

DE BUBUIA NO CUSTO AMAZÔNICO: CENAS DE POLÍTICAS DE CULTURA DO BRASIL

Eliana BOGÉA*
Paulo NASCIMENTO**
Rodolpho Zahluth BASTOS***

Resumo: O trabalho pretende provocar uma reflexão sobre o papel central da cultura para a construção coletiva de políticas públicas para a Amazônia. Ao embarcar no viver e no fazer do In Bust Teatro com Bonecos, busca reverberar o cotidiano das expressões artísticas e culturais formadoras desse território para trazer à tona o tema do Custo Amazônico no âmbito das políticas de cultura do Brasil.

Palavras-chave: política de cultura; custo amazônico; teatro; In Bust; Brasil.

Resumé: Ce travail développe une réflexion sur le rôle de la culture pour la construction collective des politiques publiques pour l'Amazonie. Derrière le rideau de la troupe de théâtre In Bust, le texte aborde la vie quotidienne de la formation d'expressions artistiques et culturelles de ce territoire en traitant le sujet du « coût amazonien » au sein de la politique de la culture du Brésil.

Mots-clés: politique culturelle; coût amazonien; théâtre; In Bust; Brésil.

I. INTRODUÇÃO

Em seu discurso de posse, Gil¹ criticou o que ele chamou de omissão do Estado silenciada pelos mecanismos fiscais — Lei Rouanet² e Lei do Audiovisual³ — e limitada ao papel de incentivar o apoio privado por delegar ao mercado o poder de decidir quais projetos e/ou quais proponentes recebem os patrocínios. Assim, a atuação do Ministério de Estado da Cultura (MinC) se restringia à prévia aprovação dos projetos culturais nos termos das leis de incentivo, tornando-os aptos à escolha das empresas ainda que os recursos fossem majoritariamente públicos.

* Doutoranda do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará (NAEA/UFPA). E-mail: elianabogea@ufpa.br.

** Ator-fundador do In Bust Teatro com Bonecos, integrante do Pirão Coletivo de Linguagens Cênicas e articulador do Fórum Livre Permanente de Teatro do Pará. E-mail: pauloinbust@gmail.com.

*** Professor doutor do Núcleo de Meio Ambiente da Universidade Federal do Pará (NUMA/UFPA). Pesquisador associado do Centre de Recherche sur les Pouvoirs Locaux dans la Caraïbe (CRPLC/CNRS/Université des Antilles). E-mail: rzb@ufpa.br

¹ Gilberto Gil, Ministro de Estado da Cultura entre janeiro de 2003 e julho de 2008.

² Lei nº 8.313/1991, Lei Federal de Incentivo à Cultura.

³ Lei Federal 8.685/1993.

Ao costurar esse começo do construir políticas públicas de cultura no Brasil, Costa (2011) registra que embora na prática as leis de incentivo injetassem recursos significativos no setor cultural, estes estavam absurdamente concentrados numa única região do país — a região sudeste — porque mais atraente para visibilidade dos patrocinadores, mas também por concentrar a grande maioria dos proponentes com acesso às áreas de comunicação e marketing das empresas. Nesse contexto, Gil anuncia em seu discurso de posse que o Ministério não funcionaria mais apenas como caixa de repasse de recursos para uma clientela preferencial (COSTA, 2011).

Ao mesmo tempo em que criticou a omissão do Estado via incentivos fiscais, Gil afirmou não caber ao Estado fazer a cultura, mas sanar carências através de políticas públicas capazes de criar condições de acesso universal aos bens simbólicos, de proporcionar recursos necessários para a criação e produção de bens culturais e promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade (COSTA, 2011). Ao assumir a Pasta da Cultura no primeiro governo Lula, reestruturou o MinC e promoveu diversas parcerias - com o Instituto Brasileiro de Economia e Estatística (IBGE), Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) Fundação Getúlio Vargas (FGV) - com o propósito de analisar cenários e traçar um diagnóstico para formulação de políticas públicas culturais de Estado, isto é, capazes de permanecer e ultrapassar a disposição e vontade sazonal dos governos.

