UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

SELMA CRISTINA DA SILVA

Observatórios Culturais no Brasil: genealogia, práticas e
contribuições ao campo cultural

São Paulo

2016

SELMA CRISTINA DA SILVA

Observatórios Culturais no Brasil: genealogia, práticas e contribuições ao campo cultural

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências.
Área de concentração: Cultura e Informação

Orientadora: Prof^a Dr^a Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Silva, Selma Cristina da

Observatórios culturais no Brasil: genealogia, práticas e contribuições ao campo cultural / Selma Cristina da Silva. -- São Paulo: S. C. Silva, 2016.
200 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientadora: Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Bibliografia

1. Observatório cultural 2. Política cultural
3. Dispositivo de informação 4. Campo cultural 5. Pesquisa 6.
Brasil I. Oliveira, Lúcia Maciel Barbosa de II. Título.

CDD 21. ed. - 306.42

SILVA, Selma Cristina da. **Observatórios Culturais no Brasil:** genealogia, práticas e contribuições ao campo cultural. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição:

Prof. Dr.

Instituição

Prof. Dr.

Instituição:

São Paulo, 19 de outubro de 2016.

AGRADECIMENTOS

À Profª Drª Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, querida orientadora, paciente, delicada e crítica. Agradeço a generosidade com que me recebeu e me orientou, apontando as imprecisões das ideias, dos textos e me incentivando com novas leituras e perspectivas.

Aos Professores Marco Antônio de Almeida (FFCLRP/USP), Marilda Lopes Ginez de Lara (ECA/USP), Marivalde Moacir Francelin (ECA/USP), Giulia Crippa (FFLCRP/USP), Simone Scifoni (FFLCH/USP), Flávia Brito do Nascimento (FAU/USP), Vânia Mara Alves Lima (ECA/USP), Cibele A. C. Marques dos Santos (ECA/USP), Johanna Smit (ECA/USP), pelas ótimas aulas, ensinamentos e dicas.

Aos meus colegas e companheiros do Centro de Documentação e do Observatório do Itaú Cultural pelos longos anos (1997-2013) de aprendizagem, debates, polêmicas e amizade.

Aos meus queridos amigos, companheiros e amores: Ana Sofiste, Andrea Guerra, Carol Mestriner, Humberto Pimentel, Ivon Picolli, Josiane Mozer, Lúcio Menezes, Luis Matos, Ricardo Queiroz, Tadeu Eduardo Abreu, Tatiane Mattos, pelas conversas, confiança e apoio.

Aos meus colegas do Grupo de Estudos, coordenado pela Profª Drª Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, por compartilharem as suas ideias e leituras: André de Araújo, Naiene Sanches, Leonardo Silva, Paulo Verano, Bernardo Galegare, Marcos Passos, Jade Augusto, Robson Ashtoffen.

RESUMO

SILVA, Selma Cristina da. **Observatórios culturais no Brasil: genealogia, práticas e contribuições ao campo cultural**. 2016. 200 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

O observatório cultural é um dispositivo de informação, típico da sociedade contemporânea, que se apropria de metodologias e teorias interdisciplinares para acompanhar e compreender o campo cultural. Os observatórios culturais surgem, no Brasil, no final da década de 1980 e se desenvolvem especialmente a partir da segunda metade da década 1990, atingindo o maior número de instituições nos anos 2000. Primeiramente associados aos estudos das políticas culturais, em universidades, passam a dedicar esforços a questões culturais específicas dos setores criativos, dos movimentos sociais e dos meios de comunicação, sendo incorporados por diferentes esferas: pública, privada, terceiro setor e sociedade civil. A partir da pesquisa dos conteúdos dos sites de 15 observatórios brasileiros, são analisados os contextos, as motivações e as circunstâncias de criação, assim como as formas de atuação, práticas e atividades desses órgãos. Quanto aos propósitos, eles podem ser classificados como de monitoramento ou "fiscais", de reflexão ou *think tank*, conforme a literatura, e "de apropriação", a partir da contribuição desta pesquisa. Em geral, predomina a produção de conteúdos analíticos; a edição de livros, revistas, artigos, textos, publicações digitais e audiovisuais; a coleta de informações em "bancos de dados" e a promoção de atividades de difusão: palestras, oficinas, cursos rápidos, encontros. Entre os pontos de vulnerabilidade na atuação, devido aos recursos de que dispõem, encontram-se: o trabalho em rede, a comunicação com os diferentes públicos, a produção de indicadores culturais e o compartilhamento de conteúdos e metodologias. A contribuição principal dos observatórios se identifica, sobretudo, pela criação de uma "cultura" das práticas de pesquisa e observação e pelo reconhecimento de sua importância para a ação política. No caso brasileiro, a apropriação desse tipo de dispositivo de informação por setores da sociedade civil e pelos movimentos sociais significa um propósito novo ou uma ampliação da ação política dos grupos.

Palavras-chave: Observatório cultural, Campo cultural, Política cultural, Dispositivo de informação, Informação cultural, Pesquisa, Brasil.

ABSTRACT

SILVA, Selma Cristina da. **Cultural observatories in Brazil:** genealogy, practice and contributions to the field of culture. 2016. 200 f. Dissertation (Masters in Information Science) – School of Art and Communication, University of São Paulo, 2016.

Cultural observatories are apparatuses of information, typical of contemporary society, that absorb interdisciplinary methodology and theory to follow and comprehend the field of culture. Cultural observatories emerged in Brazil in the late 1980s, but developed themselves more assertively throughout the late 1990s and reached an increased number of institutions in the new millenium. Initially associated to the study of cultural policies in universities, they went on to analyze specific cultural issues related to creative sectors, social movements and media and are now being incorporated to public, private and third sectors and to the civil society. Their contexts, motivations, circumstances of creation as well as operation manner, practices and activities were analyzed based on the online content of 15 different Brazilian observatories. As for their purposes, they can be classified as monitoring or “inspectors”, reflexive or *think tanks* or as “appropriation”, as defined by this research. In general, the production of analytical content is their predominant activity, which includes: literature, magazines, scientific articles and texts, digital and audio-visual publishing, the gathering of information in data banks and the promotion of disseminating activities like lectures, workshops, quick courses and congresses. The observatories’ vulnerabilities, due to their scarce resources, include: work through networking, communication with a diverse audience, the production of cultural indicators and the sharing of content and methodology. The main contribution of these observatories is their participation in creating a “culture” of observation and research practices as well as recognition of their importance to political action. In the case of Brazil, the appropriation of this kind of information apparatus by sectors of civil society and by social movements reveals a new or amplified purpose of political activity among these groups.

Key-words: Cultural observatories, Cultural field, Cultural policy, Information apparatus, Cultural information, Research, Brazil.

LISTA DE SIGLAS

AECID	Agência Espanhola para a Cooperação Internacional e Desenvolvimento
APU	Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
CEMPRE	Cadastro Central de Empresas
CGLU	Cidades e Governos Locais Unidos
DEPS	Departamento de Estudos de Prospecção e de Estatísticas da França.
ECA/USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
FICART	Fundo de Investimento Cultural e Artístico
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
G7	Grupo dos 7 países mais ricos do mundo
G8	Grupo dos 7 países mais ricos do mundo + Rússia
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBOPE	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
IETS	Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade
IFRJ	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia
IMS	Institute of Museum Service (IMS)
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LABJOR	Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo
MAC/USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MEC	Ministério da Educação (Brasil)
MINC	Ministério da Cultura (Brasil)
MUNIC	Pesquisa de Informações Básicas Municipais
NAFTA	North American Free Trade Agreement
NEA	National Endowment for the Arts
NEH	National Endowment for the Humanities
NUPLAR	Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Economia Solidária e Educação Popular
OBEC	Observatório Brasileiro de Economia Criativa
OBSCOM	Observatório de Economia e Comunicação
OBSERVASINOS	Observatório da Realidade e das Políticas Públicas do Vale do Rio dos Sinos
OBSERVACULT	Observatório de Políticas Culturais (UFPB)
OCA	Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual
ODC	Observatório da Diversidade Cultural
OEI	Organização dos Estados Ibero-americanos
OICULT	Observatório da Indústria Cultural
OMCC	Organização Mundial do Comércio
OMCC	Observatório de Museus e Centros Culturais
ONU	Organização das Nações Unidas
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PAC	Pesquisa Anual de Comércio
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
POF	Pesquisa de Orçamentos Familiares
PROCULTURA	Programa Nacional de Fomento e Incentivo à
PROJOR	Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura

PUC/MG	Pontifícia Universidade Católica de Minas
RECRIA	Rede de Economia da Cultura e Criativa
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEC	Secretaria da Economia Criativa
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
SIIC	Sistema de Informações e Indicadores
SNIIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
UFAM	Universidade Federal do Amazonas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFCA	Universidade Federal do Cariri
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFS	Universidade Federal de Sergipe
UNB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Perfil dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015).....120

Quadro 2 - Atividades dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015).....133

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	09
INTRODUÇÃO.....	17
1 OBSERVATÓRIO: INSTITUIÇÃO CULTURAL E INFORMACIONAL	35
1.1 GENEALOGIA E INSTITUCIONALIZAÇÃO.....	36
1.2 INSTITUIÇÃO DE INFORMAÇÃO CONTEMPORÂNEA.....	47
2 OBSERVATÓRIOS DE CULTURA NO BRASIL: CONTEXTOS DE FORMAÇÃO	62
2.1 AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....	63
2.2 CENÁRIO DE PESQUISA CULTURAL NO BRASIL.....	73
2.3 OS ANOS DE FORMAÇÃO.....	79
2.3.1 Os anos 1980-1990.....	82
2.3.2 Os anos 1991-2000.....	85
2.3.3 Os anos 2001-2010.....	90
2.3.4 Os anos 2011-2015.....	104
3 PRODUÇÃO E APLICAÇÃO DE INFORMAÇÃO, CONHECIMENTO E PRÁTICAS DOS OBSERVATÓRIOS CULTURAIS	111
3.1 PANORAMA DA ATUAÇÃO DOS OBSERVATÓRIOS.....	112
3.2 PERFIL DOS OBSERVATÓRIOS (1988-2015).....	119
3.2.1 Natureza jurídica, recursos e forma de atuação.....	123
3.2.2 Objetivos, motivações, finalidades.....	125
3.2.3 Interação e difusão.....	127
3.3 ATIVIDADES DOS OBSERVATÓRIOS (1988-2015).....	132
3.3.1 Pesquisa e indicadores culturais.....	135
3.3.2 Formação de gestores.....	141
3.3.3 Trabalho cooperativo e em rede.....	147
3.3.4 Apropriação pela sociedade civil.....	150
4 CONTRIBUIÇÕES DOS OBSERVATÓRIOS	156
4.1 AS CONTRIBUIÇÕES PARA O CAMPO CULTURAL.....	157
4.2 CENTRALIDADE DA CULTURA x FRAGILIDADE DAS INSTITUIÇÕES.....	166
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179
REFERÊNCIAS.....	182

APRESENTAÇÃO

O Observatório de Políticas Culturais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP)¹ foi, provavelmente, o primeiro, no Brasil, a se debruçar sobre o campo cultural a fim de compreender as questões, então emergentes, das políticas culturais, no final da década de 1980. Com o propósito de compatibilizar a comunicação dos pesquisadores valendo-se de um discurso comum - reconhecido academicamente, embora não consensual - que pudesse fazer referência às práticas culturais e suas motivações, o Observatório iniciou uma pesquisa conceitual, reunindo e reelaborando definições do âmbito da política cultural na literatura específica sobre o tema e nas áreas imediatamente conexas (sociologia, antropologia e história da cultura, além da semiótica, filosofia, psicanálise). O resultado dessa intersecção de diferentes especialidades mostrou, segundo Teixeira Coelho (1997a), a política cultural como uma epistemologia, um campo de conhecimento com um discurso que pode se dizer científico. Essa constatação modificou, a partir de então, os estudos e as percepções sobre as políticas culturais no Brasil e sua orientação.

Uma política cultural erguida apenas sobre dados empíricos imediatamente visíveis – centros de cultura, leis de incentivo, cotas de exibição – quase nada deixa atrás de si. Exige ser precedida, acompanhada e seguida por uma culturálise não exclusivamente sociológica ou econômica, mas capaz de incorporar as múltiplas dimensões – complexas, erráticas, contraditórias – do fato cultural. (COELHO, 1997a, p. 13).

¹ Criado no final dos anos 1980, pelo Prof. Dr. Teixeira Coelho, no Departamento de Biblioteconomia e Documentação, o Observatório contou com a colaboração de diversos pesquisadores, entre eles a Profª Drª Maria Helena Pires Martins e a Profª Drª Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo. No currículo Lattes do Prof. Dr. Teixeira Coelho consta que em 1988 ele era o responsável pelo Observatório de Políticas Culturais na ECA/USP, o que significa que esse foi um dos primeiros do gênero não só no Brasil. O Observatório de Políticas Culturais de Grenoble/França, considerado um dos pioneiros, foi instituído em 1989. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=C7A0AD329DDC>. Acesso em: nov. 2015.

Ainda hoje, o *Dicionário Crítico de Política Cultural* (1997a), resultado dessa pesquisa conceitual, é uma referência para pesquisadores e profissionais. A experiência desse Observatório foi extremamente importante por exemplificar o perfil de um tipo de procedimento peculiar a essa “instituição”, que é organizar, reunir ou mesmo reelaborar um conhecimento que se encontra disperso, tornando-o uma referência, uma bússola. Com base na análise e formatação da bibliografia, pelo Observatório, e dessa “culturálise”, mencionada por Teixeira Coelho, os estudos sobre as políticas culturais alçaram outro patamar; a política cultural deixou de ser vista apenas como um conjunto de diretrizes, isto é, teve sua abordagem conceitual transformada.

[...] foi possível determinar que o domínio da política cultural não se constitui apenas pelos referentes dos quais se ocupa, genérica e abstratamente, o estudo da cultura, mas, principalmente, pelos enfoques e instrumentos que associam esses referentes a situações que determinam o campo da produção e circulação de bens e serviços culturais. (TÁLAMO, 1997a, p. 17).

Na época, o Observatório chamou a atenção por se tratar da concepção de uma instituição relativamente nova, talvez inédita, no cenário da pesquisa e da informação sobre cultura no Brasil. A realização de pesquisas sobre as práticas culturais dos alunos ingressantes na Universidade de São Paulo, em 1996, também representou uma experiência nova, com metodologia específica, pouco difundida no País e que se tornaria mais frequente na década seguinte.

Não por acaso, quase quinze anos depois, em 2006, foi possível vivenciar de perto outra experiência de criação de um observatório de cultura, desta vez em um contexto efervescente do campo cultural brasileiro, fora da universidade, relacionado ao campo privado e com propósitos mais abrangentes, incluindo projetos para pesquisas, análises, formação profissional e levantamentos estatísticos. A criação do Observatório do Instituto Itaú

Cultural, situado em São Paulo, teve um processo de implantação bastante peculiar e didático, que contou com a coordenação do Prof. Teixeira Coelho e posterior consultoria do economista francês Paul Tolila, este com larga experiência no Departamento de Estudos de Prospecção e de Estatísticas (DEPS), ligado ao Ministério da Cultura e da Comunicação da França. Nessa experiência, a própria ideia de observatório, os objetivos, a aplicação e os modelos de funcionamento foram discutidos em Seminários² anteriores à definição ou à opção por um tipo institucional específico. Participaram especialistas e pesquisadores do Brasil, dos Estados Unidos, da Europa e América Latina, constituindo na época um panorama e um estado da arte da instituição denominada observatório.

A motivação dessa pesquisa está diretamente ligada à minha experiência pessoal no momento de constituição desses observatórios e em seus desdobramentos posteriores. No primeiro caso, do Observatório de Políticas Culturais da ECA/USP, como aluna da graduação, acompanhei o trabalho dos professores e de alguns colegas no desenvolvimento das pesquisas e na coleta de conceitos e definições para o *Dicionário Crítico de Política Cultural* (1997a). O Observatório, então, se apresentava como um órgão qualificado para o trabalho epistemológico, utilizando metodologias e procedimentos específicos. Formava-se a ideia de um "laboratório" aplicado às ciências humanas e sociais, proporcionando discussões sobre as fronteiras entre as disciplinas e a constituição de conhecimentos. Essa percepção constituiu, para mim, a imagem do observatório como um dispositivo inovador, um novo modelo de instituição de informação e conhecimento.

Na experiência do Observatório Itaú Cultural, a implantação desse "novo" modelo de instituição de informação causou estranhamento quanto aos seus propósitos e formas de atuação. Primeiro, porque o Observatório foi instituído como um setor junto ao Centro de Documentação já existente, tal

² Em 2006, o Itaú Cultural realizou dois seminários internacionais (março e dezembro) a fim de discutir o campo cultural e o papel dos observatórios. Os eventos contaram com a presença de 16 convidados brasileiros e estrangeiros, entre os quais podemos citar: Octavio Getino (Argentina), Gerardo Caetano (Uruguai), Saul Sosnowski (EUA/Argentina), Paul Tolila (França), Eduardo Nivón Bolán (México), Alfons Martinell (Espanha), Teixeira Coelho (Brasil), Jurema Machado (Brasil).

como se fosse um projeto ou uma nova modalidade de atuação deste. Seria um observatório algo tão diferente de um centro de documentação ou mesmo de uma biblioteca especializada? Se sim, por que a opção institucional pela incorporação a um setor/departamento já existente? Por que não foram criadas infraestruturas específicas, aliadas a equipes multidisciplinares? Essas questões se tornaram mais contundentes após a realização dos primeiros seminários que contaram com a apresentação de experiências de observatórios europeus e latino-americanos. Descrevia-se o observatório como um dispositivo inovador e essencial para o campo cultural, embora não houvesse consenso sobre a forma ideal de funcionamento ou mesmo sobre a efetividade dos resultados.

Segundo, porque a experiência dos anos de implantação e atividade do Observatório mostrou que o tempo da pesquisa, da observação dos fenômenos, da coleta de dados, do desenvolvimento das ferramentas, bem como das análises e reflexões não é, necessariamente, o mesmo tempo da tomada de decisão, da gestão e das intenções políticas. A construção de estatísticas e indicadores culturais é um trabalho árduo e dispendioso que não traz resultados com a urgência exigida pelas decisões institucionais a não ser que os procedimentos e a periodicidade da observação já estejam consolidados. Então, como conciliar a ideia de observatório para o campo da cultura, considerando sua dinâmica, com as necessidades imediatas das instâncias de poder e decisão?

Como lugar privilegiado de observação, um observatório precisa reconhecer previamente o campo cultural em que vai atuar. Por isso, uma das primeiras tarefas da equipe do Observatório foi produzir mapeamentos sobre as pesquisas já realizadas, as terminologias existentes, as dinâmicas das práticas e produções culturais, a situação da formação e da profissionalização dos gestores atuantes e as fontes e canais de informação existentes reunindo o conhecimento do campo. O resultado foi uma profusão de publicações impressas e digitais, de eventos e debates, além de diversas ações de formação. Pode-se dizer que houve um esforço grande de sistematização e difusão de informações, assim como de formação profissional.

Essa experiência me colocou em contato com outras instituições do campo cultural (públicas, privadas, comunitárias) e com pesquisadores e gestores de todo o Brasil. Dessa forma, foi possível perceber os problemas comuns da gestão, a grande diversidade de pensamento sobre cultura e as múltiplas práticas culturais existentes. A princípio, observei a prevalência de uma ideia de cultura como algo superior, geralmente relacionado às artes, adotada para a implantação de políticas e incentivos nas instituições públicas e privadas. Com o tempo, percebi que não era mais possível circunscrever a cultura às práticas já consolidadas e que se tratava de um momento no qual toda a sociedade reivindicava a legitimação de suas manifestações culturais. Havia uma forte expectativa com relação aos observatórios: esperava-se que eles tivessem competência para compreender essas novas realidades.

Esses casos, situados em décadas diferentes, são emblemáticos da natureza de atuação dos observatórios, no Brasil e no mundo. No primeiro caso, o Observatório da ECA/USP surge no auge da implementação de observatórios na Europa, iniciado talvez com o modelo do Observatório de Políticas Culturais de Grenoble (1989, França), em um contexto específico de descentralização de pesquisas e estatísticas culturais, mas ainda com intensa promoção e participação do Estado. Grande parte dos observatórios criados nesse primeiro período tem relação com órgãos públicos ou são de natureza mista. No segundo caso, o Observatório do Itaú Cultural surge em um período no qual há um segundo *boom* de criação de observatórios no mundo, provocado pelo impacto das grandes massas de informação, das redes e pelo concreto e crescente interesse econômico na cultura. Nesse segundo momento, prevalecem as iniciativas privadas e mistas, embora haja também exemplos de observatórios de órgãos públicos, como o Observatório Cultural de Porto Alegre (2010) e o Observatório da Economia Criativa do Ministério da Cultura (2012), mais recentes.

As duas experiências nos dão pistas de que há ciclos de centralidade da cultura e o comportamento do campo cultural se transforma diante dos influxos sociais, econômicos e tecnológicos, refletindo inclusive nos modelos de instituições. No Brasil e no mundo, esses períodos compreendem o

florescimento das discussões sobre o direito à informação como direito humano, inclusive passando a constar na Constituição Federal de 1988. O início da década de 1990 preconiza ainda um deslumbramento dos países hegemônicos com a utopia de certa “sociedade global da informação” (MATTELART, 2005, p. 9). Já no final de 1999, em Seattle (USA), a sociedade civil - sindicatos, organizações sociais, o terceiro setor e os movimentos sociais - mobiliza-se maciçamente contra o tecnicismo e a visão mercadológica do mundo e dessa mesma “sociedade global de informação”. (MATTELART, 2006, p. 160-170).

O período seguinte, depois de 2001³, configura uma retomada de políticas internacionais mais duras e controladoras, recorrendo às tecnologias da informação com objetivos mais coercitivos: espionagem, guerra ao terrorismo, controle de imigrantes, competitividade comercial e industrial etc. Em contrapartida, cresce a preocupação da sociedade civil, dos governos e das instituições com a liberdade de expressão e a transparência da gestão pública, resultando em nova onda de adesão de muitos países a leis de acesso à informação.

Os organismos internacionais (ONU, UNESCO, OMC, OEA, G7, G8 etc)⁴ procuram levantar discussões mundiais sobre cultura e informação, considerando a diversidade como elemento fundamental para a convivência dos povos e o desenvolvimento global. Surgem, por exemplo, a Agenda 21 da Cultura (2002); a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002); a Cúpula Mundial sobre a Sociedade da Informação (2003, 2005); a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005); a Agenda Europeia de Cultura (2007). Entretanto, os fóruns sociais regionais e o Fórum Social Mundial (2001 a 2016) tornam-se as instâncias próprias de intercâmbio, de debates e de propostas da sociedade civil e dos movimentos

³Logo após os atentados às Torres Gêmeas – World Trade Center (Nova Iorque), em 11 de setembro de 2001, os países hegemônicos iniciaram um reforço das medidas antiterroristas em todo o mundo, culminando em um processo de controle e monitoramento, inclusive no ciberespaço e nos sistemas de informação.

⁴ Organização das Nações Unidas (ONU); Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO); Organização Mundial do Comércio (OMC); G7 e G8 - associações de países pelo viés econômico e político. Grupos dos 7 países mais ricos do mundo (G7); Grupo dos 7 + a Rússia (G8).

sociais, vindo a constituir um movimento global anti-hegemônico. (MATTELART, 2006, p. 167).

Em comum aos casos e aos momentos históricos, tem-se a proposta de um órgão (chamado observatório) capaz de criar novos panoramas, novas visões para novos agrupamentos, sejam eles de ideias, de pessoas, de espaços, de tempos. Os observatórios são instituições criadas em um contexto de aparente fragmentação e de reordenação dos conhecimentos. A própria ideia de observatório como um local privilegiado de visão, de observação, demonstra a necessidade social de um aparato que seja capaz de captar as diversidades e de compará-las.

Há uma pré-compreensão de que observatórios são instituições independentes, de pesquisa e informação, que não têm o rigor e o “tempo” das universidades, mas que trabalham com metodologia e “cientificidade”. A (pouca) literatura sobre o assunto apresenta essa instituição como detentora de maior capacidade de articulação e formação de intercâmbios sociais do que as instituições tradicionais de informação. Pressupõe-se que tenha credibilidade e imparcialidade; e que traga respostas úteis para a gestão da cultura e as políticas culturais. Aliás, a ela se referem constantemente como “ferramenta”, “instrumento”. Seu caráter utilitário está dado no momento de sua criação. Fica claro, portanto, que uma sociedade da informação só se viabiliza se as informações forem úteis, se atingirem um beneficiário (BARRETO, 2004, p. 5).

A proposta dessa pesquisa é investigar o papel dos observatórios no cenário da gestão cultural brasileira: o contexto e as circunstâncias de sua criação; a possível contribuição de seus programas para as políticas públicas de cultura. Como pressuposto, pode-se pensar na criação desse tipo de instituição – observatório – dentro de um projeto maior de consolidação de um campo, a cultura. Como objetivo geral, investigar qual a é a natureza dos trabalhos dos observatórios culturais e o quê estão gerando de informação para a produção de um conhecimento “setorial”.

A preocupação da pesquisa se encontra, também, na identificação de uma possível fragilidade institucional desses órgãos, considerados um fenômeno oriundo da realidade europeia (ORTEGA NUERE, 2010, p. 36), ou

seja, de uma realidade bem diversa da nossa, onde a cultura tem um significado específico na sociedade contemporânea: ela é, sobretudo, um elemento da qualidade de vida, do bem estar. Não é à toa que os primeiros observatórios surgem na Suécia⁵, Holanda, Alemanha e França, ainda na década de 1960, isto é, em “sociedades com avançado processo de homogeneização nos padrões culturais de vida” (FURTADO, 2012d, p. 66). A observação dos modelos de atuação e a sobrevivência dos observatórios, no Brasil, poderão nos responder se estes órgãos são, como diria Roberto Schwarz (2012), mais uma das “ideias fora de lugar”. Ou se poderão ter um papel relevante de mediação e produção de conhecimento e articulação de saberes, especialmente nos contextos do campo cultural.

⁵ É interessante observar que a Suécia, além de ser o primeiro país a promulgar uma lei de acesso à informação, em 1766, é onde também se criou o primeiro observatório ligado às pesquisas de humanidades, ciências sociais, artes etc, em 1962, com The Bank of Sweden Tercentenary Foundation. A informação e produção de conhecimento, portanto, têm importância estratégica nessa sociedade.

INTRODUÇÃO

As instituições sociais são constituídas para impor o cumprimento das relações de poder existentes em cada período histórico, inclusive os controles, limites e contratos sociais conseguidos nas lutas pelo poder.

Manuel Castells⁶

O que é um observatório? As definições dos dicionários de língua portuguesa (*Michaelis*, Aurélio, Houaiss)⁷ nos remetem à noção de “edifício, de lugar onde se fazem observações astronômicas e meteorológicas”. E também observações geológicas, oceanográficas, de vulcões etc. O *Dicionário Enciclopédico de Astronomia e Astronáutica*, de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão (1987)⁸, sintetiza a definição como o “conjunto de instalações destinadas à observação dos fenômenos naturais”. O *Dicionário Astronômico do Inape* (2010)⁹ acrescenta a informação de que os observatórios modernos permitem a “observação isenta de obstáculos espaciais”. É, portanto, um ponto privilegiado de observação, geralmente associado à possibilidade de se obter uma visão ampla ou completa do fenômeno (natural) observado.

A constatação de que houve uma “migração” desse conceito para as ciências sociais, de forma geral nos anos 1960, e especialmente para a cultura a partir do final dos anos 1980 e especialmente nos anos 1990 (VICARIO;

⁶ CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 51. (A Era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).

⁷ MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2016.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. Dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.

HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁸ MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. Observatório. In: _____. **Dicionário enciclopédico de astronomia e astronáutica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

⁹ DICIONÁRIO Astronômico. Araçatuba: Inape, 2010. Disponível em:

<<http://www.inape.org.br/wp-content/uploads/2010/06/Dicion%C3%A1rio-Astron%C3%B4mico-Atualizado.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

ORTEGA NUERE, 2010), indica possivelmente uma mudança de abordagem metodológica na análise dos fenômenos culturais e, conseqüentemente, no que se entende por cultura e produção simbólica. As palavras “isenção”, “independência”, “objetividade”, “medição”, “comparação”, “indicador”, “estatística” passam a fazer parte do cotidiano das atividades culturais. E observatório torna-se uma espécie de metáfora para a tentativa de “objetivação dos fenômenos culturais”. Segundo Armand Mattelart (2002), isso acontece no momento em que a cultura e a informação passam a ser medidas, quantificadas numericamente, valendo-se do trabalho e das invenções da tecnologia da informação. O parâmetro deixa de ser o “sentido” para ser o número, a fórmula universal de comunicação e do pensamento. Para ele, a chamada “sociedade da informação” resulta dessa lógica e passa a ser difundida como uma realidade, embora esconda na própria definição uma estratégia, uma construção geopolítica, ideológica (que é especificamente estadunidense, para o autor).

Sabemos que o conceito de cultura é, em si, complexo e sua genealogia demonstra inúmeros significados que vão sendo constituídos, ampliados, restringidos e transformados em diferentes momentos da história (Eagleton, 2005; Williams, 2007, 2011a, 2011b). A respeito do processo de definição dos significados das palavras, Raymond Williams (2007, p. 39, 41) adverte que “os problemas mais ativos de significado estão sempre embutidos nas relações reais”, sendo ambos diversos e variáveis, dentro das “estruturas de ordens sociais específicas e dos processos de mudança social”. Portanto, a ênfase ao significado não deve recair apenas nas origens e desenvolvimentos históricos, mas também no “presente como história”. Deve haver uma “comunidade” entre o presente e o passado, assim como a percepção de que houve mudanças radicais, descontinuidades e conflitos, que ainda se produzem.

A ideia de cultura origina-se como nome de um processo relacionado ao cultivo – cultura de vegetais ou cuidado com os animais (do verbo latino *colere*, *cultivar*) e, por extensão, cultura da mente humana (cultivo ativo) e civilidade. Como termo independente, aparece somente no século XVIII, em

alemão e inglês, significando “o espírito” formador de um povo: Cultura (com inicial maiúscula) como sinônimo de civilização (França) ou culturas (com inicial minúscula e no plural) como modos de vida peculiares (Alemanha). No século XIX, foi utilizado como antônimo de civilização e, apropriado pela antropologia, continuou designando um modo de vida global e característico.

O antropólogo brasileiro Mércio Pereira Gomes, em seu livro *Antropologia: ciência do homem, filosofia da cultura* (2015), comenta que, em 1950, o antropólogo norte-americano Alfred L. Kroeber compilou mais de 250 definições de cultura e que hoje podem existir milhares de definições, pois a cultura é também estudada por outras disciplinas e tornou-se assunto geral da sociedade. Olhando para o conjunto dessas definições e seus desdobramentos, Gomes (2015, p. 33-36) propõe organizar em alguns grupos os sentidos que foram dados à ideia de cultura por disciplinas diversas e não somente pela antropologia.

Cultura, primeiro como erudição, como a substantividade de ser “culto” e demonstrar conhecimento e refinamento social e também como desenvolvimento individual e coletivo; segundo como sinônimo da arte e de suas manifestações e produções artísticas; terceiro como hábitos e costumes que representam e identificam um modo de ser de um povo e suas características mais peculiares; quarto, a cultura como identidade de um povo ou de uma coletividade, que se forma em torno de elementos simbólicos compartilhados (valores) e que são responsáveis pelas diferenças entre as culturas; o quinto sentido de cultura estaria ligado a uma abstração ou intelectualização do termo, pois vê a cultura como “um sistema ou estrutura inconsciente que determina o modo como as pessoas se comportam, pensam e se posicionam no mundo”; o sexto significado de cultura é “aquilo” que dá sentido aos atos e aos fatos de uma determinada sociedade; por fim, o sétimo sentido da cultura é o mais genérico, pois diz que a cultura é tudo o que o homem vivencia, realiza, adquire e transmite por meio da linguagem. Esta concepção está relacionada à primeira noção formal de cultura, enunciada por Edward Tylor, em 1871, um dos primeiros promotores da antropologia.

Todas essas dimensões da cultura, apresentadas por Mércio Gomes (2015), foram e ainda são discutidas no âmbito das ciências humanas, da antropologia, da sociologia e da sociologia da cultura, propriamente dita, por diferentes autores e correntes de pensamento. São dimensões que colocam a ideia de cultura tanto de forma restrita, especializada, concreta, tal como “produção cultural” de um grupo, isto é, seus bens culturais e expressões artísticas, até formas mais universalistas e abstratas, identificando cultura com os modos de vida, civilização e caráter específico de humanidade. A ideia de um observatório “cultural” ou “de cultura” enquanto instituição de pesquisa e informação, que possui, portanto, um objeto de interesse como a cultura, de tamanha complexidade de formas e sentidos, exige uma delimitação sobre esse mesmo “objeto”: qual é a ideia de cultura ou quais são os elementos de cultura sobre os quais os observatórios vão se debruçar e observar? E há também que se pensar naquilo que, dentro da cultura, se presta à observação.

O adjetivo “cultural” data do final do século XIX, segundo Raymond Williams (2007, p. 123), e somente ganhou o sentido moderno após o substantivo cultura, nos sentidos artístico, intelectual ou antropológico, tornar-se familiar. Pode-se concluir daí que esse adjetivo se refere, em grande parte, à produção simbólica ou às criações de determinados grupos. No geral, traz uma noção “positiva”, de valorização daquilo a que o adjetivo está agregado, por exemplo: ação cultural, interesse cultural, programas culturais etc. Para Terry Eagleton (2005, p. 57), entretanto, em certo sentido, alguns termos como “instituições culturais” são tautológicos, pois não existem instituições não culturais. Ele se refere, possivelmente, ao sentido mais abrangente de cultura, não necessariamente antropológico, mas que considera a cultura como uma totalidade (simbólica, material, comportamental). Um observatório cultural, dessa forma, não teria sentido como instituição especializada em informação cultural, pois seria também uma tautologia. Ao contrário dos observatórios culturais, na sua maioria, nota-se que os observatórios ditos “sociais” não se autodenominam sociais, a não ser no sentido geral de classificação. São observatórios do trabalho, da saúde, da economia, do transporte, da qualidade de vida etc. E não observatório social do trabalho, social da saúde, social do

transporte etc. De certa forma, a cultura que é objeto dos observatórios está delimitada e não diz respeito ao todo social ou ao sentido antropológico do termo. Por isso sua inserção no campo das políticas culturais, enquanto campo.

Os objetos de estudo dos observatórios, de forma geral, estão relacionados às questões de interesse das políticas culturais, isto é: a diversidade cultural, a produção artística “erudita” ou “popular”, o consumo e apropriação cultural, a circulação e reprodução da cultura, a economia da produção cultural, os eventos culturais etc. Somente por esses exemplos, pode-se afirmar que o interesse desses observatórios culturais está circunscrito a uma esfera que, embora se relacione com as questões gerais da sociedade, diz respeito a um sistema de produção, circulação e apropriação de significados. Existe um interesse pela “observação” de produtos concretos, como bens e eventos, e também de processos culturais, tais como a apropriação cultural, a ideia de consumo cultural, de condições de produção etc. Os chamados “mapas culturais” se tornaram uma ferramenta muito utilizada pelos governos e também pela sociedade civil para obter informações sobre seus territórios. Segundo a pesquisa de Ortega Nuere (2013, p. 77-84), os mapas correspondem a um tipo de análise estrutural, em geral quantitativa, que considera os diferentes aspectos do processo de criação, a identificação de setores, a determinação de subsistemas do campo cultural, assim como a seleção da vigência e a escolha dos enfoques de análise.

Para fins de orientação dessa pesquisa e para enxergar os observatórios dentro do campo cultural, ao mesmo tempo como instituições da cultura observadas e observadoras, a visão de Raymond Williams (2011a) sobre a cultura como um sistema de significações realizado e como um campo de convergência na contemporaneidade, pelo viés da sociologia da cultura, parece a mais adequada. Essa concepção tira a abrangência que uma dimensão antropológica (tudo é cultura) poderia atribuir às pesquisas dos observatórios e a sua classificação - o cultural amplificado - como um tipo de instituição de pesquisas genéricas.

Isaura Botelho (2001) acredita que embora a dimensão antropológica seja igualmente importante, ela exige estratégias diferentes no que diz respeito às políticas públicas de cultura, pois olhar para todos os elementos, todas as questões que se colocam nas formas de vida das pessoas, seria paralisante e impraticável. Pesquisar, analisar e propor interferências na sociedade sob a ótica da dimensão antropológica exige uma inter-relação de diferentes esferas institucionais e de especialidades (governamentais ou não). Da mesma forma, não seria uma dimensão adequada para a pesquisa dos observatórios “culturais”, pois não se trata exatamente de pesquisa antropológica, e tampouco para as pretensões de propor políticas públicas (para a cultura), um dos objetivos principais de criação desses observatórios. Para Botelho (2001), a dimensão sociológica é o lugar de atenção das políticas culturais.

Em outras palavras, a dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. Ela compõe um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso. (BOTELHO, 2001).

A perspectiva da sociologia da cultura, assim como a define Raymond Williams (2011a), como um lugar de convergência, traz essa visão organizacional do campo da cultura. Como campo de convergência, a cultura na contemporaneidade reúne tanto posições consideradas idealistas (“espírito formador, manifesto especialmente em atividades culturais”, WILLIAMS, 2011a, p. 11) quanto materialistas (“ênfase em uma ordem social global no seio da qual uma cultura específica, quanto a estilos de arte e tipos de trabalho intelectual, é considerada produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais”, WILLIAMS, 2011a, p. 11). A novidade é que se trata de uma nova forma de convergência, que

aproveita elementos de ambas as posições, porém superando os extremos para propor uma visão “sintética” de cultura:

Esta possui muitos elementos em comum com [a posição materialista], em sua ênfase numa ordem social global, mas dela difere por sua insistência em que “a prática cultural” e a “produção cultural” (seus termos mais conhecidos) não procedem apenas de uma ordem social diversamente constituída, mas são elementos importantes em sua constituição. Por outro lado, ela participa de alguns elementos [da posição idealista], em sua ênfase em práticas culturais como constitutivas (se bem que, hoje em dia, entre outras). Em vez, porém, do “espírito formador” que, afirmava-se, criava todas as demais atividades, ela encara a cultura como o sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que entre outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada. (WILLIAMS, 2011a, p. 12-13).

A ideia de um sistema de significações realizado por meio do qual uma dada ordem social se faz reconhecer traz a cultura para perto das práticas humanas: nas instituições, nos meios de comunicação, nos processos de educação, na produção cultural, na pesquisa etc. É um sistema social geral que permeia todos os demais sistemas específicos, sociais e de significações, tais como o sistema econômico, político, geracional etc, sendo ele próprio um sistema (em si).

Contudo, ele pode, também, distinguir-se, na prática, como um sistema em si mesmo: por exemplo, da maneira mais evidente, como uma língua; ou como um sistema de pensamento ou de consciência, ou, para utilizar aquele difícil termo alternativo, uma ideologia; e, ainda, como um conjunto de obras de arte e de pensamento particularmente significativo. Ademais, tudo isso existe não só como instituições e obras, e não só como

sistemas, mas também como práticas ativas e estados de espírito. (WILLIAMS, 2011a, p. 206-207).

Essas práticas ativas e concretas, práticas culturais variadas que têm a intersecção com diferentes sistemas sociais e de significação, parece-nos, talvez sejam o escopo de atuação e onde se encontram os objetos de pesquisa e interesse dos observatórios culturais. Assim, podemos aceitar que a moda, a publicidade, as artes, a comunicação, as instituições, a política (cultural), os atores e agentes, a economia da cultura, o turismo, o lazer, em algum recorte específico (cultural) possam ser estudados como fenômenos da cultura. Ao incorporar o “cultural” ou a “cultura” como especificador de um tipo de instituição, tem-se a intenção de especificar o sistema de significação geral, o da cultura, como o “método” segundo o qual serão analisados os objetos de estudo.

A cultura, que está acontecendo no presente, é o objeto preferencial de análise dos observatórios, uma vez que uma de suas intenções é propor intervenções (políticas) que, de certa forma, possam rearranjar alguns rumos. Podemos entender que uma das conclusões ou das lições da sociologia da cultura, proposta por Williams (2011a), no que se refere ao trabalho de análise das questões culturais, é que não se pode olhar a cultura como um fenômeno estável e isolado das outras dimensões do indivíduo ou da coletividade e suas circunstâncias: “Uma cultura, enquanto está sendo vivenciada, não pode nunca ser reduzida a seus artefatos. No entanto, a tentação de observar apenas a evidência externa é sempre muito forte”. (WILLIAMS, 2011b, p. 347). No mesmo sentido, a reflexão de Stuart Hall (1997, p. 13), sobre a centralidade da cultura, afirma que toda prática social tem uma dimensão cultural, pois depende e tem relação com o “significado”, logo o sistema de significações, que é a cultura, é imprescindível a toda prática social.

Segundo Terry Eagleton (2005, p. 173), o que importa para Williams não é a política cultural, mas a política na cultura. “A política é a condição da qual a cultura é o produto”. As políticas culturais são instituídas, necessariamente, em momentos e espaços de disputas e conflitos. Deveriam

constituir, dessa forma, condições para a restituição do fluxo “livre” da cultura ou sua inocuidade. Williams considera que uma política (garantia de ser, de igualdade de ser) na cultura é a condição para que os fluxos culturais cresçam naturalmente e se desenvolvam. Por isso, existe uma grande dificuldade em entender e definir o alcance do campo cultural: como estabelecer quais as condições de um desenvolvimento em comum? Como atender às expectativas culturais dos diferentes grupos em sociedades extremamente desiguais?

Temos de planejar o que pode ser planejado, de acordo com nossa decisão em comum. Mas a ênfase na ideia de cultura está correta quando ela nos lembra de que, essencialmente, não é viável planejar uma cultura. Temos de garantir os meios de vida e os meios da comunidade. Mas não podemos saber nem dizer o que é que, por esses meios, será finalmente vivenciado. A ideia de cultura baseia-se em uma metáfora: o cultivo do crescimento natural. E realmente é no crescimento, como metáfora e como fato, que a ênfase última deve ser colocada. Aqui, finalmente, está a área onde teremos mais necessidade de reinterpretação. (WILLIAMS, 2011b, p. 359).

Os dados culturais, as informações culturais se tornaram tão “objetos de desejo” na contemporaneidade porque se supõe que possam dar pistas ou até mesmo identificar os espaços de disputas culturais e, quem sabe, possam estabelecer alguns controles, alguns planejamentos. As decisões sobre cultura, portanto, estão no centro de uma luta pelo poder: desde a concepção do campo, que determina o alcance das ações e a definição dos dispositivos de investimento até a legitimação das práticas e dos modelos institucionais.

Seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais ou de regular as práticas culturais, isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural. (HALL, 1997, p. 15).

