

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**POR UM “DO-IN ANTROPOLÓGICO”**

**Pontos de Cultura e os novos paradigmas nas políticas públicas culturais**

**ARIEL NUNES**

**Goiânia/2012**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

POR UM “DO-IN ANTROPOLÓGICO”

Pontos de Cultura e os novos paradigmas nas políticas públicas culturais

ARIEL NUNES

Orientador: Prof. Dr. Gabriel O. Alvarez

Dissertação apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Antropologia Social da  
Universidade Federal de Goiás para obtenção  
do grau de Mestre em Antropologia Social

Agosto/2012

POR UM “DO-IN ANTROPOLÓGICO”

Pontos de Cultura e os novos paradigmas nas políticas públicas culturais

Dissertação defendida no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da  
Universidade Federal para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social

---

Professor Dr. Gabriel Omar Alvarez UFG  
Presidente da Banca

---

Professor Dr. Renato Athias UFPE

---

Professora Dra. Joana Aparecida Fernandes Silva UFG

“É preciso ter humildade, portanto. Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado – que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências.

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" *antropológico*, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta”.

Trecho do discurso de posse do Ministro Gilberto Gil 2/01/2003

“Bem devagar o Pescador se aproxima, pega o seu arpão e prepara-se para lançá-lo (...). Mas no momento do golpe, o Sol manda um brilho forte, um pedaço de seu corpo-fogo, para o céu da boca do Calango. Sentindo em sua boca o poder do fogo, o filho da Terra estira sua língua. O brilho do Sol reluz da boca do Calango e cega o Pescador por um instante, ofuscando-lhe as vistas. Mesmo assim o Pescador lança o seu radiante arpão. O arpão atinge de raspão o dorso do Calango, e atravessa o rio, fazendo um enorme buraco ao tocar o chão. O Pescador corre e mergulha no Rio, pega seu arpão afim de ainda alcançar o Calango. Mas quando esse tira o arpão sente o mundo tremer. O Rio ferido pela arma do caçador, faz surgir das suas águas um imenso Elefante com uma Tromba D’Água gigantesca (...).O Calango Voador esconde o arpão em uma nuvem e esta fica tão carregada que até hoje ao primeiro atrito de outra nuvem, solta raios pra todos os lados. Dizem que o Elefante e o Pescador foram brigando até o mar e toda vez que o Mar se enche, tenta jogá-lo pra cá, mas depois que perde a força e se esvazia, o rio o manda de volta pra lá, numa disputa de força sem fim (...). Em período de chuva no cerrado, até hoje, grandes elefantes surgem com suas trombas d’água, arrastando tudo que há pelo leito. Todo ano, quando o Calango Voador resolve matar sua sede e esfriar sua língua, que fica seca e quente por causa do pedaço do sol que traz em sua boca, um período de seca acontece e castiga o cerrado e as águas diminuem de volume. Quando enfim o Calango mata sua sede e pára de beber toda a água do rio, as águas sobem novamente, enchendo as corredeiras e as cachoeiras. Foi assim, de amor e desamor, de temor e destemor, que surgiu o Calango Voador, reverenciado rebento, filho da Terra e do Sol, afilhado do Ar, lendária criatura, mito dos ritos de cá”.

Trecho do mito do *Seu Estrelo e do Calango Voador*.

## AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não teria sido possível sem a colaboração e o apoio do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social PPGAS-UFG, no qual estive vinculada como aluna de Março de 2011 a Agosto de 2012. O meu ingresso ao Mestrado em Antropologia marcou um momento de construção de diálogos com novos interlocutores. Dentre estes interlocutores, agradeço especialmente a Gabriel Omar Alvarez, que foi meu orientador durante todo o meu processo de formação como antropóloga. Enquanto aluna, suas aulas sobre o método etnográfico me estimularam a realizar meu primeiro trabalho de campo. Enquanto orientanda, seu apoio e atenção na leitura das versões desta dissertação foram fundamentais para a conclusão desta pesquisa. Agradeço aos meus professores do curso de Mestrado: Joana Fernandes, Roberto Cunha, Monica Pechincha e Maria Luiza Rodrigues, com os quais dialoguei em salas de aula e em corredores da Faculdade, e que muito contribuíram para ampliar minhas reflexões antropológicas e para construção do meu objeto de pesquisa. Ao Coordenador do curso de Pós Graduação em Antropologia Social, Manuel Ferreira Lima Filho, com quem sempre mantive diálogos horizontais e que me apoiou nas minhas produções acadêmicas, meus cordiais agradecimentos.

Agradeço a todas as pessoas que fizeram parte da pesquisa de campo. Chico Simões, pela hospitalidade e pelo compartilhamento de idéias. A Walter Cedro, com quem dialoguei sobre minha pesquisa e que me apresentou aos ponteiros e artistas da região Centro-Oeste; dentre eles estendo meus agradecimentos à Virgílio Alencar, Marcos Teles, Amanda Ricoldi e Hélio Martins. Agradeço aos artistas e colegas que compõem os Grupos *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*, *Mamulengo e Presepada*, *Carroça de Mamulengos* e ao Centro Cultural *Eldorado dos Carajás*. Agradeço também a Célio Turino, pelo compartilhamento de mesas e idéias, e pela receptividade à minha pesquisa. Quero agradecer ainda aos colegas e interlocutores que conheci na Fundação Casa de Rui Barbosa, especialmente a Lia Calabre e Walmir de Souza.

Aos ingressos e egressos do PPGAS/UFG Rosana Schmidt, Cláudia Vicentini, Nilauder Guimarães, Marcelo Perilo, Igor Almeida, Olívia Bini, Reigler Pedroza, Bruna Penha, Warley Costa e Rafael Santana pelas conversas, pelos diálogos teóricos e pela amizade construída durante meu curso do Mestrado. Meu sincero agradecimento a Pedro Marx e Hélio Neiva, por compartilhar amizade, carinho e apoio durante o meu intenso processo de aprendizagem. Sinto-me agradecida e feliz por ter dividido com vocês minhas conquistas e tensões. A Marcos Ferreira, amigo, antropólogo e o primeiro incentivador ao meu ingresso no Mestrado em Antropologia Social. E a todas as pessoas que, por alguma razão, manteve o anonimato nesta pesquisa.

## **RESUMO:**

As políticas públicas culturais tradicionalmente priorizaram a alta cultura e o folclore como principais manifestações da cultura brasileira. A partir da gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008) observamos mudanças nos modos de formular e fazer política pública cultural, e são nestas mudanças que o trabalho se concentrou. A principal inovação política desta gestão é a implantação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, que operam através da gestão compartilhada entre Governo Federal e sociedade civil. Neste trabalho analisamos a execução dos Pontos de Cultura enquanto política pública cultural, assim como seus modos de organização em redes sociais e virtuais. Trata-se de um estudo antropológico dos Pontos de Cultura através dos artistas e da suas relações com o Programa Cultura Viva, Ministério da Cultura e Secretarias de Cultura, Municipais e Estaduais. A etnografia se constitui em entrevistas abertas e a observação participante nos Pontos de Cultura, na rede virtual dos Pontos e nos encontros presenciais entre ponteiros, políticos locais e representantes do MinC, denominados de Teias. O trabalho de campo se concentrou nos coordenadores dos Pontos de Cultura, conhecidos como ponteiros. Estes ponteiros são aqui compreendidos como os principais articuladores entre Pontos de Cultura, poder público e sociedade.

Palavras chave: Pontos de Cultura, Ponteiros, Diversidade Cultural e Antropologia.

## **ABSTRACT:**

The public cultural policies traditionally increased the high culture and folklore as the main manifestations of Brazilian culture. Since the management of the Minister Gilberto Gil (2003-2008) we situate changes in the ways of making public policy culture. The main action of this management policy is the implementation of “Cultura Viva” and the “Pontos de Cultura”, operating through the shared management between federal government and civil society. In this work we analyze the implementation of public cultural policy, as well as their modes of organization in social and virtual networks. The ethnography constitutes an open-ended interviews and participant observation in the “Pontos de Cultura”, in their virtual network, and the meetings between “Pontos de Cultura”, local politicians and representatives of the Ministry of Culture, called Teias. The fieldwork focused on the coordinators of the “Pontos de Cultura”, known as ponteiros. These ponteiros are included here as the main mediators between “Pontos de Cultura”, government and society.

Keywords: Pontos de Cultura, Ponteiros, Cultural Diversity e Anthropology.

## SUMÁRIO

Lista de Abreviaturas.....	10
Apresentação.....	11
Metodologia.....	16

### **CAPÍTULO I ETNOGRAFIA DOS PONTOS**

1.1 Ponto de Cultura <i>Invenção Brasileira</i> .....	20
1.1.2 Ponto de Cultura <i>Criméia Resistência Comunitária</i> e Pontão de Cultura <i>República do Cerrado</i> .....	25
1.1.3 Ponto de Cultura <i>Eldorado dos Carajás</i> .....	27

### **CAPÍTULO II POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E DIVERSIDADE CULTURAL**

2.1 Breve histórico das políticas públicas culturais brasileiras.....	31
2.2 Políticas públicas culturais a partir de 2003: Idealização e implantação dos Pontos de Cultura.....	37
2.3 Políticas de diversidade cultural: Debate nacional e internacional.....	41

### **CAPÍTULO III ETNOGRAFIA DA REDE VIRTUAL E DA TEIA CENTRO-OESTE**

3.1 Os ponteiros: articulações em rede e nas Teias.....	46
3.2 O grupo virtual PC-Goiás na rede virtual dos Pontos de Cultura: Por uma etnografia virtual.....	50
3.3 Etnografia da Teia Cuiabá 2011: Observação de um ritual político.....	54
3.4 Os Pontos de Cultura como Política Nacional.....	61

### **CAPÍTULO IV RELEXÕES DE CAMPO**

4.1 Transições: O atual contexto do Programa Cultura Viva.....	67
4.1.1 Articulações entre ponteiros: observações a partir dos grupos virtuais.....	70
4.1.2 Articulações entre ponteiros e gestores públicos: observações a partir das Teias.....	71
4.1.3 Articulações entre ponteiros e comunidade/localidade .....	72
4.2 Desafios aos Pontos de Cultura.....	73
4.3 Pontos de Cultura: o fim do encantamento?.....	75
4.4 Entre ser pesquisadora, artista e público: Digressões.....	77

BIBLIOGRAFIA.....	80
ANEXO I: PROGRAMAÇÃO DA TEIA-CUIABÁ 2011.....	84
ANEXO II: REGIMENTO INTERNO DO IV FÓRUM REGIONAL DOS PONTOS DE CULTURA DO CENTRO-OESTE.....	87
ANEXO III: MITO DO SEU ESTRELO E DO CALANGO VOADOR.....	92

## **LISTA DE ABREVIATURAS:**

**AGEPEL:** Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira  
**ANCINE:** Agência Nacional do Cinema  
**BACs:** Bases de Apoio à Cultura  
**CNPdC:** Comissão Nacional dos Pontos de Cultura  
**CFC:** Conselho Federal de Cultura  
**CNC:** Conselho Nacional de Cultura  
**CNDA:** Conselho Nacional de Direito Autoral  
**CNRC:** Centro Nacional de Referência Cultural  
**EMBRAFILME:** Empresa Brasileira de Filmes  
**FCB:** Fundação do Cinema Brasileiro  
**FICART:** Fundo de Investimento Cultural e Artístico  
**FUNARTE:** Fundação Nacional de Artes  
**FUNDACEN:** Fundação Nacional de Artes Cênicas  
**FNC:** Fundo Nacional de Cultura  
**INC:** Instituto Nacional do Cinema  
**INCE:** Instituto Nacional do Cinema Educativo  
**INL:** Instituto Nacional do Livro  
**IPHAN:** Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**IHGB:** Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro  
**MEC:** Ministério da Educação ou Ministério da Educação e Cultura  
**MES:** Ministério da Educação e Saúde  
**MinC:** Ministério da Cultura  
**ONU:** Organização das Nações Unidas  
**PNC:** Política Nacional de Cultura ou Plano Nacional de Cultura  
**SAI:** Secretaria de Assuntos Internacionais/MinC  
**SAV:** Secretaria do Audiovisual  
**SECULT-GO** Secretaria de Cultura do Estado de Goiás  
**SEFIC:** Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura  
**SEPHAN:** Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**SCC:** Secretaria de Cidadania Cultural/MinC  
**SID:** Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural/MinC  
**SPC:** Secretaria de Políticas Culturais/MinC  
**SPHAN:** Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**SPPC:** Secretaria de Programas e Projetos Culturais/MinC  
**SNT:** Serviço Nacional do Teatro  
**UNESCO:** Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

## **Apresentação:**

Este trabalho é fruto de minha experiência com artistas populares, agentes culturais e representantes políticos que fazem (ou fizeram) parte do Programa do Governo Federal/MinC “Cultura Viva”, mais especificamente, dos Pontos de Cultura. Os Pontos de Cultura estão inseridos em uma política pública cultural estruturada na gestão compartilhada entre poder público e sociedade civil. Para compreender a dinâmica desta gestão, realizei um trabalho de campo concentrado nos coordenadores dos Pontos de Cultura, também conhecidos como ponteiros. Estes ponteiros são aqui compreendidos como mediadores entre poder público e Pontos de Cultura, são atores-chave desta política pública cultural inaugurada em 2004. A pesquisa de campo se desenvolveu entre Julho de 2011 e Maio de 2012 e contou com visitas aos Pontos de Cultura de Goiânia e Brasília, participação em grupos virtuais dos ponteiros, entrevistas abertas com ponteiros e demais envolvidos no Programa Cultura Viva, e a observação direta nos encontros regionais entre ponteiros, políticos locais e representantes do MinC.

Entre os Pontos de Cultura que fazem parte desta pesquisa, está o *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*, que abre este trabalho. O grupo do *Seu Estrelo* criou um mito próprio – o mito do Calango Voador - a partir dos elementos do cerrado e da cultura brasiliense, que é cantado e dançado ao som do samba pisado, gênero musical também criado pelo grupo. O *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*, que existe desde 2004, oferece ao público oficinas de teatro e dança popular, percussão e confecção de figurinos e bonecos. Em 2007, o *Seu Estrelo* foi premiado como grupo de cultura popular tradicional pelo MinC, e em 2010, através do Edital de abertura dos Pontos de Cultura, o grupo se conveniou ao Ministério para se tornar um Ponto de Cultura da cidade de Brasília. O *Seu Estrelo* marca uma perspectiva peculiar sobre a cidade: os artistas propõem a criação de uma identidade brasiliense; uma identidade híbrida, atravessada pelos batuques do maracatu, do cavalo marinho de Recife e com referências ao circo e ao terreiro. Ao som dos baques, a construção da cidade de Brasília é narrada e re-criada de forma lúdica. A memória da cidade é resgatada através das tradições populares que são evocadas e reproduzidas pelo grupo. Tico Magalhães, vindo de Recife, é o criador do grupo e do mito do Calango

Voador. Segundo ele, o maracatu tem como base um mito, enquanto que os personagens e os ritmos correspondem “às marcas da história local”.

O grupo do *Seu Estrelo* narra, canta, brinca e dança a cidade Brasília através de um conjunto híbrido onde mitos, lendas e ritmos são (re) criados, “inventando tradições”. Através do mito, do ritmo e dos personagens, a memória da cidade de Brasília é reconstruída. No trecho abaixo, observamos o confronto entre homem e natureza diante do progresso e da construção de Brasília:

E assim rapidamente, cercada de sacrifícios estava pronta à fabulosa CONTRUÇÃO. Uma Criatura Moderna, que levava dentro dela a esperança dos homens. Seu Estrelo e o Calango Voador comandariam os seres da Mata, todos estavam prontos para confronto (...) Hoje, estes homens e mulheres dançam e cantam pra Seu Estrelo, trazendo para perto deles e para dentro da COISA a força da natureza. Recebem, hora dentro da COISA hora fora, Seu Estrelo e sua Falange. Contam e transmitem em suas brincadeiras, para seus filhos e seu povo, a história do Calango Voador. Alimentados de Seu Estrelo, nutrem-se da esperança de que um dia o Calango novamente aparecerá e junto com outros homens encantarão novamente a GRANDE COISA, dando fim à guerra entre a Triste Criatura Comedora de Homens e a Natureza (III Parte do Mito do Seu Estrelo: *A Mata e a triste criatura comedora de homens*).

Este Ponto de Cultura uniu o terreiro e o picadeiro para narrar o mito do calango voador. Os ensaios ocorrem aos Sábados, dentro da “casinha”, como dizem, e os instrumentos musicais só saem de lá para tocar para *Seu Estrelo*. A casinha é o espaço do Ponto de Cultura e possui grande importância para o grupo, “É dentro da casinha que o processo produtivo acontece, é para nós, um lugar sagrado”. Os personagens também são sagrados para os participantes do grupo. Na roda, as figuras são seres que vêm para brincar, divertir e ajudar a contar o mito. O respeito às figuras se mostra também nas apresentações fora da “casinha”. O grupo só se apresenta em ambientes adequados à preparação da roda e à chegada dos personagens. Quando o lugar não oferece as condições necessárias para a apresentação da roda, o grupo opta pela sambada (apresentação apenas da batucada, sem os personagens).

O grupo do Seu Estrelo, enquanto Ponto de Cultura está inserido em uma política pública cultural interessada em localizar e reconhecer culturas populares e manifestações culturais ditas “não-clássicas”, ou que não fazem parte de uma “alta cultura”. O exercício de buscar e potencializar estas práticas culturais indica a emergência de uma política pública cultural no Brasil focada na diversidade cultural em suas múltiplas expressões. O

princípio do Programa é de potencializar as culturas locais que já existem, tornando-os mais próximos de uma produção “artesanal” do que “industrial”. Conforme definiu o então Ministro Gilberto Gil, os Pontos de Cultura foram criados para fazer com os pequenos grupos se apropriem “cada vez mais dos espaços públicos e que sejam protagonistas na proteção e promoção da diversidade” (Gil, 2008).

Na intenção de observar os modos de execução desta política pública cultural, o trabalho de campo se iniciou com visitas e acompanhamento das atividades dos Pontos de Cultura. No caso do *Seu Estrelo*, tive a oportunidade de assistir duas apresentações do grupo em Goiânia, pois estavam em uma turnê pelo Centro-Oeste denominada “Caravana Seu Estrelo” - que contava com o apoio financeiro do Ministério da Cultura- FUNARTE. A primeira apresentação foi um show musical, sem a participação dos personagens. A apresentação restringia-se a batucada do samba pisado. No camarim do Teatro do Martim Cererê, ao final do show, me apresentei ao grupo e a Tico Magalhães. Quando o perguntei o porquê da não apresentação dos personagens, Tico me respondeu sorrindo: “aqui não dá”, indicando que o teatro do Martim Cererê não era o espaço adequado para a roda e a apresentação das figuras.

No dia seguinte, o grupo se apresentou no seu formato completo na Casa da Juventude (CAJU), também em Goiânia. Antes da apresentação falei rapidamente com alguns integrantes do grupo e quando pedi para falar com Tico, tive a impressão de ouvir uma voz de um dos colegas que estavam no camarim improvisado: “a antropóloga está aqui querendo falar com o Tico”. Pediram-me para falar com ele no final do espetáculo.

Quando o espetáculo começou, Tico Magalhães estava para mim, irreconhecível, cheguei a pensar que fosse outro ator. No lugar do rapaz tímido e de pouca fala que tinha conhecido um dia antes, estava na minha frente um personagem de voz alta, altamente expressiva, com o rosto encoberto por uma tinta escura. Tico se transformara em negro. Com todo figurino, Tico começou o espetáculo mais ou menos assim: “Hoje todos vocês viverão uma experiência inédita, uma experiência antropológica... Vocês não vão acreditar! Vocês vão poder contar para seus filhos e netos e vão poder colocar em suas pesquisas acadêmicas que o calango voador existe!”

E o espetáculo começou. Utilizando elementos da dança, do teatro, do terreiro e com a base na brincadeira inspirada no folclore do cavalo marinho, a “roda” preparava os

espectadores para a chegada do “calango voador”. As figuras possuíam características próprias e traziam consigo os elementos para que a roda acontecesse e o para o calango chegar. Dentre os personagens: Aia, mãe de Seu Estrelo e responsável por lavar a roda para purificá-la; Seu Estrelo, que toma conta da roda; Luzbelo, dono dos sonhos e responsável por juntar o mudo real com o mundo dos sonhos; e a Calhandra, feiticeira que dá a permissão para buscarem o calango. No mito também existem figuras com intuito de atrapalhar a preparação da roda, como o guarda Grande Coisa (que chega para acabar com a festa) e Zé Cadê, um cavalheiro que chega 50 anos depois da construção da cidade querendo ser candango. Ao final do espetáculo, o calango voador *realmente* aparece em uma dança rítmica embalada pelo som do grupo, o samba pisado. Após a apresentação, de mais ou menos 2 horas e meia, fui conversar com o grupo. Tico já estava sem o figurino, sem maquiagem e quase sem voz. Falou-me que a cultura popular está conectada com o passado e com o futuro e que as políticas públicas culturais devem valorizar as tradições. Quando expliquei sobre a minha pesquisa, Tico me disse: "A discussão é importante, mas temos que pensar além das teorias e das políticas, temos olhar para o que o povo vive e para o que o povo faz". Sobre o tema dos Pontos de Cultura, Tico afirmou que apesar das dificuldades inerentes aos Pontos de Cultura, “enquanto tivermos a casinha e a gente puder abrir uma roda e brincar, a gente mantém nossa arte e passa para nossos filhos.”

Durante a pesquisa de campo convivi com artistas, ponteiros, gestores e envolvidos com os Pontos de Cultura e com o Programa Cultura Viva. As opiniões e os pontos de vista de cada um me ajudaram a refletir sobre os Pontos de Cultura enquanto um novo paradigma nas políticas públicas culturais. Não que eu tenha percebido um consenso entre todos eles, ao contrário, percebi que cada um possui um olhar bastante peculiar sobre o Programa e sobre as políticas públicas culturais. Os Pontos de Cultura descritos nesta pesquisa correspondem a uma periferia, a um beco, a uma Universidade ou a uma *casinha* que produz sua arte de forma particular.

Na intenção de analisar as particularidades e os modos de organização de cada Ponto de Cultura, descrevo no primeiro capítulo deste trabalho a entrada ao campo e minhas primeiras aproximações com os ponteiros. Início o capítulo lançando a etnografia dos Pontos de Cultura aqui pesquisados, suas atividades e seu público, no intuito de evidenciar como cada Ponto de Cultura compreende, produz (e reproduz) sua cultura.

Através das entrevistas abertas, da observação direta e no acompanhamento das atividades dos ponteiros, construí relatos etnográficos que estão dispostos no início do capítulo. Este exercício etnográfico me permitiu traçar uma análise antropológica dos Pontos de Cultura – e das políticas culturais – através dos ponteiros. Ainda no primeiro capítulo, as experiências de campo serão contrastadas com as metas desta política pública cultural inaugurada em 2004.