Com efeito, Bolaño, Mota e Moura (2012) destacam o relatório Cultura em Números, publicado em 2010, porque apresenta o início de uma fase nova do MinC que privilegia o planejamento das políticas culturais do país, mas também uma nova posição da sociedade civil que passa a conhecer e acessar informações sobre o setor cultural nacional, o que certamente contribuiu para avaliar políticas, programas e ações culturais, assim como formular propostas para o setor. Ainda segundo Bolaño, Mota e Moura (2012), os programas criados na gestão Gil e Juca Ferreira no MinC sinalizaram o fortalecimento da relação entre Estado e sociedade e reconfiguraram o papel do Ministério no sentido de aproximar realidades das regiões do país e, assim, colaboraram para qualificar o debate e provocar novas compreensões do fenômeno cultural.

Mas se por um lado tais programas — como Cultura Viva e Mais Cultura — apontaram para a democratização da cultura ao incorporar setores da sociedade antes excluídos dos processos de produção, criação e difusão cultural, por outro o modelo perverso dos mecanismos de incentivos fiscais permanece a todo vapor. Por isso, foi elaborado o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (PROCULTURA), PL n.º 6722/2010, como alternativa para corrigir distorções das leis de incentivo, sobretudo ao fortalecer o Fundo Nacional de Cultura (FNC): em 2010, o Ministério publicou em seu portal na internet que 78% do volume de dinheiro aprovado pelo MinC para captação junto à iniciativa privada eram de projetos da região sudeste, mais precisamente o eixo RJ-SP. A análise da relação total de captadores constatou também que várias regiões do país não conseguiram captar nada/nenhum financiamento via Lei Rouanet.

Nesse cenário, as setoriais do teatro, que aconteceram em março de 2010 como instâncias preparatórias da 2ª Conferência Nacional de Cultura (2ª CNC), iniciaram na região Norte o debate sobre o Custo Amazônico como alternativa para - no âmbito dos desequilíbrios regionais previstos no ProCultura⁴ - fazer o Brasil reconhecer as especificidades próprias da Amazônia. Não à toa, o custo amazônico foi a demanda comum apresentada na 2ª CNC pelos delegados dos vários estados da região Norte que se referia às condições especiais ali encontradas responsáveis por aumentar os custos da produção cultural, como as distâncias e até mesmo o isolamento geográfico entre as cidades e comunidades, as dificuldades de transporte e locomoção, a circulação de bens e serviços culturais e ainda a escassez de materiais e equipamentos.

Nessa lógica, Nascimento (2011) nos instiga com o exemplo do Grupo Vivarte do Acre que levou quatro dias de um município a outro de um mesmo estado da Amazônia: com um orçamento total de R\$ 1.500,00 (mil e quinhentos reais) para despesas de transporte fluvial, conseguiu um barqueiro que inicialmente cobrou R\$ 7.000,00 (sete mil reais) e terminou por aceitar R\$ 1.300,00 (mil e trezentos reais) para fazer o trajeto do município de Manuel Ubano até o município de Santa Rosa do Purus ambos no estado do Acre. E esse era apenas o primeiro trajeto da circulação do Vivarte a custear com aquele orçamento inicial de mil e quinhentos reais.

Nesse cenário, o presente trabalho pretende provocar sobre o papel central da cultura para a construção coletiva de políticas públicas para a Amazônia. Se a setorial do teatro fortemente mobilizada iniciou esse debate na região a partir da sua própria experiência, convidamos o leitor a embarcar no viver e no fazer do In Bust Teatro com Bonecos como via para reverberar a escuta, o diálogo e a participação das expressões artísticas e culturais formadoras de nosso território para, ao trazer à tona o Custo Amazônico, reconhecer a necessidade de aprofundar o tema e reivindicá-lo como pauta urgente e prioritária de uma política para as artes e a cultura do Brasil.