Apesar de identificados desde os anos 1960, a década de 1990 é a década por excelência da criação de observatórios da cultura como dispositivos de coleta e produção de informações para o campo cultural e seus atores, tanto em países com tradição de estatísticas e pesquisas, como a França e Espanha, quanto em outros cujas estratégias são mais diversas, tais como os Estados Unidos e Inglaterra, ou emergentes, como o Brasil. É o período em que as políticas neoliberais estão se consolidando em todo o mundo, inclusive na América Latina, e a “economia da cultura” torna-se uma área de destaque¹⁰, ampliando a sua abrangência com a ideia de “economia criativa”, “setores criativos” e “indústrias criativas” (REIS, 2012, p. 1). Considerado um elemento de desenvolvimento econômico e social, a cultura desperta o interesse dos mercados globais. As leis de incentivo à cultura¹¹, criadas nesse período no Brasil, são consideradas mecanismos para promover os “mercados culturais”.

As iniciativas de privatização, redução e descentralização do setor público atingem o campo cultural em todos os aspectos e modificam as políticas culturais. Ao diluírem a esfera de regulação do Estado, “começaram a deslocar o centro das atenções de um contexto centralizado e nacional para culturas regionais, um processo incentivado pelo impacto geograficamente diferencial do NAFTA¹²”. (YÚDICE, 2013, p. 152). A dinâmica do campo cultural é atingida especialmente no que diz respeito ao seu modelo de investimento e às ferramentas para medir e conhecer suas atividades, o que significa um pensamento de gestão mais próximo do empresarial, baseado em indicadores e estatísticas que possam subsidiar as transações em nível mundial. Por outro lado, os indicadores e informações públicas se fortalecem posteriormente numa

¹⁰ A “economia da cultura” é reconhecida como disciplina desde os anos 1960. No Brasil, o termo é incorporado por volta de 2003. A noção de “economia criativa” surge em meados dos anos 1990. O conceito de “indústrias criativas” é criado no Reino Unido, em 1997. (REIS, 2012).

¹¹ A primeira lei de incentivo, no Brasil, foi a chamada Lei Sarney (Lei 7.505/86). Após sua extinção, em 1990, foi criada a Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), que sofreu modificações na gestão de Fernando Henrique Cardoso/Francisco Weffort (1995-2002), tornando-se o principal mecanismo federal de incentivo à cultura. O Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura), enviado ao Congresso Nacional pelo Ministério da Cultura, em 2010, propõe um novo marco regulatório para a política de fomento. Atualmente, aprovado pela Câmara, aguarda o parecer do Senado Federal.

¹² Tratado Norte-Americano de Livre-Comércio.

perspectiva de consolidação democrática em cujo bojo a lei de acesso à informação surge.

Pode-se dizer, também, que os observatórios culturais são fenômenos do continente europeu, onde foram criados em quantidade superior aos demais continentes¹³. Esse fato é relevante para a reflexão da institucionalidade dos observatórios. Constituir-se-iam, eles, talvez, um tipo de “dispositivo” específico das sociedades ou culturas hegemônicas? E por que não se desenvolveram na mesma proporção, pelo menos sob a nomenclatura observatório, nos Estados Unidos da América? Ora, essa questão se deve ao tipo de relação que cada País tem com o campo cultural e suas formas de políticas. O campo cultural, nos Estados Unidos, também sofreu os impactos das políticas neoliberais e a redução de investimento direto do Estado (NEA, NEH, IMS)¹⁴, mas as instituições de pesquisa e informação estavam tradicionalmente consolidadas, inclusive, com institutos e *thinks tanks* estratégicos. Portanto, já existia um importante campo de produção da “informação cultural”, nos Estados Unidos, constituído durante e após o fim da Segunda Guerra Mundial. (MATTELART, 2006).

Autores como Armand Mattelart (2005, 2006) consideram a sociedade da informação uma nova forma de “imperialismo”, nada mais sendo que a imposição de um modelo de pensamento e vivência racionais e tecnicistas. Néstor Garcia Canclini (2009, p. 232-233), por sua vez, acredita que só seria possível uma “sociedade do conhecimento” se fossem considerados todos os saberes, as línguas e vivências da grande diversidade cultural dos continentes e se não fosse imposta uma língua para a comunicação da ciência e das redes. Logo, para ele, não vivemos na sociedade do conhecimento. Ao mesmo tempo, Manuel Castells (2008, p. 56) diz ser impróprio falar de uma “sociedade informacional” global sem conceber uma homogeneidade das formas sociais em todos os lugares sob o mesmo sistema, o que seria teoricamente

¹³ Segundo a pesquisadora Cristina Ortega Nuere em seu livro *Observatorios culturales*, publicado em 2010, o mapa dos observatórios culturais no mundo mostrava o seguinte quadro: 20 observatórios na Europa, 10 na América do Sul, 3 na América do Norte, 2 na África e 1 na Ásia. (ORTEGA NUERE, 2010, p. 66).

¹⁴ National Endowment for the Arts (NEA); National Endowment for the Humanities (NEH); Institute of Museum Service (IMS).

indefensável. A própria ONU, em sua Cúpula Mundial da Sociedade da Informação (2003, 2005), evitou discutir profundamente o conceito, aceitando usar no plural “sociedades do conhecimento e da informação” ou “sociedades do conhecimento e do saber”. Armand Mattelart explica que etimologicamente a palavra *knowledge* (conhecimento) está relacionada com poder e utilidade, enquanto nas línguas latinas há a alternativa da palavra “saber”.

A noção de “conhecimento” vem do termo inglês “*knowledge*”. Ora, a etimologia da palavra inglesa “*knowledge*” está estreitamente ligada ao seu verbo auxiliar “*can*”. Ambos remetem à utilidade e ao poder. Nas línguas latinas, ao contrário, existe um termo alternativo: “saber” cuja etimologia está ligada à raiz indo-européia “*sap*”, “saber” e “ter o sabor de”, de onde se originam palavras como “sabedoria”, “sapiência”. O saber remete à teoria. Este jogo de palavras está longe de ser apenas anedótico. (MATTELART, 2005, p. 14).

A preferência dos organismos internacionais e dos intelectuais pelo termo “sociedade do conhecimento” pode significar o valor atribuído e a finalidade social do conhecimento na sociedade contemporânea: poder e dominação racional. Um fato importante, destacado por vários atores da sociedade civil e intelectuais a respeito da Cúpula Mundial da Sociedade da Informação, foi a negativa dos países hegemônicos para a criação de um fundo voltado a diminuir a brecha digital entre ricos e pobres; e a criação de uma comissão supranacional de administração e controle da internet. Se vivemos em uma sociedade global da informação e do conhecimento por que somente alguns países podem participar da organização de seus principais instrumentos?

Se por um lado é possível dizer que os observatórios surgem de um recuo da gestão pública em produzir dados e “acompanhar” as múltiplas realidades, em vários campos; por outro, podemos afirmar que são instituições típicas de uma sociedade de informação/conhecimento (ORTEGA NUERE,

2010, p. 35) na qual é cada vez mais necessário ter parâmetros e critérios objetivos para compreender o que se passa em uma realidade complexa. No caso dos observatórios, sua matéria-prima denomina-se “informação cultural”, isto é, “a comunicação ou aquisição de conhecimentos que permitem aos políticos, aos planejadores (planificadores), gestores e pessoas do âmbito cultural, ampliar ou precisar aquilo que já possuem sobre essa matéria”. Define-se aqui a sua vocação de instituição voltada às políticas públicas.

Como instituição da sociedade da informação/conhecimento, os observatórios estão sujeitos às mesmas críticas feitas a essas concepções. Ganham, portanto, um caráter institucional ambíguo: podem ser interpretados como instituição de controle social com visões tecnicista e utilitarista da informação cultural, oriunda de uma nova forma de dominação. Ou podem também ser interpretados como uma instituição de natureza crítica, capaz de “observar” a complexidade de seu tempo e a diversidade das culturas para uma gestão democrática.

No campo da cultura, os observatórios aparecem com diferentes estruturas, sendo, às vezes, mais analíticos, críticos ou fiscalizadores; às vezes, mais estatísticos, coletores ou produtores de dados; e ainda outras vezes como um arranjo dos dois, uma instituição híbrida (TOLILA, 2007, p. 37). De qualquer forma, as atividades de “observação” pressupõem um “olhar” metodológico sobre questões da sociedade e a necessidade de aproximação e acompanhamento do “objeto de estudo”. Isso significa que suas pesquisas têm que especificar, além do próprio objeto, as informações/dados imprescindíveis, os campos do conhecimento envolvidos, as metodologias, os interlocutores, as fontes existentes e, na ausência destas, a necessidade de construção de informações e dados (tornando-se ele mesmo uma fonte). O caráter ideológico de um observatório é dado pelos seus métodos e sua aplicação.

Nessa pesquisa, a intenção é, primeiramente, analisar o contexto de criação dos observatórios culturais, suas origens ideológicas e propositivas. Por ser um fenômeno recente, segundo Fernando Vicario (2010), não existe uma grande fortuna crítica que discuta a sua definição/conceito e história. É preciso partir dos textos de fundação, das reflexões dos pesquisadores e da

própria descrição do trabalho de observatórios nacionais e estrangeiros. Nesse caminho, a **primeira seção** trata da institucionalidade do observatório: como surge, em qual contexto, como é apropriado pelo campo cultural, como pode ser definido, identificado, qual a natureza de seu trabalho informativo e o que o diferencia das demais instituições de informação, objetos de estudos da Ciência da Informação e da Biblioteconomia.

A **segunda seção** procura demonstrar o contexto de introdução dos observatórios de cultura no Brasil e destacar algumas de suas características. Considerando o levantamento e a reflexão feitos, em 2008, pelos pesquisadores Luís A. Albornoz, Michael Herschmann e Suzy dos Santos, em que se pode verificar uma multiplicidade de naturezas e ações, de vínculos com a administração pública, privada, terceiro setor e universidades, a pesquisa prossegue com um novo levantamento e atualização dos observatórios culturais, atuantes no Brasil até o ano de 2015. Na pesquisa de 2008, constatou-se que a maioria dos observatórios trabalhava na produção de análises (reflexões sobre um tema) e divulgação (eventos, publicações, cursos), concentrando os esforços em um dos eixos de sua potencial atuação. No que se refere à pesquisa, no sentido de construção de conhecimento sobre um determinado objeto, poucas foram as iniciativas que geraram visões-macro de fenômenos culturais. No âmbito da pesquisa e da geração de indicadores culturais, sabemos que o Brasil ainda procura um caminho e as iniciativas são dispersas, muitas vezes sobre os mesmos temas e espaços.

Por isso, a **terceira seção** reflete sobre o observatório de cultura enquanto dispositivo de informação, buscando nas propostas e nos modelos de atuação dos observatórios culturais brasileiros os pontos fortes e as vulnerabilidades observadas. Uma das especificidades dos observatórios, como instituições da sociedade do conhecimento, é a necessidade de trabalhar em rede e compartilhar metodologias e informações. A partir da eficácia da gestão da “informação cultural”, das redes de informação, os observatórios podem ser instrumentos de políticas culturais? As formas de atuação hoje trazem contribuições efetivas para a gestão da cultura?

Em geral, os observatórios produzem ou organizam informações para diferentes atores de um campo cultural: instituições, profissionais, públicos, investidores, autoridades, imprensa, Estado etc. E, com papel mediador, procuram construir uma visão macro da “realidade” dos fatos culturais sem perder a compreensão da complexidade que a constitui: recorte territorial, temporal, étnico, econômico, educacional, por exemplo. É um dispositivo de informação pública à medida que consegue realizar a sua natureza de instituição informativa, agregadora de fontes, articuladora dos diferentes “atores”, avaliadora de políticas.

A quarta seção traz a discussão sobre o processo de consolidação dos observatórios no campo cultural, a sua forma de institucionalização e o que representam enquanto prática de pesquisa e articulação política. Diante dos acontecimentos políticos recentes, no Brasil, como pensar a ideia de centralidade da cultura associada a certa instabilidade institucional do campo cultural e à efemeridade das políticas públicas de cultura?

Procedimentos Metodológicos

Considerando os observatórios culturais como instituições relativamente jovens, implantadas em um campo social (cultura) caracterizado pela fluidez e transversalidade, a princípio essa pesquisa procurou equilibrar o uso de alguns instrumentos da pesquisa empírica, associados ao aprofundamento da reflexão teórica, disponível nos livros, revistas, sites e demais fontes produzidas sobre o tema. Consciente de que havia no momento pouca investigação sobre o papel e o desempenho dos observatórios, no Brasil, no tocante às políticas públicas, manteve-se em perspectiva a preocupação com a análise contextual (social e teórica) dos dados coletados.

Em seu texto *Compreender*, publicado originalmente em 1993, Pierre Bourdieu considera que a pesquisa científica é um trabalho de “construção” e ao pesquisador cabe explicitar o próprio método a fim de compreender a “verdade” do que está pesquisando e lhe dar validade.

O sociólogo não pode ignorar que é próprio de seu ponto de vista ser um ponto de vista sobre um ponto de vista. Ele não

pode re-produzir o ponto de vista de seu objeto, e constituí-lo como tal, re-situando-o no espaço social, senão a partir deste ponto de vista muito singular (e, num sentido, muito privilegiado) onde deve se colocar para estar pronto a assumir (em pensamento) todos os pontos de vista possíveis. E é somente à medida que ele é capaz de se objetivar a si mesmo que pode, ficando no lugar que lhe é inexoravelmente destinado no mundo social, transportar-se em pensamento ao lugar onde se encontra seu objeto (que é também, ao **menos**¹⁵ em uma certa medida, um *alter ego*) e tomar assim seu ponto de vista, isto é, compreender que se estivesse, como se diz, no seu lugar, ele seria e pensaria, sem dúvida, como ele. (BOURDIEU, 2008, p. 713).

Essa reflexão colocou um problema relacionado ao distanciamento que o pesquisador (autor, eu) deveria ter do objeto, pois participei da implantação de um observatório cultural e nele permaneci no período de 2006 a 2013, o que me permitiu em certa medida conhecer as condições de existência e realização desses órgãos no Brasil. Nesse caso, como estabelecer um ponto de vista objetivo sem se confundir com o ponto de vista do próprio objeto? A proposta de realizar entrevistas com os responsáveis pelos observatórios logo se mostrou problemática: as ideias e respostas praticamente corroboravam a visão ou as hipóteses que eu havia construído a priori sobre o objeto. Nesse aspecto, ficou claro que entre o perfil do entrevistado e do entrevistador (pesquisador) havia certa familiaridade, já que ambos trabalharam em órgãos semelhantes e se debateram com os mesmos problemas. Essa “proximidade” poderia contribuir para uma “escuta ativa e metódica”, segundo as recomendações de Pierre Bourdieu (2008, p. 695), ou simplesmente ampliaria a perspectiva subjetiva do pesquisador diante do objeto? A experiência demonstrou que essa proximidade poderia causar um efeito de espelhamento entre pesquisador e objeto, confundindo os pontos de vista.

¹⁵ A tradução original traz a palavra **mesmo**. Entretanto, a expressão parece fazer mais sentido com a palavra **menos**.

A opção foi abrir mão das entrevistas e estabelecer como fonte principal os sites e canais de informação dos observatórios nos quais se poderia vislumbrar o discurso de constituição e propósitos dos observatórios e acompanhar suas realizações e dinâmicas. Com base nos sites e nos canais de informação, portanto, foi feito o estudo analítico dos textos “fundantes” e institucionais dos observatórios com o propósito de compreender os modelos de organização e as formas de atuação: as influências teóricas, as metodologias de trabalho, a missão e/ou visão, a natureza jurídica, as formas de financiamento, os resultados, os “produtos” e os meios de comunicação utilizados (sites, publicações, cursos). Embora com propósitos diferentes, essa perspectiva foi inspirada no trabalho da pesquisadora espanhola Cristina Ortega Nuere (2010) que definiu como objeto de seus estudos apenas observatórios europeus participantes de redes, que possuíam sites ativos, que publicavam seus resultados. A sua justificativa foi de que um observatório, que é um órgão típico da sociedade da informação, não faria sentido sem esses aparatos tecnológicos e sem se comunicar com a sociedade.

Para o estudo a que se propôs esta pesquisa, foram considerados os observatórios que se encaixavam na classificação de “observatórios de cultura, comunicação e informação”, proposta por Herschmann, Santos e Albornoz (2008). Fundados especialmente a partir da segunda metade da década de 1990, incluindo alguns relacionados a questões sociais que também pesquisam a produção simbólica e hábitos culturais locais. Foram definidos 15 observatórios, vinculados institucionalmente às esferas privada, pública ou mista, pertencentes a institutos, universidades, órgãos públicos etc.

Para o embasamento teórico, foi realizada a revisão da literatura sobre observatórios sociais e culturais, pensando a possibilidade de ampliação da tipologia considerada até o momento, no Brasil. Em primeiro lugar, o levantamento se concentrou em ambientes específicos, tais como bases de dados, bibliotecas, repositórios acadêmicos e nos próprios observatórios. Além disso, a introdução de observatórios culturais, no Brasil, exigiu a compreensão de assuntos mais abrangentes para efeito de contextualização ideológica, histórica e política. Houve a necessidade de se apropriar da história dos

processos de construção das políticas culturais, dos contextos sociais e históricos de implantação dos observatórios e do papel central que a cultura assumiu na sociedade.

1 OBSERVATÓRIO: INSTITUIÇÃO CULTURAL E INFORMACIONAL

Os observatórios se convertem, assim, em um dos órgãos que hão de propiciar a conversão e transmissão da informação em conhecimento, através de sua gestão e uso eficaz.

Cristina Ortega Nuere¹⁶

¹⁶ ORTEGA NUERE, Cristina. **Observatorios culturales:** creación de mapas de infraestructuras y eventos. Barcelona: Ariel/Planeta, 2010. p. 29.

1.1 GENEALOGIA E INSTITUCIONALIZAÇÃO

Para além das definições de dicionário e do intercâmbio de sentido com os órgãos de ciências naturais, existe um conceito ou uma definição para observatório cultural? A literatura sobre observatórios, até o momento, parece ter uma preocupação mais descritiva do fenômeno, procurando sintetizar os vários modelos (PHÉLAN, LACAILLE, LACROIX, 2007; ALBORNOZ, HERSCHMANN, 2006, 2008; BELAEN, 2009; ORTEGA NUERE, 2010) para classificá-los em tipos: do tipo reflexivo, de produção de estudos aos tipos fiscais, de monitoramento de determinados setores.

Embora haja uma grande variedade e riqueza de observatórios de informação, comunicação e cultura é possível dividi-los em dois conjuntos, com os seguintes enfoques básicos: um primeiro grupo, em que os observatórios são concebidos como espaços articuladores da cidadania a partir do qual pode-se monitorar o funcionamento dos meios de comunicação (“observatório fiscal”) e, outro, em que são considerados como novos organismos que colaboram através de suas intervenções e reflexões na formulação de políticas públicas (“observatório think tank”). (ALBORNOZ; HERSCHMANN, 2006, p. 5).

Há também uma atitude propositiva, indicando as atividades e funções imprescindíveis à instituição e ao modelo que se quer desenvolver (COELHO, 2007; TOLILA, 2007; BOTELHO, 2007; BARROS, 2007; ORTEGA NUERE, 2010), por exemplo, processos de análise, observação, avaliação, formação e disseminação de certa “informação cultural” ou informação para o campo cultural. Alguns autores (VICÁRIO; ORTEGA NUERE, 2010) justificam a ausência de definição/conceito pelo seu próprio tempo de existência: trata-se de uma organização recente, em processo de institucionalização, segundo eles. Entretanto, parecem acreditar em sua força institucional ao insistirem em sua importância para o campo da cultura.

A pesquisa realizada até o momento, nos textos e nos sites dos observatórios culturais, assim como as conversas com alguns gestores atuantes, parece indicar que não há forte preocupação teórica ou conceitual com esse tipo de instituição. Há, por parte de alguns, a percepção de que o fenômeno de surgimento dos observatórios não está ligado a uma nova forma de organização no campo da cultura, mas da simples adoção de um “termo” associado à ideia de pesquisa, visão geral ou monitoramento de um tema específico. Por isso, não se vê institucionalidade fixa no termo, o que permite que ele seja utilizado para denominar desde um órgão até um grupo de estudos, um departamento ou um *blog*. Mas também há os profissionais que adotam o discurso contrário, isto é, baseado na concepção de que os observatórios e, entre eles os culturais, são órgãos necessários e típicos da sociedade contemporânea.

Para José Luiz Braga (2015, p. 10), a despeito da diversidade de atuação e propósitos, há um elemento inovador na constituição desse tipo de instituição, que é uma “política comunicacional”, isto é, os observatórios em geral têm como princípio a publicização de informações de interesse coletivo; promovem a participação social, reunindo especialistas e leigos em um mesmo ambiente. De certa forma, eles vêm ocupar um espaço que as instituições clássicas (os órgãos públicos, as empresas, as universidades, as bibliotecas) não ocupam ou têm dificuldades em realizar: o espaço de diálogo com os cidadãos para a resolução de problemas.

Os observatórios, em sentido abrangente, são instituições voltadas à pesquisa, observação, coleta, análise e divulgação de informações, associadas em sua origem às ciências da natureza, em especial à astronomia e à geografia/cartografia, sendo provavelmente mais antigos que as universidades. A partir do século XVIII e com a fragmentação do conhecimento em múltiplas disciplinas, os observatórios vão sendo associados às ciências humanas e sociais, que tomam de empréstimo das ciências naturais métodos como o “trabalho de campo” (BURKE, 2012, p. 45-46). De sua origem e propósito iniciais, permanecem as noções de organismo voltado à pesquisa, ao desbravamento, à prospecção, ao distanciamento para melhor compreensão,

ao diagnóstico e até mesmo a certa “imparcialidade”. A imagem primeira de um observatório é a imagem da visão privilegiada (nítida) ou de um local privilegiado a partir do qual se pode ver com maior precisão e detalhamento. Entretanto, a característica fundamental de um observatório é o seu direcionamento prático, aplicável e necessário para a solução de problemas.

De certa forma, os mapeamentos populacionais e estudos sobre cidades e habitantes, mais recentes, são decorrentes de um processo de investigação social que vai se sofisticando a partir das primeiras décadas do século XX. Beuttenmuller (2007, p. 55) identifica o observatório contemporâneo de políticas públicas, na sua origem, a partir de experiências nos Estados Unidos na primeira metade do século XX (*research fiel stations*), envolvendo estudos nas áreas de ciências naturais e aplicadas e, posteriormente, estudos sobre o ambiente urbano. Os observatórios de políticas públicas têm ambiente propício especialmente nos regimes democráticos, nos quais as informações sobre os governos e as sociedades precisam ser compartilhadas. A criação das Nações Unidas (1945) é um marco para o aparecimento de diferentes observatórios de políticas públicas, e redes, visando acompanhar questões relativas aos direitos humanos, liberdade de expressão, desenvolvimento, educação, saúde, cultura, diversidade etc.

No campo da cultura, o *Observatório de Políticas Culturais* de Grenoble (França), criado em 1989, é geralmente considerado o primeiro desse gênero em todo o mundo (BOTELHO, 2007, p. 68; ORTEGA NUERE, 2010, p. 41). Entretanto, o Observatório de Políticas Culturais da ECA/USP (Brasil) tem registro de atividades já em 1988 e, de fato, é uma iniciativa inédita. Ainda nos anos 1960, algumas instituições criaram organismos que se assemelhavam aos observatórios culturais de agora. Em 1962, a *Bank of Sweden Tercentenary Foundation* criou um observatório para realizar pesquisas de humanidades, ciências sociais, artes etc. a fim de gerar informações culturais estratégicas. Em 1963, surgiu a *Boekman Foundation*, em Amsterdam (Holanda); em 1969, o *Center for Cultural Research*, com sede em Bonn (Alemanha); em 1970, a *Organisation Internationale de la Francophonie*, na França. (ORTEGA NUERE, 2010, p. 40).

Voltando ao fato de que os observatórios culturais são “formações” de um tempo recente, portanto, ainda fluidas, podemos entender que estão por ora se constituindo, se institucionalizando. O conceito de institucionalização está ligado a uma noção de “processo”, de mobilidade, isto é, refere-se a um tempo intermediário no qual o “arranjo social” em questão ainda não está totalmente cristalizado, mas em movimento. Assim, podemos entendê-lo como o momento da constituição de uma forma (institucional).

A institucionalização representa, num grande número de casos, a promoção de formas espontâneas e desorganizadas de associações, que existem face à comunhão de pessoas em relação a projetos e a objetivos comuns, a formas de organização formalmente constituídas. Representa a passagem de organizações informais a organizações formais.¹⁷

A afirmação acima parece coerente com a situação da institucionalidade dos observatórios diante da sua própria história e contexto de criação, de aparecimento. Segundo Raymond Williams (2011a, p. 35), as instituições culturais são diferentes das formações sociais, sendo que nas primeiras as relações dos produtores culturais são indiretas, pois a instituição não nasceu deles; nas segundas, as relações são diretas, pois os produtores foram organizados ou se organizaram a si mesmos. As instituições são definidas como “estruturas relativamente estáveis”, regulamentadas e públicas, enquanto as formações se balizam por códigos de conduta e são, em geral, de caráter privado. Entre ambas podem ocorrer ligações formais ou mesmo causais, sem identificação. Essas relações, entretanto, podem se transformar ao longo da história e das formas de produção que forem surgindo. O *Dicionário de Política* de Sergio Scamuzzi (1998, p. 509) concebe as instituições como um dos sentidos das formações sociais, como parte do seu significado.

¹⁷ INSTITUCIONALIZAÇÃO. In: **Infopédia. Dicionários Porto Editora**. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

Por serem defendidos e implantados, em geral, por intelectuais, pesquisadores, gestores e professores, os observatórios culturais têm fortes características de formações sociais, na acepção de Williams (2011a): são órgãos ligados à pesquisa, à produção de conhecimento, a um grupo. Mas possuem também suas formas mais institucionalizadas, associadas a outras instituições tradicionais como bancos, fundações, universidades, associações profissionais etc. Podemos pensar que são formações em processo de institucionalização. Não se pode afirmar precisamente qual o tempo necessário para a cristalização de procedimentos e normas ou mesmo se isso acontecerá.

É possível pensarmos os observatórios como fenômenos híbridos, de um tempo em que o privado e o público mantêm ligações variáveis, assim como as instituições tradicionais e as incipientes. Segundo Paula Schommer (2015), ao falar da relação entre governantes e cidadãos na gestão dos interesses coletivos, o ideal é que haja uma integração entre os mecanismos institucionalizados e os menos institucionalizados, dentre eles os observatórios.

Com base nas informações e análises que produzem, os observatórios sociais podem fiscalizar a ação de gestores públicos, contribuir para a observância dos princípios constitucionais da administração pública, ativar e qualificar o funcionamento do sistema de controle institucional, composto por diversos mecanismos e órgãos da administração pública, com papéis complementares; gerar mobilização coletiva e influenciar decisões e o processo de planejamento, implantação e avaliação de políticas públicas; estimular o engajamento mútuo entre governantes e cidadãos para o enfrentamento de desafios coletivos. (SCHOMMER, 2015, p. 23).

O caráter de utilidade pública e de instrumento democrático, com forte apelo à questão da cidadania e das políticas públicas, mostra esse modelo de instituição como uma tentativa de participação ou de interlocução com as instituições estabelecidas, isto é, uma predisposição ao “compartilhamento do

exercício do poder”, conforme nos aponta Paula Schommer (2015). Pode significar que houve uma apropriação por parte da sociedade civil de um mecanismo ou instrumento de controle da informação, não necessariamente criado para esse fim. A visão da ativista social Noemi Krefta (2015, p. 45) é de que os observatórios têm a função de tornar “visível o invisível”, ou seja, “servir de suporte aos movimentos para dar visibilidade com números e com a profundidade dos problemas que os movimentos apontam, uma vez que estes nem sempre têm ferramentas para quantificar os desafios que lhes são colocados”. Quer dizer que, para os movimentos sociais, os observatórios são ferramentas que permitem formas de representação política, embora não sejam as únicas.

A discussão sobre cidadania e representação política, presente nos discursos de legitimação dos observatórios, entre eles os relacionados à cultura, traz à tona a reflexão sobre o distanciamento das instituições tradicionais com relação aos desejos e necessidades de grande parte da população. Quase se pode afirmar que o modelo de funcionamento dessas instituições tradicionais está obsoleto, não correspondendo mais à dinâmica social contemporânea. Gerardo Caetano (2006, p. 251) acredita que há uma crise profunda da credibilidade das instituições, falando da América Latina, a partir do momento em que os “cidadãos” se desencantam com o discurso da democracia. Após os períodos ditatoriais, e com as promessas da democratização, percebe-se que nem todos os grupos sociais são “visíveis” nas suas reivindicações e, portanto, não se sentem representados politicamente, o que seria o princípio do conceito de cidadania. Nesse processo, outras formas de representação vão sendo construídas ou apropriadas, na forma de movimentos, grupos, mobilizações em rede etc. São essas novas representações que ocupam os espaços de diálogo, de “escuta social”, ignorados pelas instituições tradicionais. Em certa medida, a ideia de observatório é também incorporada a essas novas formas de ação social, como instrumento de informação.

[...]: em muitos países, uma parte significativa da cidadania (do público) não crê nas instituições democráticas; manifesta não preferir a democracia frente a qualquer outra forma de governo; não se sente representada pelos partidos políticos e avalia criticamente o desempenho dos governos e das instituições públicas (o poder executivo, o parlamento, o sistema judicial e os governos locais). (CAETANO, 2006, p. 251, tradução nossa)¹⁸.

Manuel Castells (2015) considera que a crise mundial dos sistemas tradicionais de democracia representativa ocorre porque as pessoas, atualmente, têm mais acesso à informação e maior poder de mobilização pela internet (e redes sociais). Há reações, protestos e manifestações em todo o mundo por causa da insatisfação com as instituições e a classe política. As demandas, de esquerda à extrema-direita, não são concretas, apesar de existirem problemas concretos. São demandas por reconhecimento e por dignidade. Segundo o sociólogo, esse tipo de demanda “é a tradução dos direitos humanos na consciência individual”, pois há uma sensação geral de desrespeito porque “os indivíduos não sentem mais que as instituições os representam”. Por isso, vão se expressar em movimentos espontâneos, coordenados pela internet, e também vão às ruas. Isso significa que os indivíduos encontraram novas formas de expressão e representatividade política por meio das tecnologias da informação. Os grupos se organizam por demandas diversas, embora em muitos casos possam ser identificados traços comuns de classe social, gênero, ideologias etc. Trata-se de uma transformação das possibilidades de representação política ou seria o desgaste do modelo de representação vigente até o momento.

¹⁸ [...]: en muchos países una porción significativa de la ciudadanía no cree en las instituciones democráticas, manifiesta no preferir la democracia frente a cualquier otra forma de gobierno, no se siente representada por los partidos políticos y evalúa críticamente el desempeño de los gobiernos e instituciones públicas (el Poder Ejecutivo, el Parlamento, el sistema judicial y los gobiernos locales). (CAETANO, 2006, p. 251).

Essa é uma transformação completa, não digo se é boa ou má, apenas digo que é uma transformação. As instituições clássicas não são capazes de representar a diversidade da sociedade. Às vezes é pela esquerda, às vezes pela direita, às vezes são jovens, às vezes são de idade madura, mas o comum a todos é que não creem na possibilidade de representação institucional, têm de conectar-se pela internet e sair às ruas. (CASTELLS, 2015, p. 1).

A crise do conceito atual de cidadania demonstra a falência da representação política no sentido universal, quer dizer, todo cidadão deveria ser tratado com igualdade, com os mesmos direitos, diante das instituições. Mas quais são as prerrogativas para ser um cidadão, se muitos sequer são “visíveis” para a sociedade? Segundo Gerardo Caetano (2006, p. 253), a América Latina é a região com maior índice de desigualdade no mundo e vários grupos são excluídos, pois não conseguem pertencer ou ser representados. Um novo “modelo” de cidadania requereria um campo de participação maior, no qual a diversidade de culturas, pensamentos e valores pudesse ter voz na arena de conflitos que é a sociedade.

É possível afirmar que uma instituição como os observatórios, cuja origem se dá nas sociedades hegemônicas, pode ter sido apropriada no contexto de expansão da “sociedade global”, em diversos momentos, pelos grupos minoritários. Em princípio, ela não é pensada como um mecanismo para reforçar a participação política ou mesmo permitir uma relação de transparência entre a sociedade e os governos; ela é pensada como uma estrutura técnica, de controle da informação e do conhecimento. Nesse sentido, a apropriação desses mecanismos (observatórios) reforça as tentativas de compartilhamento de poder pelo viés da informação e da cultura. Ainda segundo Gerardo Caetano (2006, p. 262, tradução nossa):

Hoje, quando falamos de poder na sociedade da informação, nos referimos à informação e não cabem dúvidas de que se queremos um equilíbrio de poderes temos que superar toda assimetria possível na produção da mesma¹⁹.

Essa assimetria de que fala o autor está dada pelas condições sociais dos diferentes grupos e da oportunidade que têm em se apropriar de tecnologias e conhecimentos para serem reconhecidos e representados. Ser cidadão hoje, nessa sociedade, é saber articular informações, apropriar-se delas e ter condições de produzir “conteúdos” e divulgá-los. As políticas culturais, pautadas pela democracia e pela “nova” cidadania, devem considerar as bases materiais, as condições de vida das pessoas e a informação como bem público.

Nunca como hoje, por exemplo, as políticas culturais devem ser pensadas como as políticas sociais, enquanto, por sua vez, nunca foi tão necessário considerar devidamente as bases culturais de qualquer desenvolvimento, consistente e sustentável. (CAETANO, 2006, p. 257, tradução nossa)²⁰.

A partir do momento que a cultura passa a balizar o potencial de desenvolvimento dos povos, sendo reconhecida como uma dimensão fundamental na configuração da vida humana, é natural que os bens simbólicos, entre eles a informação, se tornem o foco das instituições e passem a compreender um direito humano, uma pré-condição de exercício da cidadania. Dessa forma, na constituição dos observatórios, mesmo naqueles que se dedicam às questões de gênero, trabalho, saúde, consumo, educação

¹⁹ Hoy, cuando hablamos de poder en la sociedad de la información, nos referimos a la información y no caben dudas de que si queremos un equilibrio de poderes tenemos que superar toda asimetría posible en la producción de la misma. (CAETANO, 2006, p. 262).

²⁰ Nunca como hoy, por ejemplo, las políticas culturales deben pensarse en tanto políticas sociales, al tiempo que, a su vez, nunca resultó tan necesario el atender debidamente las bases culturales de cualquier desarrollo consistente y sostenido. (CAETANO, 2006, p. 257).

etc, há a dimensão da cultura, constituindo também, de forma abrangente, “observatórios culturais”.

Caberia pensar se o nível de institucionalização é inversamente proporcional ao papel político de representação e participação de um observatório, considerando a sua diversidade de formação. A tendência é que aqueles que possuem mais recursos tecnológicos e financeiros consigam estruturar modelos de organização de informação mais estáveis, como o próprio Estado e as empresas privadas, sem necessariamente terem a obrigação do compartilhamento, que é a proposta básica de um observatório. Mas uma sociedade que não compartilha a informação não pode viabilizar desenvolvimento, nem a sustentabilidade dos grupos. Aldo Barreto chama a atenção para a importância de sempre se pensar no “beneficiário” da informação e no seu aspecto utilitário. Para quem as instituições geram, coletam e organizam as informações?

Sociedade da Informação em minha definição é o espaço em que se torna universal o acesso aos conteúdos de informação dos estoques de documentos, para todos os habitantes de uma realidade. Esta condição só se realiza quando os possíveis beneficiários deste contexto informacional podem elaborar esta informação, em proveito próprio e para o seu desenvolvimento e desenvolvimento da realidade, onde partilham sua odisseia individual de cidadania. (BARRETO, 2003, p. 2).

É necessário considerar até que ponto haverá uma apropriação, por parte da sociedade, desse tipo de equipamento cultural de informação para a resolução de problemas concretos. Sua institucionalidade, em geral, se legitima por meio da independência política e de metodologias com certo grau de cientificidade, que lhe são imprescindíveis. E também pelo uso das tecnologias da informação e o trabalho em rede. Qualquer um pode realizar uma pesquisa ou um estudo de suas condições e realidades, mas a validade dependerá da capacidade de objetivação e comunicação dos resultados.

Para o campo cultural, esse modelo de instituição pode representar a possibilidade de diversificação das demandas culturais, à medida que os vários grupos utilizam os recursos para “construir” e legitimar as suas próprias informações. Pode significar o momento em que as políticas públicas não serão mais apresentadas à população a partir de um único ponto de vista, tornando-se possivelmente menos intervencionistas e mais participativas. Haverá, certamente, outras formas de participação, entretanto, mesmo na internet (e nas redes sociais) a ação política tem que ser coletiva para ter força. Teixeira Coelho (1997a, p. 12) reflete da seguinte forma sobre a questão: “Políticas culturais serão, quase sempre, intervencionistas (provirão do lado de fora, do exterior do grupo ou do indivíduo receptor) enquanto persistir a prática da delegação e representação que marcam a organização política moderna”. A mudança nas práticas de delegação e representação como indicam as manifestações culturais e políticas recentes, além dos diversos usos de comunicação e organização proporcionados pelas tecnologias de informação, poderá multiplicar os pontos de vista a partir dos quais as políticas culturais são definidas.

Mesmo que os observatórios de cultura funcionem com diversas estruturas diferentes e que não se possa reconhecer neles uma institucionalização consolidada, na sociedade brasileira, ainda assim a "metáfora" que carregam de sua origem - como "lugar" a partir do qual se tem uma visão privilegiada de um fenômeno - é capaz de fortalecê-lo como instrumento de reflexão sobre os espaços culturais. Por isso, à medida que diferentes grupos sociais se apropriam da ideia de observatório, eles se apropriam também da possibilidade de se fazer visíveis no cenário político e cultural, além de se tornarem "autores" de informações sobre as suas próprias práticas culturais.

1.2 INSTITUIÇÃO DE INFORMAÇÃO CONTEMPORÂNEA

No texto sobre a origem do Observatório do Patrimônio e da Cultura Científica e Técnica, da França, os autores questionam se, na verdade, essas instituições (observatórios) não deixam entrever...

[...] que a necessidade de 'observação' é sintomática das sociedades contemporâneas, marcadas por uma profusão de informação e crescente complexidade... [Pois], como a sua referência ao dispositivo astronômico sugere, a função principal de todo observatório é a de considerar/observar algo com cuidado para melhor conhecê-lo. (BELAËN; LACAILLE; LACROIX, 2009, p. 2, tradução nossa)²¹.

Como podemos conhecer melhor ou nos aproximar de alguma coisa diante de um mundo tão detalhado e rico em produção e difusão de informações? Como deduz Johanna Smit (2012, p. 84) “[...] a onipresença da informação parece já não ser mais portadora de informação alguma: se há informação em toda parte, se tudo pode ser considerado informacional, então nada é”.

A proposta conceitual de um observatório pode ser a de reter (organizar e registrar) informações que possam compor um conjunto satisfatório de sentidos sobre algo, mesmo vindo de diferentes fontes. Portanto, não pretende ser apenas uma instituição coletora de informações aleatórias, mas aquela que produz arranjos que podem ser reelaborados, conforme as necessidades de quem os acessa. Por exemplo, um banco de dados sobre artes visuais pode coletar dados de diferentes instituições (galerias, meios de comunicação, museus, governo, profissionais, escolas etc) e proporcionar

²¹ [...] le besoin d'observation est symptomatique de nos sociétés contemporaines marquées par une profusion d'information et une complexité croissante? [...] Comme sa référence au dispositif astronomique le rappelle, la fonction principale de tout observatoire est de considérer quelque chose avec attention pour mieux le connaître. (BELAËN; LACAILLE; LACROIX, 2009, p. 2).

análises sob diferentes perspectivas: econômica, profissional, artística, de gênero etc.

Isso implica também que os observatórios não estão preocupados com acervos, mas com conjuntos de informações, organizados conforme as metodologias e tecnologias disponíveis. Produzem, dessa forma, uma informação institucionalizada (SMIT, 2012, p. 86), que pode ser utilizada pela sociedade, com o grau exigido de credibilidade das instituições de informação. Essas características de instituição que coleta, organiza, analisa, propõe pesquisas, observa as diferentes fontes e as seleciona fazem do observatório uma instituição informativa híbrida, típica das sociedades contemporâneas.

Embora se reconheça que as instituições de informação não são neutras e que suas decisões e escolhas “são determinadas por condições culturais que prevalecem no momento...” (SMIT, 2012, p. 86), sendo situacionais e históricas, os observatórios que desejam construir um selo de qualidade para as informações produzidas precisam de um mínimo de independência com relação aos seus mantenedores, públicos ou privados. São instituições que nascem em contextos de muitos questionamentos e problemas e apresentam-se para tentar compreendê-los e respondê-los.

Os observatórios nascem geralmente em contextos de problemas e, em seguida, aparecem como solução: a de ter um dispositivo neutro que fornece ferramentas de representação de situações, um lugar de referência onde o conhecimento é produzido em um nível suficientemente ligado às preocupações do campo e suficientemente distanciado para não ser instrumentalizado. (BELAËN; LACAILLE; LACROIX, 2009, p. 16, tradução nossa)²².

²² Les observatoires sont souvent nés dans des contextes à problèmes et apparaissent alors comme une solution: celle de disposer d'un dispositif neutre qui apporte des outils de représentation des situations, un lieu de référence où de la connaissance est produite à un niveau suffisamment en lien avec les préoccupations du terrain et suffisamment distancié pour ne pas être instrumentalisée. (BELAËN; LACAILLE; LACROIX, 2009, p. 16).

Duas ações estruturantes são essenciais aos observatórios, conforme as reflexões de Belaën, Lacaille e Lacroix (2009), a saber: a observação e a avaliação, ambas sendo ações analíticas, de interpretação.

a) Observação: ação que pressupõe um acompanhamento contínuo do objeto de estudo. Isto porque se considera que tudo está em movimento constante e é preciso identificar as mudanças, as novidades e as possibilidades. Essa observação pode ser por meio de coletas de informações já existentes, em diversas instituições, ou de produção de dados por meio de instrumentos próprios de pesquisas quantitativas ou qualitativas. É necessário que seja contínuo, perene e que possa gerar dados comparativos em diversos níveis (e proporcionar uma visão da “evolução”). A política de observação deve ter finalidade pública, de transparência, proporcionando informação para divulgar e para ser compartilhada; e deve fomentar análises diversas e a própria avaliação, enriquecendo o debate público.

b) Avaliação: ação que pressupõe capacidade crítica sobre um programa, um evento, uma política, em determinado lugar e tempo. Não pode ser genérica, pois é necessária a definição do espaço e do tempo da ação. Deve ser periódica para que haja comparação (séries comparativas). Trabalha com o intuito de estabelecer valores a partir da análise da relação entre os objetivos, os meios e os resultados: os objetivos prévios e os resultados constatados, objetivos concluídos ou não concluídos, meios adequados ou não. Ao contrário da observação, os resultados da avaliação nem sempre serão públicos, pois implicam às vezes em sigilos de gestão e reavaliação de políticas de atuação etc.