No segundo capítulo traço um breve histórico das ações políticas no campo da cultura. Neste histórico destaco aspectos de continuidades e descontinuidades nas ações políticas, a fim de situar historicamente o atual cenário político-cultural, no qual os Pontos de Cultura estão inseridos. Ao final do capítulo aponto para as relações entre a atual política cultural brasileira com o debate internacional, especialmente no se refere ao conceito de diversidade cultural. Os Pontos de Cultura, enquanto política nacional nos direciona a níveis mais amplos, como as políticas internacionais e rodas de negociação da UNESCO. Como fio condutor desta discussão internacional e multilateral, trabalharemos com o conceito de diversidade cultural enquanto instrumento político. A intenção será de compreender como o conceito de diversidade cultural se introduz na política pública cultural no Brasil e como pode ser observado nos Pontos de Cultura.

No terceiro capítulo aponto para os modos de organização dos ponteiros nas suas articulações em rede virtual e nas Teias. Ao final do capítulo temos um panorama desta política cultural, o seu impacto na sociedade e os principais desafios e impasses para execução do Programa. Neste capítulo III descrevo duas experiências etnográficas: Uma é a observação direta nos grupos virtuais dos pontos de Cultura - e mais especificamente o que eu tive a oportunidade de ser incluída: o grupo virtual PC-Goiás. A segunda experiência etnográfica deste capítulo é a minha participação na Teia Centro- Oeste 2011, na qual tive a oportunidade de observar as relações presenciais entre ponteiros, artistas e gestores públicos. Ao final deste terceiro capítulo, trago uma reflexão dos Pontos de Cultura enquanto política nacional, que evidencia as relações entre *brokers*. Para aprofundar a discussão entre nacional-local, a perspectiva de comunidade de comunicação e comunidade de argumentação (Roberto Cardoso de Oliveira, 2006) será aqui utilizada para evidenciar a dinâmica entre “formuladores” e “executores” desta política pública cultural.

No Capítulo IV analiso o atual contexto dos Pontos de Cultura, as observações de campo sobre os tipos de relações dos ponteiros e os principais desafios para o Programa Cultura Viva. Ao final deste capítulo, trago uma reflexão pessoal sobre o trabalho de campo e sobre o processo de escrita desta dissertação. Finalizo esta pesquisa provocando diálogos entre três perspectivas complementares da minha experiência etnográfica: entre ser pesquisadora, artista e público.

## **1.2 Metodologia:**

A pesquisa se iniciou com um levantamento bibliográfico acerca do histórico das políticas culturais – histórico detalhado no Capítulo II. Nesta primeira etapa da investigação, as mudanças ocorridas durante a gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008) indicavam um novo quadro nas políticas públicas culturais brasileiras. Os Pontos de Cultura se destacaram como a principal ação política desta gestão, por ser uma política cultural voltada ao exercício da diversidade cultural e à gestão compartilhada entre poder público e sociedade civil.

Após o levantamento bibliográfico, ocorreram as primeiras visitas aos Pontos de Cultura. Os dois primeiros Pontos de Cultura visitados foram: *Invenção Brasileira*, localizado em Taguatinga-DF e o Ponto de Cultura *Eldorado dos Carajás*, localizado em Goiânia. As visitas incluíam entrevistas abertas e observação direta dos ponteiros e das atividades desenvolvidas pelos Pontos. Após as visitas, participei da Teia Centro Oeste 2011 – um encontro em Cuiabá que reuniu ponteiros do Centro Oeste, representantes políticos locais, estaduais e do MinC. No retorno à Goiânia, assisti as apresentações do Ponto de Cultura do *Seu Estrelo*, conheci os ponteiros do Pontão de Cultura *República do Cerrado* e do *Criméia Resistência Comunitária* – estes dois últimos localizados em Goiânia. A pesquisa de campo, portanto se divide em três momentos: 1) as visitas aos Pontos de Cultura e as entrevistas com os ponteiros. 2) a observação e a participação nos grupos virtuais dos ponteiros. 3) a participação presencial na Teia Centro-Oeste 2011.

No primeiro momento da pesquisa de campo, as visitas aos Pontos de Cultura já indicavam a existência de uma rede colaborativa entre os ponteiros, pois estes se conheciam e dialogavam entre si. A hipótese de um espaço comunicacional entre os ponteiros foi

reforçada ao saber da *rede virtual dos Pontos de Cultura* e das Teias. O que chamo de *rede virtual dos Pontos de Cultura* refere-se à dinâmica dos grupos virtuais protagonizados pelos ponteiros. Estes grupos virtuais podem ser temáticos ou relativos a alguma região, estado ou município. Apesar de bastante heterogêneos, o que esses grupos virtuais possuem em comum é o fato de todos estarem conectados entre si. Possuem um modo de organização em *rede* virtual que se aproxima do que Deleuze chamou de *rizoma* - “um sistema a-centrado não hierárquico (...) unicamente definido por uma circulação de estados” (Deleuze e Guattari, 1995, p.32).

O que defino como *rede virtual* dos Pontos de Cultura também pressupõe um *espaço público virtual* ou *ciberespaço* (Ribeiro, 2000) que possui ao menos duas funções importantes: a) ser um espaço de comunicação entre ponteiros - o que evidencia os modos de organização virtual dos Pontos de Cultura. b) atuar como ferramenta política dos ponteiros, o que indica a existência de um “ativismo à distância” (Gustavo Lins, 2000). Pude observar que os grupos virtuais tecem uma extensa rede virtual multifocal protagonizada pelos ponteiros. A rede virtual dos Pontos de Cultura corresponde, portanto, a um modo de organização, um espaço de comunicação e de reivindicação dos ponteiros. Esta “etnografia virtual” me proporcionou uma aproximação ainda maior do cotidiano administrativo dos ponteiros, e foi aqui realizada através do grupo virtual PC-Goiás, no qual tive a oportunidade de ser incluída.

Nas visitas aos Pontos, na Teia Centro-Oeste e na *rede virtual* dos Pontos de Cultura observei os modos como esta política cultural é executada no seu cotidiano, como estas práticas se distanciam e se aproximam da proposta inicial do Programa dos Pontos de Cultura. Começavam a surgir daí duas principais perguntas norteadoras da pesquisa: a primeira, sobre o modo de organização dos Pontos de Cultura e, a segunda, sobre o impacto dos Pontos de Cultura nas políticas públicas culturais.

Para explorar estas perguntas norteadoras, o conceito de *broker* (Wolf, 1955 e 1956) foi aqui utilizado como ferramenta metodológica para analisar as intermediações entre gestores, artistas, ponteiros e sociedade civil. Um *broker*, como mediador entre os “atores orientados para a comunidade” e os “atores orientados para a nação” (Wolf, 1956), ocupa uma posição estratégica entre instâncias locais e a instância nacional. Operando como *brokers*, os ponteiros correspondem aos principais sujeitos mediadores das relações locais

com o Estado e poder público. Esta abordagem inspirada no conceito antropológico de Wolf nos permite analisar os ponteiros através das suas relações entre localidades e o Estado. Portanto, as intermediações estabelecidas através dos *brokers* constituem processos políticos de nível local e supra-local, que ocorrem dentro e “fora” das instituições, entre Estado e sociedade civil.

Processos supra-locais são aqui definidos como níveis intermediários entre o “local” e o “nacional”. No âmbito local, consideramos as relações entre ponteiros e o público que faz parte do Ponto de Cultura; e ainda, ponteiros, políticos e instituições locais. Entretanto, as relações estabelecidas pelos Pontos de Cultura se estendem para além de suas localidades e dialogam diretamente com representantes de estados e regiões do país, caracterizando relações supra-locais. Estas intermediações nos conduzem a um problema clássico da Antropologia: sobre as relações entre as instâncias locais e supra-locais, ou entre saberes e práticas locais e a política de Estado (Wolf, 1955; Steward, 1972; Alvarez, 2009). As múltiplas articulações entre ponteiros, política cultural e sociedade civil evidenciam uma complexa rede que integra instâncias locais e supra-locais intermediadas por *brokers*. Os modos de organização em rede dos Pontos de Cultura indicam a existência de um *espaço público* mediado por vários atores em diferentes posições, que relacionam múltiplos níveis locais e supra-locais. A categoria de *espaço público* será aqui utilizada em dois momentos: primeiro, para analisarmos o *espaço público virtual* dos ponteiros. O segundo, para compreendermos as *relações em rede* que são performaticamente estabelecidas nas Teias. Portanto, a categoria de espaço público é aqui utilizada como um modo de organização social.

Um cenário presencial observado durante a pesquisa foi a 4ª Teia Centro-Oeste, ocorrida nos dias 22, 23 e 24 de Junho de 2011, na cidade de Cuiabá-MT. Esta experiência me permitiu observar a dinâmica entre ponteiros, políticos locais e estaduais, representantes do Ministério e de suas Secretarias. As Teias compõem diferentes grupos, sejam artistas, ponteiros, políticos, representantes do MinC, simpatizantes de partidos, produtores, gestores e administradores da área cultural. Este encontro pode ser observado como um ritual político, um poderoso aparelho comunicacional multimídia que põe em evidência, faz sensível, uma determinada comunidade de comunicação (Cardoso de Oliveira, 2006; Alvarez, 2000; Leach, 1966; Peirano, 2000; Turner, 2005). O encontro híbrido da Teia

Cuiabá me permitiu observar as redes de relações que vão além dos ponteiros e que se estendem para diferentes grupos que ocupam diferentes posições sociais. A Teia é um encontro político entre ponteiros e gestores públicos, mas é também um momento para apresentações culturais públicas, performaticamente apresentadas pelos Pontos de Cultura durante todos os dias da Teia. As apresentações são abertas e funcionam como uma “vitrine” onde os espectadores são os gestores públicos, políticos locais e a população em geral.

Tanto nas Teias como na rede virtual dos Pontos de Cultura, os ponteiros são chaves para as relações entre os Pontos, e dos Pontos com os gestores públicos. Mas os ponteiros também são responsáveis pela escrita e inscrição dos projetos, pela programação dos gastos, programação das atividades e as prestações de conta de seus respectivos Pontos. Realizam o trabalho administrativo de manutenção dos Pontos ao mesmo tempo em que articulam politicamente com outros órgãos públicos e com o Ministério da Cultura. A pesquisa se concentrou nos ponteiros, nos seus modos de organização e de execução desta política pública. Todavia, os ponteiros operam em vários níveis de articulação, que vai desde os próprios espaços dos Pontos de Cultura, suas relações em rede virtual, até os encontros e negociações com políticos locais, estaduais e com o próprio Ministério da Cultura. Por ser um campo multi-local, a pesquisa se desenvolveu em vários lugares e em diferentes situações. As experiências de campo nos permitiram compreender o modo de organização dos Pontos de Cultura, e também, contextualizar o atual cenário político-cultural brasileiro.

# CAPÍTULO I

## ETNOGRAFIA DOS PONTOS

### 1.1 Ponto de Cultura *Invenção Brasileira*:

O primeiro Ponto de Cultura que visitei foi o *Invenção Brasileira*, localizado no Mercado Sul, em Taguatinga-DF. O Ponto era então coordenado por Chico Simões, educador comunitário, organizador de encontros sobre cultura popular, e entusiasta do projeto inicial dos Pontos de Cultura. Atualmente, o *Invenção Brasileira* não assina convênio como um Ponto de Cultura, mas mantém atividades culturais no mesmo espaço. O grupo “Mamulengo e Presepada” coordenado por Chico Simões e Walter Cedro, dão continuidade às atividades do *Invenção Brasileira*. Além das apresentações dos mamulengos, (um tipo de fantoche típico da cultura nordestina, especialmente do estado e Pernambuco), o *Invenção Brasileira* constitui um espaço de convivência e de formação de agentes culturais comunitários.

Chico Simões e seu grupo “Mamulengo e Presepada” possuem uma longa experiência na área cultural. Desde 1983, viajam nacionalmente e internacionalmente para divulgar tradições culturais como o bumba-meu-boi e mamulengo. Chico Simões e seu grupo já realizaram mais de duas mil apresentações pelo Brasil, e em suas palavras: mais “vinte outras pelo mundo”. A partir da convivência com o amigo Carlos Babau, (responsável pelo grupo “Carroça de Mamulengos”), Chico viajou três anos pelo nordeste brasileiro e participou de oficinas coordenadas pelo “Mamulengo Só Riso” em Olinda-PE. O grupo “Mamulengo Presepada” começou a atuar em Brasília em 1985. Mestre Sólon, do *Mamulengo Invenção Brasileira*, Carpina- PE presenteou o grupo com os primeiros bonecos.

O espaço do *Invenção Brasileira* está situado em uma pequena rua na Comercial Sul, em Taguatinga. Este espaço era um antigo mercado da cidade. O “beco”, como costumam dizer, é uma ruazinha com casas comerciais antigas, uma ao lado da outra. Em cada uma, ocorre uma atividade diferente. O *Invenção Brasileira* fica em uma destas casas que por sinal, é vizinha ao ateliê de Seu João – Mestre Dico - um exímio violeiro e *luthier*

de violas, contrabaixos e violões. No beco há ainda outra casa onde um grupo de teatro costuma ensaiar, e outra “portinha” onde ocorrem encontros de jovens do Centro de Mídia Independente de Brasília. Existem outras casas fechadas, aparentemente desabitadas.

Logo que cheguei no “beco” ainda pela manhã, conheci alguns integrantes das casas e a partir de entrevistas abertas e conversas informais percebi que Chico Simões era uma referência para os jovens com quem eu estava conversando. Era minha primeira ida a campo e naquele momento estava tão preocupada em encontrar o então “gestor do Ponto” que demorou um pouco para eu perceber que o ponteiro, antes de ser um “gestor” é um artista. Quando o Chico Simões chegou ao beco já era hora do almoço e convidou todos que estavam no *Invenção Brasileira* a almoçarem no restaurante ao lado. Foi em uma mesa para quatro cadeiras e seis pessoas que almoçamos e iniciamos a conversa tímida sobre cultura e suas políticas. Quando falava em termos de “política cultural” os colegas me olhavam, olhavam entre si e me pediam para observar melhor a cultura popular ao invés das suas políticas.

Ao longo do dia ficamos no Ponto conversando organizando o som e o palco para as apresentações que ocorreriam em poucas horas. Ao fim da tarde, a imagem que eu tinha construído de “gestor de Ponto de Cultura”, austero e formal, foi totalmente desconstruída. Estava diante de artistas muito mais preocupados em executar a sua arte do que executar uma política pública cultural.

Neste dia da visita ao Ponto de Cultura *Invenção Brasileira* era a data de reabertura do espaço. O Ponto não estava em funcionamento porque não tinha refeito o convênio com o Ministério da Cultura. Ao perguntar sobre a não atualização do convênio, Chico argumentou sobre os entraves burocráticos presentes no edital dos Pontos de Cultura tal como as prestações de contas dos Pontos. Era a primeira vez que ouvia sobre as dificuldades de execução e manutenção do Programa, pois o levantamento bibliográfico e os dados que eu havia então pesquisado não indicavam este tipo de informação. Chico comentou que qualquer detalhe pode ser um motivo “para que convênio seja suspenso”. Ao longo da conversa percebi que para se tornar e se manter como um Ponto de Cultura era preciso enfrentar uma série de arranjos burocráticos de abertura e manutenção dos Pontos, além do enfrentar os atrasos no pagamento das parcelas do convênio e os entraves burocráticos para prestação de contas.

Pensando nos impasses burocráticos do Programa fui assistir a apresentação. Várias crianças comiam pipoca e bebiam suco enquanto observavam atentamente o teatro dos bonecos. Diante disto, um dos colegas do Ponto me indagou: “como a gente estava dizendo, sobre as prestações de contas... Como nós podemos prestar conta desta pipoca e do suco comprado na vendinha ao lado, que nem nota fiscal tem?” Após a apresentação, repeti o comentário do colega com o Chico, que logo emendou com outra pergunta: “e então, se um Ponto perde o convênio, ele deixa de ser Ponto de Cultura? Como um Ponto *deixa de ser* Ponto? Ponto é Ponto!” De fato, esta seria esta a filosofia dos Pontos de Cultura, afinal, os Pontos já existem, eles só são reconhecidos e conveniados institucionalmente com o MinC.

Chico Simões já está na área cultural há mais de vinte anos e atravessou diversas fases da política cultural no país, conquistando premiações pelos seus trabalhos<sup>1</sup>. O Programa Cultura Viva viria a potencializar trabalhos como do Chico - e de vários outros artistas que não foram premiados ou que não foram “incluídos” nas antigas políticas públicas culturais. Sobre a não conquista dessa meta do Programa Cultura Viva, Chico me comentou: “O principal enfrentamento dos Pontos é de como sobreviver ao próprio crescimento”, as leis atuais “não atendem nossos mestres, não dialogam com a realidade”. Este era o tom das conversas que tive com o Chico e que, dois anos antes de conhecê-lo, já havia feito a mesma crítica na Teia Brasília 2008 - quando foi coordenador desta Teia. Apesar de não ter participado da Teia Brasília 2008, verifiquei que as críticas apontadas pelo Chico naquele ano, ainda são atuais e repercutem até este ano de 2012.

Outra crítica apontada por Chico Simões foi sobre o modo como foi disponibilizado o *kit multimídia* aos Pontos de Cultura. “A gente se tornou Ponto de Cultura e tínhamos que trabalhar com cultura digital, porque estava lá no edital e tinha que contar no plano de trabalho. Não trabalhávamos com isso, ninguém nos explicou nada... software livre... ninguém sabia nada. Pegou todo mundo de surpresa. Hoje já superamos isso e a cultura digital é atualmente um tema importante para nós. Mas a gente teve que correr atrás”.

Comecei a questioná-lo sobre a importância do protagonismo dos artistas e da sociedade civil nas políticas públicas culturais. Chico se definiu como um “fronteiriço que

---

1. Chico e seu grupo participaram de importantes eventos culturais, ganhou diversos prêmios, entre eles: Prêmio “Betinho”, pelo trabalho desenvolvido com crianças que vivem nas ruas de Brasília - 1994. Prêmio de melhor ator e melhor espetáculo infantil no Festival Nacional de Teatro – Florianópolis – 1997. Prêmio Bolsa Virtuoso do Ministério da Cultura, para pesquisar na Europa a tradição do teatro de bonecos - 1998. Prêmio Dramaturgia FUNARTE – Ministério da Cultura – 2003 (2º colocado Região Centro- Oeste).

propõe diálogos entre o estado e o povo”. A expressão me ajudou a refletir sobre a posição estratégica destes artistas, da sua proximidade com o conceito antropológico de *broker*, como articuladores das relações entre política pública cultural e a arte. Depois da primeira visita ao *Invenção Brasileira*, retornei a Taguatinga algumas vezes para dar continuidade às conversas com Chico Simões. Entre idas e vindas a Taguatinga, percebi que Chico possui um *know-how* das políticas públicas culturais brasileiras, que conhece e aponta para os modos de se pensar e executar estas políticas. O mestre dos mamulengos e da tradição oral se revelou nesta pesquisa, como um importante articulador entre a arte e a política pública cultural, apesar de afirmar que atualmente “o *Invenção* tem vínculos muito esporádicos com o governo”.

Na minha última ida à Taguatinga quase não conversei com Chico Simões, mas tive a oportunidade de conhecer Mestre Babau e seu grupo *Carroça de Mamulengos*, que estavam hospedados na casa de Chico. O *Carroça dos Mamulengos* é uma família de brincantes e mamulengueiros que apresentam sua arte em praças, feiras, ruas, teatros e festivais. A família da Carroça dos Mamulengos é composta por oito filhos, Carlos Babau e sua esposa, Shirley França. Com o nascimento dos filhos, o grupo incorporou as crianças dentro de “uma consciência que arte e vida se complementam”<sup>2</sup>. Durante a minha hospedagem na casa de Chico Simões observei que a família de Babau é uma extensão da arte que produzem. Nesta noite, enquanto conversava com alguns artistas que estavam na casa de Chico, uma grande roda se formou e iniciamos nossa conversa. Na extensão da “roda”, dois jovens artistas ensaiavam uma bela dança com espadas, marcando os ritmos e sons com estes instrumentos. Do outro lado, eu estava sentada ao lado de Carlos Babau e outros colegas do *Invenção Brasileira*. Um dos colegas do *Invenção* me apresentou a Carlos como “a pesquisadora sobre os Pontos de Cultura e políticas públicas culturais”. De início, Carlos Babau não me recebeu com muita simpatia e começou a discorrer críticas sobre os Pontos de Cultura, afirmando que “tudo isso é bobagem” e saiu dizendo que ia dormir.

Na manhã seguinte, encontrei Carlos na área externa da casa, sentei próximo dele e disse que gostaria de ouvir as críticas sobre os Pontos de Cultura, que sua opinião também

---

<sup>2</sup> Frase retirada do site do grupo: <http://www.carrocademamulengos.com.br/historico.asp>. Acesso em: 09/08/2012

era importante para a minha pesquisa. Ele começou a conversa dizendo que não concorda com este tipo de política porque torna o artista dependente do governo, e que o artista deve ser em essência, livre. “Um artista que não consegue reunir público em sua volta em uma praça, que não consegue viver da sua própria arte de forma independente... esse cara não é artista”. Criticou veementemente o Programa Cultura Viva ironizando que “para quem quer trocar seu carrinho popular por um sedam, ou para quem quer gastar dinheiro público com viagens e encontros entre os ponteiros... eles devem achar muito bom. Eu não. Não concordo e não compactuo com isto”.

As opiniões de Carlos Babau me fizeram refletir sobre tantos artistas que não são apoiados por políticas públicas culturais. Lembrei-me de artistas e amigos de Goiânia que tem uma posição resistente ao apoio institucional. Lembrei-me dos circuitos culturais que faço parte. Tantos lugares que fui (e ainda vou), organizados por pessoas sem nenhum vínculo governamental. Sessões de cinema, saraus, teatro de rua, apresentações musicais; muitas vezes com a minha participação, cantando, tocando, recitando, organizando... Como contrabaixista refleti sobre os eventos que me apresentei, alguns com cachê ou apoio institucional, outros não. Compreendi que eu estava situada entre o circuito cultural independente e o institucionalizado. Refleti sobre o tema da pesquisa em minha própria experiência, como público e como artista. Muito embora eu tenha escolhido os Pontos de Cultura para pesquisa, convivi e ainda convivo com inúmeros artistas que se mantêm distantes ou resistentes a qualquer política pública cultural.