II. DE BUBUIA NO CUSTO AMAZÔNICO

Vale embarcar na primeira circulação do In Bust toda pelo rio, de Santarém, no Baixo Amazonas paraense, a Manaus, capital do Amazonas, com dois espetáculos do repertório do grupo, Fio de Pão - A Lenda da Cobra Norato e Pássaro Junino Garça Dourada. Isso era 2005, captado o recurso através do edital Caravana Funarte Petrobrás

⁴ O Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (ProCultura), em tramitação na Câmara dos Deputados na forma do Projeto de Lei (PL) 6722/2010, de iniciativa do Poder Executivo, foi encaminhado ao Congresso Nacional pelo Ministério da Cultura em 2010. Ele atualiza e pretende corrigir distorções da Lei 8.313/1991, conhecida como Lei Rouanet. As principais alterações são o fortalecimento e desburocratização do Fundo Nacional de Cultura (FNC), que se tornará a principal fonte de incentivo à cultura e *reduzirá a concentração regional dos recursos*. Outra novidade é o repasse da União para estados e municípios de 30% dos recursos do FNC, com a condição de que exista, no governo local, órgão colegiado para fiscalizar a aplicação dos recursos em cultura e arte, sendo que a representação da sociedade civil nesse órgão deve ser de no mínimo 50%.

de Circulação Nacional - Teatro, para o Projeto Bonecos na Estrada - Em Caravana, a trupe fez a pré-produção com horários e trajetos de viagem fechados, Belém-Santarém de avião, a partir de Santarém em barcos de linha, com hora para chegar às cidades e hora para apresentar o espetáculo até Manaus, de onde voltariam de avião para Belém. Logística feita, a viagem começou⁵.

Desde o ponto de partida, o barco que deveria deixar o porto de Santarém uma hora da tarde, na verdade não teve hora de saída. Rio adentro, o tempo de viagem é outro, é sempre mais longo e, nesse caso, mais ainda porque contra a maré, o que significa enfrentar muita correnteza. E se por conta das características próprias do viajar pelo rio, distantes da logística cuidadosamente preparada pelo grupo, a trupe perdia a saída de um barco de linha, era comum não ter outro no mesmo dia, por vezes barco só de dois em dois dias, e fim de semana costuma não ter.

O barco para todo o tempo pelo trajeto da viagem e, ao parar em Juruti (PA), a caminho de Parintins (AM), para embarque de passageiros, o que deveria acontecer em no máximo vinte minutos levou duas horas para o carregamento de mercadorias. Embarcou um caminhão de manga, outro de farinha, mais um com cerveja, outro de mudança, uma moto... Atraso suficiente para causar entrave significativo de ponta a ponta da agenda de circulação do In Bust pela Amazônia. E isso para contabilizar uma única parada. Significa que não existe calcular, não existe sair/chegar em horário determinado, pegar esse ou aquele barco, tampouco comprar passagem com antecedência para garantir a viagem porque, na maior parte das localidades, só vende pouco antes do barco sair, então nada é garantido.

Naqueles vinte e tantos dias, o projeto passou pelo rio Amazonas e três dos seus afluentes. Foram várias cidades e muitas paradas em barcos de linha carregados de tudo, muitas histórias, causos fantásticos e a constatação de uma relação ao mesmo tempo dependente e predatória com os rios, pois é lugar de pesca, de locomoção, mas é também esgoto, é lixeira. Ao final da Caravana, na Casa das Artes, em Manaus, havia uma exposição de fotografias antigas que retratava uma caçada aos peixes-bois. Dezenas de animais mortos para a retirada da pele, da banha e da carne. De volta a Belém, o grupo foi convidado a integrar o projeto Arrastão do Peixe-Boi, do grupo musical Arraial do Pavulagem, e construiu um enorme boneco-brinquedo do bicho para um cortejo pré-carnaval. A idéia era provocar o pensamento sobre a preservação das águas.

