12 a 36 chicotadas ao negros que desrespeitassem as regras, e continuassem praticando a luta. Apesar da repressão, a capoeira continuou a ser realizada pelos escravos porque eles passaram a executá-la em forma de dança, inserindo a sonoridade de instrumentos criados para este fim, a exemplo do berimbau, como nota ZILDA PAIM, quando fala da escravidão na Bahia em sua obra *Relicário Popular* (1999, p. 47):

No bojo de pau dos antigos veleiros do século XVI, chegaram à Bahia os primeiros Capoeiristas. Eram negros de Angola, talvez, guerreiros jogadores dessa luta em que pés e cabeças tem mais importância, e que as mãos passam a segundo plano. Luta eficaz contra o europeu que só empregava as mãos na defesa e no ataque. Sendo este o motivo principal da repressão que sofreu a capoeira nos tempos dos Senhores de Engenhos, da Polícia Imperial e da Republicana; mas, os negros encontraram uma solução, camuflaram sua religião com a dos Senhores de Engenhos, camuflaram a luta da capoeira com pantonimas, mímicas e danças, acompanhada de música.

Para Maria Luísa Bastos Pimenta Neves (2009), a Capoeira é:

uma arte/cultura originada do encontro da cultura do negro escravo africano com o ambiente/condições de sobrevivência do período da colonização brasileira. Como toda arte, nunca foi desvinculada do seu momento histórico e sofreu influências de cada um desses momentos, estando sua prática e interpretação sempre em transformação, formando o vasto universo imaginário dos que a praticam e, por isso, a (re) criam através de diversos elementos. A depender do momento histórico, a capoeira tem uma ou outra forma. Ela é a síntese dessas múltiplas determinações. (NEVES, Luísa Bastos Pimenta. *Diversidade e Convivência – Vencendo Desafios*, 2009, p. 160)

A religião dos negros também era algo que incomodava a sociedade naquele período em que o catolicismo era a única religião aceita. Oriundo da cultura Iorubá, o candomblé, ao chegar no Brasil teve de ser adaptado ao catolicismo para que fosse realizado, pois a crença e culto aos orixás fazia dele uma religião repudiante por parte dos senhores de engenho, já que muitos acreditavam que era uma maneira dos negros fazerem o mau à eles. Desse modo, para que continuasse a ser praticado, o candomblé teve de se valer de um sincretismo religioso, onde os orixás passaram a ser representados nas figuras dos santos católicos. NEVES (2009, p.164-165) pontua que o sincretismo e a mistura da língua africana ocasionou num desdobramento da religião:

Com a mistura de diversas nações não preservadas pelo cativo (sob a lógica colonizadora, quanto mais misturados estes povos, mais fracos, mais desunidos e menos resistentes à escravidão), o candomblé africano, representante da cultura principalmente iorubá, sofreu diversas influências e originou outras formas e até outras religiões: sua forma considerada mais próxima da forma africana é chamada de candomblé queto/Ketu e existe uma outra forma, que já traz muitas influências do catolicismo, o candomblé de Angola. Constituiu-se ainda, mais recentemente que os outros, um candomblé denominado de caboclo, que sofre uma grande influência indígena [...] O sincretismo, (que não ocorreu apenas com o universo católico, também com diversas culturas africanas) necessário à resistência do candomblé, acabou por gerar outros candomblés que uniram etnias que conviveram e formaram novas comunidades (em quilombos, ou mesmo nos engenhos e senzalas). Portanto, a língua falada foi um fator determinante para que acontecessem essas fusões e o surgimento de novos candomblés.

O Candomblé, juntamente com a oralidade, a capoeira e o samba – o que trataremos mais à frente – foi um dos legados que os negros deixaram para o Brasil. Se antes era ignorado por uma sociedade elitista, hoje é visto como referência em várias cidades do país, sobretudo no Recôncavo Baiano, local onde Acupe está situada. Segundo o babalorixá Paulo Cruz, o candomblé tem fortes relações com as manifestações culturais em Acupe, a exemplo dos Mandus, Bombachos e Nego Fugido: *“Essa cultura em Acupe é exclusivamente ligada ao Candomblé. Muitos não sabem porque muitos representantes fazem o que viram fazer, mas não sabem o que estão fazendo. Lá no século XIX existia uma praga aqui em Acupe e essa praga veio para um local chamado Acupe velho. Nos meses de julho e agosto essa praga assolava o local, então, os senhores de engenho, pegavam alguns dos seus escravos e vestiam de mandus para que a morte tivesse neles a própria morte. Mandus é um grupo específico saído do candomblé que saem com muito gemido pelas ruas. É a referência de egum, do nosso antepassado, para tentar aplacar a morte que assolava Acupe. A princípio, antes do mandu ir pra rua, as pessoas que se vestiam com aquela característica, vinham antes no candomblé tomar o banho de erva para não ser aplacado por aquela situação, ou seja, devorado. Hoje, não é mais ligado ao axé, um ou outro que vem tomar seu banhozinho, para fazer essa representatividade. Os bombachos e mandus são os temíveis. Se a gente vê eles à noite, não podemos encarar, temos de correr, porque quem está ali embaixo, está manifestado. Eles estão conscientes, mas com uma manifestação do passado. O Nego Fugido trabalha muito com as palhas de bananeira, que é exclusiva para Egum, que se esconde debaixo das folhas de bananeiras”. Os “Mandus”, “Bombachos”, “Caretas” e “Nego Fugido” são manifestações culturais que aconteciam exclusivamente no mês de julho, em comemoração a Independência da Bahia, mas atualmente, ocorrem em datas diferentes, assim como a “Burrinha”.*