As opiniões dos artistas que não são apoiados institucionalmente me ajudaram a refletir sobre a própria política pública cultural. Como diria meu amigo Wander Segundo, dono de um selo de gravação independente de Goiânia “como eu vou pedir apoio institucional se eu não concordo com o governo? Como vou ter incentivo se eu não falo do pequi e do cerrado?” Comecei a refletir sobre a autonomia dos artistas e em que medida estes seriam dependentes do Estado. Estas conversas chocaram minhas experiências artísticas com o trabalho antropológico. Lembrei-me das aulas do curso de Antropologia sobre a pesquisa etnográfica - que impõe ao pesquisador um deslocamento de sua própria cultura. Acho que entendi esta expressão. Era justamente o que estava ocorrendo comigo.

### **1.1.2 Ponto de Cultura *Criméia Resistência Comunitária* e Pontão de Cultura *República do Cerrado***

As visitas aos Pontos de Cultura foram realizadas em um período de transição de gestões do Ministério da Cultura, (entre 2011 e 2012). O trabalho de campo nos Pontos de Cultura ocorreu no final da gestão do Ministro Juca Ferreira, sucessor do Ministro Gilberto Gil. No decorrer da pesquisa observei que, a partir da gestão da Ministra Ana de Holanda (2012) a não-continuidade dos convênios com os Pontos de Cultura se tornou mais freqüente. Este tipo de situação ocorreu com o *Invenção Brasileira* e com outros dois Pontos em Goiânia: o Ponto de Cultura *Criméia Resistência Comunitária* e o Pontão de Cultura<sup>3</sup> *República do Cerrado*. Apesar de não ter visitado estes dois últimos Pontos de Cultura, tive a oportunidade de conversar com os respectivos coordenadores e ponteiros. O *Criméia Resistência Comunitária* é uma ONG que se conveniou como Ponto de Cultura entre 2006 e 2008 e neste ano de 2012 retoma suas atividades, no mesmo local - no Setor Criméia Leste, periferia da região norte de Goiânia. O espaço do *Criméia* está voltado para ações culturais que visam à geração de emprego através do desenvolvimento local e sustentável, envolvendo a comunidade da região em oficinas e atividades culturais. As conversas com a coordenadora do *Criméia* se aproximaram da crítica de Chico Simões, sobre os procedimentos burocráticos dos Pontos de Cultura: “Quero buscar novas formas de sobrevivência dentro do bairro, nem quero re-assinar [o convênio como Ponto], dá trabalho demais... Por enquanto estou fazendo projetos isolados, outros editais, porque o dos Pontos de Cultura é muito burocrático... O MinC lança editais em forma de prêmios e estes são o menos burocráticos de todos”. Em seguida perguntei: “é por que os prêmios não precisam prestar contas?” Ela me confirmou que sim.

O *Criméia* e o *Invenção Brasileira* continuam em atividade, mas os coordenadores não possuem o interesse em manter-se conveniado como Ponto de Cultura. Este tipo de posição me fez questionar sobre o trabalho administrativo e o trabalho artístico dos

---

<sup>3</sup>Os Pontões de Cultura foram criados em 2004 para articular os Pontos de Cultura, difundir as ações dos Pontos e estabelecer a integração e o funcionamento da rede dos Pontos de Cultura. Já os Pontões de Cultura Digital foram lançados em 2007 e possuem as mesmas funções dos Pontões de Cultura porém, com a peculiaridade de utilizar predominantemente os meios digitais na promoção de suas atividades (Fonte: site do Programa Cultura Viva: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontoe/> Acesso em: 9/8/2012)

ponteiros. Afinal, o ponteiro seria artista ou administrador? E as políticas públicas culturais deveriam se adaptar a estes novos protagonistas? Ou será que os artistas deveriam se adaptar às políticas?

No caso do Pontão de Cultura *República do Cerrado*, localizado na Universidade Federal de Goiás, teve o convênio assinado entre 2006 e 2011. O investimento ligado ao projeto do Pontão foi gerido pela FUNAPE/UFG, que aplicou os recursos de mais de um milhão e oitocentos mil reais repassados pelo MinC<sup>4</sup>. O projeto estabeleceu Pontos de Cultura no estado e promoveu debates e cursos para colocar as manifestações culturais em diálogo.

Segundo o ponteiro do *República do Cerrado*, Virgílio Alencar, desde 2011 (e até o ano atual de 2012) os convênios dos Pontões de Cultura não foram re-assinado e nem mais editais foram lançados. Em conversas, Virgílio criticou a suspensão dos editais e convênios, o que indicaria uma não continuidade da proposta inicial dos Pontos de Cultura. Este tipo de crítica foi freqüente nas conversas que tive com todos os ponteiros que conheci. Muitos afirmam que a proposta inicial se transformou diante da não continuidade na gestão do MinC e dos entraves burocráticos presentes nos convênios. As conversas com os coordenadores do *Criméia* e do *República do Cerrado* me ajudaram a refletir sobre a atual gestão da Ministra Ana de Hollanda e sobre uma possível descontinuidade no Programa Cultura Viva.

Esta hipótese de descontinuidade do Programa foi reforçada em Junho de 2011, quando ocorreu a Marcha dos Pontos de Cultura que contou com a presença de 284 ponteiros que se deslocaram até Brasília para uma audiência com a Ministra Ana de Hollanda a fim de reivindicarem o fortalecimento do Programa e cobrar o cumprimento dos compromissos assumidos pela gestão anterior. As cobranças não diziam respeito apenas aos pagamentos de prêmios e editais, mas também ao posicionamento da atual gestão em relação à Lei Cultura Viva<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Fonte: site da Funape/UFG: [http://www.funape.org.br/site/projetos/mostra\\_projeto.php?prj=6&id=3950](http://www.funape.org.br/site/projetos/mostra_projeto.php?prj=6&id=3950)  
Acesso em: 09/08/2012

<sup>5</sup> A Lei Cultura Viva propõe marcos legais e regulamentação para os Pontos de Cultura. Vale ressaltar que Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados aprovou por unanimidade em 27/06/2012 o parecer sobre o Projeto de Lei 757/2011/ Lei Cultura Viva, que cria a Política Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, consolidando o Cultura Viva e os Pontos de Cultura como política permanente de Estado.

Na ocasião foi entregue à Ministra o *Manifesto dos Pontos de Cultura*, e também foi protocolada uma carta indicando nomes para compor as comissões de acompanhamento dos editais e dos Pontões de Cultura. Em resposta, Ana de Hollanda afirmou que os dirigentes do MinC reconheceram a importância dos Pontos de Cultura, mas pediram a compreensão dos ponteiros diante do aperto financeiro que o Ministério enfrentava no seu primeiro ano de Ministra. “Quero que entendam que não é má vontade da nossa parte e que o dinheiro não está sendo desviado para outras áreas”, comentou a Ministra. Como alternativa à falta de recursos para efetuar o imediato pagamento dos editais atrasados, a Ministra ofereceu a manutenção de um permanente diálogo com o setor, na busca de alternativas e soluções. O encontro marcou um diálogo direto entre ponteiros e a Ministra, mas posteriormente observei que as reivindicações dos ponteiros não foram totalmente acertadas e resolvidas. Acompanhei descontinuidade nos convênios dos Pontos de Cultura e o não-lançamento de editais e prêmios tais como os Pontinhos de Leitura, o Prêmio Cultura Populares, o Projeto Agente Escola Viva e a suspensão da revista Escola Viva – todos integrados ao Programa Cultura Viva/MinC.

### **1.1.3 Ponto de Cultura *Eldorado dos Carajás*:**

O segundo Ponto de Cultura que visitei foi o “Centro Cultural Eldorado dos Carajás”, localizado no centro da cidade de Goiânia. O nome refere-se aos 19 sem-terra massacrados em uma ação policial no município de Eldorado dos Carajás, sul do Pará. A diretoria deste Ponto é composta por mais de dez pessoas entre professores, artistas e militantes de movimentos populares e sindicais. A coordenação-geral do Ponto fica a cargo da Ana Lúcia, historiadora, professora aposentada e aqui compreendida como principal ponteira e articuladora. Este Ponto de Cultura promove cursos, seminários, produção de shows, oficinas e exibição de filmes. O público alvo são os alunos da rede de ensino público. O Eldorado dos Carajás é também um Pontão de Cultura Digital. Ocorrem dentre outras atividades, saraus, mostras de cinema e cursos; dentre eles, o “Como Funciona a Sociedade Capitalista”. Às quintas feiras ocorrem atividades musicais como a apresentação de grupos de samba e chorinho.

Quando cheguei ao Ponto de Cultura Eldorado dos Carajás, não era dia de atividade, mas alguns integrantes do Ponto estavam na casa. Fui recebida por um dos colegas em uma biblioteca bastante peculiar. Observei que na maior parte dos livros apareciam nomes de Marx, Lênin... Enquanto me apresentava e caminhava pela casa, observei que logo na entrada que dá acesso ao quintal vê-se uma imagem na parede de Che Guevara. Foi em frente esta imagem que perguntei a um dos integrantes do Ponto: “qual é o principal objetivo de vocês?”. A resposta veio de um dos colegas de cabelos compridos: “é de incitar o senso crítico nos nossos adolescentes”. Ana Lúcia, ouvindo a conversa de dentro de uma pequena sala disse: “porque aqui é assim, o sujeito já dá de cara com o Che, se quiser entrar, que entre”. No decorrer da conversa pude perceber que os doze gestores possuíam em comum a militância pelos mesmos ideais. Observei que o Ponto de Cultura, além de muito organizado nas atividades que propõe, possui um pólo ideológico marcante. O *Eldorado* me fez refletir que os Pontos de Cultura são diferentes entre si, possuem missões e ideologias diferentes.

Ao adentrar no *Eldorado dos Carajás*, fui apresentada à Ana Lúcia, que estava diante de uma tela do computador e, em suas palavras: “fazendo mil coisas ao mesmo tempo”. Nossa conversa foi rápida, talvez devido ao volume de tarefas que a ponteira estava fazendo; talvez porque não estava com interesse em ser entrevistada por uma mestranda em Antropologia. Retornei ao *Eldorado dos Carajás* outras vezes, nas quintas-feiras, dias de apresentação musical. Não tive a oportunidade de conversar com Ana Lúcia, pois estava sempre atarefada nestes eventos, andando por todos os lados, atendendo os convidados, ajudando a organizar o som, a comida, observando os alunos... Não era o melhor momento para conversarmos, mas dialoguei com alguns jovens, majoritariamente alunos da rede pública que compareciam a estes eventos. Um dos colegas afirmou: “estou ajudando aqui e estou muito feliz, Ana Lúcia é meio brava, mas ela me incentiva... Ano que vem vou tentar vestibular na UFG, é difícil passar lá né? A gente que é pobre tem que ralar tanto...”. Com o tempo fui observando que Ana Lúcia é mesmo “brava”, como disse o colega, mas possui comprometimento e carinho com os jovens com quem trabalha.

Tive a oportunidade de conversar com Ana Lúcia só em Abril de 2012 - quando organizou a vinda do idealizador dos Pontos de Cultura à cidade de Goiânia, Célio Turino<sup>6</sup>. O projeto inicial dos Pontos de Cultura foi cunhado nos anos 90, numa parceria do Célio Turino com o antropólogo Antônio Augusto Arantes, na época Secretário de Cultura em Campinas-SP (Turino, 2000). Sua gestão na Secretaria de Cidadania Cultural/ MinC marcou novos modos de se fazer política pública cultural no Brasil, muito embora esta mesma política encontre hoje vários desafios. Célio Turino é aqui interpretado como um *broker* que ocupa uma posição estratégica entre as culturas do “Brasil escondido” e as políticas de Estado.

Desde a minha primeira conversa com Chico Simões eu estava em busca de uma entrevista com Célio Turino e, na sua vinda à Goiânia tive a oportunidade de conhecê-lo e compartilhar uma mesa com Ana Lúcia, Célio Turino e o Deputado do Estado de Goiás, Mauro Rubem. Na conversa compartilhada estava em pauta a “função” de uma pesquisa acadêmica. Ana Lúcia afirmava que pesquisas acadêmicas não poderiam causar mudanças nas políticas culturais. Disse-me que conhecia vários pesquisadores que trabalham com o tema do Cultura Viva, que as pesquisas ficam engavetadas, e que não provocam ações políticas. “O que realmente transforma é a organização e a mobilização popular; ao invés de teorias”, afirmou. Não tinha muito a dizer neste momento, apenas a escutei, me lembrando do texto de Rocha e Eckert (2008) onde afirmam que a disposição de escutar o outro exige um aprendizado a ser conquistado a cada campo, a cada entrevista, a cada experiência de observação (Eckert e Rocha, 2008). Ouvi. Muito embora, no final da conversa, afirmei aos que estavam na mesa que “se ao menos eu conseguir provocar diálogos entre a política cultural e artistas através de uma pesquisa acadêmica; se isto acontecer eu já estarei segura de que meu trabalho valeu a pena”.

Depois que Ana Lúcia e o Deputado se despediram, permaneci na mesa com Célio Turino, com quem tive uma longa conversa sobre a minha pesquisa e sobre suas opiniões acerca do atual quadro das políticas públicas culturais. Turino afirmou que os Pontos de

---

<sup>6</sup>Célio Turino é escritor, graduado em Ciências Sociais e Mestre em História. Foi Secretário Municipal de Cultura de Campinas/SP, Diretor do Departamento de Programas de Lazer na Secretaria de Esportes, durante a gestão de Marta Suplicy, e Secretário da Secretaria de Cidadania Cultural/ MinC (2004 - 2010), período que trabalhou com o Ministro Gilberto Gil. Dentre as obras publicadas por Célio Turino está *Pontos de Cultura, o Brasil de baixo para cima*, uma referência para pesquisadores sobre os Pontos de Cultura e o Programa Cultura Viva.

Cultura estão embasados na idéia da autonomia e participação da sociedade, objetivam revelar “um Brasil escondido”. A meta seria de inverter os modos de se fazer política pública cultural e começar a fazê-la “de baixo para cima”. Afirmou que um dos principais impasses para o programa é a descontinuidade desta política e reconheceu que atualmente o Programa enfrenta problemas diante do aparelho estatal brasileiro. Conversamos sobre as experiências dos Pontos de Cultura na América Latina. Guatemala, Argentina, Peru, Colômbia e México se inspiraram no modelo dos Pontos de Cultura brasileiros e estão desenvolvendo Programas semelhantes. Ao final, disse-me que as pesquisas acadêmicas sobre os Pontos de Cultura podem ajudar a ampliar a discussão sobre as políticas públicas culturais e afirmou que tinha interesse em conhecer uma abordagem antropológica sobre o Programa. As conversas com Célio Turino e com os ponteiros que conheci nesta etapa da pesquisa me permitiram comparar a proposta do Programa com o cotidiano dos ponteiros. Percebi que Ana Lúcia, Virgílio Alencar e Chico Simões poderiam ser compreendidos como *brokers* que articulam instâncias locais a programas nacionais. As visitas aos Pontos de Cultura me permitiram conhecer os principais interlocutores dos Pontos de Cultura: os ponteiros. Estes interlocutores correspondem a atores fronteiros entre política pública cultural e sociedade civil. Cada Ponto opera como um local de expressão da diversidade cultural; possui um olhar particular sobre cultura, seja a partir do teatro, do circo, da cidade ou de um ponto de vista ideológico. Cada ponteiro efetua operações locais e supra-locais, operando como atores políticos para a efetivação desta política pública.

As múltiplas formas de expressão e grupos variados compõem um mosaico diversificado que caracteriza os Pontos de Cultura. A proposta dos Pontos é de se fazer uma política pública cultural para além dos bens produzidos e incluir diferentes grupos da sociedade nos meios de produção, difusão e fruição cultural. Este modelo de política cultural, ao mesmo tempo em que é compartilhado com a sociedade, também propõe reformulações na participação do Estado para execução desta política. Para compreendermos melhor por que esta política cultural é considerada inovadora, destacaremos no próximo capítulo o histórico das principais ações políticas no campo da cultura. Este histórico, descrito em ordem cronológica, nos permitirá observar os paradigmas que precedem a atual política cultural.

## CAPÍTULO II

### POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E DIVERSIDADE CULTURAL

#### 2.1 Breve histórico das políticas públicas culturais

Assim como o Estado-Nação procura delimitar e zelar por suas fronteiras geopolíticas, ele também se empenha em marcar suas fronteiras culturais, estabelecendo o que faz e o que não faz parte da nação. Através desse processo se constrói uma identidade nacional que procura dar uma imagem à comunidade abrangida por ela (Oliven, 2006, p. 20)

Neste tópico trabalharemos com uma síntese da primeira etapa desta pesquisa: o levantamento bibliográfico acerca do histórico das políticas públicas culturais no Brasil. Desenvolvi este histórico a fim de situarmos continuidades e discontinuidades nas ações públicas no âmbito da cultura. Em seqüência, descreverei o momento de implantação do Programa Cultura Viva a fim de situar as reformulações no conceito de cultura e de suas políticas públicas. O que teria ocorrido no cenário político brasileiro antes da implantação do Programa Cultura Viva?

A resposta sugere uma viagem na história político-cultural do país. Na historiografia brasileira, Sérgio Buarque de Holanda (1991) afirma que a cultura brasileira durante o período colonial foi marcada pela influência direta da cultura portuguesa, e que as ações políticas eram direcionadas às manifestações culturais de Portugal. Para o autor, os portugueses insistiram na criação de uma nação portuguesa em território brasileiro, e como não conseguiram reproduzir o Portugal no Brasil, “investiram na tradição [portuguesa] como a única defesa possível para nossa desordem” (Holanda, p. 33, 1991). As ações políticas para a cultura, durante o período colonial, remetem à tradição portuguesa no Brasil; já que neste período ainda havia a proibição da metrópole portuguesa quanto à criação de instituições de ensino, de editoras, de jornais e de qualquer instituição produtora de bens simbólicos na colônia americana (Barbalho, p. 2, 2007). A partir de 1808, com a vinda da Corte ao Brasil, situamos um impulso inicial na ação político-cultural: a criação da Biblioteca e do Museu Nacional, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e das primeiras bolsas de estudos concedidas a artistas. Os artistas e pensadores brasileiros da Primeira República ocuparam cargos no funcionalismo público, mas estes cargos raramente

eram ligados à área cultural, até porque ainda não havia cargos públicos para o campo da cultura (Barbalho, 2007).

A institucionalização da cultura ocorre mais intensamente a partir do governo de Getúlio Vargas. Período de sistematização das ações já existentes e de construção de instituições voltadas para setores onde o Estado ainda não atuava (Calabre, 2010). Em 1934, Getúlio Vargas nomeou Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde. Na época, este Ministério (Ministério da Educação e Saúde - MES) era o responsável pela área cultural do país. O Ministro Capanema era assessorado pelo seu Chefe de Gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade, que mantinha uma equipe integrada por nomes como Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Vila-Lobos, Cecília Meirelles e Vinícius de Moraes. A noção de modernismo desenvolvida a partir da década de 20 e que impactava as ações políticas na época, remetia a uma cultura nacionalista e a busca de uma identidade e de uma estética própria. A proposta de criação de uma “identidade nacional” durante a República Velha (1889-1930) foi cunhada, principalmente, pelo movimento modernista, que por sua vez, não estava diretamente relacionado ao Estado. Já na República Nova, conforme observa Oliven (2006), há uma centralização do poder, o que faz com que o próprio Estado assuma a tarefa de criação da identidade nacional.

Em 1936, Mário de Andrade foi solicitado para a criação de uma instituição nacional de serviço ao patrimônio histórico. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi inaugurado em 1937,<sup>7</sup> e indicava a preocupação do Estado com a “memória nacional” - muito embora esta “memória” se concentrasse em uma “história oficial da nação”, ou nas palavras de Benjamin, na *história dos vencedores* (Benjamin, 1987). A noção de cultura brasileira durante este período era marcada pela perspectiva da “mestiçagem das três raças”, de uma “cultura do consenso em torno dos valores da elite brasileira” (Barbalho, 2007). A obra *Casa Grande e Senzala*, publicada 1933, de Gilberto Freyre, também pode ser observada através do seu discurso positivo sobre a mestiçagem. Nas palavras de Barbalho (2007) este tipo de enfoque nos remete a uma “diversidade harmoniosa”, como se o encontro das três raças fosse um processo sem conflitos.

---

<sup>7</sup> Além da criação do SPHAN, no mesmo ano de 1937 criou-se o Instituto Nacional do Livro (INL), o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) e do Conselho Nacional de Cultura.

Com o fim da Segunda Guerra (1945), e durante os anos 50 e 60 ocorre a retomada da produção dos aparelhos de rádio, TV e equipamentos de transmissão. É um período de projeção do Cinema Novo e da Bossa Nova – ambos movimentos marcados pela presença de uma elite intelectual branca e acadêmica. Conforme aponta Simonard (2006):

Durante os anos 50 e 60 esta elite intelectual apresentavam-se como os legítimos representantes das aspirações da nação... O Estado era visto como um aliado, e ao mesmo tempo, objetivo final de suas práticas políticas. Os intelectuais buscavam acessos ao aparelho estatal, ou ao menos, agir como consciência crítica e influente nos homens do governo. É dentro desta perspectiva e desta “tradição vanguardista” que os intelectuais de esquerda, inclusive aqueles que atuaram no cenário artístico-cultural se inserem (Simonard, p. 15, 2006).

Já em 1953, o antigo Ministério de Educação e Saúde (MES) é desmembrado, e cria-se o Ministério da Saúde (MS) e o Ministério da Educação e Cultura (MEC). Posteriormente, com o golpe militar (1964), a cena cultural brasileira é marcada pela censura e pelo desmantelamento da grande maioria dos projetos culturais que estavam em curso. O governo de Castelo Branco (1964-1967), que reprimia as atitudes contrárias ao governo, criou o Instituto Nacional do Cinema (INC) e o Conselho Federal de Cultura (CFC) – este, constituído por 24 membros indicados pelo Presidente da República. Em 1967 o CFC tomou posse com uma equipe formada por nomes como: Ariano Suassuna, Gilberto Freire, Rachel de Queiroz, Roberto Burle Marx e João Guimarães Rosa – intelectuais reconhecidos pela importância e projeção nacional.

O Conselho Federal de Cultura vinha substituir o antigo Conselho Nacional de Cultura (CNC), criado em 1938 e recriado em 1961. Dentre as atribuições do novo Conselho (CFC) estavam: formular a política cultural nacional, estimular a criação de conselhos estaduais e municipais, reconhecer instituições culturais e promover campanhas nacionais. Havia a primeira tentativa de (re) conhecimento das manifestações culturais locais e regionais - apesar de se partir de generalismos como “popular e erudito”. O CFC foi o principal órgão de atuação governamental e permaneceu em funcionamento até 1990, quando foi dissolvido durante a gestão do Presidente Fernando Collor. Mesmo com múltiplas atribuições, o órgão tinha caráter normativo e de assessoramento do Ministro de Estado (Calabre, p.48, 2010).