Isso tudo serviu de provocação para a criação, em 2006, do espetáculo Sirênios, hoje no repertório do grupo. O espetáculo utiliza o peixe-boi amazônico como tema para falar da relação do homem com os rios da região e usa objetos utilitários das culturas ribeirinhas e a visualidade dos trapiches da Amazônia como matéria para a confecção dos bonecos e cenários, ressignifica objetos cotidianos da região, como as velas de embarcações e cestarias. Esse espetáculo precisa retornar ao Rio Amazonas, donde saiu,

⁵ O projeto teve outro trecho de circulação pela região nordeste do Pará.

e provocar nos ribeirinhos, pela fruição e pela diversão, reflexões sobre a relação com as águas da região. O peixe-boi boneco, materializado com cuias e paneiros amarrados, é a metáfora da utilização do rio para a sobrevivência e a necessidade da sobrevivência do próprio rio.

E foi com o espetáculo *Sirênios* que o In Bust, com recurso captado através do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz para o Projeto *Sirênios*, de bubuia pelo rio Amazonas, circulou em 2013. Dessa vez de Santarém (PA) a Macapá (AP): Belém-Santarém de avião, e a partir de Santarém pelo rio para Alter do Chão, Alenquer, Monte Alegre, Almerim, Prainha, Breves, Portel, Melgaço e Mazagão no Amapá até Macapá e de volta a Belém de avião. Para essa circulação, a trupe trabalhou com uma agenda prévia, porém flexível: estabeleceram o dia da partida e da chegada à capital paraense e, entre esses dois pontos, uma agenda a cumprir, no tempo e no espaço próprios dos rios. Isso significou, por exemplo, (1) não estabelecer data e hora para chegar às cidades e para apresentar o espetáculo, ou seja, a possibilidade de chegar quinta-feira e ficar até domingo numa mesma cidade; (2) fretar um barco nos percursos sem barco de linha, o que aconteceu duas vezes entre Santarém-Prainha e Prainha-Almerim, no Pará; (3) e nesse caso, hospedar-se no barco.

Por exemplo, quando a gente chegou em Almerim, sem hora certa p'ra apresentar, falamos com algumas pessoas da cidade, marcamos naquele dia que era o dia que a gente 'tava [sic] prevendo apresentar, mas naquele dia, a praça onde seria a apresentação e onde todo mundo ia e que seria nosso foco ideal, apesar de ter muita gente, ela tinha uma poluição sonora absurda que não parava, começava 7 da noite quando as pessoas começavam a chegar e ia até umas 3 da manhã porque quando acabava o som da praça, ali na praça mesmo tem um grande barracão que é uma sede de aparelhagem e começa, o pau quebra [sic] até às 3 da manhã, então seria impossível. Se a gente não tivesse essa flexibilização, a gente teria feito ali, competindo com tudo, e não ia acontecer, a gente ia ter um custo jogado fora porque a gente não ia alcançar de fato as pessoas. Então, como a gente tem essa possibilidade, a gente faz amanhã, no outro dia, um horário um pouquinho mais cedo, antes de começar porque quando começar não vai ter a festa da aparelhagem porque nem todos os bares estarão abertos e os dois que abriram a gente foi lá e negociou com eles p'ra [sic] na hora que fosse começar o espetáculo, desligar o som e começar de novo depois. Deu super certo, lotado, todo mundo vem, a cidade inteira vem porque não tem de fato muito o que fazer, curte, participa daquilo, vale a pena o investimento porque é

muito caro, muito caro ir, fretar um barco, garantir hospedagem e alimentação, levar tudo, iluminação, som⁶.