A “Burrinha” é realizada na Novena da Padroeira de Acupe, Nossa Senhora da Soledade, no dia 9 de Setembro e na Festa da padroeira de Santo Amaro, Nossa Senhora da Purificação,

em 2 de fevereiro. Saindo pelas ruas da cidade, a “Burrinha” é encenada por uma pessoa vestida com saia comprida feita de chita ou outros panos coloridos, com jaqueta de couro, montada em um animal feito de pau, acompanhado de mulheres vestidas de baianas que dançam e dão umbigadas nos outros representantes do grupo, que é composto por um tocador de prato e pandeiro, violeiro e percussionista. A “Burrinha” lembra o Bumba Meu Boi pelas cores fortes das indumentárias, e utilização de elementos que referenciam a cultura popular.



Fotografia 1 - BURRINHA. Foto: Site Oficial da Prefeitura de Santo Amaro²⁶.

Os Mandus e Bombachos, são figuras ligadas ao candomblé que fazem parte das apresentações dos “Caretas”. O nome “Mandu” significa coisa feia ou situação complicada; era uma figura sempre presente no Carnaval do Recôncavo. Segundo uma lenda que não surgiu em Acupe, os Mandus e Bombachos eram duas crianças, filhas de orixá que nasceram com uma doença que desconfigurava o rosto, assim, a mãe as vestiam com mantas para ocultar a feiura, causando medo a todos os que encontrava pelas ruas. Hoje, é encenado até por crianças vestidas

²⁶ Disponível em: <<http://www.santoamaro.ba.gov.br/noticias/cultura-turismo/quinto-encontro-de-samba-de-roda-raizes-de-acupe-2/>> Acessado em: 12/11/2012

de ternos, com braços compridos sustentados por cabos de vassoura, e com peneiras grandes cobertas com tecidos de chita sobre a cabeça; já os Bombachos, é apresentado por pessoas cobertas com lençóis coloridos da cabeça aos pés.



Fotografia 2 – MANDUS. Foto: Felipe Argolo, no Blog O Bom do Acupe.



Fotografia 3 – BOMBACHOS. Foto: Arquivo da ACCS, na Fanpage criada no Facebook.

A história contada sobre o surgimento das caretas de Acupe no Documentário Acupe, Terra Quente, por Salvador de Jesus, conhecido como “Dodô das Caretas”, coincide com a registrada no site²⁷ criado por ele e seu grupo - Caretas de Acupe -, no qual está à frente há 32 anos. Tanto na entrevista quanto no site, ele relata que, *“quando Acupe era Engenho, o Senhor reunia todos os escravos para fazer uma pequena festa no povoado. Numa dessas festas, surgiu um dos negros disfarçado, que ninguém sabia quem era. O Senhor mandou o feitor reunir os escravos para contar todos e percebeu que faltava um, ou seja, o que estava mascarado”*. Segundo ele, nasceu assim os mascarados, que hoje são chamados de careta de Acupe.

Os detalhes dos dentes afiados, das orelhas grandes, dos olhos arregalados quase não deixam perceber que as caretas são moldadas no barro e revestidas com papelão e papel mache, totalmente artesanal. Pintadas com cores fortes para chamar atenção, as caretas são usadas pelos moradores que vestem saias feitas com folhas de bananeiras, blusão cumprido, além de usarem luvas e cobrirem o rosto com um lençol para que ninguém seja identificado. Eles saem pelas ruas imitando sons de gemidos para assustar os moradores, principalmente as crianças, que entram no jogo e se divertem com a aparente sensação de medo. Desde pequenas, as crianças entendem que aquela encenação faz parte da tradição da cidade.