Paralelo a este cenário político nacional dos anos 50 e 60, há um marco internacional na institucionalização da cultura que deve ser aqui relevado: a criação do Ministério de Assuntos Culturais da França (Ministère des Affaires Culturelles), criado em 1959 e que se tornou referência para diversos países ocidentais, inclusive para o Brasil. Este marco representa uma das primeiras experiências de institucionalização da cultura de maior impacto e envergadura no cenário europeu. Por ser o primeiro Ministério da Cultura do mundo, a instituição criou modelos para outros governos e nações. Entretanto, conforme assinala Botelho (2001), por mais que a proposta deste Ministério fosse a democratização da cultura:

A prática redundou numa falsa democratização, pois baseava-se na crença da “aptidão natural” do ser humano em reconhecer o “belo” e a “verdade” apenas pela possibilidade de ter acesso às instituições de cultura erudita (Botelho, p. 80, 2001).

O Ministério francês solicitou, em 1964, uma pesquisa sobre os hábitos culturais da Europa, cujo coordenador foi o sociólogo Pierre Bourdieu. A pesquisa concentrava-se nos hábitos de frequência aos museus, sistematizada na obra *O Amor pela Arte. Os museus de arte na Europa e seu público* (Bourdieu, 2007). Bourdieu criticou o paradigma de democratização da cultura quando observou que a redução nos preços dos ingressos aos museus não eram suficientes para se construir um país culto; ao contrário, afirmou que a divisão entre a cultura entre “o popular e o erudito” enfraqueceria as potencialidades da sociedade. Ao longo dos anos 60 e 70 este paradigma de democratização cultural francês, foi alvo de críticas, especialmente sobre o aspecto centralizador da própria concepção de arte e cultura (Lacerda, 2010). No decorrer dos anos 70, durante a gestão do Ministro francês Jaques Duhamel, o paradigma de “democracia cultural” foi paulatinamente substituído pelo modelo de gestão compartilhada, inaugurado pelos “centros de animação cultural” (*centres d'animation culturelle*) na França. Os centros de animação cultural projetavam uma política pública voltada à produção cultural das localidades e à participação popular na construção desta política pública. O novo modelo francês de gestão compartilhada, novamente influenciou as políticas públicas culturais do Ocidente. E é neste período que organismos internacionais como a UNESCO – cuja sede é em Paris - se

posicionarão a respeito da democracia cultural e de um conceito que vinha à tona naquele período: diversidade cultural<sup>8</sup>.

Voltemos ao cenário político nacional. Após o período Vargasista (1930-1945), a intervenção do Estado no campo da cultura é sistematizada e a partir de 1964. A partir deste período, a cultura brasileira é abordada como um aspecto de centralizador da integração nacional. Este aspecto de integração nacional pode ser observado em 1975, quando é lançada a Política Nacional de Cultura (PNC), o primeiro plano nacional de política pública cultural<sup>9</sup>. Na apresentação escrita do PNC, o então Ministro do Ministério de Educação e Cultura (MEC) Ney Braga, afirma a necessidade de valorizar a diversidade regional do país e que o PCN era para “definir e situar, no tempo e no espaço a *cultura brasileira*” (Braga, p. 5, 1975 – itálico no original). Para os redatores do PCN, era necessário preservar a identidade e a originalidade fundadas nos “genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro” (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 10). A partir deste fragmento do PCN, podemos observar a perspectiva essencialista da identidade brasileira, que remete a termos como “genuíno” “enraizamento” e “originalidade”. Os idealizadores do PCN compreendiam a diversidade cultural a partir da mestiçagem, e esta, como um mito fundador do Brasil. A mestiçagem remetia a “essência do país” e também era compreendida como um fator contributivo para a integração nacional.

Em 1985 é criado o Ministério da Cultura (MinC). O estabelecimento deste novo Ministério “veio acompanhado de uma série de problemas, tais como: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo...” (Calabre, 2005). Em 1986 é lançada a Lei Sarney (lei 7.505). Esta primeira lei federal de financiamento às atividades artísticas no país mobilizou principalmente as

---

<sup>8</sup> O tema da diversidade cultural no cenário internacional será desdobrado em um tópico específico deste capítulo. Por ora, podemos observar que as noções de cultura, permeadas por valores elitistas e generalistas, não são distorções exclusivas das políticas públicas culturais brasileiras.

<sup>9</sup> Em 1969 também é criada a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) e um ano depois, o antigo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN) é transformado em Instituto, o IPHAN. Em 1973 é lançado o Programa Nacional de Cidades Históricas e o Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDA). Em 1975 é lançada a Campanha Nacional do Folclore, a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e da Fundação Nacional da Arte (FUNARTE). Entre 1978 e 1980 criou-se a Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SEPHAN) e a Fundação Nacional Pró-Memória

áreas de produção cinematográfica e fonográfica e tinha por objetivo movimentar a produção cultural do Brasil.

A Lei Sarney evidenciou um novo ator na política cultural: o *empresário*, e com este o *mercado* (Guerreiro, 2011). Era constituída por brechas legais que favoreciam uma sorte de irregularidades difíceis de fiscalizar (Guerreiro, 2011 Rubim 2007).

(...) A Chamada Lei Sarney apresentava característica única. Nos países que dispunham desse tipo de legislação, incentivo fiscal era o direito do contribuinte de abater de sua renda bruta doações a instituições culturais. A lei brasileira permitia, além disso, que parte do valor fosse deduzido do imposto a pagar (SARCOVAS, 2005 *apud* GUERREIRO, p. 181, 2011)

Diante desta problemática, a Lei Sarney foi extinta em 1990, e um ano depois reformulada e renomeada, Lei 8.313, ou lei Rouanet - que visava parceria entre público e privado nos incentivos à cultura. A nova lei retomou o papel do Estado na formulação da política cultural e distinguiu recursos de incentivo de recursos de doação. Durante a gestão de Sérgio Paulo Rouanet a frente da então Secretaria de Cultura (1991-1992), também criou-se o Fundo de Investimento Artístico e Cultural (FICART), que reconhecia o caráter comercial da cultura e regulava os empreendimentos culturais com fim lucrativos. Neste período é criado o Fundo Nacional de Cultura (FNC), que objetivava a distribuição de recursos a todos os segmentos da cultura brasileira. Segundo Dória (2006), o FNC também reproduziu a obscuridade no financiamento do que seria “mérito cultural”.

Com o processo de redemocratização do país, a descentralização fiscal e o reconhecimento dos municípios como entes federativos, a partir da Constituição Federal de 1988, fazem emergir novos paradigmas. Nesse contexto, as políticas públicas culturais, outrora caracterizadas pelo centralismo do plano federal, passaram a se originar nos planos regional e local (Brandão, 2007). Muito embora; como aponta Calabre, este período não teria intensificado *ações* políticas no campo da cultura. Ao contrário, em 1990, o governo Collor extinguiu o recém-criado Ministério da Cultura - reduzindo à Secretaria da Cultura - suspendeu os benefícios da Lei Sarney assim como outros incentivos fiscais que estavam em vigor<sup>10</sup> (Calabre, 2005). Em 1993, o então Presidente da República Itamar Franco lança

---

10. Conforme aponta Calabre: (2005, 2010), durante o governo Collor foram extintos: a Fundação Nacional de Artes Cênicas – FUNDACEN; a Fundação do Cinema Brasileiro; a EMBRAFILME; a Fundação Nacional Próleitura, o Conselho Federal de Cultura o Conselho Consultivo do Sphan. A Fundação Pró-Memória eSPHAN foram transformados em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural e a FUNARTE em Instituto Brasileiro de arte e Cultura – IBAC.

a Lei 8.685, ou Lei do Audiovisual, que estimulava a produção de longas-metragens brasileiros. Entretanto a maior parte dos recursos ainda se concentrava no eixo Rio de Janeiro - São Paulo.

O Ministério da Cultura (MinC) é recriado no primeiro governo do Fernando Henrique Cardoso (1994-1998). A gestão do então Ministro Francisco Weffort foi marcada pela continuidade das políticas culturais implantadas no início dos anos 90. Em 1995, o MinC reformula a lei Rouanet e introduz a figura do “captador de recursos”, um agente intermediário entre o artista e o empresário. Estes agentes por sua vez, viabilizaram a ligação de produtores culturais às grandes agências de publicidade – o que favoreceu as grandes empresas a adotarem seus *marketings culturais* (Cesnik e Malagodi, 1998), ou a bancos privados criarem instituições culturais (como o Itaú Cultural, Centro Cultural Banco do Brasil). A estabilidade econômica do final dos anos 90 atraiu os investimentos privados nas políticas culturais, mas revelou as desigualdades de incentivo nos estados brasileiros. O investimento privado ainda era muito direcionado ao Sudeste do país.

## **2.2 Políticas Públicas Culturais a partir de 2003**

### **Idealização e implantação dos Pontos de Cultura**

Conforme indica Célio Turino (2000), o projeto inicial dos Pontos de Cultura foi cunhado nos anos 90, numa parceria entre Turino e o antropólogo Antônio Augusto Arantes, na época Secretário de Cultura em Campinas-SP (Turino, 2000). A proposta das “Casas de Cultura” correspondia, nas palavras de Turino, ao “germe do pensamento dos Pontos de Cultura”. A idéia das Casas de Cultura era de uma gestão compartilhada entre sociedade e Estado, desenvolvimento em rede e adaptação da realidade local. Uma casa desativada, um galpão, uma garagem ou um bairro distante da cidade, qualquer espaço poderia se tornar uma Casa de Cultura. O programa se desestruturou na mudança de governo, “E eu também fui mudando de rumo, em 2000, vim trabalhar em São Paulo, onde fui diretor de Lazer, até quando fui chamado para ir ao Ministério da Cultura em 2003”. (Turino, 2011). Em 2004, sob a coordenação de Célio Turino, o Ministério da Cultura iniciou um conjunto de ações dentro do Programa Cultura Viva.

O aspecto mais interessante desse Programa é trabalhar com mudanças de paradigma. Seu primeiro diferencial é o acesso a partir da produção. Geralmente quando se fala em democratização, pensamos em levar a cultura às comunidades. Mas partimos do inverso, partimos em busca da potência. Pegamos o que as comunidades já fazem, e a partir disso articulamos as ações. Normalmente, um projeto assim começaria pela construção de um prédio, mas abolimos isso e nos voltamos para outro foco: investir no fluxo. São as pessoas que garantem a cultura, não a estrutura física (Turino, 2009)<sup>11</sup>.

O primeiro edital dos Pontos de Cultura foi lançado em 2004, momento em que a recém-criada Secretaria de Programas e Projetos (SPP) discutia a proposta das BACs – Bases de Apoio à Cultura. As BACs propunham a construção de centros culturais pelo Brasil. Estes centros culturais seriam estruturas pré-montadas com teatro, estúdio e salas para oficinas e shows. O projeto das BACs fazia parte do Programa Cidade Aberta, que segundo a portaria nº525, de 18 de dezembro de 2003 tinha o objetivo de elevar as iniciativas culturais periféricas através do apoio institucional. O projeto das BACs foi formalmente extinto através da portaria nº 156 de 6 de Julho de 2004, momento em que se revogou a portaria nº 525 e se implantou o Programa Cultura Viva. Neste mesmo ano Célio Turino, já Secretário da SPP/MinC, relatou que as BACs eram um projeto arquitetônico sem conceito, uma estrutura sem fluxo (Turino, 2009). Sob a mesma argumentação, um dia antes do encerramento das inscrições para o primeiro edital dos Pontos de Cultura, o então Ministro, Gilberto Gil, em um encontro de artistas em Berlim pronunciou que:

“O Programa Cultura Viva é, sobretudo, uma política pública de mobilização e encantamento social. Mais que um conjunto de obras físicas e equipamentos, ele envolve a potencialização das energias criadoras do povo brasileiro” (Gil, 2004).

No mesmo ano de 2004 também foram criados os Pontões de Cultura, responsáveis pela articulação dos Pontos de Cultura e pela capacitação de produtores e gestores culturais. Segundo dados da Secretaria de Cidadania Cultural, cada Pontão de Cultura recebe recursos de até R\$ 500 mil, por meio de edital público, para desenvolver programação integrada, adquirir equipamentos e adequar instalações físicas. Os Pontões de Cultura atuam na dinamização dos contatos entre os Pontos e na implantação de ações do Programa. Os Pontões de Cultura existem desde 2004, quando foi publicado o primeiro edital. O segundo foi em 2007, quando passaram também a ser contemplados os Pontões Digitais, que

---

11. Trecho da entrevista concedida ao blog *Acesso*, disponível em: <http://www.blogacesso.com.br/?p=2046>  
Acesso em: 20/04/2012

possuem as mesmas funções dos Pontões de Cultura, porém com a peculiaridade de utilizar predominantemente os meios digitais na promoção de suas atividades (fonte: site da SCC, junho de 2010).

Ainda em 2004, através da Secretaria da Cidadania Cultural (SCC/MinC) e da Secretaria de Articulação Institucional (SAI/MinC), também foram lançados editais para premiações destinadas aos Pontinhos de Cultura. A premiação é destinada a estimular e consolidar ações que estruturam uma política nacional de transmissão e preservação da cultura da infância, que fortaleçam e garantam os direitos da criança segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (fonte: site da SCC). Os Pontinhos de Cultura visam desenvolver conjuntamente com instituições públicas e entidades sem fins lucrativos a elaboração de atividades para a implementação e difusão dos direitos da criança e do adolescente, principalmente no que tange o *direito de brincar* enquanto patrimônio cultural. Além de mapear as ações existentes, possibilitar que novos recursos e capacidades enriqueçam as práticas sociais dos saberes e fazeres lúdicos, de forma a potencializar e ampliar o fazer artístico e a formação dentro de uma política pública de ação contínua junto às comunidades. A proposta de se usar software livre para a ação de Cultura Digital do MinC também foi lançada no ano de 2004. A versão brasileira do *Creative Commons*<sup>12</sup> foi apresentada pelo criador da licença, Lawrence Lessig, em 4 de junho de 2004 no 5º Fórum Internacional de Software Livre, realizado em Porto Alegre entre os dias 2 a 5 de junho de 2004.

Sumariamente falando, o primeiro ano do governo do Presidente Luis Inácio da Silva (2003) foi marcado pela reestruturação do MinC por meio do Decreto 4805/03, que configurou a seguinte estrutura: uma Secretaria Executiva, com três diretorias (Gestão Estratégica, Gestão Interna e Relações Internacionais). Seis Representações Regionais (em

---

<sup>12</sup> Conforme aponta o site [www.creativecommons.org.br](http://www.creativecommons.org.br), o *Creative Commons* é um projeto global, presente em mais de 40 países, que cria um novo modelo de gestão dos direitos autorais, permitindo que autores e criadores de conteúdo possam permitir alguns usos dos seus trabalhos por parte da sociedade. Segundo os criadores deste projeto, a razão para o surgimento do Creative Commons é o fato de que o direito autoral possui uma estrutura que protege qualquer obra indistintamente, a partir do momento em que a obra é criada. Qualquer conteúdo encontrado na Internet ou em qualquer outro lugar é protegido pelo direito autoral. Isso significa que qualquer utilização depende da autorização do autor. Muitas vezes isso dificulta uma distribuição mais eficiente das criações intelectuais, ao mesmo tempo em que impede a realização de todo o potencial da Internet. Há autores e criadores intelectuais que não só desejam permitir a livre distribuição da sua obra na Internet, mas podem também querer autorizar que sua obra seja remixada ou sampleada. Esse é o caso, por exemplo, de artistas como o Gilberto Gil que disponibilizou canções para distribuição, remix e sampling, através do Creative Commons. (Fonte: [www.creativecommons.org.br](http://www.creativecommons.org.br) Acesso em: 16/08/2012)

Minas, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo) e seis Secretarias (Secretaria de Políticas Culturais (SPC), a Secretaria de Articulação Institucional (SAI), a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), a Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) – atualmente nomeada de Secretaria de Cidadania Cultural (SCC) - a Secretaria do Audiovisual (SAV) e a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID). Pela primeira vez o Ministério da Cultura realizou concursos públicos para cargos administrativos e fez convênios com o IBGE e o IPEA - que promoveram pesquisas, estatísticas e a formulação de indicadores para auxiliar na criação de políticas públicas. A reforma da Lei Rouanet contou com participação da sociedade a partir dos seminários “Cultura para todos” realizados nas seis Representações Regionais. Neste mesmo ano o Ministério promoveu fóruns de discussões entre artistas de diversos segmentos e a sociedade em geral.

O Programa Cultura Viva foi inaugurado com cinco ações: Pontos de Cultura, Escola Viva, Ação Griô, Cultura Digital e Agente Cultura Viva. Todas estas ações vinculadas aos Pontos de Cultura e articuladas por eles. Com o desenvolvimento do Programa Cultura Viva, outros prêmios e ações foram concebidos. O Programa se estendeu com a criação do Mais Cultura (2007), que possibilitou que a Secretaria de Cidadania e Cultura (SCC/MinC) firmasse convênios com estados e municípios. Estes convênios descentralizaram os recursos do Programa e reforçaram as redes dos Pontos de Cultura conveniadas aos estados e municípios. A partir da parceria entre o Mais Cultura e o Cultura Viva, a seleção de Pontos de Cultura passou a ser realizada com os estados ou os municípios e não mais diretamente ao Ministério da Cultura. Com o Mais Cultura, o MinC também estabeleceu parceria com outros Ministérios, com o Congresso Nacional, Bancos Públicos e organismos internacionais.

Atualmente O Programa Mais Cultura se dimensiona em três estruturas articuladas: **Cultura e Cidadania**: que executa o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura. Além dos Pontos de Cultura, ainda coordena as ações dos Pontos de Leitura, Pontinhos de Cultura, Espaço para Brincar Mais Cultura, Periódicos de Conteúdo Mais Cultura, Produção de Conteúdos para TV Pública, Cine Mais Cultura, Vale Cultura e Agentes de Leitura. **Cultura e Cidades**: este eixo coordena as ações das Bibliotecas Mais Cultura, Espaço Mais Cultura e Pontos de Memória (ligados à museus, patrimônios e a memória de

comunidades populares). **Cultura e Economia:** coordena financiamentos por bancos públicos para projetos culturais. Dentre os parceiros destas ações estão: o Banco do Brasil, a Caixa Econômica Federal, o Banco da Amazônia (BASA), o Banco do Nordeste (BNB) e o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDS) O Programa Cultura Viva se estende também aos Pontões e Pontinhos de Cultura. (Fonte: site Mais Cultura. Acesso em: 5/08/2012).

Além da reestruturação administrativa, podemos afirmar que o Ministério passou por uma reestruturação conceitual. Quando Gil (2003) afirma em seu discurso de posse “que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante”, “para fazer uma espécie de *do-in antropológico*”, compreendemos que o Ministério propõe um novo paradigma para política pública cultural. O Programa Cultura Viva mostra que as políticas culturais recentes estão mais direcionadas às localidades e às suas manifestações culturais, distanciando-se de uma visão padronizada de cultura. Ao compararmos o Programa Cultura Viva com o histórico das políticas culturais brasileiras, observamos que seu principal aspecto inovador é a integração de segmentos da sociedade civil brasileira que até então não participavam das políticas públicas culturais. Sob os princípios de “autonomia, protagonismo e empoderamento” o Programa propunha a inclusão de novos atores sociais. Surgia um novo paradigma nas políticas públicas culturais ao mesmo tempo em que se revelava uma complexa relação entre Estado e sociedade civil.

### **2.3 Políticas de Diversidade Cultural: Debate nacional e multilateral**

Enquanto *política nacional*, as políticas públicas culturais não estão isoladas de macro-processos. A implantação do Programa Cultura Viva pode ser observada dentro de um quadro de mudanças no cenário político brasileiro. Como já fora colocado no tópico anterior, o Programa Cultura Viva (que coordena os Pontos de Cultura) foi criado em um contexto onde as políticas públicas culturais brasileiras estavam sendo redirecionadas. Um exemplo das mudanças ocorridas no interior do MinC - e que por sua vez está em diálogo com outras discussões internacionais - está a criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID) em 2004, que responderia pelo debate acerca da diversidade cultural em contextos global e nacional. Uma das principais funções desta Secretaria seria

justamente de: a) participar dos debates internacionais sobre diversidade cultural, b) compreender melhor o conceito de diversidade cultural brasileira, c) estabelecer diálogos com grupos e redes sociais, ainda que excluídos das políticas públicas culturais (Mamberti, 2003).

Mas as reformulações conceituais e administrativas que ocorrem no interior do MinC não estão isoladas de outros contextos, como as rodas de negociação com a UNESCO, com a OMC e com Bancos internacionais. Ou seja, as negociações da política nacional com outras esferas internacionais estão direta e indiretamente relacionadas às transformações “mundializadas” (Oliven, 2006). Para analisar as intermediações entre política pública cultural brasileira e o debate internacional, proponho utilizar o tema da *diversidade cultural* como fio condutor dessa discussão. Diversidade cultural, aqui entendida principalmente, como uma ferramenta política que se relaciona o Programa Cultura Viva à esferas internacionais. Para desenvolver essa análise, examinarei os principais documentos e contextos que definem, evocam ou evidenciam diversidade cultural; assim como os documentos e propostas que definem o Programa Cultura Viva. Como *diversidade cultural* foi “introduzida” nas políticas públicas culturais brasileiras?

Diversidade cultural surge como projeto político a partir de dois marcos internacionais: a Declaração Universal sobre Diversidade Cultural (2001) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) – ambos documentos elaborados pela UNESCO. A Declaração Universal sobre Diversidade Cultural (2001) constitui o ato inicial de uma nova postura da UNESCO para o século XXI, como o primeiro instrumento internacional que aborda questões referentes à diversidade cultural. Este documento também apontou para o reconhecimento das comunidades tradicionais e sugeriu o desenvolvimento de políticas ligadas a cultura imaterial. Foi um momento de rediscussão sobre cultura, desenvolvimento e economia.

Mas apesar da Declaração (2001) ter ampliado as interpretações acerca das populações tradicionais, ainda permaneceram limites para a proteção dos produtores desse tipo de conhecimento. A normativa relativa à propriedade intelectual aparece como um dos principais entraves para a proteção aos conhecimentos tradicionais, reconhecidos como patrimônio imaterial. A tentativa de ultrapassar estes limites foi proposta na Convenção

Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrada pela UNESCO em 2005, em Paris.

No preâmbulo deste último documento (2005), está manifesto o reconhecimento dos direitos de propriedade intelectual daqueles que participam da criatividade cultural. Também ficou expresso que a criatividade cultural não deve ser tratada apenas em seu valor comercial. De modo que a diversidade cultural se revela não só nas diversas formas nas quais se expressa, mas também através de distintos modos de criação artística, produção, difusão, distribuição e desfrute das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias utilizados (UNESCO, 2005).