Ao considerar ser um teatro reconhecido em todo território nacional, por que insistir – o que é uma marca do In Bust – nessa circulação por dentro da Amazônia, árdua e quase invisível, mais do que isso, uma opção rara entre artistas consolidados em seu fazer artístico e cultural, e com possibilidades e condições mais favoráveis de circulação e projeção para fora da região. Por que escolher a Amazônia profunda com todos os seus entraves e distâncias imensas, levar um teatro de excelência onde ninguém chega, quando a necessidade comum e legítima de nossos artistas é buscar o reconhecimento e permanecer entre os pares no eixo Rio-São Paulo?

Primeiro porque a gente é daqui, a nossa fala é daqui, a gente precisa falar com as pessoas daqui, a gente precisa trocar com as pessoas daqui. É o que nos alimenta. (...) A gente já fez 73 municípios em todas as regiões do Pará. (...) A gente não foi muito aqui p'ra baixo [sic], depois de Tucuruí, o acesso por terra é mais complicado, o pessoal que trabalha com transporte fica meio receoso de ir p'ra [sic] lá mas a gente já foi até onde a gente conseguiu descendo. Nesse sentido, de barco é, teoricamente, mais fácil porque as pessoas que transitam têm mais experiência. É mais fácil mas não é mais barato, é mais caro, bem mais caro. Já aconteceu da gente se meter d'um município p'ra [sic] outro numa estrada de piçarra, 10 horas da noite, e a gente não saber onde estava, passava uma moto a gente ficava apavorado, nos perdemos algumas vezes por terra.

Vale registrar ainda:

De Melgaço p'ra Portel o barco parou no meio da baía porque não avançava mais por causa da maré, a gente ficou parado ali porque o barco não podia ir p'ra [sic] lugar nenhum, a gente aproveitou p'ra tomar um banho no rio no pôr-do-sol, enquanto a lancha vinha de Portel p'ra pegar a gente.

⁶ Entrevista do autor Paulo Nascimento, concedida à autora Eliana Bogéa em 24 de julho de 2014.

O In Bust Teatro com Bonecos - de Belém do Pará - tem uma atividade permanente e constante desde 1996. O núcleo condutor do grupo é formado por Adriana Cruz⁷, Anibal Pacha⁸, Paulo Nascimento e, desde 2005, também por Cristina Costa⁹. Nos 18 anos de existência, o grupo realizou 15 espetáculos e, desses, acumulou sete como repertório. Dos diversos projetos de circulação de apresentações de espetáculos que produziu, esteve em mais de 70 municípios do Pará – além das sedes dos municípios, em dezenas de localidades, comunidades quilombolas, vilas ribeirinhas, etc, - e em alguns municípios de 18 outros estados do Brasil. Realizou muitas oficinas de confecção e manipulação de bonecos e de montagens de espetáculos, envolvendo artistas e educadores. Promoveu seis versões da Semana de Bonecos¹⁰, com mostras de espetáculos, oficinas, mesas redondas e intercâmbios entre grupos. Eis um registro de uma história recente escrita no dia a dia da função.

III. CENAS DE POLÍTICAS DE CULTURA DO BRASIL

Ao desembarcar da circulação do espetáculo *Sirênios* com o In Bust Amazônia adentro, natural admitir o reconhecimento do Custo Amazônico como avanço, no entanto é imprescindível e urgente ir além da simples quantia agregada para produção e circulação da cultura amazônica que na prática funciona com alguns pontos a mais em projetos a selecionar ou algum acréscimo no valor destinado a prêmios e editais nacionais para aqueles contemplados provenientes da Amazônia Legal¹¹. Nessa lógica, lidar com o Custo Amazônico como valor, porcentagem ou pontuação “privilegiados” resolveria os entraves intra, inter e/ou suprarregional? O recurso em si garante que a produção cultural da Amazônia atenda sua agenda, isto é, que o artista esteja com sua trupe, figurino, cenário e equipamentos necessários nos dias e horários agendados em outra cidade, estado ou país?