Fotografia 4 – CARETAS DE ACUPE. Foto: Arquivo da ACCS

²⁷ Blog dos Caretas. Disponível em: <http://caretasdeacupe.blogspot.com.br/2009/01/histria-da-careta.html>. Acessado em: 15/10/2014

Importa registrar que, segundo o Programa “Bahia Singular e Plural”²⁸, apresentado pela TVE, no qual Acupe aparece citada como uma referências de manifestações culturais que utilizam máscaras, antes de Dodô, quem confeccionava as caretas era outro morador, chamado Vagalume. Inclusive, o próprio Vagalume afirma em entrevista, que foi ele quem introduziu as máscaras de borrachas na comunidade, após deixar de fazer as caretas de papel mache. Podemos dar exemplo da contribuição de Vagalume para as "Caretas de Cipó" ou “Caretas de Borrachas”, que são manifestação que também trata da Independência da Bahia e se apresentam junto com as caretas de Dodô. Os cipós eram guerreiros escravos que saiam pelas matas utilizando cipós para combater os inimigos.



FOTOGRAFIA 5 – Caretas de Cipó. Foto: Rosana Ribeiro, postada no Blog O Bom de Acupe

Misturando elementos da dança, teatro, música e declamação, o “Nego Fugido” conta a história de perseguição, captura, luta, resistência e libertação dos escravos. Como relatado no blog “O Bom de Acupe”, é encenado por pessoas comuns da comunidade, dentre elas, crianças, pescadores e donas de casa. A apresentação é dividida em quatro atos, apresentados aos domingos do mês de julho. Os personagens que aparece na história são as “Negas, que

²⁸ Programa “Bahia Singular e Plural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mzg-J9scGqw> Acesso em: 5/11/2014

representam os negos fujões e são interpretados geralmente por crianças e adolescentes, com o rosto pintado de preto, calções brancos, peito de fora, e língua pintada de vermelho; os caçadores, usando colete, chapéu de couro e saia feita de palha de bananeira, aparecem para prender os escravos; outros personagens são os soldados, protetores do rei, que representam os senhores de engenho; a princesa Isabel é interpretada na figura de uma fada madrinha que representa o equilíbrio da paz e da guerra entre os negros e os brancos. Em um dos atos, as “negas” são atingidas por tiros de espingarda pelos capitães do mato que os obrigam a pedir dinheiro na rua para comprar sua carta de alforria, os escravos pedem a carta de alforria ao rei, que ao ser preso, trava uma batalha entre soldados e negros. O rei é convencido a dar a carta de alforria, que é lida pelo capitão do mato, decretando a liberdade dos negros, que saem pelas ruas comemorando o fim da escravidão.



Fotografia 6 – NEGO FUGIDO. Foto: Arquivo da ACCS, na Fanpage criada no Facebook.

Ainda no Programa “Bahia Singular e Plural, o Professor de Etnologia da UFBA, Armindo Bião diz que *“a máscara é o imaginário tomando forma, afirmando-se. É a materialização da vontade do desejo, da capacidade humana de pensar, de refletir, de imaginar, de rezar, de amar, de brincar (...)”*. Desse modo, podemos dizer que, os traços presentes nas manifestações culturais de Acupe, fazem parte de uma cultura milenar e, é isso que torna a cultura do local especial.

3.3.3: O SAMBA DE RODA – DO TOMBAMENTO AOS ENCONTROS DE SAMBA DE RODA RAÍZES DE ACUPE

O Samba, oriundo das tribos africanas, em especial do ritmo “semba”, palavra que na Angola significa “umbigada”, além de estar presente nos terreiros de candomblé das cidades do Recôncavo Baiano, principalmente em Cachoeira, Santo Amaro e Acupe, ganhou forma nas expressões culturais realizadas nestes locais, tendo sua maior representação na atuação da Irmandade da Boa Morte, em Cachoeira, eventos realizados pelo sambadores e sambadeira da Casa do Samba de Santo Amaro e nos Encontros de Samba que acontecem em Acupe - o foco de nossa atenção. De fato, o Samba parece ter encontrado no Recôncavo o seu cais, mas não foi lá que o nome apareceu pela primeira vez no Brasil, como relata uma das passagens no dossiê sobre o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, feito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

A primeira menção registrada no Brasil da palavra samba data de 1838, e se encontra num jornal satírico então editado em Pernambuco, estado com o qual a Bahia faz fronteira a noroeste. A menção é, entretanto, feita de passagem, sem nenhuma descrição, nem, aliás, associação específica a afro-descendentes. Já o primeiro registro conhecido da palavra samba na Bahia, encontrado pelo historiador João José Reis, data de 1844, em Salvador, e está num relato feito em janeiro daquele ano pelo carcereiro da prisão municipal, Joaquim José dos Santos Vieira, ao Chefe de Polícia: “Ontem quase 9 horas da noite, depois das prisões fechadas, ouvi um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos, ou de nacionais [...] vim à guarda informarme aonde era aquele estrondo, quando vi que era na 4a prisão desta cadeia [...] imediatamente disse ao sargento mandasse a sentinela conter a ordem naquela prisão: cessou o samba [...]” (Samba de Roda do Recôncavo Baiano, 2006, p. 30)