Ainda de acordo com a Convenção (2005) a diversidade cultural é uma característica essencial da humanidade “que se manifesta na originalidade e na pluralidade das identidades, assim como nas expressões culturais que formam povos e sociedades” (UNESCO, 2005 p. 6). A Convenção avançou na discussão sobre a defesa da diversidade cultural, já que como um instrumento internacional, criou vínculos e compromissos legais. O Brasil e os demais Estados signatários afirmam, segundo o Artigo 6.1 “promover e proteger a diversidade das expressões culturais” além de estabelecer que os Estados adotem medidas regulamentares e financeiras para proteger a diversidade em seus respectivos territórios, “especialmente quando estes se acham em perigo ou em situação de vulnerabilidade” (Convenção UNESCO, 2005).

Contudo, ao analisarmos estes dois documentos observamos que os mesmos estão ancorados a outros macro-processos e discussões multilaterais. Jean Musitelli (2006), (um dos idealizadores da Convenção de 2005) aponta para as rodas de negociação em torno do comércio de bens simbólicos travados na Organização Mundial do Comércio (OMC) como fator deflagrador da mobilização para a criação de um instrumento normativo em prol da diversidade cultural - e, portanto, da própria Convenção de 2005. A idéia de “exceção cultural” da qual se desdobrou o conceito de diversidade cultural (Musitelli, 2006), entrou em evidência no debate público internacional quando a França se recusou a aceitar os termos das negociações acerca da liberalização do comércio de serviços – uma das pautas que marcaram a Reunião do Uruguai (1986-1994). Durante este encontro, o GATT – *General Agreement on Trade and Tarrifics*, debateu a questão da “exceção cultural” impulsionada pela França. A tese da “exceção cultural” é de que os Estados têm o direito de

aplicar políticas nacionais destinadas a promover e proteger suas indústrias culturais. E este direito se chocaria com:

“os interesses livre cambistas que informam a posição norte-americana, desde sempre interessada na livre circulação de bens e serviços, inclusive os de caráter simbólico-culturais, haja vista o poderio, por exemplo da indústria cinematográfica - aliás, não é outra razão que levou os Estados Unidos a votarem contra a aprovação da Convenção da UNESCO em 2005” (Paulo Miguez, p. 8, 2007).

A posição da França (e seguida pela maior parte dos países da Comunidade e Européia e pelo Canadá) concentrava-se na idéia de que as obras audiovisuais são portadoras de sentido e identidade, logo, não podem ser reduzidas ao *status* de simples mercadorias. Ou seja, estas obras não poderiam estar subordinadas aos mesmos princípios de liberalização das trocas que regiam a cartela de bens e serviços regidos pelas regras comerciais do OMC. Segundo Musitelli (2006), a partir da discussão desencadeada pela França, travou-se uma debate internacional acerca da definição e da especificidade dos bens culturais, que se desdobrou na Convenção de 2005.

Em 2006, o Congresso nacional brasileiro ratificou a recém-aprovada *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (2005) e, desde então, o Ministério da Cultura desenvolve suas atividades sob a perspectiva da Convenção. Tendo em vista a importância deste documento no âmbito das políticas públicas culturais, o MinC desenvolveu por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, um trabalho de divulgação da Convenção, para que seu conteúdo e seus objetivos fossem apreendidos pelos gestores públicos e privados de cultura (dentre eles, os ponteiros). Em junho de 2006, o MinC organizou o Seminário Internacional sobre a Diversidade Cultural, junto a Comissão Interamericana de Cultura da OEA (Organização dos Estados Americanos) onde discutiram as possibilidades de divulgação do documento da Convenção de 2005. Este trabalho de divulgação se materializou ao longo de 2009, quando a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID/MinC) promoveu uma série de Seminários com o título *Diversidade Cultural, Entendendo a Convenção* – em uma tentativa de divulgar e debater o conteúdo e os desafios propostos pela Convenção de 2005 (dados: site do MinC).

A Convenção, portanto, veio acompanhada de discussões que ajudaram a redefinir as noções de cultura, diversidade e as políticas do MinC. Entretanto, outras articulações entornam a Convenção, em um encadeamento de eventos que antecedem o tema atual da

diversidade cultural. Para que a Declaração de 2001 e a Convenção de 2005 ocorressem, algumas condições foram necessárias – inclusive condições de mercado. Assim, ao contextualizarmos o discurso sobre diversidade, percebemos que este conceito está articulado a uma discussão multilateral, de modo que, a esfera local e a nacional se articulam às discussões internacionais.

Analisar o impacto do conceito de diversidade cultural na política cultural do país nos direciona aos processos multilaterais, que hibridam fluxos globais com condições locais (Alvarez, 2000), pois as negociações internacionais indicam que o desenvolvimento das políticas públicas culturais ocorre em estreita relação com os fluxos que vão além do local ou do nacional (Yúdice, 2006). As políticas culturais, portanto, não estão isoladas dos fluxos multilaterais, pelo contrário, são construídas nestes e por estes fluxos. O tema da diversidade cultural, que constitui a organização dos Pontos de Cultura se aproxima de macro discussões que não poderiam ser aqui ignoradas. Ao mencionarmos o Programa Cultura Viva, estamos também dialogando com a uma série de debates e condições macro-estruturais que vão além das localidades.

O Cultura Viva, enquanto programa nacional propõe reconhecer a diversidade cultural nas localidades, de se fazer o “do-in” nestes pontos que manifestam e produzem cultura. O Programa pretende reconhecer e colocar em contato diferentes segmentos étnicos e culturais. Segundo a Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), um dos principais objetivos do Cultura Viva é “dar vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçar ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa” (site da SCC). Além de se reconhecer os diversos segmentos culturais, o Programa também pretende incentivar o diálogo entre estes segmentos. Esta política cultural recente está inserida em um quadro de mudanças de paradigmas que ocorrem em níveis que vão além da relação local-nacional. Mas isto não pressupõe uma relação de causa efeito, nem de parte/todo. Compreendemos estas relações multilaterais como aspectos inerentes ao atual contexto e processo político-cultural. Em nível internacional e multilateral, observamos um consenso em termos de políticas que contemplem e promovam a diversidade cultural. Em nível nacional temos a formulação de uma política em consonância com esses princípios.

## CAPÍTULO III

### ETNOGRAFIA DA REDE VIRTUAL E DA TEIA CENTRO-OESTE

#### 3.1 Os ponteiros: articulações em Rede e nas Teias

Os Pontos de Cultura, inaugurados pelo Programa Cultura Viva em 2004, remetem a uma política pública cultural focada no exercício da diversidade cultural e na participação popular. Pudemos observar no capítulo anterior que os ponteiros correspondem aos principais articuladores entre os gestores públicos e artistas, populares, ativistas e agentes culturais. Por ocupar esta posição intermediária, os ponteiros são aqui compreendidos como atores-chave para análise da gestão compartilhada entre governo e sociedade. O aspecto relacional dos ponteiros será aqui analisado através do conceito antropológico de *broker* (Wolf, 1955 e 1956), como atores estratégicos fundamentais para a execução desta política pública cultural. Estes *brokers* ocupam diferentes posições em uma rede de relações locais e supra-locais. Relações locais na medida em que os Pontos de Cultura remetem a alguma localidade, cidade ou mesmo um Município. Supra-locais, como relações que se estendem às localidades, que podem ser estados e regiões do país.

Nos Pontos de Cultura, além do exercício da diversidade cultural e do caráter participativo da sociedade, outro aspecto importante é sobre sua capilaridade, de tecer uma rede entre os Pontos de Cultura. Os Pontos se organizam em uma rede colaborativa que se ramifica em cidades, regiões, estados e municípios. A rede dos Pontos de Cultura pode ser observada sob a metáfora de *rizoma*, desenvolvida por Deleuze e Guattari (1996), como um modo de organização e de conexão que desencadeia uma série de agenciamentos múltiplos entre os sujeitos. Estes agenciamentos comportam muitos termos heterogêneos, que estabelecem relações e ligações entre eles (Deleuze, 1992), “porque um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” (Deleuze e Guattari, p. 36, 1996).

O que defino como “rede dos Pontos de Cultura” inclui dois aspectos importantes: a) a *rede virtual* dos Pontos de Cultura, b) as relações *em rede* observadas nas Teias - encontros presenciais dos Pontos onde participam ponteiros, políticos locais e

representantes do MinC. Nas Teias e na *rede virtual* dos Pontos de Cultura examinaremos as posições e os modos de articulação dos *brokers*/ponteiros.

Compreendo que a rede virtual dos Pontos de Cultura é constituída por grupos virtuais. Cada grupo virtual remete a um Ponto de Cultura de uma cidade, estado ou região. Podemos pensar estes grupos virtuais em níveis locais e regionais. Em conjunto, estes grupos compõem uma comunidade virtual de todos os Pontos de Cultura do país. Esta comunidade virtual por sua vez, indica a existência de um *espaço público virtual* protagonizado pelos ponteiros. Entre os grupos virtuais, os ponteiros se comunicam e organizam, inclusive, seus encontros presenciais, tal como as Teias.

Nesta pesquisa, a rede virtual foi observada através do PC-Goiás: um grupo virtual dos ponteiros do estado de Goiás. Neste grupo de discussão, os ponteiros divulgam eventos, editais públicos e premiações. Mas também compartilham opiniões sobre as políticas culturais e seus gestores, além das dificuldades burocráticas e administrativas, como o atraso ou não recebimento das parcelas do convênio. São através das experiências compartilhadas no grupo virtual que os ponteiros do PC-Goiás propõem e agendam reuniões com Secretários e outros representantes políticos estaduais e municipais. Entretanto, os ponteiros do PC-Goiás estão em contato com outros grupos virtuais de ponteiros de outros estados, podendo negociar ações conjuntas no âmbito local, regional ou nacional. Isto porque os Pontos de Cultura não atuam isoladamente, pois estão distribuídos em uma rede de grupos virtuais que se comunicam entre municípios, cidades e estados. Para compreendermos melhor este *espaço público virtual* dos ponteiros, colocamos abaixo um trecho (autoria dos diálogos em anonimato) de um diálogo virtual entre os ponteiros de Goiás e Mato Grosso:

*Em: PC- Goiás*

*Assunto: MOBILIZAÇÃO URGENTE*

*Pessoal, bom dia. Tenho somente uma pergunta a fazer a cada um dos coordenadores dos Pontos de Cultura de Mato Grosso: Vocês estão conseguindo desenvolver satisfatoriamente as atividades dos Pontos, sem o repasse da terceira parcela?? Se SIM, parabéns e de antemão, peço a colaboração de darem pistas da fórmula secreta. Mas se NÃO, por favor gente, vamos nos unir. Já se passaram mais de 6 meses de 2012 e a cada semana uma nova promessa de data de liberação dos recursos nos é informada. ENTÃO CHEGA!(...) Entendo que uma voz somente chegando ao MinC é pouco demais. Então façamos barulho, liguemos no MinC, mandemos emails e por aí vai. E outra, sabemos que*

*os políticos estão, desculpem-me o termo, 'Cagando e Andando' (...) Chegamos à conclusão de que é necessário uma mobilização urgente. Vocês também devem ter recebido um email do Walter Cedro, falando que o pessoal de Goiás estão na mesma situação e estão até pensando em uma caravana ao Ministério da Cultura. Acho que num primeiro momento, podemos pensar na elaboração de uma Carta Manifesto assinada por todos os pontos. Se quiserem me comprometo na elaboração da primeira versão, daí a gente fecha o conteúdo conjuntamente. O que acham? Outra ação que cada ponto pode fazer é ligar no MinC – Fone:[retirado] com Neyde [Aparecida] - Chefe de gabinete da Márcia [Rollemberg]. Ou pelo menos mandarem email cobrando um posicionamento do MinC acerca da liberação da terceira parcela do Convênio dos Pontos de Cultura de Mato Grosso*

*Re: Oi pessoal,*

*Continuo reafirmando. Nada de ilusão com a Márcia. Ela aqui em Goiânia se auto elogiou de todo jeito. Um dos que mais me chamou a atenção foi dizer que já recebeu mais a coordenação dos Pontos que o Célio Turino recebera. E daí. Esta é uma tática de enrolação (...) É piada, né.*

*Re: Eu insisto no chamamento à Dilma. Vamos passar 4 anos tentando negociar X com o MinC e não vamos conseguir nada... Se for pra ir ao MinC, não contem comigo...*

*Re: Oi,*

*Mas em todo caso pensem que é mais fácil falar com o Ministério do Planejamento do que com a Dilma. MinC é perda de tempo como tenho dito.*

A conversa é uma articulação virtual entre ponteiros de dois Estados, em razão do não repasse, por parte do MinC, da terceira parcela do convênio<sup>13</sup>. O atraso ou o não pagamento de premiações ou de parcelas do convênio é um tópico freqüente nas conversas entre os ponteiros. Para esta pesquisa, não cabe responder os porquês destes atrasos, mas tais dificuldades indicam que a contrapartida do Ministério não vem sendo cumprida. Diante destas dificuldades, os ponteiros utilizam os grupos virtuais para compor um espaço de planejamento de ações. Neste *espaço público virtual* ou *ciberespaço*, os ponteiros se organizam, compartilham experiências e reivindicam seus interesses. A existência de um *ciberespaço*, conforme considera Gustavo Lins Ribeiro (2000, p. 470), citando Arturo Escobar (1994, p. 214): refere-se às redes e sistemas crescentes de meio ambientes

---

<sup>13</sup> Ao firmar o convênio com o MinC, cada Ponto de Cultura recebe a quantia de R\$ 185 mil, em cinco parcelas semestrais, para investir conforme projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil é para aquisição de equipamento multimídia em software livre (dados:site da SCC/MinC 2009).

mediados por computador. (...) operando como “capacitador de co-presença completa e da interação de múltiplos usuários” (Ribeiro, 2000).

Mas os Pontos de Cultura não se articulam apenas virtualmente. A articulação em rede também ocorre presencialmente, e foi aqui observada através da Teia Centro-Oeste 2011. As Teias Regionais são encontros presenciais dos Pontos de Cultura que se realizam uma vez ao ano; enquanto que a Teia Nacional reúne os Pontos de Cultura de todas as regiões do país, e ocorre de dois em dois anos. As Teias são marcadas pela presença de ponteiros, participantes dos Pontos, agentes culturais, políticos locais, representantes dos Estados e do MinC. O evento é marcado por debates, fóruns, plenárias e grupos de trabalho (GTs), onde os ponteiros formalizam propostas ao Ministério da Cultura.

As Teias possuem um papel importante para o diálogo com as políticas culturais e para construção de marcos legais ao Programa Cultura Viva e aos Pontos de Cultura. Foi durante a segunda edição da Teia Nacional (realizada em 2007, na cidade de Belo Horizonte-MG) que se criou o Fórum Nacional dos Pontos de Cultura. O Fórum age como uma ferramenta política dos Pontos que, associado ao Sistema Nacional dos Pontos de Cultura e à Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC), fomentam a legislação dos Pontos de Cultura. Segundo seu Regimento Interno, a CNPdC é uma instância legítima e deliberativa do Fórum Nacional de Cultura, e tem como objetivo principal “garantir o fortalecimento dos Pontos de Cultura em todo território brasileiro, sendo instância permanente de atuação e representação político-cultural...” (Artigo 2º do regimento Interno da CNPdC). Desde 2007 as Teias são organizadas pela Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC), que através das demandas do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, organiza o evento.

As Teias podem ser observadas como rituais políticos que estruturam relações entre os *brokers*. Como aponta Leach (1966), nem todos os rituais são necessariamente subordinados ao Sagrado, eles também podem ser observados a partir de uma dimensão comunicacional. Os rituais políticos das Teias são aqui compreendidos como formas de comunicação entre *brokers*: ponteiros, políticos locais, estaduais, Secretários e representantes do MinC. Estes *brokers* intermediam diferentes níveis de relação entre os “grupos orientados comunitariamente”, e os “grupos orientados nacionalmente” - estes últimos, que operam através das instituições nacionais (Wolf, 1965). Os *brokers*,

“profundamente envolvidos com objetivos racionais e discussões públicas em arenas institucionais, têm a mesma forma de trabalhar com o poder e com a ambigüidade: os rituais e a reciprocidade” (Alvarez, p.15, 2000). Sob a perspectiva de ritual político, as Teias podem ser analisadas como um processo social; um momento particular que envolve diferentes níveis de integração local e nacional. A etnografia da Teia Cuiabá 2011 será aqui investigada como uma determinada *situação social* (Gluckman, 1987) onde examino as relações em rede entre *brokers*. Tal como aponta Gluckman, “o antropólogo pode observar uma determinada situação social para então relacioná-la à sua totalidade” (Gluckman, p. 301, 1987). Definido que a “rede dos Pontos de Cultura” é aqui compreendida através da *rede virtual* e da Teia Cuiabá 2011; detalharei agora a etnografia destas duas instâncias. Primeiro, a “etnografia virtual” realizada através do grupo PC-Goiás. Em seguida, a etnografia realizada durante a Teia Cuiabá 2011.

### **3.2 O grupo virtual PC-Goiás na rede virtual dos Pontos de Cultura: Por uma etnografia virtual**

Nesta pesquisa definimos que a rede virtual dos Pontos de Cultura está ramificada em grupos virtuais. A rede virtual foi aqui observada como um espaço público virtual, como um *ciberespaço* e como um modo de organização que aponta para a existência de um *ativismo virtual* dos ponteiros. O que nomeamos de “rede virtual dos Pontos de Cultura” se refere ao conjunto de grupos de discussão virtual, tal como o PC-GOIÁS - uma comunidade virtual onde todos os ponteiros do estado estão em contato. É comum o compartilhamento de documentos, encaminhamento de Ofícios e discussões formais (e informais) sobre o pagamento das parcelas dos convênios. É a partir desta rede que os Ponteiros de Goiás mobilizam a Teia regional, a Marcha dos Pontos de Cultura e as reuniões com os gestores públicos, Prefeitos e Governador do Estado. Trata-se de uma ferramenta importante nas articulações políticas locais e supra-locais. Apesar de ser uma rede estadual, os ponteiros de Goiás mantêm contato com as redes, ou grupos de discussão virtual de outros Estados.

Para fazer parte desta comunidade virtual é necessário ser convidado. Minha inclusão no grupo virtual PC-Goiás ocorreu pouco antes da minha viagem à Teia Cuiabá.

Na minha primeira semana neste *espaço virtual*, dezenas de conversas chegaram à minha caixa de *e-mail*. Foi a partir da observação neste campo virtual que pude ser informada dos (não) pagamentos dos convênios de todos os Pontos de Cultura do país. Embora seja um grupo virtual de Goiás, as conversas e informações incluem ponteiros de todo território nacional. O fato de estar no grupo me ajudou a estabelecer contatos entre ponteiros, e foi uma ferramenta privilegiada para análise de suas articulações em rede virtual. Como pesquisa antropológica, compreendi que o grupo virtual dos ponteiros de Goiás implicava em uma “etnografia virtual”. Neste sentido, conforme aponta Eckert e Rocha:

Uma antropologia do *cyberspace* ou no *cyberspace* é hoje uma das formas possíveis de expressão do trabalho de campo em Antropologia através do uso do método etnográfico clássico em ambientes virtuais, o que tem gerado uma reflexão cada vez maior em torno do processo de desterritorialização da representação etnográfica e a desmaterialização do texto etnográfico no âmbito das ciências sociais. O processo de desencaixe espaço-tempo que as novas tecnologias da informática têm proposto para os lugares da memória no corpo da sociedade contemporânea, ao configurar as relações entre homem e cosmos em redes mundiais de comunicação, tem provocado, nas ciências humanas, a necessidade de se aprofundarem novas formas de entendimento das estruturas espaço-temporais que conformam a magia dos mundos virtuais (Eckert e Rocha, 2008).

O grupo virtual PC-Goiás se caracteriza como um *espaço público virtual* atravessado por *níveis de integração local e supra-local*, na medida em que os ponteiros se articulam com as localidades e outros Estados e regiões. Atualmente, os Pontos de Cultura do país estão ligados a diferentes grupos virtuais estaduais e municipais. A rede virtual, além de operar de forma colaborativa, também é uma ferramenta política dos ponteiros. A rede dos Pontos de Cultura, como disse um colega ponteiro: “é o nosso movimento”. Apesar da burocratização apontada pelos ponteiros, a descentralização dos convênios aproximou os Pontos de Cultura dos Estados e Municípios, a partir da ramificação da rede nacional dos Pontos em vários grupos virtuais estaduais e municipais. No caso de Goiás, o grupo PC-Goiás remete a uma comunidade virtual, um espaço público virtual ou de um *ciberespaço*, que constrói representações sobre totalidades sociais imaginadas (Ribeiro, p. 12, 2000). Trata-se de um espaço onde os ponteiros constroem espaço de comunicação e ativismo. Abaixo, mais um trecho de conversa entre os ponteiros que ainda não tinham recebido a segunda parcela, entre datas de 14 e 15 de Junho de 2012\*.

*“ola boa tarde a todos os ponteiros de plantão.  
pra nós que ficamos, mas afastado da capital queremos saber como ficou a respeito da  
segunda parcela. pois na reunião com a secretária do MINC tinha o indicativo de repassa  
no mês de maio e ate o momento não temos nenhuma noticia. Será cancelado o convenio?  
Vai ter o repasse antes do dia trinta, que é o ultimo prazo para os repasses publico?”*

*Re: “ola a todos, como foi colocado aqui, penso que temos que ir a Brasília  
o mais rápido possível. chamemos os nossos representantes parlamentares  
e vamos ao ou aos ministérios que for preciso para resolver. É uma vergonha os quarenta  
pontos de cultura do Estado de Goiás ficar nesta mendigaçãõ. Cada um que tem acesso ao  
deputado e que esteja em Brasília na próxima semana façamos uma caravana  
vamos peligrinar (sic) por estes Ministérios”.*

*Re: “Eu topo fazer barulho na frente do Palácio do Planalto com faixas pra Dilma ver...  
aliás, o que deveríamos ter feito desde o primeiro dia em que a Ana de Holanda assumiu o  
MinC.... Vamos com nossas artes, instrumentos, palhaços, pernas de pau, alegria, gente,  
muita gente!!! Eu topo e ajudo a mobilizar.”*

\*mantive o anonimato dos autores da conversa

A conversa é informal e indica a preocupação dos ponteiros sobre o não pagamento das parcelas e sobre o futuro do Programa Cultura Viva. A frase “é uma vergonha os quarenta Pontos de Cultura do Estado de Goiás ficar nesta mendigaçãõ”, utilizada pelo colega ponteiro ilustra bem o tom de ativismo e integração entre os ponteiros. Os diálogos constituem um espaço de comunicação virtual que permite a existência do “ativismo à distância”, com uma forte capacidade de intervenção no curso dos acontecimentos reais onde várias destas intervenções podem ter conseqüências políticas reais (Ribeiro, 2008). Observamos que o *ciberespaço* amplia a esfera pública e evidencia novas ferramentas de ativismo político virtual. Este espaço público virtual dos ponteiros está fragmentado em diferentes espaços simbólicos, ou grupos virtuais de diferentes temáticas e regiões do país.