Nessas duas ações, as dimensões de temporalidade e território são cruciais para a efetivação e o reconhecimento. Na observação, o tempo é contínuo e poderá ser recortado; o território (local) é limitado, pois não é possível observar o todo de uma única vez. Na avaliação, o território (local) será submetido à ação contínua (para construir as séries e comparativos, o mesmo local precisa ser avaliado muitas vezes) e o tempo será recortado, pois se resume à duração do que está sendo avaliado. À medida que o trabalho

prossegue e surgem as possibilidades de redes de observatórios, que darão atenção a novos territórios e temporalidades, compartilhando metodologias, pode-se desenhar a ampliação desse conhecimento de campo.

Para a pesquisadora espanhola Cristina Ortega Nuere (2010, p. 29), os observatórios são instituições típicas da “sociedade do conhecimento”²³, criadas para propiciar a conversão e transmissão da informação em conhecimento. E este conhecimento só tem sentido se for compartilhado, se for apropriado pela sociedade. Ela considera que o trabalho em rede seja uma das características principais desse novo organismo, além da observação e da avaliação, porque a troca de informações pressupõe também uma quebra de fronteiras geográficas e culturais, permitindo comparação e cooperação.

Algumas experiências internacionais, especialmente a dos observatórios locais de Barcelona, atestam que há a necessidade de se criar uma “mentalidade” comum de trabalho em rede, independente das naturezas institucionais. Os observatórios que trabalham em rede, compartilhando metodologias e ferramentas, conseguem fazer o percurso mais adequado entre as macroanálises e as microanálises setoriais e temáticas. Portanto, conseguem ter tanto uma visão panorâmica quanto uma visão detalhada dos fenômenos culturais. São também instituições mediadoras, pois conseguem rearranjar os dados/informações para divulgação em diferentes níveis (público leigo, especialistas, imprensa, acadêmicos).

²³ Para a autora, sociedade do conhecimento refere-se à sociedade pós-sociedade da informação, onde a informação não importa por si só, mas pela possibilidade de gerar novos conhecimentos. Ao longo do trabalho serão acrescentadas as críticas e outras visões sobre o conceito e seus correlatos: sociedade informacional (Castells), sociedade do conhecimento (Drucker), sociedade digital. .

Como se sabe, a informação é um insumo importante para a análise e esta, por sua vez, desempenha um papel central na concepção de políticas públicas. Os observatórios são como uma espécie de dobradiça que procura conectar a informação e o conhecimento com a ação ao traduzi-los em linhas, propostas para as políticas como resultado da análise e da interpretação. A ação do observatório pode-se esquematizar em cinco passos: 1) Recompilação e/ou geração de dados quantitativos e qualitativos sobre um tema. 2) Processamento dos dados para gerar informação. 3) Análise e interpretação para a produção de conhecimento. 4) Discussão e difusão do conhecimento. 5) Apoio à ação baseado em conhecimento. (PHÉLAN, 2007, p. 23, tradução nossa).²⁴

A implantação dos observatórios locais de Barcelona, apresentada por Phélan (2007), também nos mostra que para “conhecer” um território, um problema ou um tema é preciso se aproximar dele. Com esse propósito, o trabalho desses dispositivos de informação é criar um princípio (metodologia, plataforma digital, formação, interlocução local, difusão) que seja intercambiável e formar pessoas para trabalhar em rede. No Brasil, O Observatório de Economia Criativa (OBEC), do MinC, foi concebido para tornar-se uma rede a partir da construção de observatórios estaduais, encarregados de coletar informações nesse contexto. A criação de metodologias e redes de compartilhamento de informações é uma alternativa

²⁴ Como se sabe, la información es un insumo importante para el análisis y éste, a su vez, juega un papel central en el diseño de políticas públicas. Los Observatorios son como una suerte de bisagra que intenta conectar La información y el conocimiento con la acción, al traducirlos en líneas, propuestas, para políticas como resultado del análisis y la interpretación. La acción del observatorio se puede esquematizar en cinco pasos: 1) Recopilación y/o generación de datos cuantitativos y cualitativos sobre un tema. 2) Procesamiento de los datos para generar información. 3) Análisis e Interpretación para la producción de conocimientos. 4) Discusión y difusión del conocimiento. 5) Apoyo a la acción basado em el conocimiento. (PHÉLAN, 2007, p. 23).

promissora para que os observatórios tragam contribuições efetivas à sociedade.

Atualmente, as bibliotecas, os museus e centros de informação são vistos, muitas vezes, como instituições de memória, voltadas para a informação que poderá ser utilizada no futuro. Porém, a ciência da informação propõe a expansão desses equipamentos e um novo posicionamento de suas funções, mais centradas no processo dos fluxos informativos e nos seus usos pela sociedade (recepção, apropriação). Há a clara preferência pela informação estruturada, objeto da ciência da informação, da forma como observatórios se propõem a produzi-la. A informação dispersa e descontextualizada não tem utilidade para as demandas sociais. Segundo Kobashi e Tálamo (2003, p. 20):

Associada à refundação do conceito de informação, a discussão sobre a expansão e a função dos equipamentos surge como prioridade, mesmo porque eles se constituem instrumentos importantes de inclusão, da democratização da cultura e da cidadania plena.

Isso pode significar que, em sua própria consolidação, a ciência da informação propõe uma “virada” na atuação dos equipamentos de informação tais como a biblioteca, o museu, os centros de memória e documentação. Eles precisam expandir o seu papel patrimonialista e repensar a informação que produzem do ponto de vista de sua circulação e de sua apropriação pela sociedade, constituindo um valor, um instrumento de ação. O caráter da informação do presente é a sua expressiva materialidade, isto é, a sua intrínseca conformação pelas práticas públicas e sociais (FROHMANN, 2008, p. 20). Isso significa que a informação só tem utilidade, isto é, ela serve a um fim social e público, à medida que é “afetada” (recebe os efeitos) pelas dinâmicas das instituições e circuitos através dos quais sua materialidade vai tomando substância. Quanto mais forte for sua materialidade mais a informação é capaz de ajudar a decidir, de exercer influência sobre os fatos sociais e naturais.

Dessa perspectiva da materialidade da informação, proposta por Frohmann (2008), podemos entender que o caráter público e social da informação se dá à medida que, para se fortalecer e gerar efeitos, a informação precisa ser apropriada e materializada em uma rede de usos, processos, frequência e credibilidade. A informação, portanto, é uma construção social importante, que transforma completamente a visão de mundo. Por isso, toda informação precisa ser analisada por meio de sua trajetória e documentação, em uma espécie de arqueologia, que é onde residem os vestígios de sua materialidade e conformação (ou por que chegamos a essas “verdades”). As informações nas instituições de memória também possuem materialidade, embora talvez estejam em estados menos perceptíveis socialmente, pois se encontram, muitas vezes, apenas nos suportes, esperando por efetiva circulação e apropriação. Há documentos, enquanto registros, mas que não esgotam totalmente a potência de seus “enunciados”.

As discussões sobre os termos que denominam as instituições de informação não são recentes e têm interessado muitos pesquisadores das áreas da Ciência da Informação, da Documentação, da Biblioteconomia, da Arquivologia, entre outras, cujo objeto é o livro, o documento, a informação, o conhecimento. No final da década de 1970, no Brasil, a pesquisadora Maria Augusta Cesarino (1978, p. 223) afirma que é preciso “caracterizar as instituições ligadas à informação como um sistema aberto que sofre influências do meio ambiente e precisa se adaptar a ele para sobreviver”.

A transformação e a história dos nomes das instituições informativas se dão nos momentos de alterações do meio. Logo, “em períodos de transição acompanhados de grande desenvolvimento científico e tecnológico, os sistemas de informação sofrem profundas alterações, inclusive semânticas” (CESARINO, 1978, p. 227). Isto significa que, ao se criar um termo para designar uma instituição, o “meio” está lhe atribuindo uma funcionalidade não identificada em períodos anteriores para suprir necessidades atuais ou jogos de força, segundo a percepção de Frohmann (2008). Portanto, não se trata apenas de adotar uma terminologia por “modismo” ou uma estratégia para ressaltar a função das bibliotecas tradicionais.

Segundo Delmas (1998, p. 809), desde o princípio da era industrial, os Estados investem em informação técnica, econômica e estatística; formam-se associações por segmentos, órgãos de imprensa e agências de informação. O desenvolvimento da Documentação, no fim do século XIX, e a sua consolidação, nas primeiras décadas do século XX²⁵, colocam a informação e a sua disseminação, bem como as tecnologias de recuperação, no centro dos interesses das organizações. A partir de então, os serviços de informação deixam o suporte em segundo plano e passam a se preocupar com a informação propriamente dita, assim como suas condições para competir em diferentes instâncias: estado, mercado, academia etc.

A função documentária se desenvolve e toma a forma de organizações particulares, os centros de documentação. Eles transformam e renovam o conceito de informação no que diz respeito à função, aos conceitos e às técnicas de instituições mais antigas, estruturadas quanto a eles em torno dos suportes. (DELMAS, 1998, p. 810, tradução nossa)²⁶.

A partir das primeiras décadas do século XX, portanto, já se prenuncia uma distinção entre a biblioteca tradicional, ligada ao livro, e a biblioteca especializada, voltada à informação²⁷. D. J. Fosket²⁸ indica que as instituições de pesquisa ligadas à indústria geram novas necessidades de informação aos pesquisadores e, portanto, um profissional da informação, não necessariamente o bibliotecário, deveria criar um elo entre o laboratório de pesquisa e a biblioteca. O desenvolvimento tecnológico, a partir de 1940, vai contribuir irreversivelmente para a transformação das instituições de informação. A informação desloca-se, movimenta-se, do ambiente do serviço

²⁵ Atribui-se ao Tratado de Documentação, de 1934, de autoria de Paul Otlet, o status de obra inaugural dessa nova perspectiva de organização e recuperação da informação e do documento, não centralizada nos suportes.

²⁶ La fonction documentaire se développe et prend la forme d'organisations particulières, les centres de documentation. Ils transforment et renouvellent autour du concept de l'information de fonctions, de concepts, de techniques et de institutions plus ancienne, structurées quant à elles autour des supports. (DELMAS, 1998, p. 810).

²⁷ Ethel M. Johnson faz essa distinção em 1915 apud CESARINO (1978).

²⁸ FOSKET, J. D. Serviço de informação em bibliotecas. São Paulo: Polígono, 1969.

de informação para encontrar o pesquisador. Dessa forma, os centros de documentação e informação constituir-se-iam como instituições pós-bibliotecas com forte ênfase no embasamento de pesquisas, decisões administrativas e políticas.

Uma alteração notável nessas definições é o termo “de ação” ao qual está associado o fato de “procurar e utilizar a informação”: isto é relativamente novo e reforça a imagem de uma profissão que antecipa a informação, portanto, dinâmica, na qual a noção de serviço ao usuário está implícita. (ACCART, 2002, p. 3, tradução nossa).²⁹

Às tradicionais bibliotecas vão se incorporando denominações diversas, ao longo das diferentes fases da era industrial e pós-industrial: desde bibliotecas técnicas e bibliotecas especializadas até centros de documentação, centros de análise de informação (1963)³⁰ centro de referência e, mais recentemente, centros de informação (1974)³¹. Esta última, embora com origem nos centros de informática, acabou tendo uma forte semelhança conceitual com os centros de documentação. Para essas novas instituições são “convocados” a trabalhar diversos tipos de profissionais, cientistas e pesquisadores que deverão proporcionar à sociedade um novo tipo de informação.

Além dessas denominações, ainda na década de 70, é possível identificar também a expressão “centro de análise da informação”, que, segundo Cesarino (1978, p. 232), “foi criada para enfatizar a função avaliativa,

²⁹ Une évolution notable dans ces définitions est le terme d' « action » auquel est relié le fait de « rechercher et d'utiliser des informations »: cela est relativement nouveau et renforce l'image d'un métier qui va au-devant de l'information, par conséquent dynamique où la notion de service à l'utilisateur est implicite. (ACCART, 2002, p. 3).

³⁰ Segundo CESARINO (1978, p. 213).

³¹ “O conceito de centro de informação surgiu em 1974, na IBM Canadá, inicialmente para disseminar a utilização de programas de computadores de grande porte, os quais permitiam aos usuários desenvolver aplicações em terminais. Com o aparecimento dos microcomputadores, porém, os centros de informação passaram a assessorar os funcionários envolvidos na computação pessoal, oferecendo suporte e treinamento para que desempenhassem bem suas tarefas”. CUNHA, Murilo Bastos; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília, DF: Brique de Lemos/Livros, 2008.

que é a de apresentar ao usuário não o documento que contém a informação, mas a própria informação, já analisada, avaliada como relevante e sintetizada”. Essa função atribuída ao centro de análise de informação guarda semelhança e intenção com uma das funções principais dos observatórios, que é a análise e a própria avaliação. É possível afirmar, por essas características, que os observatórios encontram-se mais próximos das denominações de centro de documentação e informação.

De acordo com a definição da Associação dos Profissionais da Informação e da Documentação (ADBS) da França, localizada em Paris, a definição atual de biblioteca é a seguinte:

Órgão ou departamento responsável por tornar disponíveis os fundos (acervos/coleções) de documentos organizados para satisfazer as necessidades de informação, pesquisa, educação e lazer de seus usuários. Sua missão é de constituir as coleções, os processos, aprimorar e facilitar o uso por seus usuários. De acordo com o estatuto da instituição, com o público-alvo, as áreas tratadas, as mídias e tipos de documentos armazenados, existem denominações específicas: biblioteca pública, itinerante ou ônibus-biblioteca, biblioteca universitária, biblioteca empresarial, de prisão, de hospital, de pesquisa, biblioteca médica, midioteca, biblioteca, brinquedoteca, etc. (BIBLIOTHÈQUE, 2004, tradução nossa)³².

Por meio dessa definição, podemos identificar algumas características da biblioteca: o desenvolvimento e organização de coleções específicas,

³² Organisme ou service chargé de mettre à disposition des fonds organisés de documents pour répondre aux besoins d'information, de recherche, d'éducation ou de loisirs de ses usagers. Sa mission est de constituer des collections, de les traiter, les accroître, et d'en faciliter l'utilisation par ses usagers. Suivant le statut de l'institution, le public concerné, les domaines traités, les supports et types de documents conservés, il existe des appellations spécifiques_: bibliothèque municipale, itinérante ou Bibliobus, bibliothèque universitaire, bibliothèque de comité d'entreprise, de prison, d'hôpital, de recherche, bibliothèque de médecine, médiathèque, photothèque, ludothèque, etc. Fonte: BIBLIOTHÈQUE. In: BOULOGNE, Arlette (Coord.). Vocabulaire de la documentation de l'ADBS. Paris: ADBS, 2004. Disponível em: <http://www.adbs.fr/bibliotheque-1--16313.htm?RH=OUTIL>. Acesso em: 30 jun. 2015.

voltadas para público-alvo; a preocupação de mediar os processos e os recursos com os usuários, estabelecendo-se talvez como uma instituição educativa, mediadora. Por fim, sua enorme diversidade de materiais e objetivos. Já a definição de centro de documentação, pela mesma Associação, enfatiza o tipo de serviço, que é responder às necessidades de informação, não necessariamente constituindo acervos. É possível observar as diferenças de atuação e propósito.

Entidade responsável por responder às demandas, necessidades e expectativas de informação de um público previamente definido. Os meios utilizados são diversificados: constituição de um acervo documentário, identificação e seleção de fontes e recursos de informação, realização de produtos documentários (dossiers, resumos etc), serviço de pesquisa, fornecimento de área de “consulta” etc. (SERVICE, 2004, tradução nossa).³³

Bruno Latour (2000) ao refletir sobre o papel social que a instituição biblioteca desenvolveu, no geral, como intermediária e transmissora de conhecimento, até agora, propõe uma nova atuação: a biblioteca como um possível “centro de cálculo”, abastecedor de informações, que não representa um conhecimento “verdadeiro” sobre o mundo, mas que traz inscrições (textos, imagens, sons, objetos) que permitem um primeiro contato com as coisas. Nesse sentido, as bibliotecas representam uma das várias séries de contato necessárias para o caminho “das inscrições ao mundo e do mundo às inscrições”. Por isso, elas não podem ter um projeto de acúmulo de publicações ou objetos, simplesmente. E, sim, um projeto consciente de

³³ Entité chargée de répondre aux demandes, besoins et attentes d'information d'un public défini a priori. Les moyens mis en oeuvre sont diversifiés_: constitution d'un fonds documentaire, identification et sélection de sources et ressources d'information, réalisation de produits documentaires (dossiers, synthèses, etc.), service question/réponse type SVP, mise à disposition d'espace de consultation, etc. Fonte: SERVICE d'information. In: BOULOGNE, Arlette (Coord.). Vocabulaire de la documentation de l'ADBS. Paris: ADBS, 2004. Disponível em: http://www.adbs.fr/service-d-information-1--18598.htm?RH=OUTILS_VOC%20%22. Acesso em: 20 jun. 2015.

estudo, de troca e pesquisa para se entender e conhecer. Poderíamos dizer, recorrendo a Frohmann (2008), que a biblioteca poderia ser um espaço onde as informações ganhariam um reforço em sua materialidade ou, como descreve Latour (2000), a materialidade tornaria-se signo.

Em vez de considerar a biblioteca como uma fortaleza isolada ou como um tigre de papel, pretendo pintá-la como o nó de uma vasta rede onde circulam não signos, não matérias, e sim matéria tornando-se signos. A biblioteca não se ergue como o palácio dos ventos, isolado numa paisagem real, excessivamente real, que lhe serviria de moldura. Ela curva o espaço e o tempo ao redor de si, e serve de receptáculo provisório, de *dispatcher*, de transformador e de agulha a fluxos bem concretos que ela movimenta continuamente. (LATOUR, 2000, p. 21).

Essa visão é importante porque traz consigo também a percepção diferente do que seja informação - objeto principal de preocupação das instituições informativas - como algo material, formal, construído para referenciar o mundo. É antes “uma relação estabelecida entre dois lugares”, sendo a inscrição (forma) o seu veículo, o seu “carregamento”. Portanto, o que permite o conhecimento do mundo (se é que se chega a ter algum) não é apenas o contato direto, mas a possibilidade de conectar o que se observa a uma rede de referências. Essa rede não se faz somente pelo contato direto com o mundo. Seria impossível para o homem. Por isso, na proposta de Bruno Latour (2000), as bibliotecas são instituições imprescindíveis para a sociedade: elas selecionam e armazenam inscrições que são indicadores de certas coisas do mundo, que permitem inferências, novas pesquisas, novas descobertas.

O controle intelectual, o domínio erudito, não se exerce diretamente sobre os fenômenos – galáxias, vírus, economia, paisagens – mas sim sobre as inscrições que lhes servem de veículo, sob condição de circular continuamente, e nos dois

sentidos, através de redes de transformações – laboratórios, instrumentos, expedições, coleções. (LATOUR, 2000, p. 32).

De formas diferentes, tanto a concepção de Frohmann (2008) quanto a de Latour (2000) fazem referência ao aspecto material e formal da informação e das redes e circuitos pelos quais ela caminha para se tornar um “valor” ou uma “referência”, utilizados pelo senso comum ou pela ciência. Nos observatórios, a informação é vista já desde o princípio como uma construção, como uma interpretação de determinados fatos, dentro de espaço e tempo definidos. Os chamados indicadores são informações, construídas com intencionalidade, para se ter algum embasamento e possibilidade de interferência nos processos sociais. Eles não são dados estatísticos simples e, sim, a interpretação de um dado ou conjunto de dados a fim de gerar uma informação específica sobre um fenômeno (SILVA; OLIVEIRA, s/d). Entretanto, segundo Frohmann (2008, p. 30), a intencionalidade não é condição necessária para a materialidade da informação. Exemplo disso é a informação digital, gerada independentemente da consciência dos indivíduos e que tem forte impacto em vários tipos de decisões políticas e financeiras.

A materialidade dos indicadores se constitui na medida em que a informação que anunciam, ao ser testada nas políticas e nas ações, se mostra efetiva ou não para os grupos de interesse. Outra característica da materialidade do indicador é a “adesão” social ao seu enunciado. São os motivos sociais, e não a “verdade” que o indicador representa, que robustecem a materialidade de sua informação. Por isso, podemos dizer que essa materialidade pode ser constituída também como resultado das disputas e conflitos, isto é, como manifestação de poder.

Um exemplo típico dessa materialidade de um indicador cultural é a ideia corrente, bastante difundida na sociedade e pautada por diferentes pesquisas³⁴, de que o “brasileiro lê pouco”. A materialidade dessa informação é extremamente forte e há poucas tentativas de questionamento de suas premissas. Sabe-se, entretanto, que essa conclusão parte de uma concepção

³⁴ Instituto Pró-Livro: Pesquisa "Retratos da Leitura no Brasil" (2001, 2008, 2012, 2016).

específica de leitura, centrada no objeto livro e que ignora outras formas de leitura e compreensão da realidade. A publicação da edição de 2012 da pesquisa do Instituto Pró-livro traz a seguinte frase, em sua abertura, atribuída a Paulo Francis: “Quem não lê não pensa, e quem não pensa será sempre um servo”. Ora, essa afirmação desconsidera toda a tradição oral e de saberes das culturas sem letramento, além de outros hábitos como leitura de revistas, de jornais e ambientes digitais. Mas é uma afirmação forte que as pesquisas têm corroborado a partir de métodos questionáveis que, entretanto, não são muito questionados. Segundo Frohmann, citando Latour (2008, p. 28), o que não é questionado na arena de disputa dos diferentes enunciados torna-se estabilizado (é uma disputa de discurso).

A ideia de observatório como órgão gerador de informação passa a ser incorporada por movimentos sociais e grupos, os mais diversos, justamente pela consciência de que eles precisam ter o domínio de suas próprias formas de vida ou de que precisam criar os seus próprios enunciados. Os indicadores gerais, abrangentes, não dão conta das especificidades da cultura, que é um campo de muita complexidade. Por isso, o ideal de trabalho desse tipo de instituição informativa é o compartilhamento de metodologias, o constante monitoramento dos fenômenos culturais, a avaliação do impacto social das informações produzidas e a transparência que pauta suas ações e suas pesquisas. Nada do que é lá produzido é neutro, mas é produzido com métodos defensáveis. Por tudo isso, podemos considerar um observatório como um instrumento político, um equipamento de autoconhecimento e reconhecimento social.

Os observatórios disponibilizam informações focadas no presente e nas circunstâncias. E têm a pretensão de responder a problemas reais. Pressupõe-se que a seleção de um “conjunto” informativo tem possibilidade de utilização já no momento em que é reservado, construído. É uma tentativa de resposta aos conflitos e contradições das culturas e das sociedades. Ao mesmo tempo, não prescindem da função coletora. O diferencial é que o conjunto de informação acumulado só tem sentido quando há apropriação (análises e avaliações) constante. Parado, ele perde a característica de

ferramenta de compreensão do presente. Portanto, estas instituições não estocam informação somente como “uma probabilidade de utilidade no futuro” (BUCKLAND, 1991 apud SMIT, 2009, p. 87).

Nesse sentido, pode-se afirmar que introduzem um elemento novo como instituições informativas, que é a utilidade da informação no presente. E como lembra René Rizzardo, citado no texto de Belaën, Lacaille e Lacroix (2009, p. 22), e fundador do Observatório de Políticas Culturais de Grenoble (França): “Um observatório modifica o campo que observa”.³⁵ Modifica porque seu propósito é gerar “políticas, ações” que interfiram no contexto observado.

³⁵ “Un observatoire modifie le champ qu’il observe” - René Rizzardo, fondateur de L’Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble.

2 OBSERVATÓRIOS DE CULTURA NO BRASIL: CONTEXTOS DE FORMAÇÃO

A própria lógica que sustenta os observatórios e as ouvidorias (observar, escutar) enfatiza a importância crescente que a sociedade dá à ampliação de conhecimento como modo de sustentar falas e ações com alguma previsibilidade de resultado.

José Luiz Braga³⁶

³⁶ José Luiz Braga (2015). Professor titular no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos (São Leopoldo/RS).

2.1 AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

O pesquisador inglês Jeremy Ahearne (2009) considera que é preciso diferenciar, nos estudos das políticas culturais, o sentido de política cultural explícita ou “nominal” e o de política cultural implícita ou “effective”. Isto é, uma política cultural explícita é aquela denominada como tal pelos Estados, adotada e divulgada como estratégia oficial para o setor cultural. A implícita refere-se a uma estratégia política geral, abrangente, que observa todo o território ao qual se destina e diz respeito aos valores e ideais de vida de uma sociedade.

Embora entenda que as políticas culturais explícitas sejam importantes para os países, o autor pondera que as ações implementadas a partir delas, muitas vezes, se perdem nas burocracias, nos aparatos institucionais e na formalidade dos Estados. Uma política cultural implícita, por outro lado, embora não denominada como tal, poderia estabelecer uma perspectiva mais abrangente, duradoura e eficaz na vida cultural. Como exemplo de política cultural implícita, pode-se considerar a adoção do Estado-laico pela França ou uma política específica para o idioma oficial de um país ou mesmo os ideais de liberdade de expressão e não interferência na vida privada dos cidadãos, adotados pelos Estados Unidos.

No caso dos Estados Unidos, por exemplo, é justamente essa dimensão mais abrangente que vai definir, talvez, a não existência de um ministério da cultura como um órgão centralizador de políticas culturais. Segundo o documento *Desmystifying the US Cultural Policy Ecosystem* (2006), organizado pelo Canadian Cultural Observatory, a existência de um órgão nacional com pretensão de uniformizar, interferir ou influenciar os modos de vida das pessoas estaria em desacordo com os ideais de liberdade, autonomia ou privacidade previstos na Constituição americana. Portanto, a política cultural explícita se dá através de mecanismos diversos, envolvendo as instâncias federal, estadual, municipal, o mercado e a sociedade civil, evitando direcionar um pensamento único sobre identidade nacional.

Além disso, os Estados Unidos não patrocinam um portal cultural nacional ou um observatório cultural. No entanto, o governo dos Estados Unidos investe nas artes e cultura através de outros mecanismos e modelos com foco em parcerias e diversidade. Assim, a política cultural americana é feita em nível federal, estadual e local e o ecossistema representa várias colaborações entre o governo, universidades, sociedade civil, fundações e o setor privado.” (DESMYSTIFYING, 2006, p. 4, tradução nossa)³⁷.

A discrepância entre a prática das políticas culturais, pelos governos, seus técnicos e consultores e as reflexões sobre a cultura e os objetivos das políticas para a sociedade, feitas pela academia e pelos intelectuais, também é um ponto de preocupação na análise do indiano Raj Isar (2013). Há uma desconexão que inviabiliza estudos e pesquisas comparativos já que as realidades de aplicação são muito diversas: enquanto na política pública de cultura “predomina uma visão instrumental das expressões culturais como recursos” (ISAR, 2013, p. 15), seja para a construção de identidade nacional ou ampliação e inclusão econômica, a reflexão acadêmica e crítica concebe a cultura de forma mais abrangente, como modo de vida complexo, como rede de significações e produção simbólica.

Como pude observar em outra oportunidade (2000), a maioria dos ministérios e secretarias responsáveis por assuntos culturais não têm nem mandato nem especialização técnica para dominar as complexidades da produção, da distribuição e do consumo de cultura. (ISAR, 2013, p. 23).

³⁷ Additionally, the United States does not sponsor a national cultural portal or a cultural observatory. However, the United States government does invest in the arts and culture through other mechanisms and models with a focus on partnerships and diversity. Thus, American cultural policy is made at the federal, state and local level and the ecosystem represents multiple collaborations between the government, academia, civil society, foundations and the private sector. (DESMYSTIFYING..., 2006, p. 4).

Para o autor, “Claramente, a vida cultural está sendo moldada fora dos canais formalmente definidos da política de cultura”. (ISAR, 2013, p. 16), pois, em muitos países, a política dos ministérios impacta apenas superficialmente a sociedade. E, ainda, lembrando Ahearne (2009, p. 21), conclui que “o real impacto das políticas sobre a cultura pode nem sempre estar onde estamos acostumados a procurá-lo”. Por isso, não podemos explicar todos os fenômenos culturais apenas analisando as políticas explícitas de cultura de um país. Entretanto, as políticas culturais explícitas e todos os valores que dela emanam podem nos dar “pistas” para análises da própria história cultural do país.

O artigo considera que a política cultural não constitui apenas um objeto pré-definido para a história cultural, mas também uma 'lente' especial através da qual a história cultural de modo mais geral pode ser abordada. Esta lente traz para o primeiro plano questões que poderiam ser discutidas em outros contextos em termos de ideologia e 'governamentalidade' (traz ao foco as ações dirigidas à arte e à cultura por “agências” que procuram modificar o comportamento das populações). (AHEARNE, 2009, p. 2, tradução nossa)³⁸.

Para conhecer as condições que motivaram a formação de observatórios de cultura, no Brasil, o ideal seria não só conhecer as reais ou explícitas políticas de cultura, propostas pelo Estado e pelas instituições, ao longo da história, mas a própria história cultural brasileira, isto é, o pensamento, a mentalidade sobre a cultura que prevalece em determinados períodos e também as dinâmicas produzidas a partir das relações governamentais com o mercado, as instituições, os movimentos sociais, as universidades, os intelectuais, os artistas etc. Para a proposta dessa pesquisa,

³⁸ The article takes cultural policy to constitute not simply a predefined object for cultural history, but also a particular 'lense' through which cultural history more generally can be approached. This lense tends to foreground questions that might be discussed in other contexts in terms of ideology and 'governmentality' (it brings into focus actions directed at art and culture by agencies looking to modify the behaviour of populations). (AHEARNE, 2009, p. 2)

a tentativa será a de olhar essa história cultural pela “lente” da política e da gestão da cultura.

Segundo o entendimento de Alexandre Barbalho (2005), a gestão da cultura é o conjunto de ações para a organização das instituições e das práticas culturais. As políticas culturais são os princípios norteadores das ações e das escolhas. As definições de gestão como uma ação mais administrativa, prática, e as de política cultural como um princípio orientador não representam consenso entre os estudiosos do assunto. A definição abaixo, do glossário de políticas culturais do Observatório Itaú Cultural, abarca vários aspectos do campo cultural:

A gestão cultural pode ser entendida como um conjunto de atividades relacionadas ao sistema de produção cultural (1), realizadas com base em uma determinada política cultural, por organizações públicas, privadas ou mistas, grupos culturais ou comunitários, abrangendo a administração de recursos (humanos, físicos, materiais e orçamentários), o acesso a diversas fontes de financiamento, o estabelecimento de redes e parcerias, a formação artística e cultural, aspectos legais, exercícios de participação, processos de comunicação e cooperação, entre outras. (SOUZA E SILVA; OLIVEIRA, s/d).

Há controvérsia no que diz respeito, por exemplo, ao caráter de campo de conhecimento atribuído à política cultural por alguns autores. Teixeira Coelho (1997) tem uma visão mais complexa da gestão a partir do sistema cultural como um todo e considera que a política cultural é, antes de tudo, “uma ciência das organizações das estruturas culturais” e não apenas princípios norteadores ou diretrizes. Essa concepção não é aceita por alguns pesquisadores (incluindo Alexandre Barbalho) que pressupõem que a política cultural não tem caráter de ciência e não chega a constituir um campo de conhecimento. O conceito é assim definido no *Dicionário Crítico de Políticas Culturais* de Teixeira Coelho:

[...] uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, 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 o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (COELHO, 1997b, p. 293).

Apesar de ser um programa de “intervenções”, que conta com a participação de várias instâncias da sociedade, o autor considera que as ações são determinadas de “fora” para dentro ou do “alto” para baixo, pois no sistema de representação moderno há uma delegação do indivíduo às instâncias coletivas para decisões acerca de sua vida material e simbólica. Entretanto, Teixeira Coelho (1997a, p. 12) acredita que as políticas culturais “são capazes de criar as condições para que as pessoas inventem seus próprios fins”. Isto é, as políticas culturais têm potencial emancipador.

Uma política pública, como descreve Enrique Saravia (2006, p. 28), é um “fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade”. Sua implantação e manutenção devem ser de responsabilidade do Estado (e não dos governos, que são grupos temporariamente alçados ao poder), embora com participação e influência de todas as organizações da sociedade. Uma política pública deve ter característica de permanência e continuidade. Para o campo tradicional das políticas públicas, instituições como os observatórios não fazem, sozinhas, políticas públicas, mas podem ser interlocutoras do processo de elaboração dessas políticas à medida que fornecem *feedbacks* importantes sobre os campos. Na literatura sobre políticas culturais, esse ponto não é

consensual, pois alguns autores³⁹ consideram que as instituições fazem políticas públicas, sim, pois atuam diretamente na sociedade e fomentam mudanças importantes. Segundo José Márcio Barros, tal perspectiva e a responsabilidade de transformar informação em conhecimento trazem duas questões aos observatórios:

Como enfrentar o problema da chamada 'sociedade da informação' na qual o excesso de informação não gera conhecimento em quantidade e qualidade proporcionais? Como articular conhecimento e realidade sob a perspectiva da permanência e da mudança?. (BARROS, 2007, p. 59).

As políticas culturais tendem a ser concebidas como diretrizes mais abrangentes que orientam a gestão. Albino Rubim (2007b, p. 149) elenca os elementos necessários para que um pensamento sobre políticas culturais seja considerado válido: definições sobre política e cultura, programas, objetivos e metas, atores (estado, sociedade civil etc), públicos, recursos legais, materiais, humanos, abrangência, momentos de atuação, interfaces ou interdisciplinaridade e organicidade (um sistema de cultura). Seu pensamento é de que as políticas culturais devem proporcionar um ambiente de "educação", isto é, a criação de uma mentalidade aberta, disponível para conhecer, reformular e reprogramar as ações de acordo com os acontecimentos.

Assim, uma das metas pretendidas pelas políticas públicas de cultura será sempre o desenvolvimento da cultura e, simultaneamente, a conformação de uma nova cultura política, que contemple e assegure a cidadania cultural. (RUBIM, 2007b, p. 158).

Considerando que o Estado ainda não conseguiu estabelecer uma política pública para a cultura de forma tão orgânica e coordenada, quanto a

³⁹ Teixeira Coelho (1997, 2013, 2016); Albino Rubim (2007, 2008, 2010, 2012); Alexandre Barbalho (2005).

que prevê os estudiosos, é válido afirmar que os observatórios culturais, além de não promoverem as políticas públicas, também não estão influenciando as decisões sobre a cultura. A pergunta crucial é, então, complementando as indagações de José Márcio Barros, para quem os observatórios efetivamente constroem seus dados e análises e de que forma participam da efetiva elaboração de informações e conhecimento para o campo cultural, interferindo assim nas políticas públicas e realizando o papel para o qual foram pensados?

Para Rubim (2012b, p. 30), os marcos das políticas culturais, no Brasil, podem ser encontrados na década de 1930 com as propostas de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938); e da administração de Gustavo Capanema à frente do Campo Nacional de Cultura (1934-1945) do Governo de Getúlio Vargas. Lia Calabre (2010), por sua vez, identifica esses marcos no segundo caso e também nas propostas subsequentes do regime militar com a criação de várias instituições culturais. Antes desses períodos, considera-se que no Brasil não houve propriamente políticas para a cultura, mas iniciativas de instalação de instituições culturais, especialmente após a vinda da família real (1808), voltadas para um grupo seleto.

Tradicionalmente, no Brasil, a política pública de cultura apresenta um caráter instrumental, que se caracteriza pelo uso da cultura para a formação de uma identidade ou caráter nacional. Esse aspecto é observado especialmente nas políticas de preservação do patrimônio, a princípio ligadas à história das elites, nas construções de “pedra e cal” e obras de arte do passado (MICELE, 1984b, p. 102). E também nas expressões culturais populares e folclóricas, associadas ao povo em geral, e à memória coletiva. Entretanto, o discurso da cultura como elemento de desenvolvimento social também se faz presente seja pelo aspecto da inclusão ou da diversidade e, mais recentemente (anos 1990/2000), pelo viés do empreendedorismo da economia da cultura e da economia criativa. Pode-se dizer, então, que o Estado tem sido o elemento que tenta criar a visão integrada do povo, bem como tenta patrocinar o seu desenvolvimento por meio da cultura.

Como se pode ver, o papel do Estado em relação à cultura é complexo: ele não é apenas o agente da repressão e de censura, mas também o incentivador da produção cultural e, acima de tudo, o criador de uma imagem integrada do Brasil que tenta se apropriar do monopólio da memória nacional. Embora durante parte da década de sessenta e de setenta a cultura tenha sido frequentemente encarada mais como um reduto de subversão, é importante constatar que o Estado simultaneamente começou a assumir o papel de usar a cultura como um espaço para a construção de um projeto de hegemonia (MICELI, 1984a, p. 50-51).

Ao comentar os documentos mais importantes de políticas culturais da década de 70, as Diretrizes Para uma Política Nacional de Cultura (1973) e a Política Nacional de Cultura (1975), Sergio Miceli (1984b, p. 91-92) aponta uma “grande similaridade doutrinária” entre eles, que consiste basicamente em que estão construídos sob uma “combinação entre uma concepção essencialista e uma concepção instrumental da cultura”, embora com algumas nuances.

O argumento básico [no documento de 1975] já não invoca as exigências da segurança e do fortalecimento nacionais, [observadas no documento de 1973], mas é o de que o desenvolvimento brasileiro não é apenas econômico, mas, sobretudo social, e que dentro desse desenvolvimento social há um lugar de destaque para a cultura. (MICELI, 1984b, p. 92).

As discussões sobre as políticas culturais vão se intensificar no contexto da institucionalização da cultura e da criação dos sistemas de financiamento pelas leis de incentivo a partir da segunda metade da década de 1980. Em seu livro *Gestão cultural: profissão em formação*, Maria Helena Cunha (2007) procura reconstituir esse momento de institucionalização da cultura, colocando a criação do Ministério da Cultura – MinC, em 1985, como

marco principal. A autora considera que a criação do MinC é resultado de uma articulação específica dos secretários estaduais de cultura da época e não porque tenha havido propriamente uma mobilização das classes artísticas ou dos trabalhadores das instituições. Ela deduz que esse órgão não surgiu como resultado de um anseio social e, por isso, se desenvolverá sem força política.

O funcionamento do MinC, nos primeiros anos, ilustra a concepção de Albino Rubim⁴⁰ em seus estudos sobre as três tradições das políticas culturais no Brasil: nesse caso, a tradição da instabilidade, que decorre da descontinuidade das políticas culturais do MinC e da própria gestão. A média de permanência dos ministros da cultura foi de um ano na pasta durante os dez primeiros anos de sua criação. O primeiro, José Aparecido de Oliveira, ficou apenas três meses no recém-criado ministério, sendo transferido para outro logo em seguida.

A despeito dessas observações, a criação do MinC e a formulação da primeira lei de incentivo à cultura, a Lei Sarney (1986)⁴¹, representaram grande mudança na perspectiva de atuação do Estado sobre a cultura, transformando também o cenário de participação do mercado e dos profissionais nas políticas. A passagem de Celso Furtado pelo Ministério é particularmente decisiva, pois ele tem uma visão muito clara sobre o que a cultura representa para o desenvolvimento do país, colocando-a como uma das políticas públicas sociais. Os seus discursos como ministro introduzem a ideia da cultura associada à qualidade de vida da população. Para ele, há duas condições principais para a existência das políticas culturais: clima de liberdade de expressão e desconcentração de riqueza e renda (FURTADO, 2012c, p. 103).

Embora discorde de uma posição paternalista do Estado, no que diz respeito às políticas públicas, ele reconhece que alguns instrumentos de “incentivo” são necessários em sociedades desiguais como a nossa. A Lei Sarney é vista como um instrumento que pode promover a participação de outros setores sociais no desenvolvimento da cultura, porém, em vários

⁴⁰ Segundo Albino Rubim, as tradições das políticas culturais são três: autoritarismo, ausência e instabilidade. RUBIM, Albino. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007a.

⁴¹ BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Disponível em: [Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986](#). Acesso em: 20 fev. 2016.

momentos, ele alerta a sociedade sobre a importância de “fiscalizar” a aplicação do instrumento.

Coerente com o regime democrático, a Lei Sarney instaura profundas mudanças nas relações entre a sociedade e o Estado, possibilitando o avanço do esforço coletivo de tomar a iniciativa do projeto cultural, mobilizar recursos para a sua realização e fiscalizar a sua utilização. (FURTADO, 2012a, p. 87).

Os observatórios culturais surgem, no Brasil, no momento em que o campo cultural está se transformando, assim como os demais campos sociais, devido à reabertura política, à redemocratização e aos movimentos de globalização. As políticas públicas necessitam, nesse momento, incorporar as demandas do campo cultural, visto que a cultura está no centro das trocas globais e é considerada um elemento essencial de desenvolvimento e competitividade para os países. É quase como se a cultura se tornasse um importante campo comercial ou “industrial”. Não é à toa que as leis de incentivo, criadas especialmente entre o fim dos anos 1980 e a primeira metade da década de 1990, se tornam a “grande ação de investimento”. Se, por um lado, há a supremacia do mecanismo de mecenato, que dá certo poder às grandes empresas; por outro, as políticas sociais e a concepção mais geral de cultura (antropológica, modos de vida, saberes...), adotadas especialmente a partir das primeiras décadas dos anos 2000, criaram uma participação maior de esferas da cultura brasileira antes ignoradas pelas políticas públicas (manifestações populares, quilombolas, indígenas, patrimônio imaterial etc) .

2.2 CENÁRIO DA PESQUISA CULTURAL NO BRASIL

Pode-se dizer que, apesar do número maior de iniciativas, a partir dos anos 1990, não se criou no Brasil um programa contínuo de observação e acompanhamento das questões culturais. Portanto, continuamos numa realidade de carência de informação para amparar ou mesmo avaliar políticas públicas. Isaura Botelho apontava esses problemas, em 2007, constatando a ausência de iniciativas públicas de grande vulto e a multiplicidade de estudos:

Muitos dos novos investimentos em pesquisa de políticas culturais visam à realização de estudos de curto prazo, focados em necessidades de decisão política mais imediata, embora tenham beneficiado igualmente a coleta básica nos tradicionais moldes das ciências sociais. (BOTELHO, 2007, p. 67).

A ausência de uma “cultura da observação”, conforme as premissas estruturantes de um observatório, pressupondo continuidade temporal e foco territorial, independente de ser iniciativa pública ou privada, demonstra o desinteresse ou o despreparo da sociedade para o reconhecimento da importância da cultura, enquanto direito social e campo de investimento. É o que deduzem as pesquisadoras, citadas abaixo, após constatarem total ausência de dados para os projetos culturais sob sua responsabilidade:

Seja no caso da União, de um estado ou município, seja no caso de uma empresa ou organização não governamental, o fato de não se mapear com cuidado uma esfera de atuação sugere o não reconhecimento de sua importância. (FIALHO; GOLDSTEIN, 2012, p. 31).

Uma das primeiras pesquisas sobre o campo cultural, em âmbito nacional, foi encomendada pelo MinC e realizada pela Fundação João Pinheiro, sob a coordenação de José Álvaro Moisés, então Secretário de Apoio

à Cultura. Com o objetivo de avaliar os impactos dos investimentos públicos e privados em cultura na economia brasileira (pelas recentes leis de incentivo), no período de 1985-1995, a pesquisa denominada *Diagnóstico dos Investimentos na Cultura no Brasil* trouxe algumas informações importantes sobre as atividades culturais. De fato, os dados da pesquisa mostram que houve crescimento das atividades culturais, além de geração de empregos, nesse período. A análise considerou a influência dos fatores econômicos nas atividades culturais, além do consumo e da produção de audiovisuais⁴². Entretanto, não houve continuidade ou aprimoramento da pesquisa nos anos seguintes.