O samba só passou a ganhar relevância no Brasil, tornando-se um dos símbolos da cultura nacional, com a existência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, durante a gestão de Getúlio Vargas, através do anteprojeto de lei feito por Mário de Andrade, a pedido do Ministério da Educação em 1936. “Esse anteprojeto

tinha uma visão ampla do patrimônio cultural brasileiro: além do patrimônio material, além das questões da arqueologia, da paisagem cultural, do patrimônio monumental, ele incorporava a discussão da arte popular, das nossas tradições, dos modos de fazer e dos museus [...] Mas, com um recorte em cima do patrimônio material, em cima da monumentalidade, afirmando a nossa tradição histórica, arquitetônica” ALMEIDA (2011). O autor ainda ressalta que não se sabe o motivo pelo qual a questão do patrimônio imaterial não estava em primeiro plano naquele momento, mas entende que,

naquele primeiro momento, a questão que estava colocada pela mídia, colocada como clamor popular, como demanda, era a proteção do patrimônio material. Não se tinha uma dimensão coletiva, discutida na sociedade, sobre a perda dos valores imateriais. Isso muito em consequência daquilo que estava acontecendo aqui e em outros estados, episódios de destruição do patrimônio que tiveram uma grande repercussão na mídia: em Salvador, por exemplo, ocorreu a destruição da antiga Sé da Bahia. No Rio de Janeiro, foi a destruição do Morro do Castelo. Em Minas, a destruição da antiga Matriz de Diamantina. Tudo isso provocou uma situação política em que essa era a questão fundamental a ser enfrentada naquele momento. (ALMEIDA, Luiz Fernando. Os Sambas Brasileiros: Diversidade, apropriação e Salvaguarda – Primeiro Encontro de Samba da Casa de Santo Amaro, 2011, p.8).

Segundo Almeida, essa questão só volta a aparecer, quase vinte anos depois, com a Campanha Nacional do Folclore, e a proposta de se criar a Secretaria de Patrimônio do Ministério da Educação por Aloísio Magalhães, mas principalmente, com a criação do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, em 2004. Como se percebe, houve uma mudança na nomenclatura do órgão: de “Serviço” transformou-se em Instituto que hoje, por sua vez, está vinculado ao MinC.

O IPHAN tem a responsabilidade de fazer relatórios sobre a situação dos bens culturais do país, após o tombamento, garantindo a utilização desses bens pelas pessoas, assim como criar instrumentos de preservação dos bens, dentre eles, o registro nos livros de tomo, com base no Artigo 4º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Nesse artigo foi criado os quatro livros de tomo, nos quais são inscritos os bens a serem protegidos pela lei, são eles: Livro do Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas-Artes, e Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Todos os livros estão preservados no Arquivo Noronha Santos²⁹ para que o público tenha conhecimento de quais bens foram tombados.

Tendo em vista que fatores externos estavam incidindo sobre o Samba de Roda, a exemplo da exacerbada valorização do samba comercial em detrimento samba tradicional pelos

²⁹ Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/ans/>. Acessado em: 03/11/2014

Meios de Comunicação de Massa, acrescido da falta de recursos financeiro por parte dos grupos locais para sua própria manutenção, o IPHAN compreendeu que isso poderia corroborar com o enfraquecimento das manifestações populares provindas do Samba. Tais problemas colocaram-se como justificativa da necessidade de reconhecimento e proteção do Samba no Recôncavo. Em 2004, o Samba do Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN e, em 2005, foi proclamado pela Unesco Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, como mostra o Dossiê feito em 2006 pelo IPHAN:

No dia 30 de setembro de 2004, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que atua junto ao Iphan, aprovou o Registro do samba de roda do Recôncavo baiano e concedeu a esta expressão musical, poética e coreográfica o título de Patrimônio Cultural do Brasil. No dia 5 de outubro, em cerimônia solene realizada em Brasília com a presença do presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, do ministro da Cultura, Gilberto Gil, do então presidente do Iphan, Antonio Augusto Arantes, e de um grupo de sambadores do Recôncavo, o samba de roda foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão e declarado publicamente Patrimônio Cultural do Brasil. Em 25 de novembro de 2005, juntamente com outros 43 bens culturais provenientes de várias partes do mundo, foi proclamado pela Unesco Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. O conhecimento produzido durante as pesquisas que possibilitaram o Registro do samba de roda, assim como o contato com os problemas e demandas colocados pelos grupos e indivíduos que praticam essa forma de expressão no Recôncavo baiano, permitiu a formulação de um Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda que, após a efetivação do Registro, foi ajustado e complementado a partir de contatos com os grupos envolvidos. (Dossiê Iphan 4. Samba de Roda do Recôncavo Baiano, 2006, p. 83. Grifo Nosso)