A rede virtual dos Pontos de Cultura pode ser observada como um *espaço público virtual* de protagonismo dos ponteiros. Aqui, a noção de “espaço público” dialoga com a abordagem de Habermas (1976). Segundo este autor, *a mudança estrutural da esfera pública* se deu diante da transformação do “público”. O autor descreve que a “esfera pública” foi historicamente definida como a “elite sphere public”, composta pelos

segmentos mais estreitos da população européia burguesa (Habermas, 1976). O “público” remetia a vida pública burguesa, esclarecida e politizada que se estendera durante os séculos XVII e XVIII. Ao contrário desta antiga noção de “público”, a noção moderna estaria embasada na participação e também, na oposição às “autoridades públicas” (Habermas, 1976). Conforme desenvolve Habermas, estes novos modos de construção e participação do “público” contribuíram diretamente para a transformação do espaço público.

Corremos o risco de sermos anacrônicos, mas se traçarmos um paralelo entre a *mudança estrutural do espaço público* descrito por Habermas e a ascensão de novos atores na construção de políticas públicas culturais, podemos pensar um aspecto comum entre os dois fenômenos: O “espaço público” da cultura brasileira foi tradicionalmente privilegiado pela “alta cultura” ou, de forma generalizante, pelo folclore. Atualmente observamos a proposta de inversão nos modos de se pensar política cultural – na expressão de Turino: políticas culturais “de baixo para cima”. Será que estes ponteiros estariam transformando o espaço público da cultura brasileira? Será que o *espaço público virtual* dos ponteiros estaria inserido nesta transformação?

A mobilização dos ponteiros pode ser articulada virtualmente para definirem um encontro co-presencial. Mas o ativismo e a mobilização dos ponteiros também podem ser “estritamente virtuais”, como é o caso do “twitaço pela aprovação da Lei Cultura Viva”. A Lei Cultura Viva “é uma luta sem fim para que o Programa seja regulamentado e se torne uma política permanente e que não se desconfigure no decorrer das gestões do MinC”, afirmou um dos colegas ponteiros que divulgavam o twitaço pela aprovação da Lei Cultura Viva.

*ASSUNTO: Twitaço pela aprovação da #LeiCulturaViva dia 27/06/12 começa às 09h30 e vai até às 12:00*

*Participam da mobilização a Comissão Nacional de Pontos de Cultura, a Ação Griô, coletivos de Cultura Digital, Rede Nacional dos Povos de Terreiros, Rede Nacional dos Pontos de Cultura, Circuito Fora do Eixo, PCult, #MovSocialCultura e todos os movimentos e redes que quiserem somar na construção de uma política de estado para o protagonismo e a emancipação cultural. Convocamos as redes e movimentos sociais da cultura para uma intensa pressão 2.0 nos parlamentares que compõem a Comissão de Cultura e Educação da Câmara dos Deputados para garantirmos a votação e aprovação do relatório do PL 757/2011 – #LeiCulturaViva, de autoria da Presidente da Frente*

*Parlamentar Mista em Defesa da Cultura, Deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ) e relatoria do Deputado Antônio Roberto (PV/MG). Para participar, envie tweets com a hashtag #LeiCulturaViva, diretamente na conta de twitter de cada parlamentar que compõe a Comissão de Educação e Cultura, compilados abaixo.*

@angelovanhoni @gabriel\_chalita @deplelocoimbra @raulhenry @depchicoalencar  
@osmar\_serraglio @maragabrilli @eduardobarbosa\_ @arturbruno @alessandromolon  
@deputadobiffi @fatima\_bezerra @deputadogilmar @profnewtonlima @redenewton  
@uczai @reginaldolopes @waldenorpereira @luiznoe @deputadoariosto @drubiali  
@keikoota @alice\_portugal @deputadogilmar @jeanwyllys\_real@canzianialex @antonio  
roberto @deputado\_penna @paulorubem @deputadoolziel @depademircamilo @Deputado  
Boeira @ManoelSalviano\_ @popofreitas @Deputa\_Tiririca @IzalciLucas @DF\_PauloFr  
eire @profdorinha @Dep\_Setim @WaldirMaranhao @Dep\_AlineCorrea

O trecho da conversa indica o ativismo virtual que configura um novo espaço de contestação política. De acordo com o que eu pude observar no desenvolver de minha “etnografia virtual”, a rede virtual dos Pontos de Cultura tornou-se um dos traços característicos do Programa. Desde 2007, os convênios são assinados entre os Pontos e as Agências e Secretarias municipais e estaduais - e não mais diretamente com o Ministério da Cultura. A rede virtual dos Pontos de Cultura tornou-se um dos traços característicos do Programa. Desde 2007, os convênios são assinados entre os Pontos e as Agências e Secretarias, municipais e estaduais, e não mais diretamente com o Ministério da Cultura.

No estado de Goiás, a parceria entre Agepel-MinC implicou na descentralização dos recursos orçamentários. Com isto, os Pontos de Cultura começaram a se conveniar com os órgãos públicos e governos locais. A descentralização dos convênios, na visão de alguns ponteiros, “burocratizou” a política dos Pontos ao mesmo tempo em que implicou na ampliação da rede virtual dos Pontos, com a adesão de mais grupos virtuais locais, municipais estaduais e regionais. Como afirmou o ponteiro do interior do Estado; de Cocalzinho de Goiás, Marcos Teles: “a administração dos Pontos de Cultura sempre foi um processo burocrático. Depois que descentralizaram, ficou ainda pior, mas por um lado essa dificuldade permitiu que os ponteiros se procurassem e se achassem virtualmente. Foi aí que surgiu a idéia do PC-Goiás”.

Conforme aponta uma pesquisa recente do IPEA (2011), com a descentralização dos convênios, 85% dos Pontos estão articulados a outros Pontos de Cultura, especialmente para realização de atividades em conjunto. (Fonte: Pesquisa de Avaliação do Programa

Cultura Viva FUNDAJ/IPEA, 2011). O que a pesquisa do Ipea não destacou, foi que a articulação em conjunto desses 85% dos Pontos de Cultura se deu em meio a um enfrentamento de dificuldades burocráticas

A minha experiência no grupo virtual PC-goiás apontou para as relações em rede virtual dos ponteiros. Percebi que suas articulações em rede virtual vão além dos grupos virtuais, podendo ocorrer através de debates em fóruns na internet, trocas de e-mails, chats e redes sociais – tipo facebook e twitter. Tais espaços de comunicação fazem parte do que eu defino como *espaço público virtual* protagonizado pelos ponteiros. Compreendo que a minha noção de *rede virtual* não se prende à “proposta de rede virtual conveniada” coordenada pelo Conselho Nacional dos Pontos de Cultura e pelo Ministério da Cultura. Percebo que os grupos virtuais transcendem as formalidades de uma rede conveniada específica, evidenciando o pólo ideológico e sensível dos ponteiros. A comunicação virtual dos Pontos de Cultura é portanto, ao mesmo tempo, um modo de organização dos ponteiros e uma ferramenta estratégica no ativismo político e no movimento dos Pontos de Cultura.

### **3.3 Etnografia da Teia Centro-Oeste 2011: observação de um ritual político**

Um dos campos onde esta pesquisa se concentrou foi a 4ª Teia Centro-Oeste, ocorrida nos dias 22, 23 e 24 de Junho de 2011, na cidade de Cuiabá-MT. Este campo me propiciou uma análise privilegiada da dinâmica política dos ponteiros. A viagem de ônibus durou mais de 30 horas à Cuiabá. Mais de quarenta ponteiros estavam no ônibus e tive a oportunidade de conversar com todos.

Goiânia, Praça Cívica 16:00 21/03/2011.

O ônibus sairá às 17h00min. Cheguei aqui na praça, no local combinado da saída do ônibus e dentro de poucos minutos, várias pessoas com suas malas e mochilas se aproximavam. Não me conheciam, me apresentei e fui muito bem recebida por todos os ponteiros. Enquanto dávamos continuidade às nossas apresentações, avistei Walter Cedro vindo em nossa direção. Walter, do grupo *Mamulengo Prezepada*, foi o principal

articulador para minha ida ao ônibus. Chegando onde estávamos Walter brincou: “Ah vocês já conhecem a pesquisadora? Pois é, ela é gente boa, vai ver como é uma Teia”.

O ônibus chegou, entramos todos e se iniciou a viagem. Antes mesmo de sair de Goiânia os ponteiros iniciaram uma discussão sobre as demandas primordiais a serem exploradas na Teia. Um dos aspectos mais reforçados foi o atraso no repasse dos recursos aos Pontos de Cultura de Goiás. Estes Pontos ainda não haviam recebido a terceira parcela do convênio, que havia sido prorrogada para o mês de Agosto – ou nas palavras de Virgílio Alencar, “a-gosto de ver”.

Durante a viagem, percebi que todos os ponteiros já se conheciam e já mantinham contatos através dos grupos virtuais. Na primeira parada do ônibus, todos os ponteiros já me conheciam como “a pesquisadora”, e foi nesta primeira parada do ônibus que uma ponteira me abordou dizendo que “precisávamos conversar”. Isoladamente disse-me que o discurso sobre diversidade do MinC não condiz com a realidade pois “os ponteiros fazem parte de uma camada acadêmica e partidária e que, o verdadeiro artista popular não tem e nunca teve voz nas políticas públicas culturais”, portanto diversidade cultural seria um termo mal-colocado para as políticas que o MinC vem realizando. Disse-me com veemência e ironia que todos os ponteiros que estavam dentro do ônibus eram pessoas “bem articuladas politicamente”. A colega ponteira parecia indignada com um Programa que “apesar ter sido inovador, ainda inclui somente aqueles que fazem parte de um determinado circuito”.

O desabafo da colega ponteira me ajudou a refletir sobre quem é incluído e quem não é incluído nas políticas públicas culturais. Conversamos sobre a escrita dos projetos, como é a prestação de contas, como é a captação de recursos... Ser ponteiro remete a uma atividade trabalhosa, que exige uma boa escrita, conhecimentos de leis, orçamentos e prestações e “quem não sabe fazer isto bem, não está incluído na lógica dos pontos de Cultura”. A sua postura direta e crítica transpareciam certa desconfiança sobre minha pesquisa. Talvez a colega ponteira achasse que eu fosse uma pesquisadora partidária aos Pontos de Cultura, ou uma espiã do Ministério, não sei... Aliás, ela me chamou de espiã por algumas vezes, é... talvez ela achasse mesmo que eu fosse uma espiã. Subi no ônibus um tanto atônita com a conversa. Continuamos a viagem. No ônibus os ponteiros reforçavam os principais aspectos a serem levados à Teia. Sabiam dos representantes políticos que

participariam do evento e conheciam o modo de gestão de cada um. Criticaram com bastante ênfase a atual gestão da Ministra Ana de Hollanda. As conversas tinham um tom de ativismo, destacando termos como “nossa luta”, “nosso movimento”, “nossos desafios”. Ouvindo estes termos dissolvidos nos diálogos dos ponteiros, não pude deixar de imaginar que eu estava indo para uma guerra.

Chegamos a Cuiabá no dia 23, por volta das sete da manhã. Depois de um dia e meio de viagem e de uma noite em claro, tive a sensação de que as coisas estavam um pouco invertidas. Fazia um frio de sete graus na cidade em que todos me disseram ser quente. Logo que saímos do ônibus recebemos crachás com nome pessoal e o respectivo nome do Ponto de Cultura - e o no meu crachá, meu nome e abaixo escrito: “pesquisadora”. Fomos todos fazer o check-in no hotel no centro da cidade. Em poucas horas se iniciaria a abertura da Teia, dentro da Secretaria de Cultura de Cuiabá, poucos metros do hotel.

A abertura do evento contou com a leitura do Regimento Interno da Teia, que apontava para as responsabilidades do Evento e para o cronograma de atividades serem realizadas. Após a leitura, aquela sexta-feira foi marcada por apresentações culturais simultâneas em espaços públicos da cidade e na área interna da Secretaria de Cultura. Andando por estes espaços abertos e fechados, era possível encontrar ponteiros, políticos e artistas de toda região Centro-Oeste. No decorrer daquela tarde conversei com ponteiros de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, da região do Entorno de Brasília, Anápolis e Municípios próximos. Entre conversas e apresentações culturais, alguns ponteiros me diziam se sentir cansados porque o trabalho administrativo de ser ponteiro implicava no “desgaste de muitas horas em frente uma tela de computador”.

À noite, na praça central da cidade, um palco estava montado. Um grupo apresentava uma dança e um ritmo típicos da cultura mato-grossense: o cururu e o siriri. O cururu consiste em uma roda majoritariamente masculina que toca instrumentos como a viola de cocho, dança em movimentos circulares. O siriri è uma dança em pares, movidos por instrumentos como a viola de cocho, o ganzá, a bruaca e o mocho, instrumentos tipicamente mato-grossenses. Todos os *brokers* estavam concentrados naquele espaço. Percebi um pequeno alvoroço, era o Secretário de Cultura de Cuiabá, João Carlos Laino, chegando com a Assessora Especial da Secretaria de Cidadania Cultural/MinC – Neide Aparecida. Subiram ao palco. O Secretário fez um discurso de boas vindas e deu à

Assessora uma viola de cocho como presente a ser entregue à Ministra Ana de Hollanda. Eu estava no público, gravando a fala dos representantes em um gravador portátil. No momento em que o Secretário diz que vai presentear a Ministra, há alguém na gravação que grita: “Pra ela não, oras!”

Após a fala do Secretário de Cultura, o microfone foi dirigido à Neide Aparecida. O discurso da Assessora foi breve, reforçando o convite ao debate que haveria na manhã seguinte, entre Neide Aparecida e os ponteiros da região Centro Oeste. Após os discursos de boas vindas, ocorreram mais apresentações culturais dos Pontos de Cultura da região Centro Oeste. Depois de uma noite inteira de apresentações culturais, voltei para o hotel no qual estávamos hospedados. Encontrei Neide Aparecida no salão do hotel, tentei me aproximar para conversarmos, mas assim que ela percebeu que eu estava em sua direção, ela se levantou e foi em direção ao restaurante. Percebi que não era o momento ideal para conversar com ela. Peguei o elevador em direção ao quarto.

Enquanto fazia algumas anotações no caderno de campo, dois colegas de quarto chegaram e começamos a conversar; Marcos e a Amanda, jovens artistas com os quais tive a oportunidade de conhecer e conversar durante horas. Marcos Teles é representante do GT-Audio-visual do Centro Oeste e coordenador do Ponto de Cultura *Raízes do Cerrado*, situado em Cocalzinho de Goiás. Possui experiência com temas relacionados a cultura digital e ao software livre, e foi diretamente responsável pela minha inclusão no grupo virtual PC-Goiás. Em entrevistas abertas, Marcos trazia sugestões para criação de uma plataforma virtual eficiente para os ponteiros. Criticava o modelo SALIC do MinC, (uma plataforma virtual para apresentação de projetos via web) e reforçava a idéia de se construir outros sistemas virtuais de fácil entendimento para os ponteiros.

A outra colega de quarto, Amanda Ricoldi é uma das principais articuladoras do Projeto *Boca do Lixo*, um coletivo que trabalha a arte como ferramenta ambiental para jovens da cidade de Anápolis-GO. Amanda e Marcos foram dois interlocutores importantes para a minha reflexão sobre a inserção de jovens de menos de 30 anos em projetos culturais institucionalizados. Naquela noite em que nos conhecemos, muitos assuntos vieram à tona, especialmente sobre o protagonismo e a autonomia dos Pontos de Cultura. “Queria ouvir mais sobre isso”, disse a eles, e em seguida Marcos me disse que na manhã seguinte,

durante o Fórum da Teia, eu entenderia melhor o que eles estavam me tentando dizer. Fui dormir sem ter idéia de como seria o encontro entre ponteiros e gestores do MinC.

A manhã de sábado, segundo dia da Teia, ocorreu um Fórum dos Pontos de Cultura, na galeria da Secretaria de Cultura do Estado de Cuiabá. Na mesa estavam: os representantes das redes dos Pontos de Cultura de Brasília, do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul. Na mesa ainda estava a então Assessora Especial da SCC/MinC, Neide Aparecida. Na fala da única representante do MinC foi destacada a história da criação dos Pontos de Cultura. Decorreu uma descrição sobre o conceito do Programa, o modelo de gestão e sobre recursos do Ministério. Muitos colegas ao meu lado comentaram que o discurso da Assessora deveria ter se concentrado nos desajustes do Programa, ao invés da descrição do Programa Cultura Viva. “A historinha do Cultura Viva todo mundo já conhece!”, disse um colega ponteiro ao meu lado.

Após a fala dos que estavam na mesa, os ponteiros iniciaram as perguntas aos representantes das redes e do MinC. A primeira pergunta já foi direto ao ponto: sobre a gestão dos convênios e o não pagamento das parcelas. Um ponteiro de Mato Grosso questionou sobre convênios de 2007 que até 2011 não haviam recebido nenhuma parcela e que ainda mantinham suas atividades. Neide Aparecida respondeu que até o final daquele ano (2011) todos os Pontos de Cultura receberiam as parcelas em atraso. Mais perguntas sobre a dificuldades dos ponteiros foram se somando, e as respostas eram, na minha opinião, evasivas pois eram sempre respondidas no futuro: “Até o final do ano resolveremos este problema, no mês que vem o MinC lançará mais editais e premiações... No final do ano teremos todos os problemas resolvidos”.

Este momento de debate direto entre ponteiros e Ministério me fez pensar que eu estava no momento ápice da Teia. Quando me dei conta todos estavam exaltados, falando ao mesmo tempo. Os ponteiros tinham que levantar seus crachás e dirigir a pergunta à mesa. Eu estava sentada em um lugar que conseguia observar os ponteiros e a mesa, e em um determinado momento mal conseguia compreender as perguntas e muito menos as respostas. Os ponteiros afirmavam estar inconformados com o modo como a discussão estava sendo levada pelo MinC, a bancada pedia calma. Como um ritual político este momento se aproximou do que Turner,(1974) chamou de *período liminóide*, ou *fase*

*liminar*: momento em que se apresenta uma anti-estrutura, uma imagem invertida da ordem social, ou a ausência momentânea desta ordem (Turner, 2005).

As perguntas eram quase sempre dirigidas à Neide Aparecida, que no auge deste período *liminar*, afirmou: “a gestão compartilhada é diferente de auto-gestão!” A frase tinha um tom de impaciência porque as exigências dos ponteiros remetiam a maior autonomia dos Pontos de Cultura. A esta altura, os ânimos estavam alterados, eram tantas falas simultâneas que eu queria ouvir e eu já não conseguia mais compreender, Neide Aparecida se comprometeu a entregar as propostas dos ponteiros às respectivas Secretarias do Ministério da Cultura e em poucos minutos a mesa foi desfeita.

As críticas continuaram com os ponteiros que permaneceram por mais alguns minutos na sala, conversando em tom de desconfiança sobre o compromisso feito por Neide Aparecida de agilizar os pagamentos do convênio e levar as sugestões dos ponteiros ao Ministério. Alguns ponteiros de Brasília sugeriam uma reunião na semana seguinte para fazer um balanço daquele encontro. Os ânimos foram se acalmando, os ponteiros saíam do local em grupos. O ritual político chegara ao seu final.

Saí da galeria da Secretaria de Cultura de Cuiabá repensando no embate entre ponteiros e a Assessora Neide Aparecida, no caso, a principal representante do MinC naquela mesa. Refleti aquela situação como um ritual político, como um sistema de comunicação simbólica que transcende as referenciais da linguagem verbal (Peirano, 2000; Leach, 1966; Alvarez, 2000; Turner, 2005). Ritual político por se tratar de formas de comunicação entre *brokers*, no caso, entre ponteiros e a Assessora do MinC.

Conforme aponta Wolf, estes *brokers* atuam como mediadores de diferentes níveis de relação entre os “grupos orientados comunitariamente”, e os “grupos orientados nacionalmente” (Wolf, 1955 1956). Ou seja, naquela dada situação, cada ponteiro correspondia a um determinado Ponto de Cultura e, por conseguinte, a uma determinada localidade, ou a um grupo “orientado comunitariamente”. Neide Aparecida corresponderia ao grupo “orientado nacionalmente”, no caso, o Ministério da Cultura.

A performance durante o ritual deixou em evidência a atitude evasiva da nova gestão do MinC frente ao programa Cultura Viva, o sentimento de comunidade entre os ponteiros. Ainda sob a perspectiva de ritual político, os ponteiros podem ser interpretados como símbolos rituais (Turner, 2005). Um símbolo ritual corresponde a menor unidade do

ritual, que mantém as propriedades específicas da conduta ritual (Turner, 1958). Sob esta perspectiva, os ponteiros correspondem a unidade que preserva as propriedades de uma estrutura mais ampla do ritual político, no caso, da Teia.

Os símbolos rituais se caracterizam pela polarização de sentidos, unificam diferentes significados e condensam ações simultâneas. São constituídos de dois pólos de sentido: o pólo ideológico e o pólo sensorial. No pólo ideológico observa-se uma ordenação das normas e dos valores que guiam e orientam a conduta de um determinado grupo. No pólo sensorial, se condensam significados que são objetos de desejo e de sentimentos. No caso dos ponteiros, podemos considerar a relação entre o pólo sensorial de ser artista e o pólo ideológico de ser um administrador e de estabelecer diálogos institucionais. Tal reflexão nos permite observar a polarização do símbolo ritual dos ponteiros; entre o pólo ideológico (ser um administrador burocrata) e o pólo sensorial (ser artista). Esta polarização implica “o desejável em obrigatório e o obrigatório em desejável” (Turner, 1958). Uma tensão inerente a esta política pública cultural embasada na gestão compartilhada.

A Teia, aqui analisada como um ritual político também é marcada por um pólo ideológico e um pólo sensível, cria um sentimento de pertencimento entre os participantes e compartilha uma idéia de “comunidade”, que remete a própria morfologia da palavra “teia”. A Teia Centro-Oeste foi um momento importante para a integração entre os Pontos de Cultura da região. Durante a viagem de volta, os ponteiros articulavam a próxima Teia, os próximos encontros, as próximas (ou as mesmas) demandas.

Já em Goiânia, acompanhei os desdobramentos da Teia Cuiabá através do grupo PC-Goiás, e concluí que o problema do não repasse de parcelas ainda está presente no cotidiano dos Pontos de Cultura de Goiás. Desde a Teia de Cuiabá até o início do ano de 2012, não observei grandes mudanças nos problemas apontados naquela Teia. Ao contrário, tomei conhecimento de Pontos de Cultura que não tiveram seus convênios re-assinados por complicações nas prestações de contas ou pelo não-lançamento de novos editais.