Segundo Isaura Botelho (2007), Ana Fialho e Ilana Golsdstein (2012), uma das mais importantes iniciativas no campo cultural diz respeito ao projeto de parceria entre o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com participação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), para a construção de um conjunto de dados do setor cultural, de caráter nacional, a partir da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic), iniciada em 1999. A parceria foi concretizada em 2004 e resultou na publicação dos Suplementos de Cultura da Munic 2006⁴³ e Munic 2014⁴⁴, abrangendo 5570⁴⁵ municípios e os dados de sua diversidade cultural e territorial.

Dessa parceria, também surgiu outra publicação inédita, construída a partir de várias bases de dados do IBGE, IPEA, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep/MEC), Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope) e sistema MinC (pesquisas sociodemográficas já existentes como Pesquisa Anual de Comércio (PAC), Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas (APU), Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), Pesquisa de Orçamentos

⁴² Pesquisas MinC/Fundação João Pinheiro. *Diagnóstico dos Investimentos na Cultura no Brasil*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/000538.pdf. Acesso em: 21 jul. 2014.

⁴³ IBGE. Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic): cultura 2006. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/>. Acesso em: 21 jul. 2014.

⁴⁴ IBGE. Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura 2014. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>. Acesso em: 15 de dezembro 2015.

⁴⁵ O Suplemento de 2006: 5564 municípios. O Suplemento de 2014: 5570.

Familiares (POF) e Cadastro Central de Empresas (Cempre). O resultado está publicado como Cultura em Números e faz parte do Sistema de Informações e Indicadores do MinC (SIIC)⁴⁶. Já o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC)⁴⁷ é uma plataforma digital aberta (no modelo *open data*) que reúne vários tipos de informação e formas de interação com a sociedade. O propósito é monitorar e avaliar o Plano Nacional de Cultura e elaborar a Conta Satélite da Cultura, além de promover a institucionalização de um sistema de informações culturais e indicadores para o País.

O resultado dessas pesquisas gerou debates em nível nacional e foi praticamente o primeiro “retrato” dos hábitos “culturais” dos brasileiros e gastos gerais com itens de cultura, bens e serviços e mão de obra. Apesar dos problemas de adequação (de categorias de dados, de estrutura de campos, de tabelas de equivalências) suscitados pelas diferentes bases de dados das quais as informações foram extraídas, essa experiência demonstrou que é possível construir conjuntos de informações de fontes diferentes; e que é preciso trabalhar com bancos de dados para que possam ser decodificados e rearranjados. Constatou-se também a necessidade de padronização de dados e suas estruturas para que as plataformas possam ser cruzadas, intercambiadas. Formatos de intercâmbio e padrões de dados precisam seguir normas nacionais e/ou internacionais. Não é interessante que cada instituição crie a sua própria norma, sob o perigo de ficar isolada ou, com a evolução das tecnologias, perder o conjunto de dados coletados.

Muitas pesquisas foram realizadas a partir dos anos 2000 na tentativa de contribuir para o entendimento do campo cultural, em geral de caráter quantitativo. O que se nota, entretanto, é a descontinuidade de “observação” e a heterogeneidade de metodologias, escopo e definição territorial, com exceção das macroanálises propostas pelo MinC e parceiros. Isso gerou um

⁴⁶ BRASIL. Ministério da Cultura. **Cultura em números**: anuário de estatísticas culturais. 2. ed. Brasília: MinC, 2009.

⁴⁷ BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Políticas Culturais. **SNIIC**. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>. Acesso em: junho de 2016.

mosaico de informações que não é suficiente para permitir cruzamentos e recortes, além de redundâncias e confusão nas discussões sobre cultura.

Como exemplo, podemos olhar as pesquisas sobre hábitos e práticas culturais dos brasileiros: a pesquisa do SESC/Fundação Perseu Abramo (2013-2014)⁴⁸ contou com 2400 respondentes em 25 estados; a do IPEA (2010)⁴⁹ contou com 2770 respondentes de todo o país (sistema de indicadores de percepção social); a pesquisa da Fecomercio/Ipsos (2013)⁵⁰ contou com mil respondentes em 70 cidades. Em comum, as perguntas referem-se aos hábitos culturais “tradicionais” como frequência a eventos culturais (espetáculos, shows, exposições), equipamentos (museus, bibliotecas, centros culturais, teatros), leitura (livros, revistas), cinema e as motivações que levam ao desejo de participar. Mas hoje em dia as práticas culturais são múltiplas e muitas vezes independem de um local específico, como um centro cultural.

A disponibilização dessas pesquisas ocorre, em geral, a partir de análises definidas ou de seus resultados (um texto, um impresso, um pdf). Os bancos de dados, quando existem, não são estruturados para a pesquisa pública. E os sites das instituições deixam a desejar em ferramentas de busca e acesso aos bancos de dados.

Mas talvez a maior dificuldade para o gestor cultural brasileiro, hoje, seja o fato de que muitos estudos não são publicados ou se encontram dispersos nos sites das instituições que coordenaram ou participaram de sua produção. Assim, há risco de redundância, na medida em que alguns estudos tocam em questões bastante similares, sem, no entanto, dialogar, gerando, eventualmente, desperdício de dinheiro público. (FIALHO; GOLDSTEIN, 2012, p. 31).

⁴⁸Sesc. **Públicos de cultura**. 2013 (publicado em 2014). Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/pesquisa/>. Acesso em: 21 jul. 2014.

⁴⁹Ipea. **Sistema de Indicadores de Percepção Social. Cultura**. 2010. Disponível em: http://ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/101117_sips_cultura.pdf. Acesso em: 21 jul. 2014.

⁵⁰Fecomercio/RJ, Ipsos. Disponível em: www.fecomercio-rj.org.br. Acesso em: 21 jul. 2014.

Diante da multiplicidade de atuações institucionais, públicas e privadas, e da heterogeneidade de metodologias utilizadas nas pesquisas culturais, resultando em informações redundantes e desfocadas, o conceito de “observatório” pode ser um caminho interessante para a realidade brasileira a exemplo de países como a Espanha, a França e Portugal. Nesses países, percebeu-se a necessidade de descentralizar as informações sobre cultura, priorizando o território mais próximo, equivalente ao que chamamos de município. Parece que a pesquisa do MinC em parceria com IBGE consegue articular alguns indicadores dentro dessa divisão. Mas não todos. Segundo Fialho, Goldstein o ideal seria:

[...] a existência simultânea de iniciativas que contemplem ao menos três níveis: a macroanálise, que informa os números da cultura; a análise setorial, que descreve setores específicos; e as análises qualitativas, que permitem compreender e interpretar a teia sociocultural nas quais as práticas estão inseridas. (FIALHO; GOLDSTEIN, 2012, p. 26)

O trabalho cooperativo, em rede, entre os observatórios europeus pressupõe parcerias inclusive com órgãos públicos locais e internacionais. Dessa forma, eles conseguem ter uma visão da região, dos países individualmente e das múltiplas divisões interiores. E coordenam as informações com as questões setoriais, por exemplo, de trabalho, saúde, produção cultural entre outros. A ideia de observatório cultural é propícia ao momento em que já não é possível conceber uma visão homogênea e centralizada de nação, pois a identidade e a cultura ultrapassam as fronteiras físicas tradicionais. É uma ferramenta cuja metodologia pressupõe observar os fenômenos culturais no tempo e no espaço, porém pelo viés do conceito de “território”, isto é, de local entendido pela forma de socialização e apropriação (de seus habitantes) e não pela divisão administrativa ou política.

Para um país com a dimensão do Brasil, que possui 5570⁵¹ municípios, a construção de uma rede de observatórios de cultura regionais pode significar o mapeamento de diferentes manifestações culturais, assim como a identificação de práticas criativas inéditas e hábitos culturais dos diferentes brasileiros, compondo um cenário de grande diversidade. Como proposta metodológica, os observatórios se diferenciam pela capacidade de criar ferramentas que possam ser compartilhadas com outras instituições e órgãos; de acumular dados por meio da construção de bancos de dados; de realizar observação frequente e periódica com o intuito de gerar análises comparativas internas e externas; de agregar e dividir o conjunto de informações dos diferentes territórios; de informar à sociedade e ao governo um panorama do campo cultural. Por fim, a ideia de observatório cultural refere-se à possibilidade de interpretação e entendimento entre diferentes pesquisas, instituições, pontos de vista, territórios, setores etc.

⁵¹ IBGE. Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura 2014. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>. Acesso em: 15 de dezembro 2015.

2.3 OS ANOS DE FORMAÇÃO

O economista francês Paul Tolila, ao questionar a natureza institucional dos observatórios de cultura, procura explicitar as características que podem diferenciá-lo de outras instituições semelhantes como um laboratório científico ou um departamento de pesquisa na universidade ou outros órgãos administrativos e de informação. Para ter credibilidade, os observatórios precisam se valer das metodologias científicas e buscar a objetividade que é exigida para o reconhecimento como tal. Apesar de ser um órgão político, ele não deve ter o papel de validar as políticas realizadas. Se utilizado como instrumento de poder, os observatórios deixam de realizar a sua própria missão, de ter legitimidade.

Como definir um observatório cultural ou, mais precisamente, um observatório das políticas culturais? A questão não é simples, pois lidamos com um organismo híbrido ou misto. Não se trata, em primeiro lugar, de um laboratório de universidade ou científico clássico, no qual a pesquisa é “livre” e guiada unicamente por preocupações intelectuais. O laboratório está a serviço das políticas públicas. Utiliza as disciplinas científicas (economia, sociologia, estatística), mas as perguntas que postula são determinadas “fora dele”, pelas estratégias daqueles que tomam as decisões políticas, pelos eixos determinantes da política cultural e pelas necessidades do debate público (sentido das ações, avaliação dos resultados). Não se trata, igualmente, de um órgão de planejamento. (TOLILA, 2007, p. 37).

A Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), por seu lado, destaca os tipos de informação que deveriam estar disponíveis nos observatórios culturais: políticas, legislação e regulamentação públicas, estatísticas culturais, informação do setor artístico, informação do mundo da

cultura e do patrimônio cultural, repertório de instituições, organizações, agências governamentais e associações culturais, fundações e empresas privadas do âmbito da cultura, informações acadêmicas sobre aperfeiçoamento profissional, experiências e práticas exemplares de coletivos culturais, publicações, estudos, pesquisas e investigações. É uma recomendação que pressupõe, em um primeiro momento, a organização de fontes de informação e reconhecimento do campo de atuação como ferramenta para a elaboração de políticas culturais. Mas alerta, logo em seguida, sobre o risco de se permanecer apenas nessa etapa, pois o papel dos observatórios vai além da investigação e da reunião de dados.

Ainda que se reconheça a inadequação de se definir um perfil estrito e rígido para o trabalho dos observatórios por ocuparem-se com especificidades que respondem a problemáticas particulares, todavia na Ibero-América suas ações não são bem desenhadas e em muitos casos pode confundir-se o seu trabalho com os dos centros de investigação acadêmica ou bancos de dados. Ainda assim, a ideia de observatório mantém o conceito de trabalho com independência, autonomia e capacidade crítica, trabalhos realizados no âmbito da investigação e da formação, realizando uma função de apoio e de colaboração com os organismos governamentais, sejam locais, regionais ou nacionais. Este trabalho também inclui visualizar e prever com antecipação de cenários culturais futuros a fim de se encontrar melhor preparado para o momento de empreender políticas para o setor. (OEI, 2002, tradução nossa)⁵².

⁵²Aún cuando se reconoce la improcedencia de definir un perfil estricto y rígido para el trabajo de los observatorios por ocuparse de especificidades que responden a problemáticas particulares, en Iberoamérica aún sus acciones no se encuentran bien diseñadas y en muchos casos puede confundirse su labor con las de los centros de investigación académica o bancos de información. Aún así, la idea de observatorio encierra el concepto de trabajo con independencia, autonomía y capacidad crítica, labor que desarrollan en el ámbito de la investigación y la formación, realizando una función de apoyo y colaboración con los órganos gubernativos, sean éstos locales, regionales o nacionales. Esta labor también incluye visualizar y predecir con anticipación escenarios Culturales futuros a fin de encontrarse mejor dotados al momento de acometer políticas en el sector. (OEI, 2002).

No fluxo de mudanças das duas últimas décadas, os observatórios são criados por instituições de caráter público, privado, misto, que pretendem ser independentes e autônomas, conforme a recomendação de Paul Tolila. E vão atuar em diversas frentes, inclusive como instituições ligadas aos movimentos sociais. Quando observamos as missões e visões desses organismos, no Brasil, é quase unânime a intenção declarada de gerar informação e produzir conhecimento para influenciar as políticas públicas no campo cultural. Uma ideia bastante recorrente nos discursos institucionais é a de que os observatórios e as instituições culturais produzem, eles próprios, políticas públicas, desconsiderando-se, nesse momento, o conceito de políticas públicas como responsabilidade do Estado.

Para a compreensão do fenômeno dos observatórios culturais no Brasil, é preciso analisar os objetivos e as motivações de sua criação, a natureza jurídica de sua atuação, a proveniência de seus recursos e financiamentos, o campo de atuação, quais tipos de atividades e produtos desenvolvidos e o que têm realizado efetivamente no cenário brasileiro. A contextualização histórica e política, por décadas e períodos de criação dos observatórios culturais, é uma tentativa de pensar sobre as condições de implantação, os usos e os destinos dessas instituições no Brasil a partir das concepções sobre cultura, gestão e políticas culturais.

Aos tipos já observados e descritos por Herschmann, Santos e Albornoz (2008, p. 3), ou seja, observatórios do tipo “fiscal” e *think tank*, pode-se acrescentar outro formato, mais recente, observado por esta pesquisa, que chamaremos aqui de “observatórios de apropriação”. São aqueles incorporados pelos movimentos sociais e culturais, especialmente a partir da segunda metade dos anos 2000. Por que observatórios culturais de apropriação? Porque eles são apropriados, isto é, concebidos como ideia de instituição por meio da qual se produz informação e conhecimento sobre um determinado território ou grupo cultural, sem necessariamente ter a estrutura de um observatório tradicional.

Segundo Giorgio Agamben (2009, p. 40), o conceito de dispositivo implica "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar,

orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos". Por trás de todo dispositivo, na forma de instituição, tecnologia ou linguagem, existe uma ideia de controle, de conformação do homem a um sujeito específico. "O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante" e se inscreve sempre numa relação de poder (AGAMBEN, 2009, p. 29). Considerando a genealogia teológica dos dispositivos e seu caráter sagrado, o autor conclui que "a profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum àquilo que o sacrifício tinha separado e dividido". É, portanto, o contrário da sacralização.

Nesse sentido, a apropriação da ideia de Observatório, instituição de informação, pensada nas sociedades hegemônicas para o controle e o planejamento das realidades, constituiria uma espécie de "profanação". Ao se apropriar dos observatórios, os grupos sociais criam um contradispositivo e passam a ter poder sobre a sua própria subjetivação. Eles fazem uma readequação ou reinterpretação da ideia de observatório, conforme as suas necessidades ou interesses. Dessa forma, eles se apropriam desse modelo e recriam suas formas de atuação, invertendo as regras e colocando-as a seu favor.

2.3.1 Os anos 1980-1990: primeiras experiências.

Os anos 1980 representam um momento de transição na história do Brasil no qual se concretiza a transferência de um regime ditatorial (1964-1985) para outro, democrático, sem eleições presidenciais diretas. Esse processo se dá em meio a uma intensa crise econômica, que desacelera o desenvolvimento, desencadeia a inflação no País e eleva a dívida externa. Para muitos, essa é considerada a "década perdida". É o momento, também, de expansão dos fluxos de globalização e mudanças econômicas em nível mundial. É nesse contexto que ocorre um movimento pela criação de um Ministério da Cultura autônomo, desvinculado do Ministério da Educação e

cultura (MEC), pois se acreditava que a criação de tal órgão seria um importante “vetor para a reconstrução democrática do País” (KORNIS, 2013), o que efetivamente ocorreu em 1985.

A ideia de cultura atrelada à de desenvolvimento social e econômico ganha respaldo com a atuação de Celso Furtado à frente do Ministério da Cultura (1986-1988). Entretanto, para ele, desenvolvimento não tem o sentido de acumulação material apenas e, sim, de um fluxo constante de criatividade e inovação que permite tanto o crescimento material quanto o simbólico. Logo, o objetivo “central” de uma política cultural deveria ser a liberação das forças criativas da sociedade (FURTADO, 2012e, p. 41). A cultura é vista como o elemento principal de desenvolvimento de um povo e a política pública de cultura é também uma política social.

A primeira *Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento* (1986), produzida pela ONU, trata o direito ao desenvolvimento como um direito humano, fundamental. Segundo Cláudia Leitão (2015, p. 79), a Constituição Federal de 1988 segue esse mesmo princípio ao tratar o direito ao desenvolvimento como um direito fundamental, que deve ser garantido pelo Estado para a concretização da democracia econômica, social e cultural. A principal diferença entre esta perspectiva e as anteriores, dos governos militares, é que a cultura não está sendo determinada como uma identidade estática ou um conjunto de bens culturais específicos, de cima para baixo, associada a uma ideia de nação. Está sendo vista como um processo, uma dimensão presente em toda a sociedade e reconhecê-la, assim como incentivá-la, faz parte do processo democrático.

É possível afirmar que esta perspectiva amplia a visão sobre o campo cultural e as possibilidades das políticas públicas, pois a cultura foi pela primeira vez incluída em um plano de governo: o Primeiro Plano Nacional de Desenvolvimento da Nova República (1986-1989). Embora não efetivado em sua totalidade, as ações de cultura para o País estavam previstas na parte V do Plano: “A atuação do Estado considerará, no período do plano, tanto o patrimônio, ou cultura consolidada, quanto a produção, ou cultura em processo”. (BRASIL, 1986). Nesse sentido, a década de 1980 abre as portas

para um novo pensamento sobre política cultural, que passa a ser objeto de preocupação dos governos e estudos de várias áreas. A princípio, a ideia de observatório de política cultural é mais uma proposta de reconhecimento de um novo campo do que propriamente a de um equipamento para subsidiar políticas públicas na área de cultura.

Pelo que pode ser levantado nessa pesquisa, o Observatório de Políticas Culturais (ECA/USP), criado pelo Prof. Dr. Teixeira Coelho, é a primeira referência a esse tipo de instituição no Brasil, ou seja, a primeira referência a um observatório voltado às questões do campo cultural com enfoque nas políticas públicas. Já em 1988, há menção da existência do Observatório, então dirigido pelo referido professor⁵³, o que significa que este Observatório foi instituído antes do Observatório de Políticas Culturais de Grenoble (1989), que é considerado um modelo de atuação nesse campo.

Sua contribuição para a organização de conceitos e referências ao conhecimento de políticas culturais é reconhecida tanto pelo meio acadêmico quanto pelos profissionais que até hoje fazem uso do *Dicionário Crítico de Políticas Culturais* (1997), desenvolvido pelo Observatório com a participação de diversos pesquisadores, entre eles, a Prof^a Dr^a Maria Helena Pires Martins e a Prof^a Dr^a Maria de Fátima Gonçalves MoreiraTálamo. Foram realizadas, também por esse Observatório, pesquisas sobre hábitos culturais dos alunos da Universidade de São Paulo (USP). Trata-se de uma iniciativa pioneira, que antecipa um fenômeno cultural da década seguinte, isto é, a necessidade de organismos de informação para questões do campo cultural.

⁵³ Como foi dito na apresentação, essa informação consta no currículo Lattes do Prof. Dr. Teixeira Coelho. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=C7A0AD329DDC>. Acesso em: 15 de novembro 2015.

2.3.2 Os anos 1990-2000: cultura e comunicação.

Os anos 1990 vão consolidar as políticas culturais neoliberais, especialmente a partir do governo Collor (1990-1992), caracterizadas pela redução drástica de investimento direto do Estado em ações culturais e instituições (AUGUSTIN, 2011, p. 11). Isso fica claro com o rebaixamento do MinC e com a extinção ou enfraquecimento de diversas instituições culturais como a Fundação Nacional de Artes (Funarte), a Embrafilme, a Fundação Nacional de Artes Cênicas etc. O argumento da redução de gastos leva ao cancelamento de incentivos federais, inclusive da então recente Lei Sarney, embora novas Leis de incentivo sejam criada em 1991 (Lei Rouanet) e 1992 (Lei do Audiovisual).

A criação da Lei Rouanet (1991)⁵⁴, em comparação com a lei anterior, procurou dar a possibilidade de o Estado interferir de maneira mais efetiva nas decisões de financiamento, por meio da criação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que opera a partir de três mecanismos: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), o Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o Mecenato – Incentivo a Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal. O primeiro foi pensado para incentivar e promover as práticas regionais e com menos inserção no mercado. Os dois últimos mecanismos (Ficart e Mecenato) foram pensados para dinamizar as práticas mais ligadas às indústrias culturais e criativas e também às artes. Além disso, foi criado um sistema para análise dos projetos culturais a fim de determinar a sua legitimidade para a captação de recursos de renúncia fiscal.

A partir do governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), o MinC, restabelecido como Ministério por Itamar Franco, ainda em 1992, concentra sua atuação principalmente no aperfeiçoamento dos mecanismos da Lei Rouanet. A concepção de cultura adotada pelo Ministério engloba as noções de patrimônio, memória e difusão cultural e mantém a relação de cultura e desenvolvimento econômico, porém, com a premissa de que a cultura

⁵⁴BRASIL. [Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991](#).

é um negócio lucrativo, que deve ser atraente para os departamentos de marketing das empresas. O MinC distribui, nesse período, a cartilha “Cultura é um bom negócio” (1995) e cria um banco de projetos culturais aprovados para receber o incentivo federal⁵⁵.

Prevalece a opção de fomentar o “mercado” da cultura por meio da lógica de funcionamento das leis de incentivo. E a forma de atuação prevista no plano de governo, Plano Brasil em Ação (1996-1999), pressupõe a desoneração do Estado, a privatização, as parcerias entre as instâncias públicas e as parcerias com o setor privado. O projeto Monumenta, por exemplo, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e apoio da Unesco, é realizado por meio de convênios com municípios e estados. O objetivo é restaurar, revitalizar e gerar sustentabilidade para o patrimônio cultural, passando a responsabilidade da manutenção para os municípios e patrocinadores locais. Outra ação refere-se à expansão do número de bibliotecas públicas no território nacional, de forma a atingir todos os municípios. Entretanto, estas ações não são prioritárias como a ampliação do uso da renúncia fiscal pelas empresas. Segundo Albino Rubim (2010), “A escolha se mostrava sintonizada com a conjuntura nacional e internacional de fortalecimento do papel do mercado e inibição da atuação do estado. O orçamento do Ministério no final do período é de 0,14% do orçamento nacional”.

Os anos 1990 não representam, no Brasil, um período de grande aparição de observatórios de cultura, ao contrário da Europa onde foram criados especialmente na segunda metade dessa década. Isso se deve, em parte, à forma como a sociedade e as instituições, inclusive as empresas e os órgãos públicos, incorporam as novas formas de investimento em cultura. Apesar de a pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro, concluída em 1996, mostrar um efetivo crescimento da produção cultural e dos empregos no campo (no período de 1985-1995), mostra também as dificuldades que os profissionais e artistas encontram para realizar seus projetos sem se submeter

⁵⁵ MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura é um bom negócio**. Banco de Projetos n. 1. Brasília, DF, 1995.

às lógicas de marketing das empresas. Apenas 10% dos projetos aprovados conseguiam captar recursos no mercado (BERBEL, 2011). Portanto, é um momento de insatisfação, de crítica, de dúvidas sobre o modelo adotado. A cultura como “um bom negócio”⁵⁶ não é vista com simpatia por todos. Mas é fato que toda uma geração de profissionais e de modelos de gestão surgiu nesse contexto.

Os modelos de observatórios, com atuação mais geral, no campo da cultura e da comunicação, dos quais destacaremos três exemplos pela forma e pela atuação, são modelos críticos às formas de políticas culturais relacionadas à cultura e à comunicação e mesmo ao conceito de desenvolvimento. O Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM) tem uma linha de atuação que procura compreender os mecanismos da produção cultural no capitalismo contemporâneo. O Observatório de Imprensa procura “monitorar” os meios de comunicação para que a informação não seja veiculada conforme interesses de grupos ou visões específicas. Não podemos nos esquecer de que esse é o período em que há a privatização de várias empresas de comunicação no mundo.

Tanto o OBSCOM, surgido em 1994, quanto o Observatório da Imprensa, surgido em 1996, são reconhecidos pelas contribuições aos campos da comunicação e cultura, por meio da crítica e da produção de conhecimento, e se mantêm há vinte anos ativos e com credibilidade. O Observatório de Política Cultural de São Paulo, associado ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), criado também pelo Prof. Teixeira Coelho, ao contrário dos demais, não parece ter se perpetuado já que não se encontram, atualmente, referências de sua produção ou site que o hospede. Talvez tenha sido uma extensão do Observatório de Políticas Culturais da ECA/USP. No entanto, esse Observatório é citado em documento da OEI (2002) e no livro de Cristina Ortega Nuere (2010, p. 66, tabela 2) como atuante no Brasil com participação e cooperação internacional. Aparentemente, foi constituído em 1998 durante a gestão do Prof. Teixeira no MAC/USP.

⁵⁶ **Cultura é um Bom Negócio** – slogan do MinC, criado nos anos do governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2003).

Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM - São Cristóvão/SE, 1994).

É vinculado ao Departamento de Economia, ao Núcleo de Pós-graduação e Pesquisa em Economia e à Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe - UFS (São Cristóvão/SE). Seus estudos e pesquisas estão centrados na “dinâmica dos setores da comunicação e cultura como fenômenos econômicos, no contexto do processo de mercantilização da cultura, inerente ao capitalismo contemporâneo, e que se acentua com a digitalização geral da produção e distribuição de conteúdos”, conforme consta no texto institucional, disponível no site. É um centro de estudos que enfoca as indústrias culturais e as de comunicação e, mais recentemente, os setores econômicos nos quais o trabalho intelectual adquire uma dimensão central. Atua em duas grandes linhas de pesquisa, conforme descrito em sua missão:

[...]. Uma relacionada às Políticas de Comunicação, o que inclui os estudos sobre a regulação e a regulamentação dos setores de telecomunicações, radiodifusão, internet e cultura, e outra, de estudos que estão agrupados na perspectiva da Economia Política da Comunicação e da Cultura, com projetos específicos tratando sobre a TV, a internet e mais recentemente a música. Teórica e metodologicamente, a segunda linha precede a primeira, consonante à abordagem da Economia Política.⁵⁷

A produção bibliográfica dos pesquisadores do OBSCOM é grande, consistente e frequente nos vinte anos de sua existência. As pesquisas realizadas são tanto de caráter teórico, como a pesquisa sobre *O Conceito de Cultura em Celso Furtado*, quanto de caráter prospectivo/estatístico, tal como a pesquisa *Economia da Música em Sergipe: trabalho, tecnologia e mercado*

⁵⁷ OBSCOM – Observatório de Economia e Comunicação. Disponível em: <http://obscom.com.br/>. Acesso em: nov. 2015.

(2010-2103). Apesar de que, também nesse caso, as propostas e as análises são obviamente respaldadas por reflexões teóricas.

A atualização constante do site, com a disponibilização dos resultados das pesquisas, da bibliografia produzida pelos pesquisadores, das atividades e dos eventos organizados, demonstra a dinâmica e a capacidade de produção do Observatório. Ele tem uma estrutura própria com uma coordenação específica, além de um quadro de pesquisadores, bolsistas de iniciação científica, mestrandos, colaboradores nacionais e internacionais e também equipe técnica de suporte.

O Observatório da Imprensa (São Paulo/SP, 1996).

Embora normalmente não classificado como um “observatório cultural”, é um dos mais antigos, ativos e críticos do Brasil. Caracterizado como “fiscal” (HERSCHMANN, SANTOS, ALBORNOZ, 2008) por ser um observador independente, que monitora a mídia e o jornalismo brasileiros, ganhou credibilidade e reconhecimento nos últimos vinte anos. Constituiu-se como uma iniciativa do Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo (Projor)⁵⁸, mas o projeto original veio do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Com web site desde 1998, o Observatório tem programação transmitida pela TVE do Rio de Janeiro, pela TV Cultura de São Paulo e pela Rede Pública de Televisão.

Para Williams (2011b, p. 337), a mídia é um dos setores mais importantes da cultura, pois “a comunicação não é apenas transmissão; ela é também recepção e resposta”. Estudar a mídia é uma forma de compreender os valores culturais que circulam para uma grande maioria. Entretanto, em geral, os meios de comunicação não são objeto de estudo do chamado campo cultural. O acompanhamento diário do funcionamento da mídia brasileira, em suas diferentes modalidades, deveria ser tão ou mais importante quanto a observação de outros setores da cultura. O próprio Observatório da Imprensa, nesse caso, se coloca como um fórum de opiniões, que tenta neutralizar a visão unívoca/unilateral sobre os fatos e a forma de apresentá-los pelos

⁵⁸ PROJOR. Disponível em: www.projor.org.br. Acesso em: nov. 2015.

diferentes veículos de comunicação hegemônicos. Ignacio Ramonet (2003), ao se referir à criação de um Observatório Internacional de Mídia, durante o Fórum Mundial Social de 2001, em Porto Alegre, afirma que um observatório crítico de mídia deverá ser uma espécie de “quinto poder”, pois as empresas de comunicação contemporâneas perderam a autonomia e se aliaram aos demais poderes, passando a defender interesses comuns.

O Observatório internacional de mídias constitui um indispensável contrapeso ao excesso de poder dos grandes grupos midiáticos que impõem, em matéria de informação, uma só lógica – aquela do mercado – e uma única ideologia – o pensamento neoliberal. (RAMONET, 2003, tradução nossa)⁵⁹.

Um observatório é uma possibilidade de olhar criticamente a sociedade e a cultura apesar da crescente manipulação dos meios de comunicação tradicionais e de sua adesão aos grupos hegemônicos. Nesse momento, estas instituições são pensadas como uma contraposição à globalização e às políticas neoliberais, incluindo as políticas de cultura.

2.3.3 Os anos 2001-2010: cultura e seus diferentes usos, participação social e apropriação cultural.

Apesar de algumas mudanças no governo de Fernando Henrique Cardoso, persistem as críticas quanto aos mecanismos da Lei Rouanet por grande parte da sociedade e do campo cultural, especialmente sobre a forma como o modelo foi desenvolvido nessa década: o mecanismo de Mecenato se sobrepôs aos demais, causando concentração de captação de recursos nas regiões mais ricas. Muitos consideram que, desde a Lei Sarney, houve uma

⁵⁹L'Observatoire international des médias constitue un indispensable contrepoids à l'excès de **pouvoir** des grands groupes médiatiques qui imposent, en matière d'information, une seule logique - celle du marché - et une unique idéologie - la pensée néolibérale.(RAMONET, 2003).

transferência de responsabilidade do Estado para o setor privado ou o chamado “mercado”, caracterizando um perfil do campo cultural e de seus agentes.

O Plano Plurianual de governo, PPA (2000-2003)⁶⁰, do segundo mandato de Fernando Henrique Cardoso, prevê como uma de suas opções estratégicas o desenvolvimento da “indústria cultural” brasileira, dando especial atenção ao patrimônio cultural e sua potencialidade turística. Outra estratégia é a promoção da cultura para fortalecimento da cidadania. A cultura é vista como um elemento integrador.

[...] a cultura representa um poderoso instrumento de integração, que contribui para a difusão dos valores da tolerância, da igualdade e da solidariedade, todos construídos na força da identidade de pertencer à cultura local, regional e nacional. (BRASIL, 2001).

Nesse sentido, a cultura passa a ter uma dimensão econômica importante nos planos de governo e, conseqüentemente, nas políticas públicas, e nos discursos da gestão do campo cultural. Inicia-se uma vertente de atuação específica no campo da economia da cultura e da economia criativa, que marcará os próximos anos no Brasil. A ideia da diversidade, aplicada aos bens e serviços culturais, com foco no mercado mundial, ganha força até o final da década e o Brasil torna-se uma “marca” de criatividade e inovação. (ORTIZ, 2015b, p. 162-163). Nessa década, vão conviver duas concepções de cultura: a) a cultura como um elemento qualitativo cujo diferencial competitivo é a diversidade, o que torna o Brasil uma grande potência cultural; b) a cultura como uma dimensão de desenvolvimento pessoal e material da sociedade, o que pode permitir um momento de integração e cooperação social. Em ambos

⁶⁰ Plano Plurianual 2000-2003. “O primeiro a ser realizado sob vigência do Decreto 2.829, de 29 de outubro de 1998, que regulamenta o artigo 165 da Constituição Federal, que criou a obrigatoriedade dos planos plurianuais”. (BERBEL, Joatan. Cultura em debate II: a atribulada história do Ministério da Cultura. 04/08/2011. Disponível em: <http://reberbel.com/2011/08/04/cultura-em-debate-ii-a-atribulada-historia-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 20 de junho 2016.

os casos, a dimensão dos saberes, fazeres e vivências tradicionais, como patrimônio imaterial, tem reconhecida a sua importância.

A gestão do MinC, no governo Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), tenta ampliar a abrangência das políticas culturais, adotando uma visão “antropológica” de cultura. Recorrendo à explicação de Isaura Botelho (2001), referente ao âmbito propício de atuação das políticas culturais, podemos dizer que não se trata exatamente de uma visão antropológica, mas de uma extensão daquilo que vem sendo percebido como “cultura”: incorporam-se as práticas tradicionais e contemporâneas presentes na sociedade que até então não eram objetos de políticas ou ações governamentais. O Programa Cultura Viva representa essa ação do Estado no protagonismo da sociedade civil: o MinC oferece apoio para grupos culturais de favelas, comunidades ribeirinhas, cidades pequenas etc, na tentativa de valorizar as iniciativas que já existem. (MANEVY, 2013, p. 34).

Houve também um forte empenho no âmbito da institucionalização da cultura em nível nacional e da criação de instâncias de participação social: a implantação do Plano Nacional de Cultura, o incentivo à criação de secretarias municipais e estaduais, o investimento em formação de gestores. Pode-se dizer que houve uma retomada do discurso da cultura como fator de desenvolvimento e qualidade de vida, observado já em Celso Furtado (2012c). Para ampliar a ação do Estado, em 2010, é proposto o Procultura⁶¹, que poderá substituir a Lei Rouanet, caso seja aprovado. Esse programa pretende fazer do FNC o principal mecanismo de incentivo, além de mudanças no sistema de Mecenato.

Entretanto, é preciso entender, no campo cultural, os interesses e conflitos diluídos em cada grupo de agentes (entre eles, as empresas, os profissionais, as corporações artísticas, os produtores de cultura, as instituições, as comunidades, os grupos étnicos) e entender os jogos de força e poder. Uma visão panorâmica das políticas culturais, no Brasil, mostra o

⁶¹ BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura)**. Projeto de Lei que pretende substituir a Lei Rouanet (Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991). Disponível em: [Projeto de Lei nº 6722/2010](#). Acesso em: fev. 2016.

grande conflito de interesses e pontos de vistas sobre o que é cultura e quais são as melhores práticas para incentivar a criatividade, sem perder de vista a qualidade de vida e o desenvolvimento da população. As instituições, os profissionais, a mídia e os grupos independentes se digladiam em uma batalha de opinião e informação sobre a cultura. Mas os indicadores culturais ainda são motivo de debate e controvérsias.

Os anos 2000 são considerados os anos mais profícuos no que se refere à constituição dos observatórios de cultura no Brasil e isto se deve à expansão das ações culturais na sociedade, às discussões sobre políticas e direitos culturais e ao reconhecimento da importância da economia da cultura e dos setores criativos para o desenvolvimento do país no contexto global. Como característica geral dos observatórios desenvolvidos nesta década, podemos apontar a especialização ou a concentração de recursos e interesses em setores específicos sejam da economia criativa (audiovisual, cinema, música) ou aspectos da cultura tal como diversidade, etnia, cultura local, artes etc. Em todos, observa-se o discurso e a intenção de contribuir ou influenciar as políticas públicas e um incipiente pensamento sobre o trabalho em rede e participação social.

Apesar de a grande maioria da amostragem dessa pesquisa ser vinculada à esfera pública, localizada em órgãos, instituições, fundações e universidades federais, há a inserção da iniciativa privada, da esfera municipal e da sociedade civil. Muitos observatórios são concebidos como departamentos, programas, projetos, grupos de estudo etc, isto é, não são “estruturas” organizacionais independentes, embora muitos se formem com quadro de pesquisadores e espaços próprios. Essa é uma característica que tende a se manter na próxima década. Este fato é coerente com a política adotada pelos órgãos de pesquisa federais, nessa primeira década do século XXI, prevendo a ampliação de núcleos de pesquisas sobre os movimentos sociais nas universidades brasileiras.

A política da CAPES e do CNPq (órgãos federais de promoção e desenvolvimento das pesquisas no país no nível do ensino

superior) fortaleceram e impulsionaram a criação de grupos de pesquisa. As temáticas relacionadas com formas da sociedade civil organizada, em cooperativas, oficinas e programas sociais, com apoio de políticas públicas, ganham destaque. Mulheres, afrodescendentes e grupos de povos indígenas passam a ser foco de pesquisas, editais, grupos de trabalho, políticas públicas etc. (GOHN, 2015, p. 5).

Surgem as iniciativas ligadas ao reconhecimento e produção de informação sobre etnias e territórios culturais específicos como as favelas e regiões peculiares. Apesar de, em alguns casos, o observatório estar vinculado a órgãos públicos ou universidades, os profissionais e pesquisadores são oriundos de causas e movimentos culturais e têm uma perspectiva de participação social na construção dos repositórios de informação. É um movimento de abertura para que haja a apropriação, por parte daqueles que sempre foram objetos de estudo, dos instrumentos de pesquisa, reflexão e formação, para a construção do conhecimento da própria cultura.

Observatório de Favelas (Rio de Janeiro/RJ, 2001).

Criado em 2001, o Observatório de Favelas, com sede própria na Maré, Rio de Janeiro/ RJ, surgiu como um programa do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade (IETS). A partir de 2003 tornou-se uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). A princípio era administrado por pesquisadores oriundos de espaços populares. Atualmente, conta com trabalhadores de diversos espaços da cidade e muitos colaboradores. Sua atuação se dá em 5 áreas: políticas urbanas, educação, comunicação, cultura e direitos humanos. Na missão do observatório consta a intenção de contribuir para a formulação e avaliação de políticas públicas para a superação das desigualdades.

Temos como missão a elaboração de conceitos, metodologias, projetos, programas e práticas que contribuam na formulação e avaliação de **políticas públicas voltadas para a superação das desigualdades sociais**. Para serem efetivas, tais políticas têm de se pautar pela expansão dos direitos, por uma cidadania plena e pela garantia dos direitos nos espaços populares⁶². (grifo nosso).

Para o Observatório, a cultura é um campo de disputa no qual é preciso se mobilizar para se tornar visível e ser reconhecido. A proposta de atuação é tornar a produção cultural da Favela tão relevante e legítima quanto as demais produções, mostrando-a assim como objeto das políticas públicas. É um espaço de apropriação e desenvolvimento de metodologias e de produção de conhecimento da própria realidade local. É a Favela produzindo informação sobre sua própria cultura.

Portanto, nossas iniciativas buscam **impactar as políticas públicas de arte e cultura**, evidenciando o papel dos espaços populares como matrizes da produção criativa. Para isto, buscamos legar metodologias de mobilização social e produção de conhecimento que assegurem que as práticas e manifestações culturais presentes nas favelas, figurem no conceito de cultura dos formuladores de políticas⁶³. (grifo nosso).

No site do Observatório de Favelas é possível encontrar a sua estrutura de funcionamento, a equipe de pesquisadores e colaboradores, os projetos realizados, as parcerias, o acervo de vídeos, artigos, publicações gerais e acadêmicas, as pesquisas, a agenda de eventos e atividades

⁶² OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/>. Acesso em: nov. 2015.

⁶³ OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Cultura. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/areas-de-atuacao/cultura/>. Acesso em: nov. 2015.

atualizadas. Destaca-se pela grande quantidade de informação e atualidade dos temas e ações.

Observatório da Diversidade Cultural (ODC - Belo Horizonte/MG, 2005).

O Observatório da Diversidade Cultural (ODC) foi criado em 2005 como projeto de extensão, coordenado pelo Prof. Dr. José Márcio Barros, na Pontifícia Universidade Católica de Minas (PUC/MG), localizada em Belo Horizonte/MG. Atualmente, constitui-se como uma organização não governamental que desenvolve programas colaborativos com outras instituições, profissionais e pesquisadores do campo cultural. Recebe apoio dos Fundos Municipal de Cultura de Belo Horizonte e Estadual de Cultura de Minas Gerais para o desenvolvimento de suas ações. Constitui-se também como um grupo de pesquisa composto por uma rede de pesquisadores que desenvolve estudos em várias instituições de ensino superior: PUC Minas, Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e Universidade de São Paulo (USP).

Orienta-se por meio de quatro diretrizes de ação: pesquisa, formação, informação e consultoria. Ao longo de sua trajetória, o ODC recebeu reconhecimento internacional da Comissão Alemã para Educação, a Ciência e a Cultura da Unesco, a Fundação Ásia-Europa (projeto com a U40) pela atuação na proteção e promoção da diversidade cultural. Desde 2005, realizou sete edições do Seminário da Diversidade Cultural em parceria com instituições brasileiras e estrangeiras.

Além das publicações especializadas em diversidade cultural, da produção de conhecimento, dos cursos de formação para gestores, o ODC oferece serviço de consultoria, relacionado a projetos e atividades da área da cultura e, em especial, sobre a diversidade e a gestão da cultura, para instituições públicas, empresas e organizações não governamentais. Esse tipo de serviço não é normalmente encontrado em outros Observatórios.⁶⁴

⁶⁴ Até o momento, não se verificou a oferta de serviço de consultoria em outros observatórios.

O objetivo, tanto do grupo de pesquisa, quanto da ONG, é **produzir informação e conhecimento, gerar experiências e experimentações, atuando sobre os desafios da proteção e promoção da diversidade cultural**. O ODC busca, assim, incentivar e realizar pesquisas acadêmicas, construir competências pedagógicas, culturais e gerenciais; além de proporcionar experiências de mediação no campo da Diversidade Cultural – entendida como elemento estruturante de identidades coletivas abertas ao diálogo e respeito mútuos⁶⁵. (grifo nosso).

É importante notar, no caso do ODC, que não há referência à política cultural de forma explícita, embora haja preocupação com as práticas de gestão. É dada total ênfase à produção de conhecimento sobre a diversidade cultural, sua disseminação e promoção, assim como a formação dos gestores para atuar em ambiente de diversidade. Podemos entender que o objetivo é preparar pessoas para a compreensão da diversidade e, dessa forma, enriquecer os formuladores das políticas culturais.