⁷ Atriz, diretora e escritora, Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), curadora da dramaturgia do In Bust.

⁸ Ator, diretor e bonequeiro, Professor da Cátedra de Teatro de Animação da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA), curador da visualidade do In Bust.

⁹ Produtora do In Bust.

¹⁰ Mostra de teatro de animação unindo a produção dos grupos de Belém com convidados de outros municípios do Pará e de outros estados brasileiros, com atividades paralelas de oficinas, exposições e desfile com bonecos.

¹¹ Região compreendida pela totalidade dos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia e Roraima e parte dos estados do Mato Grosso, Tocantins e Maranhão. A região engloba uma superfície de aproximadamente 5.217.423 km² que corresponde a 61% do território brasileiro. Foi instituída com o objetivo de definir a delimitação geográfica da região política captadora de incentivos fiscais com o propósito de promoção do seu desenvolvimento regional. Foi instituída inicialmente pela Lei nº 1.806 de 6 de janeiro de 1953, alterada posteriormente pela Lei nº 5.173 de 27 de outubro de 1966 e Lei Complementar nº 31 de 11 de outubro de 1977, alterada ainda pelo art. 13 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição da República Federativa do Brasil de 5 de outubro de 1988 que criou o Estado do Tocantins.

Se esse é um ponto de partida catalisador do debate, deve considerar a carência de infraestrutura necessária e de toda espécie, desde o reconhecimento da produção local - que ninguém quer pagar cachê - até o transporte porque caríssimo, porque extenuantes mesmo de avião¹² e principalmente por dentro da região. Certos de que um outro desenvolvimento da Amazônia é possível apenas através da escuta, do diálogo e da participação da diversidade das expressões culturais formadoras desse território, o ProCultura exerce aí papel crucial. Isso porque é no âmbito do ProCultura que a discussão do Custo Amazônico experimentou certo avanço na região:

32 prioridades da II Conferência Nacional de Cultura (CNC), Eixo 4: Cultura e Economia Criativa, Sub-Eixo: 4.1 – Financiamento da Cultura, proposta 187 – Com base no art. 3º inciso III¹³ da Constituição brasileira que estabelece a redução das desigualdades sociais e regionais, garantir o reconhecimento do “custo amazônico” pelos órgãos gestores da cultura em projetos culturais, editais e leis de incentivo, em especial pelo Fundo Nacional de Cultura, assegurando dotação específica e diferenciada para os estados da Amazônia Legal, considerando as dimensões continentais, as diferenças geográficas e humanas e as dificuldades de comunicação e circulação na região, incluindo o custo amazônico na lei Rouanet no Fundo Amazônia. (MinC, 2010, p.51).

Da forte mobilização para inserir o Custo Amazônico no Projeto de Lei (PL) do ProCultura, num esforço para, ao corrigir desequilíbrios regionais conquistar, nesse gênero, o lugar próprio do Custo Amazônico, vale destacar a audiência pública em Belém, em 31 de outubro de 2011, quando o Deputado Relator do PL ProCultura e o então Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC receberam um caderno de propostas com sugestões de inclusão e alteração em vários dos dispositivos. Outro momento que marca essa trajetória foi o lançamento, em 1º de agosto de 2013, do Programa Amazônia Cultural pela Ministra da Cultura na 2ª Conferência Municipal de Cultura de Boa Vista, Roraima.

Se elaborado - por anos - pelo MinC em parceria com o Fórum de Gestores de Cultura da Região Norte, o Programa contaria inicialmente com recursos na ordem de R\$ 15 milhões provenientes da Lei Rouanet para apoiar todos os segmentos culturais dos estados da região norte do país. Em 2012 foi anunciado que o lançamento seria feito nesse formato pela então Ministra da Cultura, em 12 de novembro na capital paraense. Na versão lançada em 2013, o Programa Amazônia Cultural contou com R\$ 5 milhões do Fundo Nacional de Cultura (FNC) para investir em projetos que estimulem, capacitem e difundam ações da cultura brasileira na Região Norte para produtores, artistas, técnicos, agentes e estudiosos culturais que residam na Região.