Passados cinco dias da Teia Centro Oeste 2011, os Pontos de Cultura de Brasília e do Distrito Federal, se reuniram para debater o fortalecimento da rede virtual da região. Foi apresentada a proposta de criação de uma *Rede Candanga*, como mais um instrumento de fortalecimento e manutenção da rede virtual dos Pontos de Cultura. No evento, além das apresentações artísticas que incluíam o grupo *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro*, os ponteiros

trocaram impressões sobre a Teia e sobre a gestão do programa Cultura Viva. Neste encontro, os Pontos de Cultura também propuseram a formação de um conselho de ponteiros da região.

Conforme eu pude acompanhar, a proposta da *Rede Candanga* está sendo levada adiante. Há poucas semanas do depósito desta dissertação, fui convidada a participar de uma roda de debate com Célio Turino e Chico Simões na Teia DF. Ao me informar da organização desta Teia DF, percebi que ela está articulada com a *Rede Candanga*. Ao que pude observar, a *Rede Candanga* oferece ao público informações detalhadas sobre os circuitos culturais da região. No site [redecandanga.com.br](http://redecandanga.com.br) consta um mapeamento das principais atividades e circuitos culturais do DF. A partir de 2012, conforme consta no site, o mapeamento será feito de por meio do preenchimento de um formulário, ou o envio de informações por e-mail, e então os grupos serão incluídos no mapa virtual. Posteriormente, os grupos poderão se auto-mapear e inserir suas informações de forma autônoma, que serão monitoradas pela equipe da *Rede Candanga*<sup>14</sup>.

Ainda não tenho informações detalhadas desta rede, mas me chamou a atenção da existência de mais um grupo virtual (ou plataforma virtual, ainda não sei) que propõe uma integração com os ponteiros do DF. No site encontramos tópicos que incluem fóruns, grupos virtuais e uma proposta intitulada “Teias Livres”. Estas Teias Livres indicam ser um encontro que não está vinculado a recursos e participação do MinC. Pretendo ir à busca destas informações para uma pesquisa futura.

### **3.4 Os Pontos de Cultura como Política Nacional:**

Já descrevemos o histórico das políticas públicas culturais brasileiras, a implantação, o contexto e a estrutura do Programa Cultura Viva. Agora examinaremos este Programa como uma política nacional. Já definimos que as relações locais variam desde Pontos de Cultura situados em comunidades rurais, comunidades étnicas, até Pontos de Cultura de uma cidade ou de uma grande metrópole. As relações supra-locais, por sua vez, foram aqui compreendidas como as articulações estabelecidas entre os Pontos de Cultura

---

<sup>14</sup>A versão interativa da Cartografia da Cultura Candanga pode ser conferida no endereço [www.redecandanga.com/cartografia](http://www.redecandanga.com/cartografia).

das regiões norte, centro-oeste, nordeste, sudeste e sul do país. Dividi estes níveis para compreender as relações dos *brokers*, mas reforço que estes níveis não se estruturam isoladamente. Defino os ponteiros como *brokers* que mediam relações em níveis locais e supra-locais. Estas mediações foram aqui observadas através da etnografia realizada nos Pontos de Cultura, dos grupos virtuais e da Teia Centro Oeste 2011.

Pretendo neste tópico abordar os Pontos de Cultura enquanto política nacional, que por sua vez, evidencia outros *brokers* e se relaciona com níveis de integração mais amplos. Neste tópico abordaremos “um nível de integração nacional”, que corresponde aos Pontos de Cultura enquanto um Programa do Governo Federal. Seguindo a proposta de Steward (1993), Gustavo Lins Ribeiro traz uma definição:

Os níveis de integração existem simultaneamente e têm poderes diferentes sobre a estruturação das capacidades de agentes individuais e coletivos. As relações entre os diversos níveis de integração não são unilineares, mas marcadas por disjunções e poderes de estruturação circunstanciais e desiguais. (Ribeiro, p. 17, 2008)

Os níveis de integração são agrupamentos que transcendem o nível local, já que as instâncias locais se relacionam com outros níveis de integração (Steward, 1972). O nível de integração nacional indica a existência de “grupos orientados para a nação” (Wolf, 1956). Embora Wolf tenha trabalhado estes grupos dentro do contexto do campesinato, para esta pesquisa, trabalhamos os “grupos orientados para a nação”, como agrupamentos institucionalizados, como é o caso do Ministério da Cultura. Ao passo que os “grupos orientados para a comunidade” (Wolf, 1956) são aqui observados a partir dos ponteiros, artistas e agentes culturais que compõem os Pontos de Cultura. Ao analisar o impacto de fatores externos sobre culturas locais, Eric Wolf enfatizou que as localidades se articulam às diferentes níveis locais e supra-locais de um *Estado-Nação* – “cuja existência estaria inserida em um mercado mundial em expansão, que é o motor da integração entre os níveis local, regional, nacional e internacional” (Feldman-Bianco e Ribeiro, p.255, 2003).

O Ministério da Cultura pode ser compreendido a partir da perspectiva de “comunidade de comunicação” e de “comunidade de argumentação” (Cardoso de Oliveira, 2006). A “comunidade de comunicação” é uma “instância constitutiva de qualquer tipo de conhecimento e é marcada pela intersubjetividade – inerente por sua vez, a toda

comunidade de argumentação” (Cardoso de Oliveira 2000) A comunidade de comunicação remete à comunidade de argumentação, que opera como um núcleo duro da comunidade de comunicação.

Para se comprovar a validade dos argumentos, pressupõe-se a existência de uma “comunidade de argumentação” para avaliá-lo. A comunidade de comunicação e a comunidade de argumentação são, portanto, termos co-dependentes, são constituídas tanto por indivíduos de um grupo cultural qualquer, quanto por elementos de um determinado segmento profissional (científico, técnico ou administrativo) de uma mesma sociedade (Cardoso de Oliveira, 1994, 2006). Em qualquer comunidade de argumentação, os seus integrantes estão comprometidos com “um conjunto de acordos tácitos ou explícitos; configurados em normas estandardizadas no seu próprio meio” (Cardoso de Oliveira, p. 85, 2006) O mesmo não aconteceria com o Ministério da Cultura, enquanto uma comunidade de comunicação/argumentação?

As normas que orientam o MinC e o Programa Cultura Viva, sofrem transformações com as mudanças de gestão do Ministério. As discontinuidades nas ações do Programa Cultura Viva, apontam para mudanças nos acordos que regiam a comunicação do MinC com os Pontos de Cultura. Em 2011, o MinC inicia uma nova gestão marcada por mudanças na sua comunidade de argumentação. A gestão da Ministra Ana de Hollanda (2011- atualmente) indica mudanças no diálogo entre ponteiros e o MinC; e os ponteiros respondem a estas mudanças internas do MinC com resistência.

O Ministério da Cultura tem intenção de influenciar na forma em como a “cultura nacional” é imaginada, e este processo político tem como base uma comunidade de argumentação que opera como núcleo duro de uma comunidade de comunicação. Nesta comunidade político-cultural, os discursos dos gestores do MinC são aqui observados como importantes ferramentas para análise do “discurso nacional” sobre cultura.

“(…) toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais da Nação, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país (...). Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção...” (GIL, 2003, p. 3).

Observamos que através desta “perspectiva antropológica”, o Ministério ampliou suas fronteiras - para as culturas populares; afro-brasileiras, indígenas, de orientações sexuais, de periferias, da mídia áudio-visual, das redes informáticas etc. Esta abrangência tornou-se a principal característica da gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008), bastante distinta do histórico das políticas públicas culturais brasileiras. O nome “Ponto de Cultura” é proposto a partir deste discurso de posse do Ministro Gilberto Gil. A expressão “massageando pontos vitais da Nação” ou o “do-in antropológico” marca uma transformação na noção de “cultura nacional” e de política pública cultural. Mas, como coloca Turino (2005), que Nação é esta que o Ministro se refere?

“De certo não é uma massa compacta e estática e muito menos um conjunto de estereótipos e tradições inventadas A Nação para qual olhamos precisa ser vista como um organismo vivo, pulsante, envolvido em contradições e que necessita ser constantemente energizado e equilibrado. Uma acupuntura social que vai direto ao ponto” (Turino, p. 137, 2005.)

Conforme observamos na fala de Turino (2005) e de Gil (2003), a atual proposta das políticas culturais está marcada pelo reconhecimento e pelo exercício da “diversidade cultural”. Compreendemos que este conceito é de grande importância para a política dos Pontos de Cultura, mas observamos que o mesmo está ancorado a processos políticos internacionais e multilaterais, marcados pela presença de organismos internacionais como a UNESCO. A diversidade cultural, compreendida como diferenças culturais que compõem uma organização social, é um tema que atravessa níveis de integração local, regional, nacional e global. A abordagem multilateral deste conceito será desenvolvida no próximo tópico deste capítulo.

Observamos que, como um novo paradigma político-cultural, os Pontos de Cultura vieram acompanhados de demandas que extrapolam o círculo de atuação das instituições nacionais. Estas demandas apontam para distorções entre as realidades locais e o projeto político nacional, ou seja, tensões entre os grupos orientados para a Nação, e grupos orientados para a comunidade (Wolf, 1955 e 1956).

Os Pontos de Cultura correspondem a uma política pública cultural implementada por uma comunidade político-cultural: o Ministério da Cultura. O Programa Cultura Viva é

viabilizado com recursos provenientes da Lei Orçamentária, além de parcerias dentro e fora do Governo. Os Pontos de Cultura são selecionados por meio de editais públicos que propõem a gestão compartilhada entre o Governo e a sociedade. Entretanto, durante a pesquisa de campo, foram frequentes queixas e reivindicações por uma “maior autonomia” dos Pontos de Cultura. “Se é o Estado quem protagoniza a distribuição dos recursos, por que este modelo se chama gestão compartilhada?” Esta foi uma das indagações de uma colega ponteira que conheci durante a Teia Cuiabá 2011. O questionamento era uma resposta a minha pergunta: “O que você acha do modelo de gestão compartilhada?”.

Por ser uma política nacional (que foi formulada dentro da comunidade de comunicação/argumentação do Ministério), o Programa Cultura Viva não escapa das distorções entre a política de Estado e as realidades locais. Estas distorções ocorrem porque a nação e suas instituições partem de uma *idéia* de cultura nacional e jamais conhecerão e compreenderão todas suas dinâmicas internas do país.

Para examinar a dinâmica do tipo local-nacional não partimos de uma análise sobre o Estado, mas de uma análise dos grupos que fazem parte das políticas de Estado. Por outro lado, compreendemos que políticas públicas não são ações aleatórias, mas sim, motivadas por processos específicos ou conjunturais que vão além das instâncias locais e da própria esfera nacional. Portanto, quando discutimos uma política de envergadura nacional, não podemos ignorar os fenômenos que se manifestam em nível ainda mais amplo. Inserido no debate sobre globalização, o conceito de “níveis de integração” (Steward, 1972) opera como instrumento interpretativo de contextos locais e supra-locais, nacionais e internacionais. A globalização e sua relação com as instâncias locais e nacionais compõem uma vasta bibliografia de autores de diferentes tradições (Canclini, 1997; Escobar, 2011; Cardoso de Oliveira, 2006; Ianni, 2007; Bauman, 2001- entre outros).

Harvey (1993) cunha a noção de compressão espaço-temporal como um fenômeno histórico-tecnológico através do qual o “espaço é aniquilado através do tempo”, redundando no “encolhimento do mundo”. O fenômeno da globalização provoca transformações no campo da cultura e também nas ações políticas dos Estados. A partir deste fenômeno, podemos refletir acerca dos intercâmbios culturais que foram potencializados e que transcenderam a unidade da sociedade estatal, operando agora em

níveis multilaterais. Estes novos intercâmbios culturais redefinem os conceitos de cultura e de suas políticas.

As tensões entre global-local não seriam exclusivas da globalização ou das culturas locais, mas principalmente da *glocalização* - (Robertson, 1992) - da interdependência e interpenetração entre global e local. Conforme aponta Robertson (1992), o significativo não é a expansão dos fenômenos para uma escala global em si, mas a simultaneidade entre global e local que ocorre em virtude da possibilidade da conexão global-local. O autor afirma que não se pode captar plenamente o sentido do processo se não compreendermos que a globalização é, simultaneamente, uma localização do mundo e uma mundialização do local; ou seja, uma glocalização (Robertson, 1992). Esta “mundialização”, por sua vez, não pressupõe um esvaziamento das culturas locais. As questões locais não estão desaparecendo, ao contrário, conforme aponta Rubem Oliven, “a globalização torna o local mais importante do que nunca. Como podemos nos situar no mundo, a não ser a partir do nosso próprio território, por mais difícil que seja defini-lo?” (Oliven, p. 206, 2006).

## CAPÍTULO IV

### RELEXÕES DE CAMPO

#### 4.1 Transições: O atual contexto do Programa Cultura Viva

Esta pesquisa se desenvolveu em um momento de transição na política nacional e nas políticas públicas culturais. No momento de implantação do Programa Cultura Viva, em 2004, havia uma grande expectativa tanto por parte dos formuladores, quanto por parte dos artistas e agentes culturais que seriam contemplados com o Programa. Conforme lembra Chico Simões: “era um momento de novidades, do primeiro ano do Presidente Lula, da gestão de Gilberto Gil como Ministro e do lançamento do primeiro edital dos Pontos de Cultura”. Sete anos depois da implantação do Programa, desenvolvo esta pesquisa que indica transformações na proposta inicial dos Pontos de Cultura.

Conforme apontei no capítulo anterior, a gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008) foi marcada por uma reestruturação do Ministério da Cultura. Além da reestruturação administrativa (como a criação de seis Secretarias Executivas, e os convênios com o IBGE e o IPEA), o Ministério passou por uma reestruturação conceitual ao incluir a participação popular e ao propor o “do-in antropológico” como um princípio do Programa Cultura Viva. Indiquei que esta política pública cultural está embasada no exercício da diversidade cultural como *potência*, e destaquei que o tema da diversidade cultural está articulado a contextos que vão além da instância nacional. Os Pontos de Cultura junto ao Programa Cultura Viva se destacaram como a principal ação política da gestão do Ministro Gilberto Gil, e também, o principal desafio para os futuros gestores da pasta.

A Assessoria do MinC, durante a gestão de Gilberto Gil era composta por nomes como: Célio Turino, Sérgio Mamberti (ator, escritor e diretor), TT Catalão (escritor e poeta) e Antônio Risério (escritor e antropólogo), Roberto Pinho (antropólogo) e Paulo Minguez (Doutor em culturas contemporâneas). Gilberto Gil, com sólida carreira artística e experiência com movimentos relacionados à cultura negra e ao meio ambiente, “somados ao fato de ser artista, negro, baiano e tropicalista, agregavam à escolha de seu nome [como Ministro] uma forte carga simbólica” (Costa, 2011). No seu discurso de despedida como Ministro (2008), Gilberto Gil considerou sua gestão positiva, mas lamento não ter

conseguido cumprir a meta de aplicar no setor de cultura 1% do Produto Interno Bruto do país, afirmando que gostaria que o governo federal tivesse sido mais “generoso” na liberação de verbas para a cultura.

Após a renúncia de Gilberto Gil, assumiu Juca Ferreira - que já era Secretário Executivo do Ministro Gilberto Gil. Juca Ferreira manteve-se como Ministro entre os anos de 2008-2010 e deu continuidade às mudanças iniciadas na gestão de Gil, ampliando as redes e convênios com Pontos e Pontões de Cultura. Foi durante a gestão de Juca Ferreira que ocorre a descentralização dos convênios, que passam a ser estabelecidos através das Secretarias e Agências de Cultura dos Estados e Municípios. Como já foi dito, esta descentralização teria burocratizado ainda mais o processo de abertura e manutenção dos Pontos - ao mesmo tempo colocou em diálogo os Pontos de Cultura de diferentes cidades, estados e regiões do país. De acordo com o levantamento bibliográfico e através de conversas com ponteiros e gestores públicos, a rede virtual dos Pontos de Cultura foi reforçada e ampliada durante os anos de 2008 a 2010. A gestão de Juca Ferreira evidencia portanto, a expansão e o fortalecimento da rede e dos grupos virtuais dos Pontos de Cultura.

Com a nomeação da Presidenta Dilma Roussef, em 1º de Janeiro de 2011, Ana de Hollanda assume o Ministério da Cultura. Nos dois primeiros meses, algumas medidas tomadas pela Ministra foram bastante criticadas. A primeira polêmica foi a decisão de retirar da página do site do MinC a licença *Creative Commons*, um selo que indica um padrão internacional de licenciamento de obras pela internet. Posteriormente, a Ministra causou um desconforto interno no Ministério ao demitir o antigo Diretor da Propriedade Intelectual, Marcos Souza. A não nomeação de Emir Sader para Fundação Casa de Rui Barbosa também gerou incômodo dentro do Ministério. A Ministra ainda não tem uma postura definitiva sobre a Lei Cultura Viva e sobre a reforma da Lei do Direito Autoral, proposta pelo antecessor da pasta, Juca Ferreira. O projeto da Lei do Direito Autoral, assim como o projeto de reforma da lei Rouanet, já tinham sido encaminhados para a Casa Civil, mas a Ministra os pediu de volta para revê-los. Esta decisão contrariou artistas e produtores, que fizeram manifestações em Brasília ao que consideraram um recuo na discussão sobre Direitos Autorais.

Durante a realização do trabalho de campo, muitos ponteiros reforçaram a insatisfação nos modos como os Pontos de Cultura estão sendo administrado pelo Governo Federal. A Ministra também tem sido acusada de defender os interesses do Ecad (Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais), que recolhe e distribui os direitos de todas as músicas executadas no país. (fonte: Folha de São Paulo). Ana de Hollanda tem o desafio (e a escolha) de dar continuidade ao Programa Cultura Viva tal como este foi idealizado em 2004.

Nesta pesquisa afirmamos que os Pontos de Cultura evidenciam uma figura central: os ponteiros. Já destacamos a sua característica relacional e a sua importância nas articulações em rede e nas Teias, tanto em nível local, como supra-local. Compreendemos que há múltiplos níveis de articulação dos ponteiros, tal como ponteiros e sociedade, ponteiros e ponteiros e ponteiros e poder público. Para abordarmos estes níveis de articulação, trabalhamos com o conceito antropológico *broker* (Wolf, 1956) a fim de evidenciarmos o aspecto relacional dos ponteiros. *Broker* foi aqui aplicado como um procedimento de pesquisa que evidencia os modos que os Pontos de Cultura e seus ponteiros operam. Através das intermediações marcamos as relações entre poder público e os ponteiros. Analisamos os Pontos de Cultura a partir das redes virtuais e das Teias. Nestes espaços, observamos que a figura do ponteiro é fundamental nas articulações políticas entre os Pontos, entre os Pontos e a sociedade e entre os Pontos e o poder público.

Indicamos que os grupos virtuais formam uma rede entre os Pontos de Cultura, que foi aqui observada sob a perspectiva de *espaço público virtual* ou *cyberspace* (Ribeiro, 2000 e 2008). Percebemos que os grupos virtuais dos Pontos de Cultura estabelecem relações locais e supra-locais, compõem um espaço virtual de todos os Pontos de Cultura do país. Reforçamos que a rede virtual dos Pontos de Cultura, além de ser um modo de organização colaborativa é também um instrumento político, de resistência e de ativismo.

São a partir dos grupos virtuais que operam em rede que os ponteiros compartilham as experiências de gestão e negociam com o poder público local ou supra local. Nestes grupos virtuais os ponteiros organizam, dentre outros encontros presenciais, as Teias. A Teia Centro-Oeste que compõe parte da etnografia desta pesquisa foi analisada como um encontro co-presencial que evidencia uma comunidade de comunicação. Sob o ponto de vista comunicacional, as Teias foram aqui interpretadas como rituais políticos.

Partimos do pressuposto que os ponteiros estabelecem relações simultâneas entre três instâncias: ponteiros-ponteiros, ponteiros-gestores públicos e ponteiros-comunidade ou ponteiros-localidade.

#### **4.1.1 Articulações entre ponteiros: observações a partir dos grupos virtuais**

Observei que as relações do tipo ponteiro-ponteiro ocorrem, principalmente, através dos grupos virtuais que compõe a rede virtual dos Pontos de Cultura. Neste *espaço público virtual*, ou *cyberspace* (Ribeiro, 2000 e 2008) os ponteiros se organizam e articulam entre si. Como cada grupo virtual remete a uma localidade, estado ou região, os ponteiros se articulam virtualmente em níveis locais e regionais. Em conjunto, estes grupos virtuais compõem uma extensa rede virtual entre todos os ponteiros do país.

A rede virtual dos ponteiros remete a um espaço de colaboração e de reivindicação. Nas discussões virtuais, me chamou atenção o uso de termos como “luta”, “movimento” e “marcha” dos Pontos de Cultura. Percebi que se tratava de um espaço de ativismo virtual, que por sua vez, propõe ações concretas para o Programa Cultura Viva. A etnografia realizada através do grupo virtual [pcgoias@googlegroups.com](mailto:pcgoias@googlegroups.com), criada pelo ponteiro Marcos Teles, implicou em uma observação direta dos executores da política pública cultural dos Pontos de Cultura. Através desta “etnografia virtual” pude explorar o cotidiano administrativo dos Pontos e compreender a rede virtual como ferramenta política dos ponteiros. Portanto, arrisco afirmar que a rede virtual dos Pontos de Cultura representa um movimento político e social dos ponteiros.

Reforço que as relações do tipo ponteiro-ponteiro pressupõem um modo de organização virtual que evidencia um ativismo, ou um movimento político e social entre os ponteiros. Autonomia e protagonismo são aspectos freqüentemente reivindicados pelos ponteiros, tanto na rede virtual, como nas Teias. Nos diálogos virtuais do tipo ponteiros-ponteiros, também pude observar várias propostas de reuniões com os gestores públicos locais ou regionais. Estas propostas, por sua vez, evidenciam um outro nível de articulação: entre ponteiros e gestores públicos.

#### **4.1.2 Articulações entre ponteiros e gestores públicos: observações a partir das Teias**

Tomando os ponteiros como mediadores da gestão compartilhada entre poder público e sociedade civil, compreendi a Teia Centro-Oeste 2011 como uma comunidade de comunicação entre gestores públicos e ponteiros. Neste encontro entre “formuladores” e “executores” desta política pública cultural, pude observar que os diálogos nem sempre são harmoniosos. Na citada Teia, presenciei o embate entre o discurso do Ministério da Cultura e as demandas dos ponteiros, e compreendi este evento como um ritual político entre *brokers*. Os ponteiros, como “grupos orientados comunitariamente”, e os gestores públicos como “grupos orientados nacionalmente” (Wolf, 1955 e 1956) evidenciaram diferentes níveis mediação local, regional e nacional. A Teia Centro-Oeste 2011 reforçou uma dinâmica comunicacional complexa, atravessada por um pólo sensível e um pólo ideológico (Turner, 2005).