Observatório Itaú Cultural (OIC - São Paulo/SP, 2006).

O Observatório Itaú Cultural, São Paulo/SP, criado em 2006, é um núcleo de pesquisa dentro do Instituto Itaú Cultural, vinculado ao Banco Itaú, porém atuando em parte com recursos da Lei Rouanet. Possui uma estrutura própria com coordenação, equipe técnica e pesquisadores associados. Desde o princípio, já na sua concepção, foi desenhado como um projeto cujo objetivo principal era refletir sobre o campo cultural e contribuir com pesquisa e informação para a formulação de políticas públicas de cultura.

⁶⁵OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURA (ODC). Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/>. Acesso em: nov. 2015.

O Observatório Itaú Cultural foi criado em 2006 **com foco na gestão, na economia e nas políticas culturais**. O programa visa estudar e debater esses temas, estimular a reflexão sobre eles em seus vários aspectos e analisar os indicadores nacionais⁶⁶. (grifo nosso).

Em atividade há dez anos, esse Observatório mantém uma produção constante e intensa de conteúdos, que inclui a organização de encontros, seminários, fóruns, palestras, publicação de revista periódica, publicação e tradução de livros, promoção de debates e fóruns entre especialistas nacionais e internacionais, ações de formação para o gestor cultural e disseminação contínua de informação sobre a cultura. No site, é possível encontrar mais de 100 títulos especiais de publicações e registros de vídeo sobre os diversos temas das artes, da economia da cultura, da gestão de instituições, da diversidade cultural, da cultura digital, do patrimônio etc.

Os projetos de formação desenvolvidos acontecem em três níveis diferentes: a pós-graduação *lato sensu* para os profissionais que já atuam nas instituições; as semanas de gestão cultural, pensadas para a atualização do gestor e, por fim, cursos mais técnicos e rápidos, pensados para a instrumentalização e a prática do agente cultural público ou privado, geralmente em parceria com outras instituições. Foram realizadas algumas pesquisas, de caráter nacional, voltadas especialmente para os setores abarcados pelos editais de incentivo e fomento do Instituto Itaú Cultural (música, teatro e dança, artes visuais, arte e tecnologia, audiovisual, literatura, gestão cultural, jornalismo cultural).

Observatório da Indústria Cultural (Oicult - Niterói/RJ, 2007).

O Oicult é um núcleo de pesquisa dentro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal Fluminense (UFF), coordenado pela Prof^a Dr^a Adriana Facina. No blog do Observatório há a seguinte apresentação:

⁶⁶ OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/conheca/observatorio-itaucultural/>. Acesso em: nov. 2015.

Somos uma equipe de pesquisadores **sobre a indústria cultural e de produtores culturais**, trabalhando coletivamente numa perspectiva contra-hegemônica. Estamos cadastrados como grupo de pesquisa no diretório de grupos do CNPq⁶⁷. (grifo nosso).

O Observatório, por meio do grupo de pesquisadores, realiza atividades como formação profissional, mapeamentos culturais das comunidades e favelas cariocas; publica reflexões sobre as realidades locais e a produção cultural da periferia. Organiza e divulga informações. O Curso de Formação de Agentes Culturais Populares – Periferia em Cena, projeto desenvolvido pelo Observatório a partir de 2009, já formou vários produtores culturais e artistas das favelas. É realizado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRJ). Em 2011, foi feito o mapeamento cultural de Acari, favela da zona norte do Rio de Janeiro. Em geral, os projetos contam com apoio de agências financiadoras e instituições.

Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC - Rio de Janeiro/RJ, 2007).

O Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC), criado em 2007, é definido como uma “estrutura interinstitucional”, mantida e coordenada por instituições públicas e/ou privadas. Atualmente, as instituições que compõem o conselho deliberativo são: Fundação Oswaldo Cruz: Museu da Vida, Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz de Brasília/MS; Instituto Brasileiro de Museus/MinC; Museu de Astronomia e Ciências Afins/MCT. Além dessas, existem 41 instituições associadas, a maioria museus, localizados em seis estados (Ceará, Espírito Santo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo).

⁶⁷OBSERVATÓRIO DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS. Disponível em: <http://oicult.blogspot.com.br/>. Acesso em: nov. 2015.

No documento de constituição do OMCC, aponta-se o seu propósito de atuação setorial, destacando o de subsidiar políticas públicas e apoiar a gestão de museus, além da capacitação e formação de profissionais, ainda não muito frequente nesse período. Também estão previstas as atividades de pesquisa, disseminação de informação, construção de bases de dados, aplicação de enquetes, registros de pesquisadores e grupos de estudos.

Propõe um programa de serviços e pesquisa voltado para a ampliação da reflexão sobre os museus, visando **subsidiar políticas públicas** além de apoiar a gestão das instituições museais. Realiza pesquisas, constrói e alimenta bases de dados, promove formação e capacitação e produz ações de divulgação de seus produtos para pesquisadores, profissionais do campo museal e áreas afins, **para gestores e formuladores de políticas públicas setoriais** e para a sociedade em geral.⁶⁸ (grifo nosso).

O site do OMCC não apresenta o resultado de pesquisas já realizadas ou arquivos de publicações até o momento. O cadastro de pesquisadores e instituições, ferramenta útil para a colaboração entre os museus, aparece como um formulário em sequência alfabética. Aparentemente, trata-se mais de um site sobre o que é o Observatório e quais são os seus propósitos e não propriamente um ambiente de disseminação de dados/informações setoriais, que possibilitaria um reconhecimento maior de sua produção.

O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA, Brasília/DF, 2008).

O OCA foi criado pela Ancine, em 2008, como uma área de informação para o setor do audiovisual e do cinema. O título de apresentação do Observatório no site é “subsídio ao planejamento e às decisões”. Isso significa

⁶⁸ OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS (OMCC). Disponível em: http://www.fiocruz.br/omcc/media/Documento_Constitutivo_OMCC.pdf. Acesso em: nov. 2015.

que o objetivo principal é disponibilizar informações/dados específicos do setor audiovisual que orientem a gestão e o planejamento. São dados coletados no mercado desde a criação da Agência, em 2001, dados reunidos de períodos anteriores, análises produzidas pelos pesquisadores do próprio Observatório e estudos/pesquisas acadêmicos. Apresenta um mapeamento abrangente do setor, no Brasil, através de fontes primárias e secundárias.

[...]. Com o OCA esperamos contribuir para que a reflexão sobre o desenvolvimento desse mercado se dê no patamar que julgamos compatível com uma atividade de tanto valor simbólico e estratégico para o Brasil. Acreditamos que o contato com as informações e estudos que aqui serão reunidos ao longo do tempo reforçará **a capacidade de planejamento do Estado e dos agentes econômicos privados**, enriquecerá as práticas empresariais **e inspirará aperfeiçoamentos na legislação e na política pública setorial**⁶⁹. (grifo nosso).

É um órgão que tem sua função muito bem definida, de caráter estatístico e informativo. Não tem, aparentemente, a preocupação com formação de gestores e públicos, produção de eventos nacionais ou publicação de livros etc.

Observatório Afro-latino e Caribenho (Brasília/DF, 2009).

O Observatório Afro-latino e Caribenho, criado em 2009, está vinculado ao Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra da Fundação Palmares com sede em Brasília/DF. A atuação privilegia os seguintes campos: cultura afro-latina e caribenha, políticas públicas, cultura e patrimônio, manifestações artísticas, religiosas e socioculturais, biografias, gastronomia e culinária, saúde e medicina preventiva, e turismo étnico-afro. Há a realização de eventos e encontros, a constituição de base de dados e informações, mapeamentos, a constituição de acervo, a disseminação e participação das comunidades afro-caribenhas.

⁶⁹ OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL (OCA). <http://oca.ancine.gov.br/>

O Observatório denomina-se como um programa colaborativo “para conexões, intercâmbios e diálogos das culturas afro-latinas e caribenhas”, visando a melhor compreensão das semelhanças e diferenças da história desses povos. Trata-se de um órgão público, mas que tem o objetivo de empoderar grupos culturais específicos e contribuir para a definição de políticas públicas. Aberto às contribuições das populações afrodescendentes que podem enviar sua produção intelectual, fotos, livros, áudios, vídeos e revistas dentro dos eixos temáticos.

Conhecer, reunir, socializar e divulgar informações sobre as diferentes culturas de raízes negras latino-americanas e caribenhas, bem como identificar, mapear e formar uma base de dados e informações de modo a ampliar o diálogo e a troca de experiências culturais e sociais e, ainda, contribuir para a promoção de uma reflexão crítica sobre a realidade das comunidades afro-latinas e caribenhas, que busque a erradicação do racismo e a garantia dos direitos dos afrodescendentes do ponto de vista da cultura, é a nossa meta. (Mércia Queiroz, coordenadora do CNIRC)⁷⁰

Observatório da Cultura de Porto Alegre (RS, 2010).

O Observatório da Cultura de Porto Alegre (RS), criado em 2010, constitui-se como um órgão da Secretaria de Cultura do Município que tem entre seus objetivos realizar pesquisas e mapeamentos sobre a dinâmica cultural da cidade de Porto Alegre e, com isso, gerar indicadores para subsidiar tanto o planejamento quanto a execução, o monitoramento e a avaliação de políticas culturais. Prevê também o incentivo à capacitação dos agentes culturais do município. Em sua apresentação, no site, o Observatório resume o que é a sua missão e objetivos gerais:

⁷⁰ QUEIROZ, Mércia. **Texto institucional**. In: Observatório Afro-Latino e Caribenho. Disponível em: <http://afro-latinos.palmares.gov.br>. Acesso em: nov. 2015.

O Observatório da Cultura é uma iniciativa da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre com a missão de ser **um centro de referência para a tomada de decisões em Política Cultural** e a promoção da importância da cultura e das artes para o desenvolvimento social e econômico, através da produção, estudo e difusão da informação⁷¹. (grifo nosso).

As suas primeiras ações contaram com o apoio do edital internacional do programa Barcelona Solidária e da Agência Espanhola para a Cooperação Internacional e Desenvolvimento (AECID), voltado aos municípios integrantes da rede Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU), o que parece ser um fato inédito na captação de recursos das instituições semelhantes. Entre as suas principais realizações destacam-se: o Seminário Cultura e Desenvolvimento Local (2011), O Curso de Extensão, à distância, em Gestão e Política Cultural (2011) e o Sistema de informações Culturais (SiC-PoA). Além disso, o Observatório realizou diversos estudos e criou um grupo especial para estudar gestão e política cultura na Secretaria Municipal de Cultura.

É importante enfatizar o caráter de órgão de informação cultural, destinado a dar suporte à gestão pública, desde a sua concepção. A pesquisa “Usos do Tempo Livre e Práticas Culturais dos Porto-alegrenses”, publicada em 2015 e disponível no site, é um exemplo dessa vocação. A abordagem da análise tem preocupações com aspectos sóciodemográficos e de georreferenciamento das questões de gosto, de hábitos, de leitura, de distribuição dos espaços públicos. Outra característica importante desse Observatório é a sua preocupação com o trabalho em rede e com as parcerias para a realização de estudos e eventos.

⁷¹ OBSERVATÓRIO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <http://culturadesenvolvimentopoa.blogspot.com.br/>. Acesso em: nov. 2015.

2.3.4 Anos 2011-2015: cultura, economia, territórios.

Saindo de um período de crescimento e estabilidade, o campo cultural parece sofrer uma estagnação a partir do primeiro mandato de Dilma Rousseff (2011-2014), com redução de investimentos e mudanças estratégicas. Há um afastamento entre o MinC e as iniciativas culturais dos Pontos de Cultura e bases sociais. Em decorrência da crise mundial, a partir de 2008, e do encolhimento das economias, o incentivo por meio da Lei Rouanet também regride. Mesmo assim, em 2012, o MinC cria a Secretaria da Economia Criativa (SEC), orientada fortemente pela visão de cultura e desenvolvimento de Celso Furtado. Entre as propostas dessa Secretaria está a criação de uma rede de Observatórios para acompanhar os setores criativos e dar suporte às políticas públicas.

Na amostragem desse período, nesta pesquisa, os observatórios estão geralmente circunscritos às ideias de cultura enquanto estratégia de desenvolvimento seja pela perspectiva da economia da cultura⁷², da economia criativa ou da economia solidária⁷³. A articulação dos Pontos de Cultura e outras iniciativas culturais consolidam uma perspectiva de cooperação e

⁷² Segundo Ana Carla Fonseca Reis (2012), a economia da cultura surge nos anos 1960, nos Estados Unidos, e trata-se de uma disciplina reconhecida na economia. “É a utilização metodológica dos instrumentos e do aprendizado da economia a favor da cultura.” No Brasil, o termo é introduzido em 2003. O conceito de economia criativa vem do termo indústrias criativas, inspirado no projeto Creative Nation (1994), da Austrália. Em 1997, o conceito é incorporado e estudado na Inglaterra como proposta de Tony Blair para a revitalização da competitividade da economia inglesa. Então, economia criativa é uma extensão da ideia de indústrias criativas e envolve a compreensão econômica de toda a produção simbólica, seja o design, a publicidade, a moda, o cinema, o patrimônio cultural, as artes plásticas e demais áreas já incorporadas pelas indústrias culturais.

REIS, Ana Carla Fonseca. Entrevista concedida à Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul. <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2012/01/economia-da-cultura-entrevista-com-ana-carla-fonseca-reis/>

⁷³ A economia solidária surge no Brasil, como conceito, no final dos anos 1980, com as ações para fortalecer e recuperar formas de solidariedade já observadas nas culturas do país e da América Latina. “O objetivo da economia solidária é criar atividades econômicas sustentáveis, geridas na base da cooperação entre os seus trabalhadores, em uma perspectiva de **desenvolvimento local** e de **construção de outras relações sociais**, emancipadoras e equitativas. Tem por isso uma visão mais multidimensional, que vai para além do econômico, e integra fortemente a educação, a cultura, a ação política para a transformação social”. Disponível em: <http://www.cidac.pt/index.php/o-que-fazemos/comercio-e-desenvolvimento/economia-solidaria/>. Acesso em: 12 abr. 2016.

colaboração, muitas vezes independentes de incentivos públicos ou privados. Os grupos, os movimentos e os coletivos vão assegurando formas colaborativas e alternativas de sustentabilidade, criando novos arranjos de produção cultural.

A maioria dos observatórios culturais desse período está vinculada às universidades federais e aos programas de pós-graduação e extensão, prevalecendo uma vocação de produção teórica e acadêmica, embora exista também a produção de indicadores específicos em setores criativos. Ainda permanece o discurso de contribuição à formulação de políticas públicas, de forma mais discreta. Mas a diferença é que a preocupação agora é voltada para o conhecimento dos territórios locais, regionais e a consequente transformação de suas realidades. Há uma aproximação no tratamento metodológico de questões sociais e culturais, sendo estas últimas um tanto instrumentais para a resolução das primeiras.

O Observatório de Economia Criativa (OBEC), proposto pelo Ministério da Cultura, em 2012, talvez seja a iniciativa mais próxima da ideia de um observatório tradicional, planejado como instrumento de gestão, capaz de observar e conhecer a realidade dos setores criativos por meio de uma metodologia compartilhada e trabalho em rede. Tem uma proposta de conhecimento do território nacional a partir do reconhecimento dos estados. É possível dizer, entretanto, que na sua efetivação, associados às universidades federais, estão mais próximos dos núcleos de pesquisa e produção de conhecimento acadêmico.

Observatório Cultural Unilasalle (Canoas/RS, 2012).

O Observatório Cultural Unilasalle foi criado, em 2012, por solicitação da Reitoria da Universidade Unilasalle, como um núcleo de pesquisa e extensão e no âmbito do programa de pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais. Sua equipe é constituída por professores e pesquisadores da graduação e da pós-graduação.

Segundo consta no site do Observatório, suas principais vocações são:

1) disponibilizar um banco de dados completo sobre equipamentos culturais e

lugares históricos, localizados na Região Metropolitana de Porto Alegre; 2) planejar, orientar e executar pesquisas de público e de práticas culturais em equipamentos culturais e lugares históricos a partir de demandas específicas de entes públicos, privados e do terceiro setor; 3) organizar e apoiar eventos relacionados a políticas culturais, à gestão cultural, à produção cultural e a pesquisas acadêmicas afins⁷⁴. Em sua missão, o propósito principal é a promoção da cidadania cultural em uma perspectiva clara de cultura como desenvolvimento. Afirma-se, também, no texto institucional, a sua constituição como um laboratório de pesquisa e reflexão conceitual sobre a cultura e a cadeia criativa, esperando tornar o conhecimento produzido útil para a comunidade.

Tem por missão contribuir na **promoção da cidadania cultural** por meio do esforço de **compreensão da dinâmica da economia da cultura**, com ênfase em ações inovadoras e geradoras de valor compromissadas com o desenvolvimento sustentável e o desenvolvimento regional⁷⁵. (grifo nosso).

Em 2013, o Observatório organizou um Encontro Internacional de Observatórios das Américas e da Europa cujo resultado principal foi a criação de uma rede internacional para a troca de experiências. Desde 2014, O Observatório Cultural da Unilasalle passou a fazer parte da Rede de Observatórios Sociais, liderada pelo Observatório da Realidade e das Políticas Públicas do Vale do Rio dos Sinos (ObservaSinos). É interessante porque essa rede compõe-se de observatórios dedicados a temas que estão no limite entre o social e o cultural, se considerarmos o conceito antropológico de cultura, tais como discriminação racial, turismo, trabalho, saúde, juventude, economia criativa, políticas públicas gerais.

⁷⁴ OBSERVATÓRIO CULTURAL UNILASALLE. **Sobre o Observatório**. Disponível em: http://svr-net18.unilasalle.edu.br/?page_id=113. Acesso em: 12 abr. 2016.

⁷⁵ Ibid.

Observatório Brasileiro de Economia Criativa (OBEC - Brasília/DF, 2012).

O OBEC foi criado, em 2012, pela SEC/MinC na gestão de Ana de Holanda, como ministra, e Claudia Leitão, como secretária. O projeto, concebido para atuar em rede, estabelecia um observatório para cada estado brasileiro, a partir de uma metodologia única de pesquisa, observação e registro de dados. A ideia era gerar um acompanhamento contínuo dos setores criativos, definidos em documento da SEC/MinC (p. 137)⁷⁶, e um instrumento de produção e difusão de informações quantitativas e qualitativas em nível nacional. Dessa perspectiva, o OBEC nasceu como uma iniciativa pioneira, pois, se concretizada, traria uma visão panorâmica da economia criativa brasileira, e seria uma ferramenta de grande valia para as decisões referentes às políticas setoriais. Por ocasião de seu lançamento, a ministra Ana de Hollanda destacou o caráter do Obec como instrumento de pesquisas essenciais à formulação de políticas públicas para o desenvolvimento:

Desejamos aproximar o MinC do planejamento do Estado brasileiro das próximas décadas e isso implica pensarmos qual o desenvolvimento que queremos para o país. A cultura desempenha papel estratégico nas reflexões sobre o desenvolvimento do país. (HOLLANDA, 2012)⁷⁷.

O projeto, a princípio, previa a criação de 14 observatórios, sendo 2 deles nos estados do Acre e Goiás, pois ambos já eram conveniados ao Criativa Birô⁷⁸. Os outros 12 deveriam ser implantados nos estados sede da Copa do Mundo de 2014: Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio Grande

⁷⁶ MINISTÉRIO DA CULTURA. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014 Brasília: MinC, 2011. 148 p. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/documents/10913/43697/Plano-da-Secretaria-da-Economia-Criativa.pdf/b5e3bf0e-cd98-4596-8d1a-f37400281b61> Acesso em: 1 de março de 2016.

⁷⁷ HOLLANDA, Ana. Obec será instrumento de política pública do MinC. Brasília, MinC, 01 jun. 2012. Entrevista concedida a Elizangela Araújo e Nelila Baldi. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCl6bB/content/obec-sera-instrumento-de-politica-publica-do-minc-525683/10913. Acesso em: 20 de maio de 2016.

⁷⁸ O projeto Criativa Birô, idealizado pela SEC/MinC, é uma espécie de escritório implementado por meio de convênio entre o MinC e os governos estaduais para oferecer suporte multidisciplinar ao micro e pequeno empreendedor criativo, assim como ao artista.

do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo. Os OBECs efetivamente implantados passaram a operar por meio de parceria entre o MinC e universidades federais nos seguintes estados: Rio de Janeiro (Universidade Federal Fluminense - UFF), Amazonas (Universidade Federal do Amazonas - UFAM), Bahia (Universidade Federal da Bahia), Distrito Federal (Universidade de Brasília - UnB), Goiás (Universidade Federal de Goiás - UFG) e Rio Grande do Sul (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS).

Com a extinção da Secretaria da Economia Criativa, em 2015, e consequentemente do órgão centralizador dos OBECs, acredita-se que o projeto tenha perdido o seu objetivo primeiro e que tenha se descaracterizado, tornando-se mais reflexivo, do tipo *think tank*, do que propriamente de produção de indicadores e ferramenta com representatividade nacional. A página do OBEC, no site do MinC, não estava mais disponível no período final desta pesquisa e tampouco havia uma explicação sobre o destino da iniciativa: estaria o projeto ainda sob os auspícios do MinC ou teria sido relegado somente às universidades? Apesar dessa mudança, os seis OBECs das universidades federais continuam suas atividades, pesquisas e reflexões. Em agosto de 2015, foi realizado um encontro entre eles, na UFBA, com o objetivo de discutir as atividades e pesquisas já realizadas. É possível perceber que estão sendo feitas muitas pesquisas e atividades, em diversas frentes, e que um grande conjunto de conhecimento sobre economia criativa está se constituindo.

Observatório de Políticas Culturais (ObservaCult, João Pessoa/PB, 2014).

Apresenta-se como um grupo de pesquisa da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ligado ao Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Economia Solidária e Educação Popular (NUPLAR). Dedicar-se a quatro campos de conhecimento associados à cultura: a teoria cultural, os estudos culturais, as políticas públicas de cultura e a gestão cultural nas esferas pública, privada e do terceiro setor.

O Observatório constitui um grupo de estudos e também desenvolve atividades ligadas à formação, pesquisas e avaliações, produção e

disseminação de indicadores e informações culturais, extensão e assessoria técnica, além da geração de conteúdos e debates. Entre os objetivos e motivações para a sua criação está a expectativa de contribuir prática e teoricamente para as políticas culturais em nível nacional, estadual, regional e municipal⁷⁹.

Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais (Cariri/CE, 2014).

O Observatório está ligado à Coordenadoria de Diversidade Cultural da Pró-Reitoria de Cultura (PROCULT) da Universidade Federal do Cariri (UFCA/CE). Porém, mantém termo de cooperação com o Sesc/Ceará para a realização de atividades em parceria. Os principais campos de atuação são as políticas culturais, os estudos sobre públicos e a cultura de forma geral. Porém, o foco está centrado nos aspectos culturais promotores de desenvolvimento da região, como demonstra o texto institucional:

Desse modo, o Observatório tem como principal objetivo fortalecer a pesquisa acadêmica e não acadêmica sobre os fenômenos culturais no Cariri cearense, aprofundando as reflexões sobre o fenômeno cultural e a economia da cultura na região⁸⁰.

Realizar pesquisas e estudos a fim de desenvolver políticas culturais para a região é a principal motivação citada para se criar o Observatório, que pretende, através dos trabalhos desenvolvidos, ser um importante ponto de referência sobre cultura do Cariri. Para isso, tem a intenção de realizar atividades e gerar produtos como pesquisas, publicações impressas e digitais, eventos, seminários, fóruns etc. Até o momento dessa pesquisa, não foi

⁷⁹ OBSERVACULT. Disponível em:

<https://obspoliticasculturais.wordpress.com/observatorio/sobre-2/>. Acesso em: 20 abr. 2016.

⁸⁰ OBSERVATÓRIO CARIRI DE POLÍTICAS E PRÁTICAS CULTURAIS. Disponível em: <https://www.ufca.edu.br/portal/noticias/noticias-cultura/item/3484-procult-da-ufca-lanca-observatorio-de-politicas-e-praticas-culturais-e-biro-cariri-na-mostra-sesc-cariri-de-culturas>. Acesso em: 20 abr. 2016.

identificado um site próprio do Observatório, que também não consta nos programas e projetos previstos no site da Pró-Reitoria de Cultura da UFCA/CE.

3 PRODUÇÃO E APLICAÇÃO DE INFORMAÇÃO, CONHECIMENTO E PRÁTICAS DOS OBSERVATÓRIOS CULTURAIS

Na verdade, nós só podemos compreender a natureza da mudança se as nossas medidas forem suficientemente frequentes.

Jerald Hage⁸¹

⁸¹ En effet, nous ne pouvons comprendre la nature d'un changement que si nos mesures sont suffisamment fréquentes. (Jerald Hage, 1998).

3.1 PANORAMAS DA ATUAÇÃO DOS OBSERVATÓRIOS

O Seminário *Observatoires du Développement, Observatoires pour le Développement*, realizado em Paris, em 1994, teve a preocupação de discutir a noção de observatório do ponto de vista científico, como uma instituição que representa uma mudança de paradigma no que diz respeito aos objetos da ciência. Os fenômenos estudados pelas ciências sociais poderiam ter o mesmo *status* e tratamento daqueles objetos das ciências “duras”, tais como a física, a matemática e a astronomia? Aparentemente, a resposta é sim. E o observatório é o aparato teórico-metodológico que concentra uma nova epistemologia para as ciências sociais e humanas.

Para o pesquisador francês Rémi Clignet (1998, p. 129-130), o ganho epistemológico da noção de observatório para o campo das ciências sociais está na apropriação dos métodos de localização espacial e temporal dos fenômenos, isto é, métodos para estabelecer distanciamento e, ao mesmo tempo, procurar desfazer as ambiguidades da pesquisa, entendendo que as escolhas teóricas direcionam as análises e os resultados.

Os dados recolhidos em uma pesquisa social/cultural, na perspectiva de um observatório, devem ser analisados por oposição, complementaridade ou subordinação entre os fatos sociais particulares e não sobre os fatos em si. A abordagem espacial e temporal dos fenômenos implica a escolha de postulados de diferentes disciplinas, o que levanta o problema de identificar a forma de “multidisciplinaridade” (CLIGNET, 1998, p. 130) ou “interdisciplinaridade” (HAGE, 1998, p. 206) requerida pela noção de observatório e a questão de sua cientificidade. Segundo Olga Pombo (2005, p. 5-6), entre a pluridisciplinaridade ou multidisciplinaridade, a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade há algo que as atravessa, que é a tentativa de romper o caráter estanque das disciplinas. Essa tentativa se dá em diferentes níveis, em diferentes graus: a) da simples justaposição, do paralelismo, sem interação; b) da comunicação umas com as outras, estabelecendo entre si uma interação mais ou menos forte; c) da ultrapassagem das barreiras que as afastavam,

fundindo-se em outra coisa que as transcende a todas. Portanto, entre elas haveria um processo progressivo de integração disciplinar. A interdisciplinaridade designaria o espaço intermédio, a posição intercalar; a multidisciplinaridade designaria o estágio de justaposição; e a transdisciplinaridade designaria a ultrapassagem ou a conformação de uma nova disciplina.

Admitindo-se que tanto os seres humanos quanto os grupos sociais constituem fenômenos complexos, é necessário pensar, no mínimo, em termos de interdisciplinaridade, o que significa admitir pressupostos de diversas disciplinas, assim como a interação de metodologias para observar e analisar um fenômeno. Mesmo que, tradicionalmente, o fenômeno seja objeto de estudo de uma área específica, a questão da diversidade e integração entre disciplinas é uma exigência do trabalho dos observatórios.

Em suma, a análise do nascimento ou do renascimento de observatórios em ciências sociais traz à tona o problema de saber quando e como se pode dizer que uma análise social é científica. Quais são as condições às quais um observatório deve responder para ser mais que um artifício retórico empregado exclusivamente aos fins midiáticos e orçamentários? (CLIGNET, 1998, p. 126, tradução nossa).⁸²

O observatório é um novo instrumento de análise dos fenômenos sociais complexos (HAGE, 1998, p. 206), que não podem ser vistos separadamente como econômicos, culturais, demográficos, étnicos, etários etc. Sua metodologia deve combinar aspectos quantitativos e qualitativos, observações permanentes e periódicas, categorização social, estratificação

⁸² En somme, l'analyse de la naissance ou de la renaissance d'observatoires en sciences sociales fait rebondir le problème de savoir quand et comment on peut dire qu'une analyse sociale est scientifique. Quelles sont les conditions auxquelles un observatoire doit répondre pour être plus qu'un artifice rhétorique employé exclusivement à des fins médiatiques et budgétaires ? (CLIGNET, 1998, p. 126).

espacial e temporal e cada vez mais encorajar a participação social (DUBOIS, 1998, p. 180). Para compreender a sociedade contemporânea é preciso ter informação que propicie tanto uma visão ampla (macro) quanto restrita (micro) dos diversos fenômenos complexos.

Apesar de toda a preocupação técnica e científica, para Clignet (1998, p. 143-144), o conceito de ciência nos observatórios não tem sentido cumulativo, como a ciência tradicional, pois pressupõe que todos os dados recolhidos estejam disponíveis para a comunidade e possam ser reinterpretados e testados em novas hipóteses para outros fins. A criação de um observatório pressupõe como obrigação dos pesquisadores o tratamento de informações e dados recolhidos como um bem coletivo, que deve estar acessível a todos, ou seja, deve reconhecer a natureza coletiva da propriedade intelectual. Desse ponto de vista, o autor enfatiza o caráter comunicacional e coletivo do observatório uma vez que admite como princípio de funcionamento a transparência dos métodos e teorias aplicados bem como a disponibilidade dos resultados para a sociedade geral e não somente para os pesquisadores ou comunidade científica.

Essa característica de instituição que observa os fenômenos e compartilha as análises e os resultados como “bem coletivo” é base para que seja um instrumento de comunicação e representatividade. Diferente dos demais centros de informação e conhecimento tradicionais, nesse caso, os fenômenos devem ser estudados com a participação dos interessados, o que desconstrói teoricamente o papel das pessoas e dos grupos como simples objetos de estudos, consumidores ou espectadores passivos.

Para o professor José Luiz Braga (2015, p. 9), o desafio principal de um observatório é o da comunicação, isto é, a capacidade que tem de integrar participantes diretos e indiretos, leigos e especialistas e efetivar um circuito de troca e conhecimento. É mais importante como ação política, como instrumento de construção coletiva, típico da sociedade contemporânea, e menos como uma instituição que gera “produtos” informativos.

Não se trata apenas de pretender observar como tais âmbitos funcionam enquanto dispositivos interacionais, mas, sobretudo, de perceber esse tipo de dispositivo como fortemente caracterizador da sociedade contemporânea- sugerindo que a sociedade está tentando desenvolver processos diversificados de autopercepção em termos comunicacionais. Isto é, agregando e disponibilizando (pondo em circulação) informações sistematizadas, críticas, análises, proposições praxiológicas, autorreflexões práticas... e fazendo entrecruzar campos sociais. (BRAGA, 2010, p. 11).

A pesquisa de Herschmann, Santos e Albornoz (2008) sobre o crescimento dos observatórios no Brasil apresenta um quadro de desafios, vulnerabilidades e oportunidades referentes a esse equipamento no contexto nacional que permanece ainda válido e, pode-se dizer, muito atual. O tempo transcorrido desde a reflexão desses autores, cerca de 8 anos, consolidou algumas das preocupações apontadas, por exemplo, a respeito das condições de legitimação desses órgãos pela sociedade e mesmo pelos poderes públicos. Podemos dizer, atualmente, que os observatórios ganharam legitimidade e representatividade social a despeito do crescimento de iniciativas em diferentes setores? Ou que se tornaram, em larga escala, um instrumento para a compreensão dos fenômenos sociais? Como é que o “conceito” de observatório é apropriado e desenvolvido pela sociedade brasileira?

As primeiras reflexões de Herschmann e Albornoz datam de 2006 e referem-se aos observatórios ibero-americanos, em geral. Em 2008, eles realizam um levantamento no Brasil, incorporando somente as 10 instituições que se denominavam “observatórios” de informação, cultura e comunicação. As características mais gerais, apontadas então, referem-se à natureza jurídica (maioria ligada à esfera pública), à origem dos recursos (maioria de recursos públicos) e à grande variedade de missões (objetivos e temáticas diversos). Observa-se, então, a predominância de uma linha de atuação mais acadêmica e pouca participação do setor privado, além da dificuldade de articulação e trabalho em rede (p. 7, 8, 9).

Dentre os problemas detectados pelos pesquisadores, especialmente em conversas com os coordenadores dos observatórios, aparecem os seguintes: a) falta de recurso e investimento; b) carência de pessoal; c) falta de pessoal preparado e de experiência e conhecimento do tipo de trabalho e potência dos observatórios; d) carência de dados públicos sobre comunicação, cultura e informação no Brasil; e) canais de divulgação e de visibilidade pouco efetivos; f) trabalho em rede ainda frágil; g) pouco reconhecimento e legitimação pela sociedade. (HERSCHMANN, SANTOS e ALBORNOZ, p. 8, 9).

O item sobre a carência de dados públicos, apontado pelos coordenadores, é especialmente preocupante porque pode indicar que não há expectativa de pesquisa e construção de dados como papel dos observatórios. Os observatórios surgem justamente para suprir essas debilidades de produção de informação sobre alguns setores, pois as instituições existentes não conseguem responder às demandas da sociedade contemporânea. Então, essa carência deveria ser vista como uma oportunidade de atuação e não um empecilho. Entretanto, não se pode esquecer que há efetivamente uma ausência de cultura estatística no setor da cultura como já apontamos anteriormente. Seria importante, para os observatórios, no momento de sua criação, a compilação de dados básicos, disponíveis previamente.

Diante desse quadro, os principais “desafios” que os pesquisadores (HERSCHMANN; SANTOS; ALBORNOZ, 2008, p. 8) veem para o futuro e a consolidação dos observatórios são os seguintes:

- a) Debilidades na coordenação interna e carência de uma integração mais intensa e efetiva com outros observatórios e instituições;
- b) Risco de ser identificado pelo público apenas como parte da engrenagem burocrática estatal;
- c) Fragilidade dos canais de diálogo com os cidadãos e risco da adoção de uma postura tecnocrática;
- d) Risco de se constituir em instância de *lobby* dos poderes políticos e econômicos.

Considerando a amostragem proposta nesta pesquisa, concernente a quinze observatórios que se dedicam às questões culturais, descritos no capítulo anterior, muitos deles já analisados nas pesquisas citadas, será feita a tentativa de estabelecer algumas características gerais de atuação desses órgãos a partir da reflexão sobre os objetivos, a motivação para criá-los, a natureza de atuação, os temas desenvolvidos e resultados efetivamente alcançados a partir da disponibilização nos respectivos sites. A intenção é de também observar como se desenvolveram as questões e os desafios apontados nos primeiros estudos e o que há de novidade e peculiaridade nesse campo.

A seguir, serão apresentados dois quadros (Quadro 1 e 2) que sintetizam os principais aspectos considerados imprescindíveis para visualizar o perfil institucional, bem como a estrutura básica e os tipos de contribuições dos observatórios, enquanto amostragem. Todas as informações foram retiradas dos canais de comunicação das instituições (sites, publicações, email).

- 1) Os aspectos relacionados ao Quadro 1 são os seguintes:
 - a) Quanto à natureza jurídica, recursos e forma de atuação.
 - b) Quanto aos objetivos, motivações e finalidades.
 - c) Quanto à comunicação, participação e difusão da informação.
- 2) Os aspectos relacionados ao Quadro 2 são os seguintes:
 - a) Quanto à pesquisa e à construção de indicadores culturais.
 - b) Quanto à formação de gestores.
 - c) Quanto ao trabalho em rede
 - d) Quanto à apropriação dos observatórios pelos movimentos sociais.

Para a análise do Quadro 1, adota-se aqui a tipologia, quanto aos objetivos e modelo de atuação, proposta pelos pesquisadores Herschmann, Santos e Albornoz (2006/2008), porém com o acréscimo da ideia de

observatório de apropriação (seção 2.3, p. 81-82), proposta nesta pesquisa, além daqueles do tipo “fiscal” e *think tank* já citados. Foi adotada também a tipologia, quanto à natureza jurídica, proposta pela pesquisadora Clarissa Semensato (2015), porém com algumas alterações: categ. 1 – vínculo com órgão público; categ. 2 – vínculo com órgãos acadêmicos (acréscimo do público ou privado); categ. 3 – vínculo com a sociedade civil e iniciativa privada. Para os fins dessa pesquisa, foi criada uma quarta categoria somente para a iniciativa privada. Procura-se também descrever o tipo de configuração do observatório: departamento, núcleo, grupo de estudo, órgão autônomo etc.

3.2 PERFIL DOS OBSERVATÓRIOS (1988-2015)

Década de fundação	Observatório	Natureza jurídica	Origem dos recursos	Setores/ Temas	Âmbito de atuação	Objetivo geral	Classificação
Anos 1980	Observatório de Políticas Culturais da ECA/USP (SP) 1988	Núcleo de pesquisa Universidade Pública	Público/Agências de pesquisa.	Política cultural, hábitos culturais.	Brasil	Produção teórica, pesquisa e publicação.	Think tank
Anos 1990	OBSCOM – UFS - 1994	Núcleo de pesquisa Universidade Pública	Público/Parcerias público-privadas/Leis de incentivo	Políticas de Comunicação, cultura, indústria cultural, economia simbólica.	Brasil	Produção teórica e pesquisas sobre os campos , publicação e disseminação .	Think tank
	Observatório da Imprensa – 1996	Mantido pelo Projor - organização sem fins lucrativos.	Terceiro setor/prestação serviços, consultoria	Mídia brasileira: jornal, rádio, televisão, internet.	Brasil	Acompanhamento diário da mídia, produção de crítica e participação cidadã.	Fiscal
ANOS 2001-2010	Observatório de Favelas (Rio de Janeiro, RJ) 2001	OSCIP (2003)	Público/Privado/Leis de incentivo.	Políticas urbanas, educação, comunicação, cultura e direitos humanos.	Rio de Janeiro/RJ	Influenciar políticas públicas para a superação das desigualdades.	Think tank Apropriação
	Observatório da Diversidade Cultural – (Belo Horizonte, MG) 2005	ONG Grupo de pesquisa	Leis de incentivo, prestação de serviços, consultoria.	Diversidade cultural, gestão da cultura.	Brasil	Produzir informação e conhecimento sobre a diversidade cultural	Think tank

Quadro 1 - Perfil dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015)

Década de fundação	Observatório	Natureza jurídica	Origem dos recursos	Setores/ Temáticas	Âmbito de atuação	Objetivo geral	Classificação
ANOS 2001-2010	Observatório Itaú Cultural – (São Paulo SP) 2006	Núcleo do Inst. Itaú Cultural/Privado.	Lei Rouanet e Banco Itaú. Público/Privado	Setor cultural, gestão da cultura	Brasil	Gerar informação e conhecimento sobre o setor cultural e a gestão da cultura	Think tank
	Observatório da Indústria Cultural – (Niterói, RJ) 2007	Grupo de pesquisa do Inst. de Ciências Humanas da UFF/ Universidade Pública.	Público/Agências financiadoras, instituições.	Indústria cultural, produção cultural local.	Brasil	Reflexões sobre a realidade local e a produção cultural das favelas.	Think tank, Apropriação
	Observatório de Museus e Centros Culturais 2007	Órgão público/Privado.	Público/Parcerias interinstitucionais	Gestão de museus, gestão cultural, políticas setoriais.	Brasil	Subsidiar políticas públicas, apoiar gestão de museus, capacitar gestores.	Think tank
	Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual OCA, RJ) - 2008	Área de informação da Ancine . Órgão Público.	Público	Audiovisual, cinema e públicos.	Brasil	Disponibilizar informações e dados setoriais.	Think tank,
	Observatório Afro-Latino e Caribenho (DF) 2009	Programa do Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra da Fundação Palmares. Órgão Público.	Público/Parcerias	Cultura afro-latina, de forma ampla, políticas públicas	Brasil e Caribe	Conhecer, reunir, socializar e divulgar informações sobre as diferentes culturas de raízes negras latino-americanas.	Think tank Apropriação
	Observatório da Cultura de Porto Alegre (RS) 2010	Órgão da Secretaria Municipal. Órgão Público.	Público/Agências internacionais, parcerias	Cultura, artes, hábitos culturais, públicos.	Porto Alegre/RS	Realizar pesquisas e mapeamentos; subsidiar políticas públicas locais.	Think tank

Quadro 1 - Perfil dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015)

Década de fundação	Observatório	Natureza jurídica	Origem dos recursos	Setores/ Temas	Âmbito de atuação	Objetivo geral	Classificação
ANOS 2011-2015	Observatório Cultural Unilasalle (Canoas/RS) – 2012	Núcleo de pesquisa e extensão da Unilasalle. Universidade Privada	Privado/Parcerias	Cultura, artes, equipamentos culturais, cultura e desenvolvimento.	Região Metropolitana de Porto Alegre/RS	Produzir informação e conhecimento sobre cultura; promover a cidadania cultural	Think tank
	Observatório Brasileiro de Economia Criativa (Brasília/DF) 2012	Núcleo e programas de pesquisa de Universidades Públicas - UFBA, UFAM, UFG. UnB, UFRGS, UFF.	Público/Parcerias	Economia criativa, setores criativos.	Brasil	Produzir indicadores, reflexão setorial e subsidiar políticas.	Think tank
	Observatório de Políticas Culturais - ObservaCult (JoãoPessoa/PB) 2014	Grupo de pesquisa e extensão da UFPb. Universidade Pública	Público/Assessoria técnica	Cultura, política cultural, gestão da cultura	Brasil, Regional, Local	Produzir reflexão e indicadores; disseminar informação e promover capacitação.	Think tank
	Observatório Cariri de Políticas e Práticas Culturais (Cariri/CE) 2014	Núcleo de pesquisa ligado à Pro-Reitoria da UFC/CE. Universidade Pública	Público/Parcerias Sesc/Terceiro setor	Cultura, política cultural, públicos.	Regional, Local.	Aprofundar o conhecimento sobre a cultura local e o desenvolvimento econômico.	Think tank, Apropriação

Quadro 1 - Perfil dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015)

3.2.1 Natureza jurídica, recursos e forma de atuação.

Entre os 15 observatórios analisados nessa pesquisa, 10 estão diretamente vinculados à esfera pública, majoritariamente federal, sendo denominados de formas diversas: núcleo ou grupo de pesquisa, programa, área de informação e órgão público. Entre eles, a maioria está associada às universidades públicas (6)⁸³, aos programas de pós-graduação, e os demais a órgãos públicos (4). Mesmo aqueles que são chamados de órgãos públicos têm a estrutura de um setor/departamento. Por exemplo, o Observatório de Cultura de Porto Alegre é um setor da Secretaria de Cultura; o OMCC também não se caracteriza como um órgão público independente, pois é apresentado como um projeto interinstitucional que está vinculado à Fiocruz; o Observatório do Audiovisual é denominado uma área de informação da Ancine; o Observatório Afro-Latino é denominado um programa do Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra da Fundação Palmares etc.