¹² Para viagem Itaituba-Altamira, o “tempo de voo” ultrapassa 8 horas, pois necessária uma conexão de 5 horas em Santarém. O passageiro Itaituba-Belo Horizonte, que sai no mesmo voo, chega ao seu destino em pouco mais de 5 horas. Interessante enxergar essa distorção no mapa do Brasil.

¹³ Constitui objetivo fundamental da República Federativa do Brasil, erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais (art. 3º, III, da CF/1988).

Ao compartilhar dúvida legítima sobre a diminuição do valor total do recurso destinado ao Programa, é reconhecidamente uma conquista porque pela primeira vez na história do Ministério da Cultura foi destinado à região um programa próprio, e isso resulta fazer o Brasil compreender que a Amazônia precisa de mais do que políticas voltadas para sanar desequilíbrios regionais já previstas no ProCultura. Com efeito, o Programa Amazônia Cultural inspirou descontentamento em toda região porque diferente daquele construído com o Fórum de Gestores de Cultura da Região Norte e legitimado pela militância do Custo Amazônico, nasceu sem corresponder aos anseios da comunidade artística e cultural ao desconsiderar várias reivindicações como a desburocratização do processo seletivo do edital e inscrições exclusivamente pela internet, dentre outros. Na perspectiva de uma região Norte off line, vale um olhar sobre o resultado final do processo seletivo¹⁴, primeiramente para o número de projetos aprovados no estado do Pará (tabela 1).

Tabela 1: Número de projetos aprovados no edital Amazônia Cultural (2013), por município do Pará

Município (PA)	Nº. Projetos Aprovados
Bujaru	01
Canaã dos Carajás	01
Igarapé-Miri	01
São Sebastião da Boa Vista	01
Ananindeua	02
Marabá	02
Belém	19
Total GERAL	57 = 100%
Total Pará	27 ≈ 47%
Total Belém	19 ≈ 33%

Elaborado pelos autores.

Conforme quadro acima, salta aos olhos a concentração de projetos aprovados da capital, Belém, frente à aprovação dos demais municípios, mais ainda ao considerar a totalidade dos 144 municípios paraenses. Ainda no âmbito do resultado final do processo seletivo em questão, destacaria o ranking entre os estados da região Norte e também nele a concentração nas respectivas capitais (tabela 2). Nessa lógica, reiteramos a concentração no estado/capital sede da Regional Norte do Ministério da Cultura para reafirmar sobre a dificuldade de alcançar uma região continental como a Amazônia,

¹⁴ Cf. lista dos projetos aprovados no edital do Programa Amazônia Cultural (2013), disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10895/0/Resultado+Final+Programa+Amaz%C3%B4nia+Cultural+-+.pdf/cf72ef04-77b1-41fd-855e-46efb9cfb1c4>> [Acesso em 17 nov. 2015].

principalmente se a internet é a única ferramenta de participação (inscrição/acompanhamento).

Tabela 2: Número de projetos aprovados no edital Amazônia Cultural (2013), por estado/capital da região Norte

Estado da região Norte	Projetos Aprovados Total por Estado	Capital	Projetos Aprovados Total por Capital
Acre (AC)	06	Rio Branco	05 ≈ 83%
Amapá (AP)	01	Macapá	01 = 100%
Amazonas (AM)	08	Manaus	08 = 100%
Pará (PA)	27	Belém	19 ≈ 70%
Roraima (RR)	02	Boa Vista	01 = 50%
Tocantins (TO)	11	Palmas	06 ≈ 71%
	57 = 100%		40 ≈ 71%

Elaborado pelos autores.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Lei Rouanet completa 25 anos em 2016. Ao longo de mais de duas décadas, desempenhou papel importante como mecanismo de financiamento à cultura via renúncia fiscal, ao destinar volume significativo de recursos à área cultural. A política de incentivo nesses moldes traz, entretanto, desdobramentos negativos: concentração geográfica dos recursos oriundos do mecenato para projetos culturais, desequilíbrio regional no apoio à produção cultural e artística e, por conseguinte, benefícios sociais limitados haja vista a diversidade de expressões artísticas e culturais do país.