Como aponta o grifo na referência acima, acrescido às pesquisas realizadas e o tombamento, foi pensado num Plano de Salvaguarda do Samba que pretendia realizar as ações de Pesquisa e Documentação; Reprodução e transmissão às novas gerações; Promoção; e, Apoio. Sua implementação no início ficou sob responsabilidade do IPHAN, por meio do Departamento de Patrimônio Imaterial e da Superintendência Regional na Bahia, contando com a ajuda dos sambadores e instituições locais parceiras.

O Plano teve quatro fases de execução. Apresentaremos a seguir algumas das ações em suas fases correspondentes. Fase 1 (2004-2005): Foi criada a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), a qual tem como sede a Casa do Samba de Santo Amaro, e a realização de medidas para a salvaguarda da viola machete; Fase 2 (2005-2006): Em 24 de agosto de 2006, na solenidade realizada na cidade de Santo Amaro da Purificação, Gilberto Gil, ministro da Cultura na época, anunciou a restauração do Solar Araújo Pinho, também conhecido como Solar Subaé, imóvel que seria destinado à implantação do Centro de Referência do Samba de Roda. Um Termo de Compromisso e Adesão ao Plano de Salvaguarda do Samba de Roda também foi assinado, no evento, por vários prefeitos da região; Fase 3 (2006-

2008): foram realizadas várias Oficinas, dentre elas, a Oficina de Luteria; neste biênio deu-se continuidade à implantação da Rede das Casas do Samba; Fase 4 (2008-2009): ocorreu a capacitação dos sambadores para a captação de recursos junto a agências e programas governamentais e não governamentais e para a administração e manutenção da rede de Casas do Samba; a continuidade do apoio aos sambadores mirins. (Dossiê IPHAN 4 – Samba de Roda do Recôncavo Baiano, 2006, p.85-97; Os Sambas Brasileiros: Diversidade, Apropriação e Salvaguarda, 2011 p. 15-17).

O reconhecimento do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como patrimônio imaterial pelo IPHAN fortaleceu todas as outras iniciativas que aconteciam na região, como é o caso dos “Encontros do Samba de Roda”, criado e realizado por Joalice Fernandes da Silva Santos, conhecida como Dona Joalice, com a colaboração do grupo de Samba “Raízes de Acupe”, o qual ela faz parte. Mestre do saber e filha de sambandeira, D. Joalice luta para manter viva a tradição.

O primeiro Encontro do Samba de Roda³⁰ aconteceu no ano de 2010 e, desde então, vem se fortalecendo mesmo sem o apoio da Prefeitura de Santo Amaro ou de empresários locais. Em 2014 completou sua 5ª edição, mostrando como o projeto foi abraçado pela comunidade e reconhecido pelas comunidades vizinhas e por turistas que viajam à Acupe para verem de perto e fotografar as manifestações que acontecem no mês de julho.

O recurso auferido para realizar o evento provêm de ações pensadas por Dona Joalice e realizada em conjunto com alguns moradores. Entre as ações estão: excursões para outras cidades da Bahia, realização de Seresta, Bingo e Balaio Junino, entre outras. A renda obtida é gasta com toda produção do projeto que vai desde à impressão dos cartazes, à compra dos materiais que são utilizados no almoço que é distribuído gratuitamente para os membros de cada grupo. Vários grupos de Samba de outras cidades do interior do estado são convidados para se apresentarem no evento, a exemplo de Cruz da Almas, São Francisco do Conde, Alagoinhas, etc. São grupos tradicionais, com pessoas mais velhas à frente e grupos de samba mirim, o que mostra a importância do legado que é passado dos mais velhos para os mais novo.

Não podemos deixar de mencionar nesta breve análise que, o “estar junto” é algo imperante nos Encontros do Samba de Roda de Acupe. Isso pode ser visto desde a formação da roda que dá espaço para as pessoas sambarem, ao ato de comensalidade, quando todos sentam-se para almoçar juntos. O fato de vários negros se reunirem num evento que nunca apresentou nenhuma ocorrência ou implicância por parte da sociedade - realidade inexistente

³⁰ Enquanto os primeiros Encontros do Samba eram apresentados na Praça da comunidade, a quinta edição do evento aconteceu na Sede da Filarmônica 19 de Março, no dia 27 de julho, das 9h às 20h.

anteriormente, como mencionamos dando o exemplo da capoeira que era proibida pela Polícia Imperial – enfatiza a importância da convivência entre várias pessoas que fazem parte da mesma cultura, e lutam para vivenciar um momento que já foi negado no passado.