Os outros 5 observatórios estão ligados ao terceiro setor e à iniciativa privada: o Observatório do Itaú Cultural é considerado da iniciativa privada, porém está vinculado ao Instituto Itaú Cultural, que é uma instituição sem fins lucrativos; o Observatório da Diversidade Cultural a princípio estava ligado a PUC/Minas e, recentemente, passou a ser uma ONG; o Observatório das Favelas tornou-se uma OSCIP a partir de 2003; o Observatório da UnilaSalle é um núcleo de pesquisa da pós-graduação, dentro de uma universidade privada; o Observatório da Imprensa foi concebido na Unicamp, mas passou a ser mantido pela Projor, que é uma organização sem fins lucrativos.

Fica evidente, pela questão dos vínculos institucionais, que os observatórios culturais têm sido financiados, no Brasil, pela esfera pública, o que já é apontado nas pesquisas de Herschmann, Santos e Albornoz (2006/2008). Mesmo os observatórios do terceiro setor e da iniciativa privada obtêm recursos por meio das leis de incentivo (municipal, estadual ou federal),

⁸³Existem 6 OBECs, associados às universidades públicas, entretanto, representam 1 na contagem geral, além de outros observatórios.

embora existam também, nesses casos, os financiamentos privados e as doações.

Uma forma de atuação que se intensificou, especialmente a partir da segunda metade dos anos 2000, diz respeito à realização de parcerias para projetos específicos, pontuais (cursos, livros, eventos, simpósios internacionais etc), inclusive parcerias público-privadas. Há diversas parcerias entre os observatórios e as Secretarias de Cultura dos Estados e instituições como o MinC, o Sesc, o Sesi, o Sebrae, as universidades públicas etc. O Observatório Itaú Cultural, por exemplo, possui uma coleção de livros denominada Parcerias a fim de publicar títulos que resultam de atividades feitas em conjunto com outras instituições tais como a Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), o Observatório da Diversidade, universidades etc. E participou, também, com o Sesi, de um programa do Minc, voltado à capacitação para gestores culturais em todo o Brasil, entre 2009 e 2011. O Observatório de Políticas e Práticas Culturais do Cariri, ligado a uma universidade federal, tem projetos realizados em parceria com o Sesc/CE. Esse tipo de parceria tem sido muito comum e acontece em todo o Brasil.

Um fenômeno observado mais recentemente, como uma tendência de atuação, é a oferta de trabalhos técnicos dos observatórios e consultoria para outras instituições, o que pode significar uma nova forma de financiamento, de conseguir recursos, além dos fundos públicos, doações e leis de incentivo. É o caso, por exemplo, do Observatório da Diversidade Cultural que tem a consultoria como um dos seus eixos de atuação. Um dos “produtos” oferecidos é o curso de gestão cultural para municípios e estados. O Observatório de Políticas Culturais da UFPA, embora vinculado a uma universidade pública, também oferece assessoria técnica.

Na verdade, esse quadro (Quadro 1) demonstra que os observatórios não têm sequer uma natureza jurídica própria, que os caracterize e os diferencie, estando submetidos aos mesmos padrões dos departamentos, núcleos, grupos, projetos e programas das instituições a que estão vinculados. São instituídos, em geral, como apêndices de setores ou projetos já existentes. No setor público e nas universidades, quase sempre, os observatórios são

criados pelos esforços ou interesses de grupos específicos, muitas vezes não recebendo respaldo institucional. Há casos em que as reflexões e os resultados são ignorados porque apresentam uma realidade que não é aquela que o gestor deseja mostrar à sociedade. Os recursos de que dispõem, portanto, vão depender do tipo de vinculação que possuem, reforçando o aspecto “burocratizante” de sua existência. .A exceção fica para aqueles que recentemente se transformaram em organizações sem fins lucrativos, OSCIPs, OS e ONGs.

3.2.2 Objetivos, motivações e finalidades

Segundo a pesquisadora espanhola Ortega Nuere (2010, p. 53-54), a missão, a finalidade e os objetivos dos observatórios constituem um tema de debate permanente, pois não há um modelo único que possa servir de guia. Ainda que sejam similares, a diferença de contexto geográfico, histórico-cultural, econômico etc requer estruturas diferentes.

No conjunto dos observatórios pesquisados, no Brasil, as missões, motivações e finalidades apresentam similaridades nos discursos, embora exista grande variedade na forma como efetivam suas ações. A partir dos textos e apresentações desses aspectos, nos sites, documentos de criação e divulgação, podemos reunir algumas competências que são atribuídas aos observatórios, em geral, nos objetivos, missões e finalidades e que se deseja desenvolver nos trabalhos dos observatórios:

- a) Subsidiar as políticas públicas, locais ou nacionais, por meio de reflexão sobre a produção cultural ou por meio da produção de dados culturais.
- b) Subsidiar a gestão da cultura em diferentes campos culturais.
- c) Fomentar a produção teórica sobre os campos culturais e suas dinâmicas.

- d) Produzir dados, estatísticas e informações específicas para a construção de indicadores culturais.
- e) Promover a cidadania cultural, o autoconhecimento e a visibilidade de grupos menos favorecidos por meio da sua produção cultural.

Podemos dizer que a grande atividade pensada para os observatórios está concentrada na produção de conhecimento (análises, reflexões, produção teórica) sobre o campo cultural. E, em menor escala, está na construção de indicadores (dados, informações, contextos) que podem auxiliar os gestores a tomar decisões e a estabelecer políticas públicas culturais. Não é por acaso que a maioria dos observatórios culturais, analisados para essa pesquisa, pode ser classificada como *think tank* cuja tradução literal é “reservatório de ideias” (MATTELART, 2006, p. 59). E também não é coincidência estarem em grande parte no âmbito das universidades.

No geral, os observatórios culturais analisados, em grande maioria, ainda não se realizam como dispositivos de comunicação e compartilhamento, segundo a concepção do professor José Luiz Braga (2015), pois o relacionamento com a sociedade é restrito e se dá, sobretudo, entre pesquisadores, gestores e estudiosos da cultura. Não se vê a ação direta desses observatórios com a sociedade através de seus canais de informação.

As questões da promoção da cidadania cultural, da participação social e do debate público estão pautadas diretamente em apenas três observatórios, mesmo que todos tenham essa intenção implícita. Um deles é o Observatório da Imprensa, que tem um caráter mais de acompanhamento e crítica dos meios de comunicação, se relacionando cotidianamente com os públicos, na tentativa de proporcionar uma “educação” para o entendimento ou o desvelamento das mídias. O Observatório de Favelas e o Observatório de Indústria Cultural, ambos no Rio de Janeiro, não só procuram gerar conhecimento, mas interferir no ambiente, oferecendo ações de formação e reconhecimento. Nesses casos, acredita-se que os públicos são formadores de conhecimento e crítica em conjunto com os observatórios.

O Observatório de Favelas, no campo cultural, pode ser considerado um exemplo de instituição que se origina no seio dos movimentos sociais, os quais, segundo Maria da Glória Gohn (2010, p.16), sempre têm um caráter educativo e de aprendizagem para seus protagonistas:

Finalmente, os movimentos sociais na atualidade tematizam e redefinem a esfera pública, realizam parcerias com outras entidades da sociedade civil e política, têm grande poder de controle social e constroem modelos de inovações sociais, podendo portanto virem a ser matriz geradora de saberes. (GOHN, 2010, p. 16).

Embora com estruturas e atuações diferentes, o Observatório de Indústria Cultural (UFF/RJ), o Observatório Afro-Latino (Brasília/DF) e o Observatório de Favelas (Rio de Janeiro/RJ) parecem compartilhar a motivação de ser um instrumento de grupos culturais que estão um tanto à margem das políticas públicas. Um instrumento para que esses grupos se apropriem de sua cultura, para que sejam os “gestores” da sua dinâmica de produção, disseminação e reconhecimento na sociedade. Por isso, é possível dizer que formam um modelo novo desse tipo de instituição/organização no que diz respeito aos seus propósitos. São concebidos a partir de um modelo hegemônico de instituição de pesquisa e informação, de caráter técnico e acadêmico, mas são apropriados pelos grupos sociais como instrumento de emancipação, de controle simbólico.

3.2.3 Interação e difusão da informação

A noção de observatório nasce atrelada ao uso de recursos tecnológicos, teóricos e metodológicos aplicados com o fim de se conhecer um determinado campo, poder fazer previsões sobre ele e realizar interferências quando se achar necessário. Há muitas semelhanças entre a noção

contemporânea de observatório e a noção das instituições chamadas *think tank*, surgidas nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. Tanto é assim que elas se tornam uma categoria, um tipo de observatório. Armand Mattelart (2006, p. 58-59)⁸⁴ vai chamar o *think tank* de instituição de pesquisa operacional, voltada ao planejamento e à informação estratégica, atributos também dos observatórios atuais.

Sendo uma instituição que se forma com as chamadas sociedades de informação e conhecimento (ORTEGA NUERE, 2011, p. 56), a sua principal matéria é a informação e o conhecimento conformados pelas tecnologias. Mas, a diferença é que “são tecnologias para agir sobre a informação, não apenas informação para agir sobre a tecnologia, como foi o caso das revoluções tecnológicas anteriores”. (CASTELLS, 2008, p. 108). Portanto, para o autor, a relevância da informação nessa sociedade informacional contemporânea não tem o mesmo sentido daquela de outros tempos. Tanto para uma empresa quanto para uma nação, “A produtividade e a competitividade dependem de sua capacidade de gerar, processar e aplicar, de forma eficiente, a informação baseada em conhecimento” (CASTELLS, 2008, p. 119). A informação não é um “produto” cultural que é processado pelas tecnologias, ela mesma se tornou o produto do processo produtivo. Ela é o resultado de todos os processos tecnológicos, de suas aplicações e conexões.

A emergência de um novo paradigma tecnológico organizado em torno de novas tecnologias da informação, mais flexíveis e poderosas, possibilita que a própria informação se torne o produto do processo produtivo. Sendo mais preciso: os produtos das novas indústrias de tecnologia da informação são dispositivos de processamento de informações ou o próprio processamento de informações. Ao transformarem os processos de processamento da informação, as novas

⁸⁴ Segundo Armand Mattelart (2006, p. 59), os *think tanks* surgem durante a Segunda Guerra Mundial, nos EUA, como uma instituição polivalente e multidisciplinar, que se revelará aos poucos um local estratégico na produção de um saber orientado para o planejamento da sociedade do futuro.

tecnologias da informação agem sobre todos os domínios da atividade humana e possibilitam o estabelecimento de conexões infinitas entre diferentes domínios, assim como entre os elementos e agentes de tais atividades. (CASTELLS, 2008, p. 119-120).

Aparentemente, a informação passa a ser o que resulta de um fluxo, envolvendo vários processos, agentes e atividades. É um processo coletivo e interativo, que se transforma à medida que conexões e propósitos são estabelecidos. Essa perspectiva dos circuitos da informação, apontada por Castells (2008), pode ser também entendida como a compreensão da dinâmica dos processos culturais. Essa ideia parece ser coerente com a afirmação de José Luiz Braga (2015, p. 9) de que “os observatórios são essencialmente uma ação comunicacional midiaticizada” e de que “aparecem como linha comunicacional auxiliar da ação política”.

A ação de “observação e escuta” é um dos aspectos relevantes dessa política – uma política que, para formar opinião e disseminar, se vê na contingência de observar, de apanhar o que ocorre. Com os observatórios e ouvidorias, a sociedade em midiaticização começa a desenvolver circuitos abrangentes de observação crítica, redicionadora, praxiológica ou analítica. (BRAGA, 2015, p. 10).

Os observatórios culturais deveriam trabalhar, portanto, pensando a informação e o conhecimento que observam como resultado de um processo social, como um fenômeno complexo, e não como realidades objetivas, que podem ser isoladas. Dessa forma, a “escuta social” assim como a “participação ativa” dos grupos deve ser vistas como “metodologias” imprescindíveis desse equipamento, como parte do aparato que lhe dá “cientificidade”, credibilidade. Quais tecnologias poderiam permitir esses procedimentos? O ideal seria que os observatórios concebessem seus canais de comunicação, compartilhamento

e interação com os públicos como o procedimento mais importante de sua ação.

A leitura e análise das informações sobre os observatórios, contidas em seus instrumentos de divulgação, especialmente nos sites institucionais e matérias na internet, nos dão pistas sobre como os observatórios de cultura têm se configurado no Brasil. Ortega e Nuere (2011, p. 19) considera que o site é a ferramenta mais eficiente e imprescindível de comunicação entre o observatório e seus públicos. A sua pesquisa, por exemplo, relacionada aos observatórios europeus, considera como condição mínima de análise somente as instituições que possuem instrumentos de divulgação de seus conteúdos e resultados em rede, por meio de sites ativos e atualizados.

A esse respeito, podemos nos colocar questões sobre a visibilidade desses órgãos e de seus conteúdos para o campo cultural a partir da leitura de seus sites: o que disponibilizam em termos de dados, informações, publicações, agenda de atividades, programas de formação, avaliações de cenários, pesquisas etc é suficiente e recebido pelos públicos a que se destinam? A forma e a periodicidade com que as informações são disponibilizadas conseguem gerar uma “prática” de monitoramento e observação das realidades? Como se dá a continuidade das pesquisas e projetos?

É possível afirmar que a grande maioria não se institui como um equipamento técnico de informação e comunicação tal como seria desejável conceitualmente e tem se desenvolvido em outros países, ou seja, não possui o aparato tecnológico e metodológico que seria necessário para construir uma plataforma dinâmica de informação com continuidade e atualização. No que diz respeito à “participação” e “escuta social”, a situação ainda é mais precária. Pelo que pudemos observar das ações midiáticas e em rede dos observatórios culturais, somente o Observatório da Imprensa e o Observatório de Favelas possuem sites dinâmicos e atualizados. Os demais não parecem ter essa preocupação. Alguns estão há mais de um ano sem publicar qualquer informação nova e há aqueles que ainda não têm sites.

No geral, os sites dos observatórios culturais se estruturam mais como equipamentos de disseminação, de divulgação e difusão de suas atividades e produções. E não como plataformas de informação, conhecimento e interatividade. Entre os que se destacam nesses quesitos estão: Observatório de Favelas (RJ), Observatório Itaú Cultural (SP), OBSCOM (SE), Observatório de Imprensa (SP), Observatório da Diversidade Cultural (MG), Observatório de Cinema e Audiovisual (DF), Observatório de Cultura de Porto Alegre.

É claro que a produção e a ação dos observatórios são mais volumosas do que os seus canais de informação conseguem mostrar (sites, blogs, páginas etc). Os cursos, as palestras, os encontros, os seminários nacionais e internacionais, as pesquisas, as análises, as publicações e os debates públicos são muito numerosos em todo o Brasil. Para uma visão mais completa, seria necessário organizar um levantamento detalhado em cada um dos observatórios, falar com seus coordenadores e com os públicos atingidos para mapear toda essa produção.

3.3 ATIVIDADES DOS OBSERVATÓRIOS (1988-2015)

Década	Observatório	Pesquisas/Indicadores	Formação	Publicação
Anos 1980	Observatório de Políticas Culturais da ECA/USP (SP) 1988	-Hábitos de consumo cultural dos alunos da USP. Campos SP	-	-Dicionário Crítico de Políticas Culturais (1997).
Anos 1990	OBSCOM – UFS - 1994	-Economia Política da Música em Sergipe: trabalho, tecnologia e mercado (atual). –As indústrias de conteúdo frente aos desafios da digitalização. –O conceito de cultura em Celso Furtado. –Cadeias produtivas da cultura em Sergipe: teatro e audiovisual.	-Introdução de disciplinas, relacionadas aos temas, na graduação e pós-graduação.	-Publicações em parceria, e-books referentes à pesquisas e seminários do grupo e seus parceiros.
	Observatório da Imprensa 1996	-	-Orientação e debates sobre assuntos da mídia brasileira.	-Biblioteca OI, digital, disponibiliza mais de 20 livros e outros acervos do Observatório.
Anos 2001-2010	Observatório de Favelas (Rio de Janeiro, RJ) 2001	-Mapeamentos: mídia e favela, produção cultural local.	-Experimentação artística. –Formação crítica em comunicação -Cultura de periferia –Mídia e violência simbólica. –Residência artística. –Formação para inteligência sócio-criativa.	- Disponibiliza, em pdf, as publicações produzidas pelo Observatório. São cerca de 67 títulos. -Biblioteca digital sobre os temas de interesse: artigos, trabalhos acadêmicos etc.
	Observatório da Diversidade Cultural –(MG) 2005	-Culturas tradicionais, populares e identitárias de Sabará/MG – 2014. –Mapeamento de Políticas para a diversidade cultural – 2013. – Pesquisas em parceria com outras instituições.	-Formação de Desenvolvimento e gestão cultural. -Oficinas	-Publicações próprias e em parceria. -Revista do ODC (Online).
	Observatório Itaú Cultural – (São Paulo SP) 2006	-Rumos Itaú Cultural: perfil do participante e experiência artística nas áreas de audiovisual, jornalismo cultural, política e gestão cultural, música, dança etc.	-Especialização em Gestão Cultural em parceria com Cátedra de Políticas Culturais da universidade de Girona/Espanha. –Semana de Gestão Cultural, realizada nos Estados desde 2008.	-Revista Itaú Cultural (2007-2016). –Coleção Os Livros do Observatório. –Coleção Parcerias. - Mapeamento de pesquisas culturais. - Glossário de Políticas Culturais. -Cerca de 100 títulos desde a fundação.
	Observatório da Indústria Cultural – (Niterói, RJ) 2007	-Mapeamentos culturais: Favela do Acari. - Mapeamento da Produção Cultural e das Práticas de Letramento no Complexo do Alemão.	-Formação de Agentes Culturais Populares: Periferia em Cena.	-Artigos no blog.

	Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC) 2007	-Cadastro de profissionais e pesquisadores.	-Formação de gestores (está nos objetivos, mas não aparece)	-
	Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA, RJ) 2008	-Coleta, organização e produção de análises e indicadores setoriais.	-	-
	Observatório Afro-Latino e Caribenho (DF) 2009	-Alguns mapeamentos.	-	-Disseminação, reunião de informações em bancos de dados, biblioteca.
	Observatório da Cultura de Porto Alegre (RS) 2010	-Pesquisas e mapeamentos. -Produção de indicadores locais. – Pesquisa Uso do Tempo Livre e Práticas culturais dos porto-alegrenses (2015).	-Não oferece programa específico.	-Publicações em parceria.
Anos 2011-2015	Observatório Cultural Unilasalle (Canoas/RS) 2012	-Mapeamentos da região metropolitana de Porto Alegre/RS.	-	-
	Observatório Brasileiro de Economia Criativa (Brasília/DF). 2012	-Produção de indicadores sobre economia criativa. - Mapeamentos de polos criativos, economia solidária, festas etc (UFBA). - Design e Artesanato; Aspectos culturais de Brasília (UnB). -Mapeamento de setores criativos de Goiás (UFG). -Estudos sobre economia criativa, turismo, cidades criativas, festas e festivais (UFF-RJ). -Estudos e análises de polos criativos, empreendimentos e territórios (UFRGS).	-Cursos de gestão, setores criativos. -Cursos relacionados aos temas do campo cultural. -Curso de especialização em Economia da cultura (UFRGS).	-Revista Bahia Análises e Dados UFBA). -Repositórios e bibliotecas especializadas (quase todos). -Coleção Dimensões, formato digital (UFG). -Bases de dados.
	ObservaCult (UFPB, João Pessoa/PB) 2014	- Pesquisas e avaliações constam como objetivos.	-Consta como objetivo.	

	Observatório Cariri de Pol. e Prát. Culturais (Cariri/CE)– 2014	-Consta como objetivo principal a realização de pesquisas e reflexões sobre a cultura do Cariri. -Perfil de públicos da Mostra Sesc Cariri.	-	-Publicação em parceria com Sesc Cariri.
--	---	---	---	---

Quadro 2 - Atividades dos Observatórios Culturais no Brasil (1988-2015)

3.3.1 Pesquisa e indicadores culturais

A pesquisa e a produção de indicadores são as duas atividades que constituem o coração de um observatório de cultura, que o diferenciam das demais instituições de informação e das demais pesquisas de caráter estatístico, tanto pela questão das metodologias empregadas quanto pelo uso de aparato teórico de várias disciplinas. Por isso, não é surpreendente que a grande maioria dos observatórios de cultura tenha como objetivos e metas principais a realização de medições frequentes e a construção de indicadores que possibilitem algumas referências sobre a realidade onde se quer atuar, ou seja, os observatórios querem criar ferramentas para avaliar as políticas culturais e tomar decisões.

Indicadores culturais são instrumentos que servem de referência à compreensão de fenômenos que ocorrem na esfera da cultura, permitindo o reconhecimento concreto e a descrição objetiva de certos aspectos da experiência cultural, contribuindo, assim, para a ampliação do conhecimento sobre o setor. (SILVA; OLIVEIRA, s.d., p.1).

O indicador traz, assim, uma espécie de fotografia de uma realidade cultural específica, determinada no espaço e no tempo, e condicionada pela escolha de determinados atributos. Por exemplo, o dado da Pesquisa de Informações Básicas Municipais - MuniC (PERFIL... 2014, p. 18) que mostra a

biblioteca pública como o equipamento⁸⁵ de maior presença nos municípios brasileiros (97,1% dos municípios) precisaria ser associado a outros aspectos (atributos) para compor um indicador: dados de público, de população, de acervo, de atendimento, de atividades, tipo de uso, realidades municipais etc. O próprio documento de apresentação da pesquisa (PERFIL..., 2007, p. 98) alerta para a questão: “O fato, por exemplo, de um município declarar que possui biblioteca pública, não nos permite deduzir sobre a quantidade dos livros existentes, sua temática, ou ainda sobre as condições em que se encontra esse equipamento”.

Além da observação desses critérios, a construção de um indicador exigiria algumas definições prévias sobre o que se considera biblioteca pública e as condições imprescindíveis esperadas desse equipamento. Um indicador permitiria uma “avaliação” do equipamento a partir de certos pontos de vista. Portanto, não se trata de um dado puro ou de um levantamento estatístico puro e, sim, da “relação entre dados, informações, objetivos e um determinado contexto”. (MACHADO, 2007, p. 14). É o processamento dos dados que dá sentido às informações obtidas nos levantamentos estatísticos, isto é, o indicador é um dado “processado”, “trabalhado”. (SILVA, 2008, p. 49).

O indicador, logo se percebe, não é neutro e tampouco se trata de uma verdade absoluta, por isso, “não devemos menosprezá-los, nem tampouco tê-los como a única lente através da qual pretendemos observar a realidade”. (POU SATORRE, 2008, p. 35). É a explicitação das metodologias e das opções teóricas envolvidas na sua construção que o legitima. Segundo Jurema Machado (2007, p. 15), “Todo indicador será aceito e entendido se a informação sobre sua metodologia for precisa, se a análise dessa escolha se sustentar”. O trabalho dos observatórios é, dessa forma, um esforço para escolher e definir as relações por meio das quais os fenômenos serão analisados no espaço e no tempo. “A força criativa do observatório será então

⁸⁵ O Suplemento de Cultura da Munic, que foi a campo em 2006, considera que os “equipamentos culturais constituem o estoque fixo ligado à cultura existente no momento de pesquisa no município, aberto ao público, podendo ou não ser mantido pelo poder público de qualquer esfera, seja ele federal, estadual ou municipal”. Fonte: PERFIL dos municípios brasileiros: cultura 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2007b. p. 101.

a de formular adequadamente, com honestidade intelectual, as perguntas que resultarão em indicadores". (MACHADO, 2007, p. 16).

A construção dos indicadores é, normalmente, influenciada tanto pelas políticas culturais vigentes no país quanto pela ausência ou debilidade dessas. O propósito do observatório deve ser sempre o de transformação, de indicação de caminhos, o que supõe uma atitude de prospecção, de investigação ativa. Não tem sentido um observatório que só acumula dados ou que não propõe questões para a reflexão da sociedade. Dessa forma, ele se configura como um instrumento que deve possuir certa autonomia e explicitar suas escolhas, pois pode ser utilizado para representar diferentes percepções políticas: poder público, terceiro setor, movimentos sociais, setor privado etc. São esses interesses que estabelecem o olhar sobre a cultura, frequentemente, e ajudam a definir políticas.

Segundo Jurema Machado (2007, p. 15), um observatório não deveria definir o que é cultura, pois esta é mutável e dinâmica, e a definição nunca seria suficiente para abarcar o campo. Entretanto, a ação de um observatório não é neutra e as estatísticas e levantamentos possuem propósitos específicos, inclusive na definição de políticas. A cultura é frequentemente analisada como meio para o desenvolvimento econômico, pelo viés da economia e da indústria cultural (SILVA, 2008, p. 46-47). Entretanto, pensada como fim, ela teria o valor em si mesma, representando dimensões importantes da vida humana, tais como pertencimento, dignidade, cidadania, participação, solidariedade, autoestima, desenvolvimento da sensibilidade e do intelecto, capacidades diversas etc. O ideal seria conciliar essas duas perspectivas, pensando como Celso Furtado (2012c) que o desenvolvimento cultural significa inclusão e fortalecimento da pessoa humana.

O observatório não pode fechar os olhos à realidade das políticas culturais de um país, já que depende delas para construir indicadores, mas não pode igualmente se prender à eventual precariedade dessas mesmas políticas se desejar permanecer atuante. (MACHADO, 2007, p. 14).

O quadro de pesquisas e levantamentos produzidos pelos observatórios de cultura, no Brasil, levando em conta o que está disponível nos canais de informação, especialmente os sites, apresenta as seguintes características gerais:

a) quanto ao tipo: análises mais reflexivas, de caráter qualitativo, feitas por universidades, movimentos sociais, núcleos de estudos, instituições sem fins lucrativos; conjunto de dados coletados ou bases de dados sobre um determinado setor ou fenômeno, organizados nos órgãos públicos e privados; indicadores culturais, que são mais raros e; mapeamentos diversos, que são mais comuns.

b) quanto às áreas e temas: os setores artísticos e criativos são predominantes; os fenômenos culturais locais e regionais vêm sendo mais frequentes na última década; os perfis de públicos e consumo cultural são feitos, em geral, nos municípios.

c) quanto à abrangência: caráter nacional, regional, inter-regional e local.

Percebe-se que há uma profusão de “bases de dados” e de pesquisas qualitativas, mas não propriamente de indicadores culturais, segundo o conceito. Além disso, não há compatibilidade entre os levantamentos feitos nas diferentes instituições, o que pode indicar que as atuações, nesse sentido, são feitas isoladamente e não há compartilhamento de metodologias. A impossibilidade de comparar os dados torna-se um problema, pois impede o estabelecimento de padrões, de índices, mediante os quais se poderia ter uma visão mais complexa do fenômeno, e a possibilidade de trocas entre as instituições. Segundo a pesquisadora Rosemeri Carvalho da Silva (2008, p. 50), os dados são importantes para que haja interpretações e produção de indicadores. Porém, isoladamente, eles perdem o sentido e a validade, pois logo são superados.

A periodicidade é outro problema que pode ser apontado no conjunto das pesquisas e levantamentos realizados nos observatórios de cultura brasileiros. Do ponto de vista de um observatório, é correto afirmar que a observação de um campo como a cultura, que é fluido e dinâmico, só produz

algum conhecimento se as “medidas são suficientemente frequentes” (HAGE, 1998). O professor Enrique Saravia (2008, p. 11) define quatro tipos de indicadores: estratégicos, que se referem a metas; de sustentabilidade que aferem a consecução de propósitos de políticas; de resultado que avaliam o desempenho de programas e projetos determinados; e de atividade que apontam características de desempenho. Nenhum desses tipos têm sentido se construídos com descontinuidade. É preciso determinar uma periodicidade que garanta a percepção de mudanças e transformações. Há casos, como o do Observatório do Audiovisual (RJ), nos quais os dados são coletados frequentemente, permitindo análises e indicadores que se tornam ferramentas úteis, especialmente para o mercado. Aparentemente, são indicadores que medem os resultados de atividades do campo: produção de audiovisual, salas, exhibições, público/bilheteria, filmes brasileiros, filmes, estrangeiros, financiamento etc.

O Observatório do Itaú Cultural realizou, entre 2007 e 2008, um mapeamento de pesquisas sobre o campo cultural no Brasil. O objetivo era compreender a abrangência e os temas envolvidos, estabelecendo uma visão panorâmica, que representasse o que já havia sido feito até o momento. Coordenado pelas pesquisadoras Liliana Sousa e Silva e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, o trabalho identificou mais de 40 importantes pesquisas desde os anos 1990, e suas referências tornaram-se disponíveis no site do Observatório, como fontes⁸⁶. Esse exemplo é interessante porque demonstra que um observatório, antes mesmo de definir suas prioridades, precisa reconhecer o seu campo de atuação, identificar as informações existentes e estabelecer uma prática de acompanhamento das pesquisas e reflexões produzidas por outras instituições.

Nos anos seguintes, esse mesmo observatório passa a produzir pesquisas sobre algumas edições dos programas de fomento do Instituto Itaú Cultural (Programa Rumos), gerando indicadores de resultado e de atividades, além de análises especiais sobre os premiados, que apontaram características

⁸⁶ OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. Pesquisas. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/explore/observatorio/pesquisas/>. Acesso em: 20 nov. 2015.

interessantes das áreas culturais. A pesquisa sobre o programa Rumos Música (2009), por exemplo, gerou dados sobre o gênero, a idade, a formação, as atividades etc. A partir desses dados, uma análise tratou o campo pelo aspecto da formação profissional e trabalho, considerando as narrativas dos próprios músicos (SEGNINI, 2009). Percebeu-se um campo predominantemente masculino no qual os músicos procuram ter uma segunda atividade profissional, em geral na área de produção musical ou docência, revelando a insuficiência de remuneração para dedicação exclusiva. É claro que a pesquisa se dá dentro dos inscritos no programa, portanto, engloba músicos profissionais e amadores fora do *mainstream*.

Os observatórios ligados aos movimentos sociais, como o Observatório de Favelas (RJ) e o Observatório das Indústrias Culturais (RJ), produzem mapeamentos e análises da produção cultural das comunidades locais, mostrando também aspectos mais abrangentes do que os artísticos, tais como letramento e percepção cultural dos habitantes. Já os observatórios associados às universidades produzem, além de mapeamentos regionais/locais, pesquisas qualitativas sobre os processos de cultura e comunicação. Entre eles, pode-se destacar o OBSCOM (UFSE), que tem uma grande produção de conteúdos desde a sua fundação, em 1994. O Observatório de Cultura de Porto Alegre tem uma preocupação com a gestão municipal da cultura e procura realizar pesquisas que possam gerar indicadores mais estratégicos. Entretanto, os indicadores estratégicos e os de sustentabilidade são os mais raros de se encontrar no contexto dos observatórios brasileiros. A grande maioria pode ser entendida como medidas de resultados e de atividades. Isso se deve, em parte, à dificuldade de se manter uma periodicidade, uma frequência das observações, imprescindível para gerar indicadores estratégicos e de sustentabilidade. Os indicadores de resultado e de atividades permitem interpretações pontuais, mas também perdem a validade quando não são frequentes.

É fato que pesquisa e produção de indicadores exige dedicação exclusiva, continuidade, recursos humanos, tecnológicos e financeiros. Não se pode afirmar que os observatórios culturais, no Brasil, mesmo nos setores mais

abonados, sejam instituídos como prioridade das instituições e das políticas. A grande maioria é colocada como um projeto dentro de outras instituições e departamentos, não tendo independência ou autonomia fora deles. Muitas vezes, as equipes são as mesmas que respondem por outras incumbências e cargos. A contradição está em que, apesar de inscritos em seus objetivos e metas, os indicadores não são produzidos de forma contínua.

3.3.2 Formação de gestores culturais

A cultura como campo autônomo, que introduz especificidades e dinâmicas próprias na forma de conduzir as ações e se relacionar com outros campos sociais se fortalece a partir dos anos 60 e, especialmente, nos anos 70 e 80, com os estudos sobre globalização e pós-modernidade, ganhando destaque especial nas questões políticas e econômicas das décadas seguintes. A “organização” da cultura se dá na medida em que o campo se constitui, mas, ao mesmo tempo, é um elemento importante para a própria visibilidade social do campo. Segundo Albino Rubim (2008), essa organização ainda levará algum tempo para se consolidar, pois lida com elementos que não são estáticos, que estão em permanente mudança, e são diversos. Apesar dos elementos globais, as culturas têm suas particularidades.

Com a modernidade temos a autonomização (relativa, é claro) do campo cultural em relação a outras esferas societárias, notadamente a religião e a política. Tal processo – que não pode ser confundido com isolamento ou desconexão social – implica a constituição da cultura como campo social singular, que articula e inaugura instituições, profissões, linguagens, símbolos, valores e tensões. A partir daí a cultura passa a ser nomeada e percebida como dimensão social determinada que pode ser estudada em sua especificidade. (RUBIM, 2008, p. 47).

A organização da cultura, portanto, é um campo específico de conhecimento que deverá articular um conjunto de saberes que vão se consolidando com as constantes mudanças e inovações peculiares ao próprio campo (a produção simbólica) e com as diversidades locais. E, certamente, não se constituirá enquanto campo de conhecimento por meio de uma terminologia que seja universal, normativa. A própria natureza do campo cultural inviabiliza “conceitos” e “conteúdos” com univocidade semântica.

Isso fica explícito nas denominações que são atribuídas à própria noção de organização da cultura, mesmo dentro de um único país como o Brasil, tais como “gestão cultural”, “produção cultural” ou “administração cultural”, que acabam nomeando também os profissionais. As diferentes nomenclaturas não representam a “essência” dos conteúdos do campo, pois derivam de concepções predominantes no contexto, isto é, são “construções” de sentido, influenciadas pela economia, pelos mercados, pelas políticas públicas em certas épocas. A apropriação de “conteúdos ou sentidos” se dá pelo discurso dos grupos proeminentes, conforme uma orientação específica e são, geralmente, datadas. De acordo com o prof. Antonio Rubim:

A pluralidade de denominações não só indica a idade recente das práticas e dos estudos acerca da organização da cultura, mas sugere pensar em itinerários e peculiaridades nacionais no desenvolvimento do tema, com forte incidência sobre a formação de seus profissionais. (RUBIM, 2008, p.52).

O campo da gestão cultural se amplia e se dilui ainda mais com as novas dinâmicas da criação simbólica, associadas às tecnologias, incorporando ações e saberes desconhecidos até o momento. A história desse campo é pautada efetivamente, no Brasil, pelo caráter das políticas públicas adotadas pelo Estado e as consequências que tiveram para o mercado, as instituições e a sociedade. Delimita-se, a princípio, em um contexto neoliberal a partir da segunda metade da década de 80.

O livro *Gestão cultural: profissão em formação*, de Maria Helena Cunha (2007), reconstrói esse momento de institucionalização da cultura, que tem como representação máxima a criação do Ministério da Cultura (1985). A gestão da cultura é formada, em sua origem, pela prática, pela necessidade de atuação e resposta a uma dada realidade; e só depois é que surgem as primeiras sistematizações. Por isso, é possível afirmar, que as primeiras reflexões sobre a gestão da cultura partem de análises do campo, por meio da observação das práticas organizacionais e profissionais, da produção intelectual, dos meios de difusão, e da identificação de ideias e conceitos na história recente.

Rubens Bayardo (2008, p. 57) considera a gestão cultural como um campo da mediação, portanto, indissociável da dimensão política e econômica da sociedade. Caracteriza-se por ser o campo da transversalidade e da fluidez onde convivem práticas tradicionais e novas modalidades. Talvez venha dessa natureza peculiar a dificuldade de se estabelecer, por exemplo, um conjunto rígido de disciplinas que tenham o propósito de servir à formação dos profissionais ou ser a base para as tomadas de decisões e delineamento de políticas públicas.

Entendemos a gestão cultural como uma mediação entre os atores, as disciplinas, as especificidades e os domínios envolvidos nas diversas fases dos processos produtivos culturais. Essa mediação torna possível a produção, a distribuição, a comercialização e o consumo dos bens e serviços culturais, articulando os criadores, os produtores, os promotores, as instituições e os públicos, conjugando suas diversas lógicas e compatibilizando-as para formar o circuito no qual as obras se materializam e adquirem sentido na sociedade. Quando falamos da gestão cultural, estamos pensando na gestão de um vasto campo de instituições, de programas, de projetos, de indústrias, de empreendimentos, de bens, de serviços e de direitos culturais. Em cada um desses casos vemos especificidades nas quais estão implicadas a

administração de recursos materiais e humanos e a gestão dos diversos sentidos que circulam na vida social em um contexto e momentos determinados, significados e práticas comunicativas que são as estruturas elementares sobre as quais o setor trabalha e produz reelaborações, catalisando potenciais autoritários ou emancipatórios (BOVONE, 1997). Cabe insistir, então, que as dimensões econômicas e políticas são inseparáveis dos processos culturais e de sua gestão. (BAYARDO, 2008, p. 57).

Segundo Bayardo (2008, p. 60-61), duas abordagens poderiam servir de caminho para a construção de um saber específico da gestão como um campo de conhecimento:

- 1) A abordagem/perspectiva empírica: partiria da análise do perfil e da trajetória dos gestores, das práticas existentes, das diversas demandas institucionais, de empresas, público e de mercado, constituiria um conjunto de saberes.
- 2) A abordagem/perspectiva teórica: partiria de análises macro, generalistas, como um levantamento das necessidades dos setores, dados econômicos dos setores criativos, papel social e modelos de desenvolvimento, constituindo uma visão global.

De outro ponto de vista, o professor Dennis Oliveira (2012, p. 41) questiona, inclusive, a possibilidade de uma “gestão cultural”, posto que para ele a cultura tem uma dinâmica incontrollável, própria, não se adequando à lógica de produção e consumo tal qual se dá nas relações de mercado. A cultura seria, portanto, um campo “ingestionável”. Poderíamos pensar, no máximo, em um campo especializado de produções de “eventos” culturais. Considerando todas essas reflexões, ainda que a gestão cultural se configure no cenário das disciplinas e dos campos do conhecimento de forma confusa, é possível pensar em um trabalho de formação sob a perspectiva de uma área com caráter interdisciplinar ou mesmo transdisciplinar.

O pesquisador Leonardo Costa (2011, p. 113-114), em sua tese sobre a formação no campo cultural, define a área da organização da cultura “através

da atuação em produção, gestão e políticas culturais”, ou seja, a partir de três perspectivas que englobam tanto as práticas técnicas quanto a administração e a reflexão. Foi esse critério que ele adotou para fazer o levantamento dos cursos oferecidos no Brasil, chegando aos seguintes resultados: dos 624 cursos existentes até o ano da pesquisa (2011), 70,18% estão na área de produção cultural; 26,09% estão na área de gestão cultural; 3,40% dos cursos estão na área de políticas culturais. Com relação ao nível de formação, 75,88% são cursos de extensão; 9,49% são cursos de especialização; 6,11% são cursos que apresentam disciplinas nas áreas de organização da cultura; 3,37% são cursos de graduação, sendo que apenas 0,96% são graduações específicas e 2,41% estão na graduação tecnológica. Os cursos técnicos somam 2,73% do total. Os temas predominantes nos cursos são o financiamento da cultura (18,22%) e a elaboração de projetos (16,20%). Os demais temas são, em ordem de grandeza, a produção cultural, as artes, a gestão e as políticas. Por esse quadro, é possível dizer que o campo cultural, nesse momento, possui uma preocupação predominantemente econômica e a formação está mais voltada para as práticas e menos para as reflexões.

A maior concentração de cursos na área de extensão e o reduzido número de cursos superiores indicam que, no que se refere à formação, o setor organizativo da cultura encontra-se em uma situação muito frágil. Percebe-se que é uma área recente na academia, com poucas universidades ofertando cursos em áreas do setor. O que implica também na fragilidade do campo de pesquisas sobre o tema. (COSTA, 2011, p. 113)

Quanto ao perfil das instituições que promovem os cursos, a pesquisa mostra que 49% são privadas; 29% são públicas e as demais naturezas jurídicas somam 22%. Com relação à origem dos recursos dessas instituições, a maior fonte é a que se dá por meio de taxas e mensalidades (31,59%); em seguida vêm os fundos públicos (25,37%); os fundos privados somam 23,13% (fundações, doações, patrocinadores etc); as atividades comerciais, vendas,

consultorias, entre outras, totalizam 17,91% dos recursos (COSTA, 2011, p. 114).

Constatando que os observatórios de cultura estão, em grande maioria, na área pública e que os recursos provenientes são majoritariamente públicos, e que nem todos oferecem atividades de formação, é possível dizer que eles têm participado discretamente nos processos de formação de gestores, utilizando especialmente os fundos públicos e, em menor escala, privados. Acrescentando, mais recentemente, os recursos comerciais (vendas, consultorias). Dos cursos oferecidos pelos observatórios, pode-se dizer que a maioria é de extensão ou de caráter técnico. O Observatório Itaú Cultural é o único que oferece, com regularidade (anual), desde 2009, um curso de Especialização em Gestão e Políticas Culturais, que tem validade na Espanha e exige equiparação no Brasil, pois se ampara academicamente pela Cátedra de Políticas Culturais da Universidade de Girona/Espanha. Esse Observatório já realizou, também, parcerias com o MinC e com as Secretarias de Estado em projetos de formação de gestores, mais curtos e técnicos, embora com grande alcance territorial (a maioria dos estados brasileiros).

O Observatório das Indústrias Culturais (UFF/RJ) oferece formação para agentes culturais populares (Periferia em Cena), de forma regular e com temas relacionados às políticas culturais e às práticas profissionais. O Observatório de Favelas (RJ) possui vários cursos e experimentações artísticas, cursos para formação crítica, além de formação para empreendedores culturais. O Observatório da Diversidade Cultural (MG) oferece cursos e oficinas, além de um curso específico para gestores, abordando questões de financiamento, projetos e reflexões sobre as políticas culturais. O Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC) possui, em seus objetivos, a proposta de realização de cursos para gestores dos museus, mas não foi possível localizá-los em seu site. O Observatório de Políticas Culturais da UFPA apresenta como proposta a realização de formação, mas não há publicação em seus canais de informação.

A questão da formação está no escopo de atuação dos observatórios, mas se realiza com pouca regularidade e em poucos deles. Analisando os

dados da pesquisa nacional, feita por Leonardo Costa em 2011, a visão de formação do gestor é centrada, em grande parte, na ideia de capacitação técnica e investimento, especialmente para a captação e administração de recursos. Apesar da pouca representatividade para o quadro nacional de formação nesse campo, os cursos dos observatórios, em geral, estão comprometidos com o pensamento crítico e com as políticas culturais. Os cursos em nível de extensão, especialização e pós-graduação *stricto sensu* quase não existem, embora a maioria dos observatórios esteja associada a uma universidade pública ou privada. Por outro lado, a profusão de encontros, seminários, palestras e oficinas, abordando todos os campos da organização da cultura, indica que há uma vocação para uma “educação não-formal”, de caráter mais rápido, prático, diretamente associada à compreensão do presente. E uma necessidade de capacitação técnica, especialmente em alguns estados fora do eixo Minas/Rio/São Paulo.