Na perspectiva de aproximar o debate sobre a política de cultura do Brasil para a realidade da Amazônia, o tema do Custo Amazônico emerge como alternativa capaz de minimizar as distorções do sistema ao mesmo tempo em que traz à tona o debate sobre as especificidades territoriais do fazer cultura no Brasil. Neste contexto, reconhecer a existência do custo amazônico na formulação de políticas públicas culturais já é um primeiro passo.

Desta feita, se necessário reconhecer a importância do Programa Amazônia Cultural para o tema do Custo Amazônico, é igualmente necessário não reproduzir dentro da Amazônia a mesma lógica das desigualdades regionais existentes no país desde sempre. Com efeito, longe de significar uma solução em si, é preciso celebrar os avanços e insistir: não à toa a criação de um marco regulatório para o Programa Amazônia

Cultural está entre as vinte propostas prioritárias aprovadas na 3ª Conferência Nacional de Cultura (3ª CNC) em 2013.

Desde então, permanece o desafio de privilegiar quais as escolhas da Amazônia para a cultura e dessa escuta, desse diálogo, priorizar e aprofundar o tema do Custo Amazônico na construção de políticas de cultura do Brasil. E nessa agenda, celebrar as bodas de prata da Lei Rouanet com a aprovação do ProCultura, cujo projeto de lei está pendente de apreciação pelo Senado Federal¹⁵, seria o mínimo para 2016. E se o ProCultura ainda é insuficiente para contemplar as especificidades próprias da Amazônia, sem ele não há nada ou quase nada.

REFERÊNCIAS

BOGÉA, Eliana. A contribuição da cultura para o desenvolvimento do território: Um olhar local. Ed. Do Autor, 2014.

BOLAÑO, C.; MOTA, J.; MOURA, E. Leis de Incentivo à Cultura via renúncia fiscal no Brasil. In: CALABRE, L. (Org). Políticas Culturais: Pesquisa e Formação. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

BRAGA, Humberto Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. In: Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 3, v. 4, 2007, p. 243-274.

BRASIL. Ministério de Estado da Cultura. A conferência em revista: II Conferência Nacional de Cultura. Brasília, DF, 2010. 75p.

CITÉS ET GOUVERNEMENTS LOCAUX UNIS (CGLU). Rio+20 et la culture: miser sur la culture comme gage de durabilité. Barcelone, 2012.

COSTA, Eliane. Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. 248p.

NASCIMENTO, P. Pelo tempo e pelas distâncias: custo amazônico dos grupos de teatro. In: ARAÚJO, A. (Org.); DE AZEVEDO, J. (Org.). Próximo ato: teatro de grupo. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

PACHA, Aníbal. Experimentação de teatro em miniatura. In: Revista Ensaio Geral, v.3, n.5 – Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, 2011.

TEISSERENC. P. Le développement par la culture. In: L'Homme et la société, 1997/3, n.125, p.107-121.

¹⁵ Cf. <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=465486>>. [Acesso em 17 nov. 2015].

SITCHIN, Henrique. A possibilidade do novo no teatro de animação. São Paulo: Edição do autor, 2009.

UNITED NATIONS FOR EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). Tous Différents, Tous Uniques: les jeunes et la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Paris: UNESCO, 2004.

_____. Le pouvoir de la culture pour le développement. Paris, 2010.