Fotografia 7 – D. Joalice, no V Encontro do Samba de Roda de Acupe. Foto: Arquivo da ACCS na Fanpage do Facebook.



Fotografia 8 – GRUPO DE SAMBA RAÍZES DE ACUPE. Foto: Fanpage “Samba Raízes de Acupe”.



Fotografia 9 – SAMBA DE RODA MIRIM DE ACUPE. Foto: Rosana Ribeiro

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Na tentativa de concluir este trabalho, sinalizamos de imediato que, os tratados e acordos internacionais em prol dos direitos humanos, nem sempre são cumpridos pelas partes que se dispõem a protegê-los, posto que as medidas de coerções que se têm até hoje não são tão efetivas quanto deveriam ser. Acrescido a isto, quando se trata da universalização dos Direitos Humanos, os direitos culturais ainda são negligenciados internacionalmente. Um Estado que desrespeita o direito a identidade e a diversidade cultural dos indivíduos, sem receber tolhimento por parte dos organismos que protegem, normatizam e fiscalizam estes direitos, acabam por colocar em crise a questão do Direito Internacional. Os direitos culturais precisam ser respeitados, protegidos, garantidos e universalizados; devem estar acima das ideologias políticas que buscam promover a limpeza étnica por meio da intolerância.

Embora alguns momentos da história brasileira sejam registrados pela falta de compromisso com os direitos humanos, em relação aos direitos culturais, o Estado buscou torná-los fundamentais, passíveis de serem alcançados e praticados, primeiramente pelo discurso de garantia na Constituição de 1988 e, posteriormente, pelas políticas culturais que foram e estão sendo formuladas, tendo como exemplo maior a institucionalização do Sistema Nacional de Cultura, o qual encontra-se ainda em processo de implementação. Através do SNC, podemos dizer que o Brasil conseguiu tornar a cultura democrática e cidadã por oportunizar à sociedade civil um espaço de diálogo e participação nas tomadas de decisões.

Mesmo com o avanço das políticas culturais no Brasil, não podemos deixar de reconhecer o quanto é imprescindível avançar em vários aspectos, sobretudo no tocante à economia. Enquanto o orçamento destinado à área cultural pela União continuar menor que 1%, e sua repartição desigual, as políticas culturais permanecerão limitadas, já que o baixo recurso impossibilita a realização de projetos e ações empreendidas por pessoas da sociedade civil e pelo próprio Estado. Isso vale, sobretudo, para o SNC, que precisa melhorar no quesito “repasso de verba”, pois a divisão do dinheiro que é destinado para as várias regiões do país continua desigual, por mais que a proposta do projeto seja a de democratização orçamentária. A cultura precisa ser vista, de uma vez por todas, como um fator de desenvolvimento, principalmente nas comunidades pobres, pois assim, além da área cultural, outras serão beneficiadas, sobretudo a social e econômica.

Reconhecemos também, a necessidade de se fortalecer o SNC em níveis municipais, já que as prefeituras tem maior conhecimento sobre a realidade social e carências culturais de suas

idades. Se existisse um Sistema Municipal de Cultura em Acupe de Santo Amaro, por exemplo, os moradores participantes das manifestações culturais apresentadas, poderiam levar suas demandas para os representantes da sociedade civil, participando assim, das discussões, e tomadas de decisões em torno da cultura local.

No que se refere a Acupe, o fato da cidade ainda continuar dependente administrativamente de Santo Amaro e, os moradores não terem conseguido a emancipação tão sonhada, não impede que os gestores passem a formular políticas públicas culturais municipais com o objetivo de dar assistência às manifestações culturais que devem ser preservadas. Caso contrário, se a falta de apoio permanecer, os moradores poderão se sentir desmotivados a continuar realizando os projetos dentro da comunidade, como menciona o morador Domingos Fiaz no documentário Acupe Terra Quente: *“Somos na verdade, a diversidade cultural das manifestações culturais do Recôncavo. Acupe só falta ser olhada pelos homens [os gestores], que precisam olhar melhor para que possamos avançar. Se não fizerem isso, as pessoas de Acupe vão se cansar de contar a história do Brasil”*.