3.3.3 Trabalho colaborativo e em rede

O contexto histórico e cultural do qual emergem os observatórios de cultura, no Brasil, aponta para a necessidade de informações mais específicas e abrangentes sobre o campo. Logo, é compreensível que as primeiras experiências de observatórios estejam ligadas às universidades. A princípio, como necessidade de reunir, refletir e sistematizar o que vem a ser essa disciplina ou campo de conhecimento. Posteriormente, por que as universidades agregam e expandem sua atuação na sociedade, incorporando as questões culturais (as universidades federais, por exemplo).

Por outro lado, a cultura brasileira passa a ser vista como uma oportunidade de desenvolvimento econômico e sua diversidade como um elemento favorável à competitividade no mercado global dos bens simbólicos. É fundamental, nessa competitividade global, ter dados e indicadores, de todos os setores culturais, que possam dar suporte às políticas de incentivo e

investimento. O observatório é a instituição que, espera-se, possa reunir os dados, construir indicadores e apresentar panoramas locais, estaduais, regionais e nacionais. A ideia de um observatório é ter uma visão panorâmica do campo mesmo que a sua contribuição seja apenas na construção de uma parte dela.

No contexto brasileiro, para conquistar essa visão privilegiada global, panorâmica, os observatórios de cultura precisariam lidar com a questão da ausência da coleta sistemática e de bancos de dados especializados no assunto. Seria preciso instituir os instrumentos, os sistemas e as metodologias, ao contrário de muitos países cujas instituições de pesquisa já possuíam pelos menos alguns órgãos especializados na produção de indicadores culturais. Nesse caso, o observatório seria o órgão agregador de sistemas de informação, convertendo e explorando um conjunto de dados, estatísticas e indicadores já existente. Ele, em princípio, precisaria trabalhar com outros órgãos, em rede.

Uma das principais circunstâncias que favorecem a criação de observatórios é a necessidade de fornecer uma fonte de informação global, sistematizando as diferentes fontes de informação. Neste sentido, os Observatórios da cultura, através da implementação de sistemas de informação integrados, realizam uma exploração inteligente e conversão da informação (dados, estatísticas e indicadores), capturada através de várias fontes, em conhecimento. (ORTEGA NUERE, 2010, p. 75, tradução nossa)⁸⁷.

Essa posição de órgão agregador não significa que deva “centralizar” o trabalho ou os sistemas de informação, mas que é preciso conectá-los por meio das tecnologias e das metodologias. O trabalho em rede é uma das

⁸⁷Una de las principales circunstancias que favorece la creación de observatorios es la necesidad de ofrecer una fuente de información global, sistematizando las diferentes fuentes de información existentes. En este sentido, los observatorios de la cultura, mediante la implantación de sistemas de información integrales, realizan una explotación inteligente y conversión en conocimiento de la información (datos, estadísticas e indicadores) captada a través de diversas fuentes. (ORTEGA NUERE, 2010, p. 75).

prerrogativas das sociedades da informação e do conhecimento. E é também uma forma de ter acesso aos territórios em projeção micro e macro. Quer dizer, cada um pode trabalhar um território específico e depois reunir os dados com outros para gerar informações abrangentes.

A criação do OBEC, pelo MinC, em 2012, parecia seguir essa lógica: seriam criados observatórios estaduais, que compartilhariam uma plataforma única para coleta e sistematização dos dados. O trabalho conjunto geraria um panorama dos setores criativos em nível nacional, frequentemente atualizado. Ao mesmo tempo, os OBECs teriam dados para análises locais, regionais e estaduais etc. O projeto, como se sabe, não foi executado dessa forma e hoje os seis observatórios instalados estão nas universidades federais. Entretanto, eles constituíram uma Rede de Economia da Cultura e Criativa (RECRIA), reunindo os seis OBECs e "incubadoras" em diferentes estados. Há o projeto de criação de uma base de dados para reunir todas as pesquisas e indicadores já levantados.

A dificuldade de implementação desse tipo de trabalho em rede tem a ver com as dificuldades de financiamento e com a fraca institucionalização observada nesses órgãos no Brasil. Dentre os observatórios ativos, analisados nessa pesquisa, três não possuem sites próprios e a grande maioria não disponibiliza sequer uma base de dados. Embora os canais de informação e as publicações deem conta de atividades em conjunto, especialmente para a realização de eventos ou projetos pontuais, não há notícia de uma rede de observatórios que compartilhe ferramentas, metodologias e conteúdos. A exceção é a Rede de Observatórios Sociais, criada em 2013, que não é específica do campo cultural.

A partir do III Seminário dos Observatórios, realizado pelo ObservaSinô, em 2013, os organizadores constituíram uma Rede de Observatórios Sociais com o objetivo de reunir os diferentes observatórios "como um espaço de intercâmbio de informações, aprendizagem e trabalho coletivo". (ÁTILA; SILVA; MAIA; 2015, p. 57). Esses observatórios são especializados em políticas públicas de diferentes setores: trabalho, gestão, ambiente, segurança alimentar, discriminação racial no futebol, educação,

democracia participativa, saúde das populações do campo, da floresta e das águas, terceiro setor e cultura. Dentre os observatórios culturais, apenas dois participam dessa rede: O Observatório de Cultura de Porto Alegre e o Observatório UnilaSalle.

3.3.4 Apropriação pela sociedade civil

A partir dos anos 2000, verifica-se o aparecimento de observatórios que tratam de questões específicas, normalmente associadas ou referentes aos movimentos sociais. Essas iniciativas, embora nas esferas públicas e do terceiro setor, têm forte perspectiva de influenciar, modificar e interferir nas políticas públicas. Como esse instrumento que, em princípio é um órgão de controle e voltado ao planejamento, passa a ser um instrumento para os movimentos sociais?

Segundo Maria da Glória Gohn (2010, p. 25), os movimentos sociais, assim como os diferentes sujeitos sociopolíticos na cena pública, desenvolveram novas relações em virtude das várias mudanças ocorridas nas últimas três décadas, entre elas, a difusão do uso de novas tecnologias e a expansão dos meios de comunicação, os conflitos étnicos e as migrações, as políticas sociais de compensação, as demandas multi e interculturais. De certa forma, há uma crescente “institucionalização” dos movimentos sociais tradicionais, justamente para dialogar com as políticas públicas generalistas. “A institucionalização das ações coletivas impera, no sentido já assinalado, como regulação normativa, com regras e espaços demarcados e não como um campo relacional de reconhecimento”. (GONH, 2010, p. 22).

Se, nesse estágio, as políticas públicas não conseguem atender a demandas específicas e, por isso, o Estado fragmenta o sujeito coletivo, integrando-o em categorias como raça, etnia, gênero, idade, pobres, miseráveis, excluídos etc. Também o espaço da ação política, da identidade política, autônomo, é substituído pelo espaço da estrutura política, que tenta de

cima para baixo impor uma dinâmica e um pertencimento, se configurando como um controle social.

As políticas sociais têm feito recortes no campo social, destacam os pobres e, entre esses, os miseráveis, os mais excluídos e/ou em situação de risco. Tudo isso exacerbou os conflitos porque a pobreza deixou de ser uma categoria una e passou a ser subdividida. As políticas de atenção passaram a ser dirigidas aos mais pobres; a unidade de atendimento passou a ser o indivíduo ou a família, e não mais grupos sociais que demandavam casas, por exemplo. A unidade e a força da mobilização em termos de direitos sociais e políticos enfraqueceram-se, as novas políticas ao enfatizarem o lado dos deveres do cidadão, usualmente os reduzem a um cidadão cliente, consumidor de um serviço público. (GOHN, 2010, p. 23).

Entretanto, novas formas de movimentos e mobilizações, acentuados pelas tecnologias de redes e compartilhamento, deslocam a ação coletiva para outras dimensões, configurando “arranjos” cíclicos, mais provisórios e circunscritos a demandas específicas, que podem ser locais, nacionais ou transnacionais. “Os novíssimos sujeitos que entram em cena nas ruas e avenidas, no caso brasileiro, representam uma nova onda de movimentos sociais, diferente dos novos movimentos identitários organizados desde a década de 1980.” (GOHN, 2014, p. 16). Trata-se de um novo cenário, especialmente a partir da segunda década do século XXI, no qual mesmo os movimentos tradicionais e organizados em grupos identitários desconstroem os processos de institucionalização a que são submetidos, reconfigurando a ação coletiva e a participação política. Nesse contexto, acreditamos que os observatórios têm significado, para os movimentos sociais, tanto uma consequência do processo de institucionalização e incorporação de temas sociais pelas organizações da sociedade civil, quanto um novo modelo de interação social cujo aspecto comunicacional é imprescindível.

Assim, a própria ação dos observatórios e ouvidorias complementa positivamente atividades tradicionais de “ação democrática” – no movimento social, na crítica, na reivindicação política – trazendo reforços e qualidade para tal âmbito de políticas sociais em geral. (BRAGA, 2015, p. 8).

Dessa forma, outras instituições, associações e redes cidadãos da sociedade civil (inclusive categorizadas como OSCIP, OS, ONGs e demais organizações sem fins lucrativos) se apresentam como “movimentos sociais de fiscalização e controle das políticas públicas, atuando em Fóruns, conselhos, câmaras, consórcios etc.” (GOHN, 2010, p. 20). Os movimentos sociais sempre foram espaços políticos de transformação, que conseguiram inserir demandas nas agendas dos governos, assim como são ambientes de educação e aprendizagem para seus protagonistas (GOHN, 2010, p. 16). Os observatórios passam a ser, portanto, uma ferramenta muito potente para os movimentos sociais, pois poderão ser capazes de gerar indicadores com os quais é possível negociar com os governos e influenciar as políticas públicas, além de se tornarem uma “linha comunicacional auxiliar da ação política” (BRAGA, 2015). É como se os movimentos tivessem se apropriado de uma ferramenta que era própria das esferas hegemônicas. Na perspectiva dos movimentos sociais, entretanto, um observatório precisa ter efetividade. E pode ser um elemento de diversas mobilizações ou ações coletivas.

Não basta levantar os fatos, é preciso acompanhar e instigar a população para se organizar em busca de soluções dos seus problemas. Também é preciso tornar os dados públicos, pois na maioria [dos casos] ficam bastante restritos à academia. (KREFTA, 2015, p. 49).

No cenário brasileiro, podemos destacar observatórios ligados aos movimentos sociais, especialmente em demandas relacionadas ao trabalho, à agricultura, ao espaço urbano e rural, ao movimento das mulheres, aos direitos

humanos, às questões de gênero etc. As demandas culturais, consideradas nessa pesquisa, isto é, dentro do sistema de produção simbólica, aparecem em observatórios como o Afro-Latino (Brasília/DF), O Observatório de Favelas (Rio de Janeiro/RJ) e o Observatório das Indústrias Culturais (Niterói/RJ). Os demais observatórios culturais, mesmo que alguns sejam iniciativas da sociedade civil, não surgem dos próprios grupos que estudam ou se caracterizam melhor como “mobilizações”. Entre eles, porém, há diferenças tanto na questão da natureza jurídica quanto nos propósitos de atuação, de princípios políticos e abrangência.

O Observatório Afro-Latino, por exemplo, é uma iniciativa da esfera pública, que está atrelada a uma percepção de política pública de um determinado governo, em nível federal (Governo Lula, Ministério da Cultura, 2009). É uma perspectiva de política de inclusão e reconhecimento de uma produção cultural inter-regional, feita por um órgão governamental. O Observatório das Indústrias Culturais (Niterói/RJ) tem características próximas às dos movimentos sociais via políticas públicas; e é uma iniciativa de fora para dentro, da academia para o grupo social. O importante aqui é a incorporação do grupo social aos estudos e pesquisas de sua produção cultural. Não é uma iniciativa distanciada do grupo. Ela é mobilizadora, incentiva o protagonismo, por meio de formação e trabalho, daqueles que pertencem ao território estudado.

A noção de território ganha outro sentido nos movimentos sociais contemporâneos, deixando de ser uma referência geográfica, confundida com espaço físico, para “se articular à questão dos direitos e das disputas pelos bens econômicos, de um lado, e, de outro, pelo pertencimento ou pelas raízes culturais de um povo ou etnia.” (GOHN, 2010, p. 9). O Observatório de Favelas, localizado na Maré, no Rio de Janeiro, pode ser considerado uma ferramenta de um tipo de movimento social centrado na questão territorial. Toda a sua produção faz referência à cultura desse território “favela”, em âmbito nacional, e de sua relação com os demais espaços da cidade. De todos, acreditamos que é o mais próximo de um movimento social autônomo, pois sua gestão se dá de dentro do próprio grupo. Além disso, ele faz uso de vários mecanismos

de financiamento e não se sustenta por órgãos específicos, externos, reforçando suas relações sociais produtivas locais.

O Observatório de Favelas é uma organização da sociedade civil de pesquisa, consultoria e ação pública dedicada à produção do conhecimento e de proposições políticas sobre as favelas e fenômenos urbanos. Buscamos afirmar uma agenda de Direitos à Cidade, fundamentada na ressignificação das favelas, também no âmbito das políticas públicas.⁸⁸

Outra intenção do Observatório de Favelas, expressa em seus objetivos, diz respeito à sua contribuição para superar a desigualdade social, que é normalmente estendida, nas políticas públicas, à noção de diferença. Segundo Maria Glória Gohn (2010, p. 24) “a diferença reflete a diversidade da espécie e de suas formas de organização política e de expressão cultural”. É, portanto, bem-vinda a toda sociedade, enquanto a desigualdade é econômica, de renda, e não pode se estender às características sociais e culturais. A ação do Observatório de Favelas é focada no entendimento da produção cultural das favelas, em nível de diferenças, e de sua relação com o restante da cidade. Nesse aspecto, concordamos que é uma ação afirmativa, de compreensão das condições dessa produção e de seus próprios valores, e que pode redirecionar as políticas públicas. O Observatório das Indústrias Culturais (Niterói, RJ) também demonstra, por meio de suas ações e pesquisas, essa preocupação de reconhecer o valor e a diferença dos grupos.

É preciso destacar as ações dos Observatórios mais próximos dos movimentos e mobilizações sociais, pois demonstram um fenômeno recente, inédito, de apropriação de um dispositivo de informação pensado para certo controle da realidade. Ao ser apropriado por comunidades e regiões específicas, eles aproximam as pessoas da produção de conhecimento de sua própria vida a partir do momento em que são incorporados às atividades.

⁸⁸OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Rio de Janeiro/RJ. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/>. Acesso em: 10 maio 2016.

Acreditamos que a importância da participação da sociedade civil se faz não apenas para ocupar espaços nas novas esferas públicas, antes dominadas por representantes de interesses econômicos, encravados no Estado e seus aparelhos. A importância se faz para democratizar a gestão da coisa pública, para se ter controle social e inverter as prioridades das administrações no sentido de políticas que atendam não apenas às questões emergenciais, mas políticas que contemplem o crescimento econômico com o desenvolvimento autossustentável das populações atendidas, assim como respeitem os direitos dos cidadãos(ãs). (GOHN, 2010, p. 37).

Trata-se de outro nível de participação social no qual o sujeito tem condições de falar objetivamente sobre as suas demandas e interferir nos desígnios das políticas públicas. Passa-se da ação de “cliente” das políticas públicas para o de agente, de gerador de demandas específicas.

4 CONTRIBUIÇÕES DOS OBSERVATÓRIOS

A elaboração de uma ideia de cultura é uma nova e lenta busca por controle.

Raymond Williams⁸⁹

⁸⁹ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: de Coleridge a Orwell. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2011b. p. 32.

4.1 AS CONTRIBUIÇÕES PARA O CAMPO CULTURAL

Analisar a atuação dos observatórios, no Brasil, a partir do que os seus sites e demais canais de informação apresentam parece não ser suficiente para responder sobre a relevância de suas contribuições ao campo cultural. Da mesma forma, a “diluição” da noção de observatório em diferentes formas de funcionamento e naturezas jurídicas não permite afirmar que tal “organização” de fato implantou uma metodologia específica de elaboração de pesquisa e informação no campo da cultura, tendo, por enquanto, mais um caráter retórico. Essa dificuldade ainda é maior quando constatamos que instituições que não se denominam observatórios têm desenvolvido informações e indicadores para todo o campo cultural. É o caso da iniciativa do MinC com o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC⁹⁰) cujo propósito é monitorar e avaliar o Plano Nacional de Cultura e elaborar a Conta Satélite da Cultura, além de promover a institucionalização desse sistema de informações e indicadores para o País.

Pode-se afirmar que a implantação desse tipo de instituição – observatório - ainda está no nível de certa intencionalidade e em processo de consolidação, mas não só no Brasil. Embora as condições de funcionamento desses órgãos sejam mais estáveis em outros países, especialmente nos europeus, não se pode deduzir também, de forma genérica, que a sua contribuição é facilmente identificável no campo cultural. Dessa forma, compreende-se que um observatório, enquanto proposta metodológica, técnica e política, é bem-vindo e necessário ao campo cultural, mas talvez sua contribuição efetiva ainda esteja sendo construída.

⁹⁰MINC. Secretaria de Políticas Culturais. SNIIC. 2015. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/>. Acesso em: 20 de junho de 2016.

Contudo, determinar a importância de um observatório para a melhoria do setor cultural é tarefa complicada. [Jurema Machado] não saberia indicar a existência de um órgão que tenha de fato contribuído para o desenvolvimento cultural de um país, seja ele de Primeiro, seja de Terceiro Mundo. Muitos deles, apesar de se verem abrigados em sites, de fato inexistem, enquanto outros, que assim não se denominam, produzem bons indicadores. (MACHADO, 2007, p. 18).

O fenômeno dos observatórios no campo cultural faz parte do momento de efervescência das últimas três décadas no qual a cultura torna-se, ela mesma, um elemento que pode ser medido, trocado, negociado e disputado. Nesse contexto, muitas instituições, e não apenas observatórios, vão dedicar atenção e estudos aos bens culturais, à sua apropriação, produção, circulação e à organização dessas práticas. De fato, da segunda metade da década de 1990 até os dias atuais, os observatórios trouxeram para o campo da cultura uma expectativa otimista de produção de conhecimento e compreensão das realidades, compreendidas por meio da observação dos fenômenos e da construção de indicadores.

Apesar de reconhecer o potencial desses órgãos, a literatura e os estudiosos do campo têm se preocupado mais em apontar caminhos e estabelecer estratégias para o que deveria ser um bom funcionamento ou uma constituição ideal. Em algumas perspectivas, como a de José Marcio Barros (2007, p. 59), um observatório deveria ser pensado como uma estrutura autônoma, que atualizaria a questão da pesquisa aplicada, reflexão que condiz com a percepção de Rémi Clignet (1998, p. 129-130) segundo a qual os observatórios representam um ganho epistemológico para o campo, pois significam a apropriação de novos métodos e teorias para a pesquisa.

Penso observatório como uma estrutura dinâmica de trabalho que atualiza a velha questão da pesquisa aplicada. Parte-se de questões reconhecidas como permanentes, recorrentes ou emergentes numa dada realidade vivida. Por tais qualidades,

as questões demandariam esforços de acompanhamento sistemático, crítico e continuado por meio da busca, do tratamento, da organização e da disponibilização de informações, visando à superação ou à consolidação das realidades estudadas. (BARROS, 2007, p. 59).

Em outras perspectivas, e de forma mais técnica e instrumental, os observatórios são concebidos também como parte de uma infraestrutura maior que envolve vários atores na produção de um conhecimento especializado ou informações estatísticas (SILVA, 2008, p. 57), destinados a subsidiar as decisões e dar transparência à governança. Dessa forma, eles próprios se mimetizam nesses outros “atores”, especialmente no caso do Brasil em que a palavra observatório denomina muitas vezes grupos, departamentos, divisões de pesquisa etc, apresentando múltiplas naturezas e formações institucionais.

[...] Essa infraestrutura, assim como em outros países, deverá envolver divisões de pesquisa governamentais, grupos de pesquisa nas universidades, agências de estatísticas, institutos independentes, empresas privadas e observatórios culturais, o que a Europa chamou de sistema de governança. [...]. (SILVA, 2008, p. 57).

Muito mais que subsidiar ou respaldar decisões administrativas ou políticas, enquanto órgão técnico, a função política do observatório é entendida como de caráter mais abrangente, por exemplo, na perspectiva de Paul Tolila (2007) e Teixeira Coelho (2007). Essa função se daria em uma instância de representação coletiva na qual o conhecimento e a informação sobre a sociedade seriam bens comuns que, por isso mesmo, dariam maior legitimidade às decisões e ações públicas. Nesse sentido, acredita-se que a visão de observatório aproxima-se da visão de um organismo político democrático, de representatividade ampla, capaz de respaldar as necessidades dos cidadãos.

O observatório será, portanto, um organismo “político” no sentido amplo – é disso que emana sua legitimidade. Ele não nasce da boa vontade ou do desejo de fulano ou sicrano, mas da decisão de criar bases mais sólidas para a política cultural e de articulá-la dentro da realidade de um país e em vista das necessidades dos cidadãos a quem ela serve e que a financiam. (TOLILA, 2007, p. 38).

Porém, como órgão de pesquisa, a noção de observatório supõe a resolução prévia das ambiguidades do conceito de representatividade (CLIGNET, p. 129), que consiste frequentemente em avaliar a distribuição de um fenômeno no conjunto da população. A representatividade supõe questões mais complexas como as inter-relações de variáveis, a determinação e escolha das amostragens, a identificação das condições possíveis nas quais o fenômeno estudado ocorre, pois ele não ocorre da mesma forma em toda a sociedade. Para ampliar o espectro da representatividade, é preciso ampliar a perspectiva da pesquisa. Logo, o papel do observatório é, antes de tudo, o de demarcar de que ponto e em qual momento os fenômenos são observados. É difícil pensar em um observatório que dê conta de um todo, mesmo dentro de um único campo, o que o torna um conceito um tanto paradoxal. Se por um lado traz a proposta de distanciamento e objetividade, através da qual se pode observar uma dada realidade, por outro se depara com a impossibilidade de representar todos os aspectos de um fenômeno cultural. Compreendido assim, todo observatório faz necessariamente uma opção teórica, metodológica e ideológica que estabelece por quais recortes os fenômenos culturais serão estudados e demonstrados.

Na visão de Melucci (2005, p. 25-26), a prática sociológica passou por uma transformação, nas últimas três décadas, e encontra-se “diante de um processo no qual se combinam questões teóricas e problemas práticos colocados por novas formas de fazer pesquisa”. Nesse contexto, há um crescente interesse do campo pelas pesquisas qualitativas e técnicas conexas, que supõem maior grau de subjetividade do pesquisador e maior intencionalidade na emissão dos resultados. No campo cultural, acredita-se

que o observatório seja uma instituição desse novo pensamento epistemológico e metodológico que, como nova proposta pluriparadigmática, não tem a intenção de “produzir conhecimentos absolutos, mas interpretações plausíveis” (MELUCCI, 2005, p. 33). Portanto, um observatório não é um órgão neutro, distante da realidade que observa, ele produz “narrativas” que ganharão ou não corpo.

Na literatura sobre observatórios, é possível questionar, por exemplo, na visão de Teixeira Coelho (2007, p. 10-11), uma sugestão de “neutralidade” do observatório, ou talvez de uma expectativa de objetividade dada pelo “caráter técnico e científico” desse tipo de órgão. Para o autor, o observatório não deve direcionar as ações no âmbito da cultura, pois “Uma ação cultural é, primeiro, uma mudança no sistema da cultura na medida em que cria as condições para que as pessoas inventem seus próprios fins na cultura”. (COELHO, 2007, p. 10). Entretanto, observar não é uma ação neutra, pois pressupõe escolhas.

Por isso, um observatório observa. Ele não tem de dizer e não pode dizer o que uma cidade, o que uma pessoa deve produzir ou consumir em cultura. Ele observa e diz o que se está produzindo e o que se está consumindo. Cada um tirará suas conclusões. Nesse sentido é que se diz que o observatório é um instrumento privilegiado de política cultural. O melhor instrumento para a melhor política cultural. (COELHO, 2007, p. 11).

Segundo essa visão, um observatório não vai indicar os fins, mas somente “demonstrar” algumas condições implícitas na realidade cultural observada para que cada um chegue a uma conclusão própria. Talvez o papel político do observatório não seja mesmo o de influenciar políticas públicas ou dirigi-las, ao contrário do que supõe os textos institucionais em seus sites, no caso do Brasil. Pelo menos não no sentido de políticas culturais explícitas (AHEARNE, 2009), que ancoram ações específicas dos governos, às vezes, como pura formalidade. Considerar o observatório uma instância autônoma ou

neutra é não levar em conta que há disputas e conflitos próprios do campo da cultura, assim como das disciplinas entre si.

A multiplicidade de observatórios e seus diferentes interesses e perspectivas com relação à cultura, como vemos no Brasil, podem indicar uma efetiva pluralidade na produção de informação e conhecimento, o que não significa, necessariamente, motivação específica para as políticas culturais nesse momento. Porém, podem significar um contexto forte de crescimento da política na cultura. Teixeira Coelho (2003), em relatório da Unesco sobre bancos de dados para a cultura, afirma que a constituição desse tipo de ferramenta pode ser uma forma de "empoderamento" da sociedade civil, que passa a ter conhecimento sistematizado sobre fatos culturais. Entretanto, "o sistema que gera esses dados deve ocupar-se também com a distribuição deles e a orientação para seu uso", ou seja, não basta disponibilizar os dados. É preciso fornecer as chaves para a sua leitura e compreensão (COELHO, p. 230), isto é, compartilhar os métodos e as escolhas.

Segundo Clignet (1998, p. 137) tanto "Nas ciências sociais, como nas ciências físicas, a validade das conclusões é primeiramente uma função da validade dos instrumentos empregados"⁹¹. Um observatório de cultura, assim como de outros campos, somente validará suas conclusões a partir das escolhas temáticas, teóricas e metodológicas que fizer, mostrando as condições culturais a partir de certos recortes. A grande questão, segundo Melucci (2005), é compreender esse processo e torná-lo consciente para que a informação seja útil, transformadora e tenha legitimidade.

⁹¹ "Dans le domaine des sciences sociales comme dans celui des sciences physiques, la validité des conclusions est d'abord fonction de la validité des instruments employés". (CLIGNET, 1998, p. 137).

Como fundar uma relação observadora que é sempre também intervenção, mas que não se deve por isso transformar em manipulação, é hoje uma das interrogações mais importantes para a pesquisa social. Respondê-la significa quase certamente sair da herança moderna para uma noção de relação não linear, autoconcebida e capaz de autolimitação. (MELUCCI, 2005, p. 37).

Não podemos nos esquecer de que os observatórios surgiram em um contexto de globalização, como ideia advinda de sociedades hegemônicas, especialmente preocupadas com o controle de informações para fins estratégicos: os *think tanks* americanos, os institutos de pesquisa e tecnologia, as redes de comunicação etc. Daí a impossibilidade desses órgãos serem vistos apenas como órgãos neutros e científicos, desvinculados de interesses econômicos e políticos, produtores de informações puras e absolutas, destituídos totalmente de intenções de manipulação. Por isso, é importante que a ideia de observatório seja incorporada em diferentes contextos: grupos, comunidades, universidades, instituições públicas e privadas, terceiro setor etc.

A multiplicidade de denominações, de nível de institucionalização e arranjos dos observatórios, no Brasil, já apontadas por Herschmann, Santos e Albornoz (2008) pode ser compreendida como dificuldades para a construção de redes de compartilhamento, modelos de trabalho com metodologia em comum e até para a legitimação desses órgãos. O professor José Luiz Braga (2015, p. 19-20), entretanto, vê essa diversidade de experiências como um fator positivo, capaz de fortalecer a “cultura” política e representar muitas vozes com potencial de comunicação e produção de sentidos.

Com a percepção difusa da potencialidade de criação e da necessidade de aperfeiçoamento no desenvolvimento desse instrumento especial de ação política, entendemos que múltiplos setores específicos da sociedade estão participando da invenção social desses processos, através de experimentação prática, no próprio tecido social, de modos de

encaminhamentos possíveis, de possibilidades de eficácia na produção de sentido social. (BRAGA, 2015, p. 19-20).

Acreditamos que a maior contribuição dos observatórios, no contexto atual do Brasil, se dê efetivamente na construção de uma “cultura” das práticas de pesquisa, de observação e de prospecção, que podem ser apropriadas por diferentes grupos sociais com o intuito de se obter informações e conhecimentos. Além disso, trata-se da apropriação de teorias e metodologias que estavam circunscritas a certas esferas científicas e acadêmicas, ou seja, a apropriação de um aparato que pode dar aos diversos grupos condições de produzir um quadro de significados sobre a própria realidade. Embora associados, em grande parte, ainda aos meios acadêmicos ou especializados, ao ambiente dos órgãos públicos e privados, muitas são as experiências de observatórios que extrapolam as instituições tradicionais seja pelo escopo de atuação ou mesmo pelo objeto a que se dedicam.

A prática da pesquisa e da observação e o enfrentamento das questões culturais locais podem contribuir para a mudança de mentalidade política, pode dar autonomia aos grupos, pode reforçar as demandas sociais e se constituir como condição de ação política. A elaboração de políticas culturais, nesse sentido, acontece por meio dos insumos dos grupos diversos. Com a efetiva cidadania participativa, as políticas públicas são construídas por causa das necessidades e desejos das pessoas e não por projetos de instâncias exógenas, pensados de cima para baixo (ministérios, instituições, governos, políticos, intelectuais etc). A apropriação do conceito de observatório, muitas vezes, é feita a partir da simples metáfora que o termo expressa. Em muitos casos, não é a metodologia ou a cientificidade que é importante, mas a ideia de um local privilegiado por meio do qual uma determinada cultura é posta em evidência ou ganha visibilidade e legitimidade. O Observatório de Favelas, na cidade do Rio de Janeiro, talvez tenha um pouco desse sentido. As ações são voltadas para o reconhecimento das práticas culturais das favelas, consideradas tão criativas e importantes quanto

às de outros lugares. Então, a favela é o lugar de troca, de realização, de vida própria, que está no centro dessa observação.

Para entender a contribuição dos observatórios brasileiros, isto é, suas pesquisas, dados, informações e reflexões, como ferramentas úteis às políticas culturais, seria preciso realizar um mapeamento mais detalhado dessa produção, incluindo os conteúdos que não estão disponíveis em seus sites. Com certeza há muito conhecimento sendo produzido, mas não necessariamente disponibilizado ao público em sua totalidade. Por enquanto, o que é possível apreender é que, mesmo em processo de institucionalização, os observatórios contribuíram para uma mobilização em torno da pesquisa e da produção de indicadores, e isso impactou a gestão da cultura, tornando-a um pouco mais objetiva e técnica. Para isso, contribuíram especialmente os observatórios ligados à gestão pública e privada de setores culturais.

4.2 CENTRALIDADE DA CULTURA x FRAGILIDADE DAS INSTITUIÇÕES: um falso paradoxo?

No Brasil, as políticas culturais têm se mostrado instáveis ao longo da história e a consolidação do campo da cultura por meio de instituições e programas, normalmente, sofre alterações com as disputas dos grupos políticos que se alternam nos governos. Assim acontece também com os observatórios, que são instituídos, porém não recebem a estrutura, o investimento e a importância que deveriam. Apesar de atualmente haver certo consenso sobre a importância da cultura para o desenvolvimento social e econômico da população, muitas ações são mantidas em nível de políticas formais e pouco efetivas. Além disso, os acontecimentos políticos recentes têm mostrado que o campo da cultura, em tempos de crises econômicas e políticas, é um dos mais atingidos, sendo por vezes considerado supérfluo. Segundo Vinícius Wu (2016)⁹², isso acontece devido à compreensão precária que parte dos governantes e setores da sociedade têm sobre a cultura e a relevância da afirmação dos direitos culturais. Logo, em tempos de crise econômica, a cultura torna-se dispensável e tanto as políticas como as instituições são alvo de ataque e desmantelamento.

Em 2015, vários municípios e estados brasileiros extinguiram ou fundiram suas secretarias de Cultura. Muitas unidades gestoras de cultura foram preservadas, mas mantidas em condições precárias. Cortes orçamentários foram realizados em todos os níveis de governo, ameaçando a manutenção de equipamentos e políticas culturais em diversas unidades da federação. (WU, 2016, p. 1).

A institucionalização do campo cultural, isto é, a consolidação de organismos, políticas e investimentos próprios para a produção cultural brasileira, se desenvolveu lentamente, ao gosto dos governantes e intelectuais

⁹² Secretário de Articulação Institucional do Ministério da Cultura entre 2015-2016.

incumbidos de pensar um projeto para a cultura do País. Pode-se dizer que a criação do MinC, em 1985, e a implantação de leis de incentivo (Lei Sarney, 1986 e Lei Rouanet, 1991) representam um marco desse processo institucional que, entretanto, não se mostrará estável por muito tempo. Nas duas décadas subsequentes à criação do MinC, já houve duas tentativas de extinção desse Ministério. Uma efetiva, em 1990, que o transformou novamente em Secretaria adjunta ou parte integrante dos “órgãos integrantes da estrutura básica da presidência”, e outra, em 2016, que só não se consolidou devido à forte reação de setores da sociedade, especialmente os setores artísticos. A reação chegou a provocar ocupações⁹³ dos escritórios regionais do Ministério, em todo o Brasil, e a recusa de muitas personalidades públicas, atuantes no campo cultural, a ocupar o cargo de secretário da cultura.

É importante ressaltar que as discussões sobre as questões culturais, sobre institucionalização e políticas, nunca recorreram à consulta e participação efetiva de setores abrangentes da população. Só recentemente essa prática foi adotada, em nível federal, especialmente no governo Lula (2003-2010), na gestão dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, vindo a esmorecer ainda no primeiro governo de Dilma Rousseff (2011-2014). Assim mesmo, esteve circunscrita mais aos setores criativos, aos profissionais das instituições culturais e aos gestores públicos e privados, sem que se saiba o que efetivamente, dentre as sugestões e discussões, foi incorporado às políticas, aos programas e às ações. A própria criação do MinC, em 1985, parece não ter acontecido por meio de apelo popular ou mesmo dos setores criativos (CUNHA, 2007), mas pela mobilização específica de secretários de cultura dos estados, nascendo assim sem força política ampla.

Ocorrida em um momento de reabertura política e eleições diretas, a extinção do MinC, no governo Fernando Collor (1990), não se deu nas mesmas condições do ato de 2016, que anunciou o rebaixamento do Ministério ao *status* de Secretaria pelo vice-presidente em exercício Michel Temer. No

⁹³ ARTISTAS continuam com ocupações Brasil afora em protesto à extinção do MinC. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/agencia-estado/2016/05/20/artistas-continuam-com-ocupacoes-brasil-afora-em-protesto-a-extincao-do-minc.htm>. Acesso em: 20 de maio 2016.

primeiro caso, houve pressão dos setores artísticos e políticos pela restituição do órgão. Hoje, pode-se dizer que a participação social, mesmo que ainda se restrinja a setores específicos, tem sido mais abrangente e conseguiu também reverter a decisão. De fato, no momento atual, o campo da cultura está mais consolidado ou respaldado por políticas públicas culturais em todas as esferas de governo, pois foram criadas várias instâncias de debate e organização (Conselhos, Sistemas, Fundos, Planos, Leis, Conferências Nacionais etc). A Lei Cultura Viva (13.018/2014)⁹⁴, por exemplo, transformou o programa e os Pontos de Cultura⁹⁵ em política de Estado. São mais de 4700⁹⁶ pontos de cultura em todo o Brasil, em diferentes regiões geográficas, culturais e sociais. Albino Rubim (2016) considera essa reversão um fato marcante para a história do campo cultural, pois a possibilidade de extinção do Ministério conseguiu reunir setores que haviam se distanciado do governo de Dilma Rousseff, insatisfeitos com a atuação desse Órgão.

No campo cultural, esta situação foi marcante. A gestão de Lula, com Gil e Juca no Ministério da Cultura, permitiu uma aproximação com comunidades culturais, ainda que setores da intelectualidade tenham se afastado do governo por divergências com outras condutas e políticas desenvolvidas. O patamar rebaixado, nacional e internacional, vivido pelo Ministério da Cultura no governo Dilma ocasionou o distanciamento também de agentes culturais que haviam se identificado com as políticas culturais, antes instaladas. (informação pessoal).⁹⁷

⁹⁴ BRASIL. Lei 13.018, de 22 de julho 2014. Poder Executivo, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128894085/lei-13018-14>. Acesso em: 20 de maio 2015.

⁹⁵ "Pontos de Cultura são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva". Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentação>. Acesso em: 20 de maio de 2016.

⁹⁶ Até dezembro de 2015, existiam 4733 Pontos de Cultura. Fonte: Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC/MinC).

⁹⁷ RUBIM, Albino. **Luta e lugar da cultura**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por selmacristinanuna@gmail.com em 24 de maio de 2016.

Apesar desse “avanço”, grande parte da mídia e da opinião pública mantém-se indiferente à questão ou manifesta-se de acordo com a decisão do governo interino. De forma mais preocupante, ainda, alguns grupos conservadores desqualificam a atividade cultural, proclamando a sua inutilidade social diante dos gastos públicos para a execução dos projetos do MinC e dos órgãos estaduais e municipais. Isso pode ser observado nas redes sociais e na mídia em geral, inclusive por meio das manifestações de alguns artistas⁹⁸ e intelectuais. Mesmo considerando a manutenção do MinC, após o apelo de setores, Albino Rubim (2016)⁹⁹ afirma que não há a intenção, por parte do governo interino de Michel Temer, de manter políticas culturais mais abrangentes.

A composição do ministério expressou de modo contundente que este governo não aceita e acolhe a diversidade social e cultural brasileira. Nele não cabem políticas (democráticas) para jovens, mulheres, negros, comunidades LGBT, direitos humanos, ciência e tecnologia, comunicações, agricultura familiar, reforma agrária, dentre outras.

Esse é um fato que nos permite recuperar a visão desse autor (RUBIM, 2007a, p. 101-102), em seus estudos, sobre as três tradições das políticas culturais no Brasil: autoritarismo, ausência e instabilidade. Nesse caso, a tradição da instabilidade, que decorre da descontinuidade de políticas, ou mesmo da ausência delas. As instituições e as políticas parecem estar sempre dependendo da alternância dos governos e de suas visões ideológicas. É

⁹⁸“Retrocesso” ou “necessidade”? Classe artística se divide sobre o fim do MinC. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2016/05/13/retrocesso-ou-necessidade-classe-artistica-se-divide-sobre-fim-do-minc.htm>. Acesso em: 13 de maio 2016.

Em carta aberta ao presidente Michel Temer, artistas pedem volta do Ministério da Cultura. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/em-carta-aberta-ao-presidente-michel-temer-artistas-pedem-volta-do-ministerio-da-cultura-19297597>.: Acesso em 13 de maio 2016.

CORADINI, Henrique. Classe artística critica o fechamento do Ministério da Cultura. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2016/05/classe-artistica-critica-fechamento-do-ministerio-da-cultura-5800698.html>. Acesso em: 13 de maio 2016.

Atacados nas redes, artistas pro-impeachment apoiam fim do MinC. Disponível em: <http://www.brasil247.com/pt/247/cultura/233006/Atacados-nas-redes-artistas-pr%C3%B3-impeachment-apoiam-fim-do-MinC.htm>. Acesso em: 18 de maio 2016.

⁹⁹ RUBIM, Albino. **Luta e lugar da cultura**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por selmacrstinanuna@gmail.com em 24 de maio de 2016.

interessante e até irônico notar que, por alguns anos, viveu-se a impressão de um consenso sobre a importância da cultura e mesmo da consolidação do MinC. Em meados de 2010, Alfredo Manevy, então secretário executivo do Ministério, escreveu um texto referindo-se a essa questão.

A fragilidade do MinC refletia uma concepção política vigente, que via como desnecessário o papel do Estado no apoio à cultura, mas, acima de tudo, encontrava solo fértil na baixa aderência ou no baixo consenso da sociedade e do mundo político quanto à importância das políticas culturais. Para além das centenas de ações e programas, o papel público e destacado dos ministros Gil e Juca foi decisivo para ampliar a base de consenso da sociedade quanto à necessidade e o alcance do Ministério da Cultura. (MANEVY, 2013, p. 16).

Como se observa na última década, o discurso de "consenso" e de centralidade da cultura nunca se consubstanciou em recursos efetivos para o MinC, caracterizando-o sempre como uma das pastas com menor dotação, o que fragiliza um pouco a afirmação do autor. O orçamento do Ministério cresceu de 02%, em 2002, para cerca de 0,7% do total das receitas da União, atingindo o seu ápice em 2013¹⁰⁰ com a disponibilização estimada de R\$ 2,8 bilhões para a cultura, sem contar os incentivos da Lei Rouanet¹⁰¹. Entretanto, esses valores não são utilizados somente para as ações e os programas, pois grande parte vai para as despesas fixas e administrativas. Verifica-se uma estagnação nos orçamentos dos anos seguintes (2014, 2015, 2016), além de sucessivos cortes. A expectativa de que a União poderia destinar à cultura pelo menos 1% de suas receitas, seguindo a recomendação da Organização das Nações Unidas (ONU), torna-se cada vez mais distante.

¹⁰⁰ 2010 - R\$ 2,2 bilhões; 2011 - R\$ 1,6 bilhões; 2012 - R\$ 1,7 bilhões; 2013 - R\$ 2,8 bilhões; 2014 - R\$ 2,6 bilhões; 2015 - R\$ 2,6 bilhões. Fonte: MIRANDA, André. Ministério da Cultura terá orçamento menor em relação a 2014. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 jun. 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/ministerio-da-cultura-tera-orcamento-menor-em-relacao-2014-16280312>. Acesso em: 20 fev. 2016.

¹⁰¹ Dados disponíveis no site Contas Abertas. Disponível em: <http://www.contasabertas.com.br/website/arquivos/2026>. Acesso em: 20 abr. 2016.

Os acontecimentos políticos recentes, desde as manifestações de 2013, culminando com as manifestações anti e pró-impeachment da Presidente Dilma Rousseff (2015/2016), demonstram que esse consenso não é tão sólido quanto se pensava. A estabilidade do campo da cultura e sua institucionalização incomodam os setores mais conservadores da sociedade. A Lei Rouanet, que é o principal mecanismo de financiamento da cultura, em nível federal, tem sido alvo de críticas tanto da esquerda quanto da direita. Se para os primeiros, ela é um mecanismo tipicamente neoliberal, que dá aos mercados o poder de decisão sobre quais projetos financiar e concentram seus investimentos nas regiões mais ricas (sudeste-sul); para os outros, a Lei é considerada um mecanismo que desperdiça o dinheiro público por financiar uma produção cultural “irrelevante”.

A classe artística, as instituições e os gestores, em geral, reconhecem o impacto dos recursos advindos dos incentivos para a produção cultural e temem as complicações que podem surgir caso sejam extintas abruptamente. Porém, é fato que grande parte da sociedade sequer compreende o funcionamento dessa Lei, o que dá margem a vários equívocos e preconceitos. Portanto, estamos longe de um consenso ou sequer de uma percepção da importância do campo cultural para toda a sociedade.

Se a cultura está em todas as dimensões da vida social, assumindo um caráter de centralidade em todos os campos, cabe-nos perguntar o porquê da condição de fragilidade ou instabilidade de suas instituições, analisando o caso do Brasil. Segundo Stuart Hall (1997), a cultura assume a centralidade da vida contemporânea como substantivo e como epistemologia, ocasionando uma verdadeira revolução cultural no século XX.

Por “substantivo”, entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular. Por “epistemológico” nos referimos à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a “cultura” é usada para

transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo. (HALL, 1997, p. 1).

Compreende-se que tanto os aspectos materiais da sociedade, na produção e uso de bens e das tecnologias, quanto os aspectos teóricos e de compreensão do mundo são impregnados pela dimensão simbólica, cultural. Isso se dá em uma amplitude inédita, em escala global, e com caráter mais popular e democrático. Poderia se pensar em uma homogeneização da vida social e do pensamento em escala global, mas é apenas o deslocamento de posições entre a vida local e a global, isto é, “o que está acontecendo no mundo” interfere no meu modo de vida e vice-versa.

Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local — que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada — que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global. (DU GAY, 1994 apud HALL, 1997, p. 3).¹⁰²

A centralidade da cultura no mundo contemporâneo resulta de um processo histórico no qual o capitalismo expande a instância de valor (compra e venda) do bem material para a dimensão simbólica, ou seja, de um modelo baseado na produção em série (fordismo) de bens para outro que pressupõe um fluxo de acumulação e expansão contínuo, incorporando o bem simbólico, a informação e o conhecimento.¹⁰³ A partir da década de 1960 e, especialmente, nos anos 70 e 80, com os estudos sobre globalização e pós-modernidade, a cultura passou a ser o centro das questões políticas e econômicas, assim como se tornou difusa a noção de identidade cultural e pertencimento (HALL, 2011).

¹⁰² DU GAY, P. Some course themes. 1994. Não publicado. Milton Keynes, The Open University.

¹⁰³ Inferências a partir de vários autores como David Harvey (2002) e Peter Burke (2012): BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento – II**: da enciclopédia à Wikipédia. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. / HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2002. [Ou retirar isso.](#)

Entretanto, de acordo com Stuart Hall (1997, p. 3) as noções de “diferença” e de “local” são imprescindíveis à cultura global mesmo que sirvam apenas para “qualificar” um produto cultural para o mercado mundial (a culinária étnica, por exemplo), ou seja, mesmo que se pense em uma homogeneização cultural, não é interessante para a cultura global a ideia de uma cultura uniforme e homogênea.

É nesse sentido que conceitos como diversidade e diferença acabam tendo uma apropriação genérica, tornando-se característica imprescindível para o mercado globalizado. Renato Ortiz (2015a, p. 123) parte do estudo dos textos de administração e marketing, especialmente de autores norte-americanos, para entender como no contexto do mundo empresarial e do mercado global os aspectos culturais são incorporados como “qualidade” e como ferramenta de gestão.

A diversidade surge, assim, como um valor, um programa ético a ser implementado pelas grandes empresas. São inúmeros os textos que a consideram um novo paradigma empresarial (ORTIZ, 2015a, p. 123).

Esses “recursos e bens” da cultura globalizada, entretanto, não se distribuem de forma igualitária no mundo e, por isso, causam novas formas de desigualdades, conflitos de interesse e rejeição às diferenças que se dão na tentativa de autopreservação dos grupos. Os fundamentalismos e os conservadorismos na contemporaneidade, observados no mundo e também no Brasil, resultam desse processo de negação dos direitos dos que são considerados diferentes seja por questões raciais, religiosas, de sexualidade, gênero, posição política etc. Os aspectos culturais, de forma orgânica, mobilizam as decisões políticas de todos os campos.

Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as

próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma “política cultural” (HALL, 1997, p. 4).

Não só as políticas culturais específicas, entendidas como as políticas para as artes, as instituições e os setores criativos, em geral, fazem parte dessa disputa simbólica. As políticas de educação, saúde, ciência e demais setores sociais, especialmente destinadas aos mais pobres, são constituídas a partir dos valores culturais dos que se mantêm nos governos. Um exemplo, no Brasil, é o avanço da chamada “bancada evangélica”, no Congresso, contra as políticas relacionadas ao aborto, aos grupos LGBT, aos direitos das mulheres, ao ensino da ciência, às diferentes religiões etc. Trata-se, então, de disputas simbólicas entre diferentes grupos sociais para a manutenção de alguns valores.

O pano de fundo desses conflitos, portanto, é a mudança na configuração da cultura, da ideia de nação e identidade nacional. Segundo Renato Ortiz (2015b, p. 142, 153), os conceitos de cultura e nação têm sido tradicionalmente associados, embora não sejam idênticos. Eles referem-se a um “todo” que perfaz uma imagem agregadora, de unidade, que forma uma identidade, um caráter nacional. De forma idealizada, quanto mais sólida e homogênea for essa identidade mais desenvolvida e estável será a nação na modernidade. Entretanto, o processo de “mundialização” da cultura atravessa a estabilidade da identidade da nação, tornando-a permeável a diferentes fluxos (locais, globais, nacionais). No caso da identidade nacional brasileira, por exemplo, há uma desconstrução dos seus mitos fundadores como a “cordialidade”, a não-violência, a passividade, a hospitalidade, a integração (CHAUÍ, 1995, p. 73). As políticas culturais com propósitos de promover a integração nacional ou um modelo de representação do “ser brasileiro” já não fazem sentido.

No campo da cultura, então, inaugura-se uma disputa pelo poder de sua regulação e institucionalização. Segundo Stuart Hall (p. 19), essa disputa se dá na tentativa de passagem de um modelo de regulação pelo Estado,

considerado restritivo, a um modelo de regulação feito pelos mercados, considerado livre e independente.

Uma vez que a cultura regula as práticas e condutas sociais, neste sentido, então, é profundamente importante *quem regula a cultura*. A regulação *da* cultura e a regulação *através* da cultura são, desta forma, íntima e profundamente interligadas. (HALL, 1997, p. 19).

No Brasil, a interferência do Estado nas políticas culturais, e mesmo na manutenção de um órgão como o MinC, é considerada por muitos pesquisadores do campo uma ação perniciosa. Teixeira Coelho (2016), por exemplo, explica que esse modelo de regulação é obsoleto e não dá conta mais da dinâmica cultural contemporânea. Ele chama a atenção para o fato de que a cultura acontece concretamente nas cidades e não tem sentido um órgão federativo, centralizador, decidir sobre as ações culturais.

Renato Ortiz (2015b, p. 157), de forma diferente, acredita que o papel do Estado é imprescindível, é imperativo na regulação das questões culturais, na mediação das disputas ideológicas entre o público e o privado e na garantia da realização de políticas culturais e valorização do que é nacional. Embora, na situação de globalização, o Estado não seja mais o único a definir a identidade nacional, o seu papel é relevante para valorizá-lo e representá-lo no espaço mundial. Nessa perspectiva, acredita-se que a esfera pública é o âmbito maior de representação dos grupos sociais e, por isso, concentra as disputas e conflitos de grande parte da população.

Num primeiro momento, considerava-se que um produto global deveria ser vendido e consumido em qualquer ponto do planeta; ele não teria nenhuma marca específica, nacional ou cultural, em princípio seria “universal”. Esse diagnóstico modificou-se, e a noção de diversidade foi apropriada pelos administradores das grandes corporações transnacionais. Em sua relação com o mercado, o Estado torna-se, portanto, um

elemento ativo na promoção da brasilidade, incentivando, provendo aos interesses privados, meios e recursos e chancelando os produtos com os ícones da identidade brasileira. (ORTIZ, 2015b, p. 160).

Não faz mais sentido promover políticas utilizando uma ideia de cultura idealizada para representar uma brasilidade fictícia, essencial. Ao Estado caberia o papel de regular a circulação da produção cultural, que é diversa e espontânea, capitalizando os bens culturais que possuem “as características do Brasil”, em nível mundial. Dessa forma, uma identidade brasileira poderia se constituir por meio de um “estoque de símbolos”, acionados de acordo com os objetivos pretendidos.

A fragilidade e a instabilidade que observamos na institucionalização do campo cultural podem ser vistas como expressão dos conflitos culturais, da inexistência de uma cultura homogênea, em que há uma unidade que representa a ideia de nação e pertencimento, ou mesmo de uma cultura híbrida, na qual as diferenças são aceitas ou ao menos toleradas. É possível dizer que essas disputas culturais, atualmente, tornaram-se mais explícitas por causa dos novos processos sociais de comunicação e manifestação. E que estão impregnadas em todos os campos: na economia, na saúde, na educação, na ciência etc.

Não se trata de um paradoxo, portanto, a questão de vivermos uma centralidade da cultura em todos os campos e, ao mesmo tempo, uma fragilidade institucional específica do campo cultural. A centralidade da cultura não reforça, necessariamente, a produção de consensos entre os atores sociais, exigidos para a formulação de políticas públicas em comum. Pelo contrário, ela reforça as diferenças, colocando na esfera pública os valores, os desejos e necessidades dos diferentes grupos. Por isso, a centralidade da cultura reforça as disputas pelo poder e controle. As políticas públicas culturais, nesse sentido, oscilam e são descontinuadas porque não conseguem um nível suficiente de consenso no seio da sociedade que seja duradouro. A representatividade social nas instâncias de elaboração das políticas está frequentemente restrita, em nossa forma de governo, a grupos

economicamente mais fortes: empresários, grandes agricultores, pecuaristas, banqueiros etc. Em alguns períodos, mais democráticos, os movimentos, as mobilizações e as ações sociais conseguem ser atores fortes, demandam e participam da construção das políticas. Em períodos de crise, geralmente, os setores mais conservadores tendem a se impor.

Retomando a afirmação de Renato Ortiz (2015b) de que o Estado precisa ter um papel de regulação/mediação entre interesses públicos e privados, podemos dizer que ao Estado cabe garantir a diversidade da produção cultural ou garantir o direito à diferença, ou seja, do ponto de vista interno é necessário manter políticas culturais plurais, que atendam aos diferentes grupos. Do ponto de vista externo, o Estado ainda precisa manter políticas que valorizem as representações culturais características do País. O difícil é convencer a sociedade e os governantes da importância da diferença cultural e do investimento em cultura para o desenvolvimento. Muitos países desenvolvidos, como os Estados Unidos, possuem políticas culturais implícitas fortes e contínuas, com instituições sólidas a despeito de não terem um Ministério da Cultura, por exemplo.

Os observatórios de cultura, nesse contexto, são instituições que não trazem boas notícias aos gestores. Sabe-se que, em muitos casos, os levantamentos sobre a situação cultural de um lugar não são bem-vindos pelos órgãos públicos por apresentarem falta de investimento e abandono das gestões. Eles retratam as diferenças e as peculiaridades das sociedades que estudam. Eles têm potencial para desconstruir certas “verdades” sobre a cultura e o local (a cidade, o estado, o país). Como instituições que podem existir em todas as esferas e trabalham com metodologias específicas, com princípios de autonomia e distanciamento, eles podem ser apropriados e utilizados por todos os grupos, isto é, têm potencial democrático e político.

A atual situação precária dos observatórios, no Brasil, se deve ao desinteresse do Estado e do mercado em financiá-los adequadamente. E da recusa, até o momento, em reconhecer a sua importância como ferramenta de conhecimento para a gestão e o aprimoramento do campo cultural. Por isso, acredita-se que estes organismos se desenvolvem no plano das políticas

explícitas (AHEARNE, 2009), com caráter retórico, mas não são incorporados como “atores” que respaldam e contribuem para a formulação de políticas culturais. Como exemplo podemos citar o projeto de implantação dos OBECs, criado pela Secretaria de Economia Criativa do MinC, em 2012, como uma ferramenta para a gestão pública do setor e a sua posterior destinação, atribuída a universidades federais.

Quanto aos desafios, apontados por Herschmann, Santos e Alborno (2008, p. 8), acreditamos que permanecem válidos e ainda caracterizam as condições atuais de funcionamento dos observatórios. Foram apontados os seguintes, naquele momento: a) as debilidades na coordenação interna e a carência de uma integração mais intensa e efetiva com outros observatórios e instituições; b) o risco de ser identificado pelo público apenas como parte da engrenagem burocrática estatal; c) a fragilidade dos canais de diálogo com os cidadãos e o risco da adoção de uma postura tecnocrática; d) o risco de se constituir em instância de *lobby* dos poderes políticos e econômicos.

A esses desafios, seria preciso acrescentar mais alguns a partir das observações recentes dessa pesquisa: e) a falta de investimento para o aparato tecnológico e de comunicação; f) a quase inexistência de trabalho em rede e compartilhamento de metodologias; g) a dificuldade de produção de indicadores culturais com periodicidade; h) a fragilidade de comunicação com públicos mais amplos; i) a banalização do conceito de observatório, que pode contribuir para que qualquer tipo de instituição possa assumir tal denominação, desconsiderando a necessidade de metodologias e de escolhas teóricas apropriadas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a diversidade de modelos e atuações, no Brasil, possa dificultar a formulação de uma definição sobre estas instituições - observatórios culturais - é possível afirmar que elas se caracterizam pela intenção de reconhecimento de "fenômenos" culturais circunscritos a territórios e tempos específicos, constantemente monitorados e avaliados. Do sentido original, migrado das ciências exatas e da Terra - como a astronomia, a geografia - para as ciências sociais, permanece a metáfora de lugar privilegiado de observação, de visão. Privilégio este que se obtém por meio de metodologias, teorias e procedimentos "científicos" que, se aplicados adequadamente, permitem certa autonomia e independência na produção de informação e conhecimento.

No Brasil, emergem em um contexto de efervescente discussão sobre o que deveriam empreender a gestão e as políticas culturais. São incorporados como propostas de mapeamento, de compreensão e de reconhecimento das práticas culturais locais, nacionais e suas inter-relações regionais e globais a fim de gerar reflexão e recursos para a tomada de decisão no "campo" cultural. Portanto, os observatórios surgem com um caráter instrumental, como ferramenta de controle de determinadas situações do presente.

Assim como no restante da América Latina, no Brasil os observatórios culturais começam a se desenvolver, de forma mais intensa, somente a partir da segunda metade da década de 90, sendo que os anos 2000 produzem observatórios de questões mais específicas, além daquelas influenciadas pelo modelo de Grenoble (1989, França) e da ECA/USP (1988, Brasil), que se concentram nas discussões gerais sobre as políticas culturais. São observatórios dedicados especialmente aos setores criativos, às questões de grupos étnicos, às comunidades urbanas e rurais, à cultura popular, aos movimentos sociais e culturais cujos objetivos vão além da observação, da análise, da pesquisa e da disseminação de informação.

Eles passam a constituir, por isso, também uma ferramenta de apropriação das informações geradas pelos atores culturais, para a representação deles mesmos, tal como um campo de atuação adicional que não havia sido previsto a princípio na perspectiva de uma instituição "científica"

(OEI, em 2002). Essa configuração de observatórios no campo cultural brasileiro é muito peculiar e parece não ocorrer em outros lugares, onde eles se formalizam no geral como instituições ligadas aos governos e órgãos de pesquisa. Aqui, podemos dizer, há certa apropriação desse dispositivo que envolve teorias e metodologias antes circunscritas a esferas científicas e acadêmicas. Mesmo quando instalados em universidades, por exemplo, eles se configuram como dispositivos dedicados à compreensão de seus territórios.

No geral, pode-se dizer que as áreas principais de atuação dos observatórios culturais, no Brasil, têm sido a reflexão, a produção de conteúdos analíticos, a edição (livros, revistas, artigos, textos, publicações digitais e audiovisuais), a coleta de informações em “bancos de dados” e a promoção de atividades de formação (palestras, oficinas, cursos, encontros) de gestores culturais. Essas atividades estão presentes em praticamente todos os 15 observatórios que foram objeto dessa pesquisa, em graus variados. Porém, é possível afirmar que grande parte dos conteúdos produzidos não está disponível necessariamente no ambiente digital de que dispõem e no qual foram observadas as suas práticas. Seria necessário um mapeamento detalhado e exaustivo para representar, de forma mais fidedigna, as práticas e a produção efetiva de todos os observatórios analisados.

Os pontos de vulnerabilidade dos observatórios culturais, a partir do que mostram seus sites, referem-se à falta de continuidade das iniciativas, a multiplicidade de ações descoordenadas e ao fraco interesse e investimento dos órgãos públicos e privados, o que nos levaria a pensar no pouco grau de legitimação que conseguiram alcançar até o momento diante do Estado e da sociedade. As consequências são a pouca frequência de pesquisas quantitativas e qualitativas; a dificuldade de monitoramentos contínuos de setores e regiões, posto que a cultura é reconhecida como uma esfera dinâmica; os formatos genéricos de comunicação com a sociedade em geral e com o público especializado; e a quase inexistência de trabalho em rede com compartilhamento de metodologias e informações. Todas essas condições fragilizam o processo de consolidação dos observatórios culturais e o papel de suporte informativo que poderiam ter. Em muitos casos, eles só existem por

causa da vontade de pesquisadores e gestores e não como projetos políticos, ferramentas auxiliares das políticas públicas e da gestão cultural. Bem ao contrário do que seria recomendável (TOLILA, 2007).

Aparentemente, existe uma contradição entre o momento histórico de centralidade da cultura e dos bens culturais e a dificuldade de consolidação de instituições que se dedicam ao campo cultural tais como os observatórios. Mas não podemos nos esquecer de que eles surgem no contexto de uma realidade social em transformação, onde os conceitos de cultura e do que é "cultural" já não condizem com padrões tradicionais e estáveis. O cultural não cabe mais em uma única classificação e não se refere apenas a certos grupos. A cultura engloba dimensões como a economia, a comunicação, a tecnologia, a educação, as artes, os saberes tradicionais, as práticas festivas e religiosas, as diferentes visões de mundo dentro de uma mesma sociedade. Há, conseqüentemente, uma importante mudança nas esferas de poder e de disputas sociais entre diferentes grupos, o Estado e os mercados.

Como instituição de informação contemporânea, os observatórios vão refletir essas disputas, pois suas escolhas teóricas e metodológicas determinam a intencionalidade de suas informações e conhecimentos. Normalmente, são os "motivos sociais" e não necessariamente "as verdades" que apresentam que vão legitimar o uso das informações. Por isso, em muitos casos, as gestões públicas ou privadas chegam a ignorar as pesquisas e os resultados que são apresentados sobre dada realidade social e cultural. De qualquer forma, para se tornar legítimo, um observatório precisa saber comunicar as boas e as más notícias.

A despeito das condições de sua institucionalização, ainda em andamento, acreditamos que a verdadeira contribuição dos observatórios para a nossa sociedade está na criação de uma "cultura" das práticas de pesquisa, de observação e de prospecção no campo cultural, o que trouxe uma perspectiva de amadurecimento da gestão da cultura e incentivou a ação política, gerando o interesse de diversos segmentos sociais em produzir informação. Hoje em dia, é impensável propor projetos e ações sem análises, reflexões e indicadores que os sustentem.

REFERÊNCIAS

ACCART, Jean-Philippe. Documentation: un mot, une histoire, une actualité autour d'un métier. **RESSI**, Revue électronique suisse en sciences de l'information, n. 3, p. 2-8, mars 2006. Disponível em: http://campus.hesge.ch/ressi/Numero_3_mars2006/articles/PDF/RESSI_014_JPA_Documentation.pdf. Acesso em: 3 mar. 2016.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: _____. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-55.

AHEARNE, Jeremy. **Cultural policy explicit and implicit**: a distinction and some uses. 2009. Disponível em: http://wrap.warwick.ac.uk/36674/1/WRAP_Ahearne_ahearne_implicit_cult_pol_article_final.pdf. Acesso em: 3 mar. 2016. This is an electronic version of an article published in Ahearne, J. (2009). Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15(2), pp. 141-153. The *International Journal of Cultural Policy* is available online at: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286630902746245>.

ALBORNOS, Luís A.; HERSCHMANN, Micael. Os observatórios ibero-americanos de informação, comunicação e cultura: balanço de uma breve trajetória. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 7, dez. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/102/101>. Acesso em: 10 jan. 2016.

AUGUSTIN, André Coutinho. O neoliberalismo e seu impacto na política cultural brasileira. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminário_Internacional/FCRB_AndreAugustin_O_neoliberalismo_e_seu_impacto_na_política_cultural_brasileira.pdf. Acesso em: 5 jul. 2016.

BARBALHO, Alexandre. **Por um conceito de política cultural**. Disponível em: https://www.google.com.br/?qws_rd=cr&ei=Zas7UumfAbi-4AOFqYGqCw#q=BARBALHO%2C+Alexandre.+Por+um+conceito+de+pol%C3%ADtica+cultural. Acesso em: 19 set. 2014.

BARRETO, Aldo. O tempo e o espaço da sociedade da informação no Brasil. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 8, n. 1, jan./jun. 2003.

BARROS, José Márcio Barros. Observatório da cultura: entre o óbvio e o urgente. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 59-65, maio/ago. 2007.

BAYARDO, Rubens. A gestão cultural e a questão da formação. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 6, p. 57-65, jul./set. 2008.

BELAËN, Florence; LACAÏLLE, Fabien; LACROIX, Jean-Louis. Genèse de l'Observatoire du Patrimoine et de la Culture Scientifiques et Techniques. **La Lettre de l'OCIM** [En ligne], n. 126, 2009. Disponível em: <http://ocim.revues.org/220>. Acesso em: 30 jun. 2014.

BERBEL, Joatan. **Cultura em debate II**: a atribulada história do Ministério da Cultura. 4 de novembro 2011. Disponível em: <http://reberbel.com/2011/08/04/cultura-em-debate-ii-a-atribulada-historia-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 20 jun. 2016.

BEUTTENMULLER, Gustavo. **Observatórios locais de políticas públicas no Brasil**: seu papel na produção, disseminação e transparência das informações. 2007. 205 f. Dissertação (Mestrado). FGV/Escola de Administração de Empresas de São Paulo, São Paulo, 2007.

BLANTON, Thomas. A informação muda tremendamente a vida das pessoas. Entrevista concedida por telefone ao jornalista Fernando Gallo, do blog **Públicos** do Jornal o Estado de São Paulo, em 12 de maio de 2012. <http://blogs.estadao.com.br/publicos/a-informacao-muda-tremendamente-a-vida-das-pessoas/>. Acesso em: 21 jul. 2014.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: _____ (Coord.). **A miséria do mundo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 693-713.

_____.; CHAMBOREDOR, J. C.; PASSERON, J. C. **A profissão do sociólogo**: preliminares epistemológicas. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

BOTELHO, Isaura. O desenvolvimento de pesquisas no campo das políticas culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 66-71, maio/ago. 2007.

_____. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BRAGA, José Luiz. A política dos internautas é produzir circuitos. In: ALEXIUS, Átila (Org.); SILVA, Liz Carniel da (Org.); MAIA, Marilene (Org.). **Observatórios, metodologias e impactos**: referências, memórias e projeções. São Leopoldo: Unisinos, 2015. p. 7-20

BRASIL. Lei Nº 12.527, de 18 de Novembro de 2011. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 18 de novembro de 2011. Edição extra.

BRASIL. Lei Nº 7486, de 6 de Junho de 1986. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 de junho de 1986.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (MP). **Plano Plurianual PPA 2000-2003. Avança Brasil**. 2001.

BURCH, Sally. Sociedade da informação/Sociedade do Conhecimento. In: AMBROSI, A. (Org.); PEUGEOT, V. (Org.); PIMENTA, D. (Org.) **Desafios de palavras**: enfoques multiculturais sobre as sociedades da informação. Caen: C & F Editions, 2005. p. 1-8.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento – II**: da enciclopédia à Wikipédia. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 45-46.

CAETANO, Gerardo. Distancias críticas entre ciudadanía e instituciones: desafios y transformaciones en las democracias de la América Latina contemporânea. In: _____. (Org.). **Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2006. p. 243-269. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/qt/20101020012032/caetano.pdf>. Acesso em: 20 maio 2015.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2010. p. 11-21. (Textos nômades, 2).

CASTELLS, Manuel. Simpatia do brasileiro é um mito, diz sociólogo Manuel Castells. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 maio 2015. Entrevista concedida a Sylvia Colombo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/05/1630173-internet-so-evidencia-violencia-social-brasileira-afirma-sociologo-espanhol.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2015.

_____. **A sociedade em rede**. Tradução de Roneide Venâncio Majer. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. (A Era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega. Bibliotecas especializadas, centros de documentação, centros de análise da informação. Apenas uma questão de terminologia? **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 218-241, set. 1978.

CEVASCO, Maria Elisa. Primeira lição: O tema cultura e sociedade. In: _____. **Dez lições sobre os estudos culturais**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008a. p. 9-26.

_____. Terceira lição: Contrapontos teóricos: cultura de minoria x cultura em comum. In: _____. **Dez lições sobre os estudos culturais**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008b. p. 42-59.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

CLIGNET, Rémi. Une invitation à observer les observatoires. In: _____ (Ed.). **Observatoires du développement, observatoires pour le développement**. Paris: ORSTOM, 1998. p. 123-146. (Colloques et Séminaires). Observatoires du Développement, Observatoires pour le Développement: Séminaire, Paris (FRA), 1994. Disponível em: http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010014353.pdf. Acesso em: 20 mar. 2016.

COELHO, Teixeira. Banco de dados: do inerte cultural à cultura da vida. In: **POLÍTICAS culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: UNESCO Brasil, 2003. 217-232 p.

_____. **A cultura e seu contrário:** cultura, arte e política pós 2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

_____. Da opinião ao Dado. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p. 9-11, jan./abr. 2007.

_____. Um domínio para a Política Cultural. In: _____. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997a. p. 9-16.

_____. As ideias de política cultural sob o drama do incentivo. In: LEITE, José Guilherme Pereira (Org.). **As malhas da cultura 1**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p. 149-166. (Políticas Culturais).

_____. “MinC é fruto de mentalidade aristocrática”, diz ex-diretor do MASP. Entrevista concedida a Neli Pereira. Acesso em: <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/bbc/2016/05/20/minc-e-fruto-de-mentalidade-aristocratica-diz-ex-diretor-do-masp.htm>. Acesso em: 20 maio 2016.

_____. Política cultural. In: _____. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997b. p. 293-300.

_____. Políticas culturais pós-modernas. In: _____. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997c. p. 302-306.

_____. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 96 p. (Primeiros Passos, 216).

COSTA, Leonardo Figueiredo. **Profissionalização da organização da cultura no Brasil:** uma análise da formação em produção, gestão e políticas. 2011. 239 f. il. Inclui apêndices. Orientador: Prof. Dr. Antonio Albino Canelas Rubim. Tese (doutorado)- Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2011.

CUNHA, Maria Helena. **Gestão cultural:** profissão em formação. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

DELMAS, Bruno. Les débuts de l'information scientifique et technique dans les entreprises. In: MERGER, Michèle (Org.); BARJOT, Dominique (Org.). **Les entreprises et leurs réseaux: hommes, capitaux, techniques et pouvoirs, XIXe et XXe siècles**. Paris: Presses de L'Université de Paris-Sorbonne, 1998. p. 809-818.

DOWBOR, Ladislau. **Informação para a cidadania e o desenvolvimento sustentável**. Out. 2004. Disponível em: <http://dowbor.org/2004/10/informacao-para-a-cidadania-e-o-desenvolvimento-sustentavel-2.html/>. Acesso em: 20 mar. 2015.

DUBOIS, Jean-Luc. La longue marche vers les observatoires. In: CLIGNET, Rémi (Ed.). **Observatoires du développement, observatoires pour le développement**. Paris: ORSTOM, 1998. p. 173-196. (Colloques et Séminaires). Observatoires du Développement, Observatoires pour le Développement: Séminaire, Paris (FRA), 1994/09. Disponível em: http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010014353.pdf. Acesso em: 21 mar. 2016.

DURAN, José Carlos. Indicadores culturais: para usar sem medo. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 4, p. 39-43, jan./mar. 2008.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora da Unesp, 2005. 206 p.

FERREIRA, Rubens da Silva. A sociedade da informação como sociedade da disciplina, vigilância e controle. **Información, Cultura y Sociedad**, n. 31, p. 109-120, dic. 2014.

FROHMANN, B. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, M. S. L. (Org.); MARTELETO, R. M. (Org.); LARA, M. L. G. (Org.) **A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Fundepe, 2008. p. 13-34.

FIALHO, Ana Letícia; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Conhecer para atuar: a importância de estudos e pesquisas na formulação de políticas públicas para a cultura. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 13, p. 23-32, set. 2012.

FULLMAN, Aimee. **Demystifying the US cultural policy ecosystem**. Canadian Cultural Observatory, December 2006. (Cultural Policy, 10). Disponível em:
<http://www.aimeefullman.com/Demystifying%20American%20Cultural%20Policy.pdf>.
 Acesso em: 20 nov. 2015.

FURTADO, Celso. Lei Sarney: inovação na cultura brasileira. In: D'AGUIAR FURTADO, Rosa Freire (Org.). **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a. p. 87-90.

_____. Política cultural e criatividade. In: D'AGUIAR FURTADO, Rosa Freire (Org.). **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b. p. 91-98. (Arquivos Celso Furtado, v. 5).

_____. Política cultural e o Estado. In: D'AGUIAR FURTADO, Rosa Freire (Org.). **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012c. p.103-108. (Arquivos Celso Furtado, v. 5).

_____. Pressupostos da política cultural. In: D'AGUIAR FURTADO, Rosa Freire (Org.). **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012d. p. 61-66. (Arquivos Celso Furtado, v. 5).

_____. Que somos? In: D'AGUIAR FURTADO, Rosa Freire (Org.). **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012e. p. 29-41. (Arquivos Celso Furtado, v. 5).

GARCIA CANCLINI, Néstor. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: _____ (Ed.). **Políticas Culturales en América Latina**. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1987. p. 13-59. (Enlace. Cultura y Sociedad).

_____. Sociedades do conhecimento: a construção intercultural do saber. In: _____. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 225-233.

GETINO, Octavio. Experiências de alguns observatórios culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p. 19-28, jan./abr. 2007.

GOHN, Maria da Glória. Desafios para a Pesquisa em Ciências Sociais na América Latina na Temática da Participação Social. **Polis** [En línea], n. 41,

set./2015. Disponível em: <http://polis.revues.org/11186>; DOI: 10.4000/polis.11186. Acesso em: 1 maio 2016.

_____. **Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia: ciência do homem, filosofia da cultura**. 2. ed. 6. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

HAGE, Jerald. Problèmes théoriques et méthodologiques des observatoires en sciences sociales. In: CLIGNET, Rémi (Ed.). **Observatoires du développement, observatoires pour le développement**. Paris: ORSTOM, 1998. p. 197-206. (Colloques et Séminaires). Observatoires du Développement, Observatoires pour le Développement: Séminaire, Paris (FRA), 1994/09. Disponível em: http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010014353.pdf. Acesso em: 21 mar. 2106.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. 1997. Disponível em: http://www.qpuf.fe.usp.br/teses/agenda_2011_02.pdf. Acesso em: 15 fev. 2015.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HERSCHMANN, Micael; SANTOS, Suzy; ALBORNOZ, Luís A. **O crescimento dos observatórios no Brasil (2008)**. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/imprimir/13189>. Acesso em: 20 set. 2015.

ISAR, Yudhishtir Raj. Política de cultura: questões para uma análise comparativa transnacional. In: LEITE, José Guilherme Pereira (Org.). **As malhas da cultura 2**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p. 13-36. (Políticas Culturais).

KOBASHI, Nair Yumiko; TÁLAMO, Maria de Fátima G. M. Informação: fenômeno e objeto de estudo da sociedade contemporânea. **Transinformação**, Campinas, n. 15, p. 7-21, set./dez. 2003.

KORNIS, George. A cultura no pensamento (e na ação) de Celso Furtado: desenvolvimento, criatividade, tradição e inovação. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 96, p. 165-171, jul. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002013000200012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 jul. 2016.

KREFTA, Noemi. Tornar visível o invisível. O papel dos observatórios na luta dos movimentos sociais. In: ALEXIUS, Átila (Org.); SILVA, Liz Carniel da (Org.); MAIA, Marilene (Org.). **Observatórios, metodologias e impactos: referências, memórias e projeções**. São Leopoldo: Unisinos, 2015. p. 45-49. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

LATOUR, Bruno. Redes que a razão desconhece: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc (Org.); JACOB, Christian (Org.) **O poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000, p. 21-44.

LEITÃO, Cláudia. Por um Brasil criativo. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 18, p. 78-88, jun./dez. 2015.

MACHADO, Jurema. A construção de indicadores para a cultura. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p. 13-18, jan./abr. 2007. Entrevista concedida à equipe do Observatório Itaú Cultural.

MANEVY, Alfredo. Dez mandamentos do Ministério da Cultura no governo Lula. In: LEITE, José Guilherme Pereira (Org.). **As malhas da cultura 1**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p. 13-38. (Políticas culturais).

MARTELETO, Regina Maria. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: GINEZ DE LARA, Marilda Lopes (Org.); FUJINO, Asa (Org.); NORONHA, Daisy Pires (Org.). **Informação e Contemporaneidade: perspectivas**. Recife: Néctar, 2007. p. 13-26.

MATTELART, Armand. **A batalha das palavras**. [informação, cultura, comunicação]. Le Monde Diplomatique Brasil [on line]. 8 ago. 2007. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=17>. Acesso em: 30 jun. 2014.

_____. **História da sociedade da informação**. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. 2. ed. Revista e atualizada. São Paulo: Loyola, 2006. 198 p.

_____; NEVEAU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. 215 p. (Na Ponta da Língua, 7).

_____. **Sociedade do conhecimento e controle da informação e da comunicação**. In: ENCONTRO LATINO DE ECONOMIA POLÍTICA DA INFORMAÇÃO, 5., 2005, Salvador. Conferência apresentada na sessão de abertura do evento, realizado em Salvador, Bahia, Brasil, de 9 a 11 de novembro de 2005.

MELUCCI, Alberto. Busca de qualidade, ação social e cultura – por uma sociologia reflexiva. In: _____ (Org.). **Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura**. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 25-42.

MICELI, Sergio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: _____ (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984a. p. 53-84.

_____. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: _____ (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984b. p. 97-112.

OEI. Agenda Iberoamericana de La Cultura. **Las políticas y las legislaciones culturales. Los observatorios de políticas culturales**. Disponível em: <http://www.oei.es/agendacultural/politicas4.htm>. Acesso em: 20 jan. 2016.

OLIVEIRA, Dennis de. Gestão cultural para além do mercado. **Revista da Cultura**, São Paulo, edição 56, p. 41, mar. 2012. Disponível em: http://statics.livrariacultura.net.br/site/revista_da_cultura/pdfs/revista_cultura_edicao_056.pdf. Acesso em: 20 jan. 2016.

ORTEGA NUERE, Cristina. **Observatorios culturales: creación de mapas de infraestructuras y eventos**. Barcelona: Ariel/Planeta, 2010. 283 p.

ORTIZ, Renato. Diversidade e mercado. In: _____. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo**. São Paulo: Boitempo, 2015a. p. 113-137.

_____. Imagens do Brasil [anexo]. In: _____. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo**. São Paulo: Boitempo, 2015b. p. 139-164.

PERFIL dos municípios brasileiros: cultura 2006. Rio de Janeiro: IBGE, 2007b. 272 p. Acompanha 1 CD-ROM. Acima do título: Pesquisa de Informações Básicas Municipais.

PERFIL dos estados e dos municípios brasileiros: cultura: 2014/IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro: IBGE, 2015. 106 p.

PHÉLAN C., Mauricio. La Red Observatorios Locales de Barcelona, España: um estudio de casios para deseñar uma propuesta nacional. **FERMENTUN**, Mérida, Venezuela, Ano 17, n. 48, p. 96-122, enero-abr., 2007. Disponível em: <http://www.scielo.org.ve/pdf/ferm/v17n48/art06.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, v. 1, n. 1, p. 3-15, mar. 2005. Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso em: 5 jun. 2016.

POU SATORRE, Cristina. O uso de indicadores em pesquisa no setor cultural: o salto da estatística para a desconstrução do discurso. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 4, p. 33-38, jan./mar. 2008.

RAMONET, Ignacio. Le cinquième pouvoir. **Le Monde Diplomatique**. Paris, Octobre 2003. Disponível em: <http://www.monde-diplomatique.fr/2003/10/RAMONET/10395>. Acesso em: 15 abr. 2016.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura**. Porto Alegre, Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul, 02 jan. 2012. Entrevista concedida à Diretoria de Economia da Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2012/01/economia-da-cultura-entrevista-com-ana-carla-fonseca-reis/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

RIZZARDO, Réne. Entretien avec Réne Rizzardo. **La Lettre de L'OCIM**, n. 126, nov./dec. 2009.

RUBIM, Antonio Albino C. Formação em organização da cultura no Brasil. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 6, p. 47-64, jul./set. 2008.

_____. Panorama das políticas culturais no mundo. In: _____(Org.); ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012a. p. 13-28. (Saladeaula, 8).

_____. Políticas culturais no Brasil: passado e presente... In: _____(Org.); ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012b. p. 29-48. (Saladeaula, 8).

_____. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007a.

_____. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele. **Teorias e políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007b. P. 139-158.

_____. Políticas culturais nos governos FHC e Lula. Artigos & Opiniões. 18 de outubro 2010. Disponível em: <http://www.contee.org.br/noticias/artigos/art555.asp>. Acesso em: 20 jun. 2016.

SARAVIA, Enrique. Introdução à teoria da política pública. In: _____ (Org.); FERRAREZI, Elizabete (Org.). **Políticas públicas**: coletânea. Brasília: Enap, 2006. v. 1, p. 21-42.

_____. Reflexões sobre indicadores culturais. **Revista do Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 4, p. 11, jan./mar. 2008.

SCAMUZZI, Sergio. Formação social. In: BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Editora da UnB, 1998. p. 509.

SCHOMMER, Paula Chies. Observar, monitorar e compartilhar o exercício do poder. In: ALEXIUS, Átila (Org.); SILVA, Liz Carniel da (Org.); MAIA, Marilene (Org.). **Observatórios, metodologias e impactos**: referências, memórias e projeções. São Leopoldo: Unisinos, 2015. p. 21-34.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014. p. 47-64.

SEGNINI, Liliana R. Petrilli. **Projeto Rumos Itaú Cultural Música: formação profissional e trabalho nas narrativas de músicos premiados (2007-2009)**. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. 77 p.

SEMENSATO, Clarissa. O surgimento dos observatórios de cultura e de políticas culturais: reflexões iniciais para a construção de tipologias. **pragMatizes**. Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Ano 5, n. 8, p. 55-66, out./2014 a mar./2015. Disponível em: <http://www.pragmatizes.uff.br>. Acesso em: 15 dez. 2015.

SILVA, Liliana Sousa e; OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Gestão cultural**. [Verbetes para o Glossário de Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural]. Não publicado. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/obs glossario/gestao-cultural/>. Acesso em: 15 abr. 2015.

_____. **Indicador cultural**. [Verbetes para o Glossário de Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural]. Não publicado. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/obs glossario/gestao-cultural/>. Acesso em: 15 abr. 2015.

_____. **Observatório cultural**. [Verbetes para o Glossário de Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural]. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/obs glossario/observatorio-cultural/>. Acesso em: abr. 2015.

SILVA, Rosimeri Carvalho. Indicadores culturais: reflexões para a construção de um modelo brasileiro. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 4, p. 44-58, jan./mar. 2008.

SMIT, Johanna W. A informação na ciência da informação. **InCID, Revista de Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 2012.

TÁLAMO, Maria Fátima M. Estrutura e operação do dicionário. In: COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997a. p. 17-20.

TOLILA, Paul. Observatório cultural: ferramenta democrática de ação política. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p. 34-42, jan./abr. 2007.

VICÁRIO, Fernando. Prólogo. In: ORTEGA NUERE, Cristina. **Observatorios culturales: creación de mapas de infraestructuras y eventos**. Barcelona: Ariel/Planeta, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2011a. 240 p.

_____. Cultura. In: _____. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 117-124.

_____. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2011b. 380 p.

WU, Vinícius. A gestão cultural sob ataque: crise e direitos culturais no Brasil. In: **MinC**. Artigos. 10/12/2016. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/artigos/-/asset_publisher/WDHlazzLKq57/content/a-gestao-cultural-sob-ataque-crise-e-direitos-culturais-no-brasil/10883. Acesso em: 20 maio 2016.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Tradução de Marie-Anne Kremer. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 651 p.

Sites dos Observatórios Culturais¹⁰⁴

1. OBSERVATÓRIO AFRO-LATINO E CARIBENHO. Brasília, DF. Disponível em: <http://afro-latinos.palmares.gov.br>. Acesso em: 20 abr. 2016.
2. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL (OCA). Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://oca.ancine.gov.br/>. Acesso em: 20 abr. 2016.
3. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA CRIATIVA (OBEC/UFBA). (Salvador, Bahia). Disponível em: <http://obec.ihac.ufba.br/>. Acesso em: 10 jul. 2016.
4. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA CRIATIVA (OBEC/UNB). Brasília, DF. Disponível em: <http://www.obecdf.org/>. Acesso em: 10 jul. 2016.
5. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA CRIATIVA (OBEC/UFG). Goiânia, GO. Disponível em: <https://medialab.ufg.br/n/71540-observatorio-da-economia-criativa-de-goias>. Acesso em: 10 jul. 2016.
6. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA CRIATIVA (OBEC/RJ). Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.obecrj.uff.br/index.php>. Acesso em: 10 jul. 2016.
7. OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DE ECONOMIA CRIATIVA (OBEC/UFRGS). Porto Alegre, RS. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/obec/>. Acesso em: 10 jul. 2016.
8. OBSERVATÓRIO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE. Porto Alegre, RS. Disponível em: <http://culturadesenvolvimentopoa.blogspot.com.br/>. Acesso em: 22 abr. 2016.
9. OBSERVATÓRIO CULTURAL UNILASALLE. Canoas, RS. Disponível em: <http://svr-net18.unilasalle.edu.br/>. Acesso em: 2 mar. 2016.

¹⁰⁴ Os Observatórios Brasileiros da Economia Criativa (OBECs) foram considerados, nesta pesquisa, como um único projeto, criado pelo MinC, apesar de estarem atualmente alojados em universidades federais. Não foi identificado o site do OBEC da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

10. OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL (ODC). Belo Horizonte, MG. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/>. Acesso em: 22 abr. 2016.

11. OBSERVATÓRIO DE ECONOMIA E COMUNICAÇÃO (OBSCOM). São Cristóvão, SE. Disponível em: <http://obscom.com.br/>. Acesso em: 20 abr. 2016.

12. OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/>. Acesso em: 22 abr. 2016.

13. OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. São Paulo, SP. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/sobre/>. Acesso em: 15 abr. 2016.

14. OBSERVATÓRIO DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS. Niterói, RJ. Disponível em: <http://oicult.blogspot.com.br/>. Acesso em: 1 mar. 2016.

15. OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. São Paulo, SP. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/conheca/observatorio-itaucultural/>. Acesso em: 20 fev. 2016.

16. OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS (OMCC). Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <http://www.fiocruz.br/omcc/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=50>. Acesso em: 15 fev. 2016.

17. OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS (OBSERVACULT). João Pessoa, PB. Disponível em: <https://obspoliticasculturais.wordpress.com/>. Acesso em: 22 maio. 2016.