As manifestações culturais realizadas em Acupe fazem parte da cultura popular do Brasil. É por meio delas que os direitos culturais de identidade e participação na vida cultural são realizados. Segundo Teixeira Coelho (2011, p. 8), “a vida cultural é um complexo de *proposições e relações* que dão pleno sentido à liberdade humana e, participar da vida cultural é o principal direito cultural”. Desse modo, de acordo com o argumento do autor, podemos auferir que, o reconhecimento da riqueza cultural de Acupe, é de extrema importância para que essa vida cultural continue sendo exercida. Isso se dá, em especial, através da construção de políticas de salvaguarda, como as criadas pelo IPHAN para o Samba de Roda no Recôncavo, pois tais manifestações refere-se ao patrimônio imaterial da comunidade.

Por fim, sinalizamos a importância do trabalho realizado pela *ACCS Memória Social: Audiovisual e Identidades* em Acupe, o qual, na nossa opinião, aproxima-se do que Mário de Andrade fez na década de 1930, quando buscou registrar elementos da cultura popular do Brasil. Entendemos que, é por meio do registro e documentação que se reconstrói uma história que não pode ser esquecida, por fazer parte da memória de um povo que contribui enormemente para a cultura do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACUPE Terra Quente. Direção: José Roberto Severino. Cap. 1 e 2, 2013. DVD (62 minutos); Cap. 3 e 4, 2014.

ALMEIDA, Luiz Fernando. **Os Sambas Brasileiros: Diversidade, Apropriação e Salvaguarda.** Organizado por Márcia Sant'Anna. – Brasília, DF: Iphan, 2011. 144 p – (Anais; 1) Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4180>> Acessado em: 19/10/2014

ARAGÃO, Ana Lúcia. **O Direito de Participação na Vida Cultural do Brasil no Governo Lula.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013. 181 p.

ARAÚJO FILHO, Aldy Melo de. **A Evolução dos Direitos Humanos: Avanços e Perspectivas.** São Luís: Editora Edufma, 1997. 123 p.

BAHIA Singula e Plural. Programa da TVE Bahia publicado no Youtube por Josias Pires, 2012 (34 minutos)

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem diferença. In: **Políticas Culturais no Brasil.** Coleção Cult. Antônio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho (Orgs). Salvador: Editora Edufba, 2007. p. 37 – 60.

BARROSO, Luís Roberto. **A Dignidade da Pessoa Humana no Direito Constitucional Contemporâneo: Natureza Jurídica, Conteúdos Mínimos e Critérios de Aplicação.** Versão provisória para debate público. Mimeografado, dezembro de 2010. Disponível em: <http://www.luisrobertobarroso.com.br/wp-content/uploads/2010/12/Dignidade_texto_base_11dez2010.pdf> Acessado em: 13/12/2014

BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos.** Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2004. 95 p.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Estrutura, Institucionalização e Implementação do SNC.** Brasília, DF, 2011.

BRASIL, Ministério da Cultura, Secretaria da Identidade e da diversidade Cultural. **Relatório de gestão: exercício 2008.** Brasília, DF, 2009. 28 p. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1209006/RELAT%C3%93RIO+DE+GEST%C3%83O+-+TOMADA+DE+CONTAS+-+EXERC%C3%8DCIO+2008+-+SID-MINC+-+13+04+09.pdf/28473e8f-4de0-4198-834b-9f915e93910f>>. Acessado em: 18 de outubro de 2014.

BRASÍLIA. Representação da UNESCO no Brasil. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** 1998 . 6 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acessado em: 15 de junho de 2014

BRASÍLIA. Camara dos Deputados. **Constituição da República Federativa do Brasil,** 2012. 35ª Edição. 454 p. Disponível em: <<file:///C:/Users/HP/Downloads/CONSTITUI%C3%87%C3%83O%20FEDERAL%20BRASILEIRA%20de%2088.pdf>>. Acessado em: 05/08/2014

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: Balanços e Perspectivas. In: Políticas Culturais no Brasil. Coleção Cult. Antônio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho (Orgs). Salvador: Editora Edufba, 2007. p. 87 – 106.

CANCLINI, Nestor García. As identidades como espetáculo multimídia. In: CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005. p. 107-116.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O Estado e a Participação Conquistada no Campo das Políticas Públicas para a Cultura no Brasil. In: **Políticas Culturais: Reflexões e Ações**. São Paulo: Editora Casa Rui Barbosa, 2009, p. 19- 33. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001513.pdf>> Acessado em: 13/09/2014

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. 2 edição. São Paulo: Iluminuras, 1997, 448 p.

------. **Apresentação**. In: Patrice Meyer Bisch e Mylène Bidault. **Afirmar os Direitos Culturais: Comentário à Declaração de Friburgo**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2014. p. 7-12. Disponível em: <<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/362381.pdf>>Acessado em: 14 de setembro de 2014.

------. Direito Cultural no Século XXI: Expectativa e Complexariedade. In. **Direitos Culturais no Brasil, In: Direitos Culturais: um novo papel**. Revista do Observatório Itaú cultural, n. 11, Itaú Cultural, São Paulo, 2011. p. 6 – 14. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001813.pdf> >Acessado em 15/08/2014

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. In: Direitos Culturais no Brasil, In **Direitos Culturais: um novo papel**. Revista do Observatório Itaú cultural, n. 11, Itaú Cultural, São Paulo, 2011. p. 115 – 126. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001813.pdf> >Acessado em 15/08/2014

DUPIN, Gisele. Para entender a Convenção. In: **Diversidade Cultural: Contextos e Sentidos** - Revista Observatório Itaú Cultural, n.8, 2009, p.13- 28.

FERNANDES, Natalia Morato. **A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 32, n. 2, 2011. p. 171-182. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/13256/13824>>. Acessado em: 21 de outubro de 2014.

FERNANDES, Taiane; REIS, Paula Félix. **Mais definições em Trânsito**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/POLITICACULTURAL.pdf>. Acessado em: 12/09/2014

FUNCEB. **Construção dos Colegiados Setoriais das Artes da Bahia**. 2013. 124 p.

GRUMAN, Marcelo. **A UNESCO e as Políticas Culturais no Brasil**, Políticas Culturais em Revista, ano 2, n. 1, 2008. p. 174-186. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/download/3343/2456>>. Acessado em: 06/10/2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. IN: DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas, tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

IPHAN. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Dossiê 4. Brasília, 2006. 214 p. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=723>> Acessado em: 03/10/2014

KAUARK, Giuliana. **Oportuna Diversidade: a participação do ministério da cultura do brasil durante a negociação da convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. 188 p.

MATA-MACHADO, Bernardo. **Direitos Humanos e Direitos Culturais**, 2007. 15 p. Disponível em: <<http://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/legislacao-em-producao-cultural/texto-01-direitos-culturais>>Acessado em: 05/09/2014.

MILLER, Toby. **Cidadania Cultural**. Dossiê – matrizes. Ano 4 – nº 2 jan./jun. 2011 - São Paulo - brasil – Toby Miller p. 57-74
Disponível em:<<http://www.tobymiller.org/images/espanol/cidadaniacultural.pdf>>Acessado em: 2/11/2014

NEVES, Maria Luísa Bastos Pimenta. Capoeira e Candomblé: Irmãos da Resistência do Corpo. In: **Diversidade e Convivência: Vencendo Desafios**. Salvador: Editora Edufba, 2009. p. 157 – 178.

NUNES, Élton de Oliveira. Correntes Multiculturalistas: uma contribuição para a teoria do currículo. **Revista de Educação do Congeime**, ano 13, n. 25, 2004.p. 23-37.

ONU. **Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. 1966. 10 p. Disponível em: <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto_internacional.pdf>. Acessado em: 21 de agosto de 2014.

PEDRO, Jesús Prieto de. Direitos Culturais, o Filho Pródigo dos Direitos Humanos, in. **Direitos Culturais: um novo papel**. Revista do Observatório Itaú cultural, n. 11, Itaú Cultural, São Paulo, 2011. p. 43 – 48. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001813.pdf>>Acessado em 15/08/2014

PAIM, Zilda. **Relicário Popular**. Salvador: Editora Secretaria da Cultura e Turismo, 1999. 271 p.

PITOMBO, Mariella. Espaços e Atores da Diversidade Cultural. In: **Políticas Culturais: Reflexões e Ações**. São Paulo: Editora Casa Rui Barbosa, 2009, p. 35- 57. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001513.pdf>> Acessado em: 13/09/2014

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2ª Edição, 1995. p. 477.
Disponível em: <http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Darcy_Ribeiro_-_O_povo_Brasileiro_-_a_forma%C3%A7%C3%A3o_e_o_sentido_do_Brasil.pdf> Acessado em: 26/09/2014

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Coleção Cult. Antônio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho (Orgs). Salvador: Editora Edufba, 2007. p. 11 – 36.

SANTOS, José Almeida. A Oralidade como Meio de Preservação da Identidade Afro Brasileira. In: **Diversidade e Convivência: Vencendo Desafios**. Salvador: Editora Edufba, 2009. P. 97 – 116.

UNESCO. **Declaração de Friburgo sobre os Direitos Culturais**. 2007. 12 p. Disponível em: <<http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/port-declaration2.pdf>>. Acessado em: 12 de setembro de 2014.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2001. 7 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acessado em: 24/04/2014

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**, 2007. 32 p. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>> Acessado em: 06/08/2014.