Por ter participado de uma Teia Regional, as articulações priorizaram a região Centro-Oeste. Portanto, pude observar a dinâmica entre ponteiros da região Centro Oeste e o discurso do Ministério. Mas há também as Teias Nacionais (que ocorrem bienalmente) e as Teias Estaduais. Suponho que nas Teias Estaduais, o debate se concentre entre gestores públicos locais e Pontos de Cultura de um determinado estado. Ao passo que nas Teias Nacionais, concentrem-se as relações entre Ministério da Cultura e os Pontos de Cultura de todo país.

#### **4.1.3 Articulações entre ponteiros e comunidade/localidade**

Um dos principais objetivos dos Pontos de Cultura, mas ao mesmo tempo um dos maiores impasses do Programa, é a divulgação dos Pontos nas localidades. Apesar do movimento dos Pontos de Cultura se fortalecer cada vez mais dentro das redes virtuais e das Teias, a maior parte da sociedade ainda desconhece o Programa e os Pontos de Cultura. Durante a realização desta pesquisa foi comum encontrar pessoas que não tinham conhecimento do Programa Cultura Viva, mesmo morando a poucos metros de um Ponto de Cultura. Apesar de ter observado a forte participação dos ponteiros na rede virtual dos Pontos e nas Teias, o envolvimento dos Pontos com a sociedade se mostrou uma das

lacunas do Programa. Os Pontos de Cultura ainda não estão totalmente envolvidos com a sociedade civil.

Cada Ponto de Cultura representaria uma comunidade étnica, uma manifestação cultural local, uma memória, um grupo ou um ponto de vista ideológico. Caberia ao ponteiro direcionar as atividades de acordo com a realidade e desejo da localidade. O ponteiro articularia o Ponto de Cultura com a comunidade, agindo como um intermediador entre a localidade (ou uma determinada comunidade) e os gestores públicos. Este aspecto de mediador local entre sociedade e Ponto de Cultura seria fundamental para o envolvimento da população no Programa. Para além dos artistas, a proposta do Programa é de envolver crianças, populares e membros de comunidades em todos os Pontos. Se não há um compartilhamento entre os Pontos de Cultura e as suas respectivas localidades, um desafio para o Programa é colocado.

#### **4.2 Desafios para os Pontos de Cultura:**

O Programa Cultura Viva foi inovador quando propôs o envolvimento de artistas e da sociedade civil no processo de construção desta política pública cultural. O protagonismo da sociedade e a organização em rede marcam os ideais do Programa. Mas no decorrer dos anos, estes ideais se chocaram com os entraves burocráticos do aparelho estatal. A alta rotatividade na coordenação federal do programa e a posterior gestão da Ministra Ana de Hollanda também marcou discontinuidades nesta política cultural. Em conjunto, estas mudanças afetaram os modos de executar as metas do Programa. Neste sentido, a conclusão do campo empírico desta pesquisa está próxima da *Avaliação dos Pontos de Cultura* (Ipea/ Março, 2010):

O Estado Brasileiro ainda não tem instrumentos adequados para suportar, de maneira efetiva, políticas com o desenho e a forma de execução do Programa Cultura Viva. E que, portanto, é necessário capacitá-lo, dotando-o de instrumentos jurídicos e de gestão adequados para que o Programa persiga objetivos da cidadania cultural (Cultura Viva: Avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania Ipea/ Março, 2010).

Na Avaliação do Ipea, o Programa Cultura Viva contribuiu para o enfrentamento de problemas relativos à carência de instrumentos e estímulos para a circulação da expressão

da cultura local, o que contornou o problema do isolamento das comunidades diante das novas tecnologias. Apesar destas conquistas, o Programa ainda enfrenta dificuldades. As principais dificuldades enfrentadas pelos Pontos que foram apontadas pela Avaliação do Ipea são: 1. A ausência de protocolos claros sobre armação normativa e legal que dê maior estabilidade e segurança jurídica para que a sociedade civil envolvida no Programa possa agir com maior desenvoltura e autonomia. 2. O Estado não possui instrumentos jurídicos e de gestão adequados para executar plenamente o Programa Cultura Viva

Estes dois entraves destacados pelo Ipea se ramifica em vários outros impasses que foram observados em campo, durante esta pesquisa. A ausência de protocolos e normativas legais claros dificulta a ação dos ponteiros no trânsito e na autonomia destas políticas. Em entrevistas abertas com os ponteiros, observei que este é um tópico recorrente nas redes e nos encontros presenciais dos ponteiros. “A gente chega à Secretaria [de Cultura] ou à Prefeitura, principalmente quem vem de um município pequeno, e somos tratados com desdém. O Secretário ou o Prefeito chega e pergunta: de onde são vocês? o que vocês querem aqui?” Esta fala do ponteiro do interior de Goiás, expõe um enfrentamento comum dos Pontos de Cultura: a escassez de representantes políticos que conheçam o Programa Cultura Viva. Este tipo de circunstância reduz a autonomia e a representatividade política dos ponteiros. “Muitas vezes somos confundidos como grupos independentes, daí temos que explicar que temos convênio com o Ministério ou com o Estado, Município... Temos que explicar tudo”.

A descentralização dos convênios foi uma das tentativas do MinC para facilitar o diálogo entre os ponteiros e os representantes políticos locais. Desde 2004 o convênio é assinado diretamente com o Município ou Estado - e não mais diretamente ao MinC. A descentralização dos convênios provocou diálogos entre os políticos locais e os Pontos de Cultura, ao mesmo tempo em que burocratizou ainda mais os convênios, a manutenção e a prestação de contas dos ponteiros. “Às vezes, estamos com tudo na mão, mas aí falta a assinatura do Secretário do Estado ou do Município... aí o processo fica bem mais demorado e cansativo”.

O processo de reconhecimento, implantação e manutenção dos Pontos de Cultura remete a uma série de mecanismos burocráticos de comprovação e justificativa dos Pontos. As dificuldades surgem a partir do lançamento do edital. O proponente deve enviar um

projeto escrito, com apresentação, objetivos e justificativas. Além do projeto, outros documentos são exigidos no ato de inscrição:

1. Formulário de Inscrição (disponível na internet junto ao Edital).
2. Atestado de realização do trabalho, (no mínimo 2 anos de atividade) assinado em papel timbrado pela autoridade do Município
3. Cópia autenticada da CNPJ da Instituição que se propõe a ser um Ponto de Cultura.
4. Plano de trabalho.
5. Declaração se possui ou não projetos com verba proeminente de outras Leis e Programas.
6. Cópia autenticada do Estatuto da Instituição.
7. Cronograma de desembolso.
8. Cópia autenticada da Ata de Posse ou eleição da Diretoria da Instituição.
9. Cópia autenticada do endereço da Instituição.
10. Relatórios de atividades e declaração de compromisso.
11. Cópia autenticada do RG e do CPF do responsável legal da Instituição

Diante deste volume de documentos – que aqui foram sintetizados - observamos que para se tornar um Ponto de Cultura, o proponente deve seguir a risca uma série de mecanismos burocráticos. Estes mecanismos permanecem durante a manutenção e o cancelamento dos Pontos. Segundo os ponteiros, estes mecanismos travam o fluxo de intercâmbio e reconhecimento do Programa. A burocratização na inscrição, manutenção e nas prestações de conta do convênio foram incessantemente questionadas pelos ponteiros, tanto nos grupos virtuais como na Teia Cuiabá. Apesar de não apresentarem algum documento formal de pedido e proposta de mudança deste sistema, os ponteiros afirmam que a descentralização dos convênios para os estados e municípios teria intensificado ainda mais os entraves burocráticos do Programa.

#### **4.3 Pontos de Cultura: o fim do encantamento?**

Na primeira etapa desta pesquisa, quando realizei um levantamento bibliográfico sobre as políticas públicas culturais, deparei com o Programa Cultura Viva como um novo

paradigma das políticas públicas culturais. A participação popular, a proposta do “do-in antropológico” indicavam para uma política pública cultural inovadora. Nesta etapa da pesquisa assisti, *via web*, os discursos emocionados de Gilberto Gil, Célio Turino e Chico Simões, no período de implantação do Programa (vídeos de 2003 e 2004). Todos estavam envolvidos em uma só causa, por uma autonomia dos atores que nunca haviam sido contemplados pelo governo. Havia muitas expectativas, tanto por parte dos formuladores, quanto dos artistas.

As expectativas observadas através dos vídeos e discursos da época da implantação do Programa, se chocaram com a etnografia desta pesquisa. Fui observando desajustes entre a proposta inicial do Programa e a execução desta política. Observei que no cotidiano do Programa Cultura Viva, aspectos como a burocratização e o engessamento do aparelho estatal brasileiro impediam a execução desta política tal como foi idealizada. Durante a pesquisa de campo também percebi a existência de vícios que fazem parte da política brasileira, como o partidarismo e personalismo. Conheci Pontos de Cultura vinculados a partidos ou que estabeleciam relações suspeitas com o poder público local. Conversei com gestores públicos que me afirmaram a existência de Pontos de Cultura que utilizavam o recurso de forma irregular. Como esta pesquisa é antropológica (e não, denunciativa), optei por não incluir estas experiências na escrita etnográfica, mas percebi que existem ponteiros que encaram os Pontos de Cultura como um mero captador de recursos.

Reduzir os Pontos de Cultura a um mero captador de recursos é anular toda a proposta inicial do Programa. “Infelizmente, trata-se de uma realidade cada vez mais freqüente, mas vamos fazer de tudo para inverter esta situação”, me afirmou João Luiz Prestes, Gerente de Projetos Especiais da Secretaria de Estado de Cultura Secult – GO. Na minha última conversa com Célio Turino – há uma semana antes do depósito final desta dissertação – o idealizador dos Pontos de Cultura lamentou reconhecer que “o encantamento está próximo do fim”. As discontinuidades nas ações do MinC e a não inserção dos ponteiros à filosofia do Programa, invertem a proposta inicial do Programa Cultura Viva. Segundo Turino, os Pontos de Cultura na América Latina estão conseguindo desenvolver uma política pública cultural feita de “baixo para cima”, tal como foi idealizado no Programa Cultura Viva. No Brasil, a proposta redundou em sobreposição de

poderes, o que bloqueou o exercício do protagonismo, do empoderamento e da autonomia dos ponteiros.

Atualmente o Programa Cultura Viva atravessa uma situação crítica. A descontinuidade da proposta e a não integração dos novos ponteiros constitui um quadro de desafios para a atual e para as próximas gestões do MinC. Espera-se enfrentar as práticas corporativas e clientelistas, aperfeiçoar os instrumentos democráticos brasileiros e a ampliar a transparência administrativa para que o Programa seja plenamente executado de acordo com a proposta inicial.

### **3.4 Entre ser pesquisadora, ser artista e ser público: Digressões**

A realização desta pesquisa marcou minha formação como antropóloga e provocou reflexões sobre minhas experiências pessoais como artista e como público. Minha primeira formação acadêmica se deu no curso de graduação em História, momento em que concentrei meus estudos na Filosofia e na Teoria da História. Antes do mestrado, não havia vivenciado uma pesquisa de campo, não fazia idéia de como desenvolver uma pesquisa etnográfica. Com a minha inserção no mestrado em Antropologia Social, tive acesso a leituras etnográficas e compreendi este método como uma poderosa ferramenta da disciplina antropológica.

A definição do tema e do objeto de pesquisa foi um processo árduo. Depois de imergir na bibliografia sobre políticas públicas culturais, e de definir os recortes temporais, defini os Pontos de Cultura como meu objeto de pesquisa, e as políticas públicas culturais como meu tema norteador. Faltava eu ir a campo, e depois de passar pela qualificação de mestrado sem ter iniciado a etnografia, percebi que precisava fazê-la urgente. Nas semanas que antecederam as minhas primeiras visitas aos Pontos de Cultura me preocupei excessivamente sobre “o que eu deveria perguntar aos ponteiros”. Fiz roteiros de entrevistas, li entrevistas tentando estruturar as minhas perguntas aos interlocutores que conheceria no campo. Hoje acho que este excesso de preocupação foi desnecessário. Afinal, os questionários de pouco me serviram. As entrevistas em aberto mostraram ser uma dinâmica muito mais viável, pois eu dialogava diretamente com artistas e com um público “informal” e não, com gestores ou executivos austeros.

Logo na semana posterior às visitas aos Pontos de Cultura, fui incluída no grupo virtual PC-goiás e três dias depois da minha inclusão, participei da Teia Centro-Oeste. O trabalho de campo foi dividido entre as visitas aos Pontos de Cultura, a “etnografia virtual” nos grupos virtuais e na rede dos ponteiros, e a minha participação e observação direta na Teia Centro-Oeste. Entendi o trabalho de campo como um ritual que me iniciou à disciplina antropológica e reforço que esta experiência ampliou minha visão sobre o trabalho do antropólogo. A experiência etnográfica foi intensa e eu não esperava tanta aceitação e curiosidade dos ponteiros sobre a minha pesquisa. Depois da Teia, grande parte dos ponteiros de Goiás já me conhecia e me escrevia pedindo os “resultados” da pesquisa. Me comprometi a compartilhar o produto final do trabalho e compreendo esta resposta como uma postura ética da pesquisa antropológica.

Concomitante ao processo de formação como antropóloga, a pesquisa etnográfica me provocou reflexões sobre o fazer artístico. Comecei a questionar a mim mesma sobre a relação entre o artista e o poder público. Paralelo ao curso de mestrado, eu estava com um projeto de gravação de músicas minhas. Ficava dividida entre apresentar o projeto a alguma lei de incentivo ou se eu deveria gravar com o apoio de um selo independente. Das vezes que me apresentei em espaços com apoio institucional, fazia questão de conversar com os organizadores do evento e quando possível, com o gestor responsável pelo projeto. Muitas vezes, estar nestes espaços institucionalizados, por mais que fosse para o meu entretenimento, acabava por “entrevistar” diversas pessoas. Neste sentido, algumas reflexões pessoais convergiram com as reflexões de campo.

Quando me deparei com as irregularidades, mau uso dos recursos, partidarismo e clientelismo cheguei a questionar por que eu havia escolhido o tema do Cultura Viva para pesquisar. Na minha última apresentação artística ocorreu em um espaço institucionalizado com cachê cedido pela prefeitura. Admito que não me senti à vontade, e ainda tento compreender o porquê do meu mal estar. Cada vez que conversava com artistas não apoiados institucionalmente, eu reforçava a idéia de gravar o disco com o apoio de um selo independente. Decidi prorrogar este projeto de gravação e acompanhar mais de perto a dinâmica entre as políticas públicas culturais e os artistas. Privilegiei a pesquisa etnográfica, com a qual estava profundamente envolvida, e adiei meus projetos artísticos.

Enquanto fazia a pesquisa de campo, anotava no diário as conversas que tive com os interlocutores. Não sabia muito bem como iria articular tais anotações com uma teoria antropológica. Após a Teia Cuiabá, no meu segundo dia de volta à Goiânia, abri o meu caderno de campo e fiz as primeiras leituras. Depois de algumas horas ensaiando minhas primeiras reflexões sobre o campo, percebi bolhas no meu corpo e cheguei a pensar que estava com alguma doença de pele. Fui ao posto de saúde. Havia contraído varicela, ou catapora. Quarenta dias de isolamento me permitiram ler e reler inúmeras vezes o meu caderno de campo, mas ainda não sabia como desenvolver uma escrita etnográfica. Já recuperada e após algumas reuniões com meu orientador, desenvolvi as primeiras versões da dissertação. Foi neste período que percebi o quanto a escrita etnográfica também é um processo árduo, como diria Crapanzano “o escrever etnográfico é a continuação do confronto” (Crapanzano, p. 69-73, 1977).

Muitas foram as correções e as sugestões até eu chegar a este produto final. Neste processo de escrita que durou uma média de seis meses, vivi o que Miriam Grossi define como “A dor da Tese”, “uma dor que nos mobiliza e que estrutura as nossas vidas profissionais” (Grossi, p. 223, 2004). Em meio a um processo de crescimento e tensão, desenvolvi uma pesquisa empírica, tentando articulá-la à conceitos e ferramentas antropológicos. Não foi fácil. O fim da bolsa Capes, somado à pressão dos prazos e ao meu comprometimento de dar um retorno aos interlocutores contribuíram para que a “dor da Tese” fosse ainda mais intensa. Enfim consegui concluir a escrita e agora me preparo para a defesa e para a divulgação do meu trabalho entre os interlocutores que tanto me auxiliaram na pesquisa de campo. Neste horizonte de expectativas, também estão inseridos os caminhos do meu futuro profissional – a continuidade no meu processo de formação como antropóloga.

**Bibliografia:**

ALVAREZ, Gabriel Omar. *Mercosur Ritual: políticos e diplomáticos em la política de integración del Cono Sur*. Tese de Doutorado. UnB, 2000.

ALVAREZ, Gabriel Omar. *Satereria: tradição e política Saterè- Mawè*. Valer, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*, Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*, Obras Escolhidas II Brasiliense, 1987

BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem Diferença*. Enecult, 2007.

BOTELHO, Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas. In: São Paulo Perspectiva. V. 15 (2), 2001.

BRAGA, Ney. Boletim do Conselho Federal de Cultura, 1975.

BRANDÃO, Carlos. *Território e Desenvolvimento: as múltiplas escalas entre o local e o global*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*.. José Olympio, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *O Amor Pela Arte. Os museus de arte na Europa e seu público*. Porto Alegre, Zouk, 2007.

CALABRE, Lia. *Textos Nômades: Políticas Culturais no Brasil. História e Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: FCRB, 2010.

CALABRE, L. *Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil*. IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2005. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatelia.html>, acesso em 04/12/2010.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Antropologia e Moralidade*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1994.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do Antropólogo*. Unesp, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, EDUSP, 1997.

CESNIK, Fábio de Sá; MALAGODI Maria Eugênia. *Projetos Culturais*. São Paulo. Fazendo Arte, 1998.

COSTA, Eliane Sarmiento. *Com quantos gigabites se faz uma jangada*. Dissertação de mestrado, 2011.

CRAPANZANO, Vicent. *On the writing ethnography* in: *Dialectical Anthropology*, nº 2, p. 69-73, 1977

DÓRIA, Carlos Alberto. *Os Compadres e o Mercado*, 2006.

DELEUZE Gilles e GUATTARI, Félix. *Os Mil Platôs*. Vol. 3. São Paulo. Editora 34. 1996.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Editora 34 – Associada à Ed. Nova Fronteira. 1992.

ECKERT Cornélia e ROCHA Ana Luiza Carvalho. *Etnografia: Saberes e Práticas*. Porto Alegre. Editora da Universidade, 2008.

ESCOBAR, Arturo. *Globalización, Desarrollo y Modernidad*, 2011.

FELDMAN-BIANCO, Bela; RIBEIRO, Gustavo Lins (Orgs.). *Antropologia e poder-contribuições de Eric R. Wolf*. Trad. de Pedro Maia Soares. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora Unicamp, 2003.

GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*. Brasília, Ministério da Cultura, 2003.

GIL, Gilberto. Discurso de despedida do Ministério da Cultura In: *Gilberto Gil: Aquele Abraço! Síntese no trabalho da Cultura*. Ministério da Cultura, 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/gilberto-gil-aquele-abraco>

GIL, Gilberto. *Discursos*. In: Arquivos do MinC, 2004. Disponível em: [www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/gilberto-gil-aquele-abraco](http://www.cultura.gov.br/site/2008/08/25/gilberto-gil-aquele-abraco)

GLUCKMAN, Max. *Análise de uma situação social na Zululândia moderna*, 1958, p. 237 – 264. In: FELDMAN-BIANCO Bela (org) *Antropologia das Sociedades Contemporâneas. Métodos*. Unesp, 20098.

GUERREIRO, João. *Política Cultural de Inserção Social?* In: *Pontos de Cultura*. Cap. 7. Ipea, 2011.

GROSSI, Miriam. *A Dor da Tese* In: *Ilha Revista Antropológica*, UFSC, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural na Esfera Pública*: Brasiliense, 1972.

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. Edições Loyola, 1993.

IANNI, Octavio. *A Era do Globalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada In: *Avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania Ipea/ Março*, 2010.

LACERDA, Alice Pires de. *Democratização da Cultura X Democracia Cultural: Os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público*. In: Políticas Culturais Teorias e Praxis. Rio de Janeiro, FCRB, 2010.

LEACH, Edmund, R. *Ritualization in man in relation to conceptual and social development*. In: Philosophical transactions of royal society of London, 1966.

MAMBERTI, Sergio. *Políticas públicas: cultura e diversidade*. In: LOPES, A.; CALABRE, Lia. (org). Diversidade cultural brasileira, Brasília, MINC, 2003.

MIGUEZ, Paulo. 2007 *Alguns Aspectos do Processo de Constituição do Campo de Estudos da Economia da Cultura Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/gerall/ascom/economia/paulomiguez2.pdf>. Acesso em: 20/02/2012*

MUSITELLI, Jean. *La Convención sobre la Diversidad Cultural: Autonomía de un éxito diplomático*. Trad. Maria Garcia Moreno E. Institut Français d'Amérique. 2006.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo. Diversidade cultural no Brasil-Nação*: Vozes, 2006.

PEIRANO, Mariza G.S. *A Análise Antropológica de Rituais*. Série Antropologia, 2000.

POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA. Brasília. Ministério de Educação e Cultura, 1975.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *Do Nacional ao Global*, Série Antropologia, 2008.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *Poder Redes e Ideologia no Campo do Desenvolvimento*. Série Antropologia, 2008.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *El espacio público-virtual*. Série Antropologia, 2000.

ROBERTSON, Roland. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres: Sage, 1992.

SIMONARD, Pedro. *A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema*, 2006.

STEWART, Julian H. *Theory of Culture Change*. University of Illinois Press, 1972.

TURINO, Célio. *Desescondendo o Brasil Profundo*. Cultura Viva: Programa Nacional da Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3ªEd. Brasília, 2005.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo. Editora Anita Garibaldi, 2009.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu*. EdUFF, RJ, 2005.

UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, 2001.

UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. *Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, 2005. Disponível em: [unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf).

WOLF, Eric R. Aspects of Groups Relations in a Complex Society. *American Anthropologist*, 1956

WOLF, Eric R. *Types of Latin American peasantry: a preliminary discussion*. *American Anthropologist*. Disponível: [www.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1956.58.6.02a00070/pdf](http://www.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1956.58.6.02a00070/pdf), 1955.

YÚDICE, George. *A conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

## ANEXO I

### PROGRAMAÇÃO DA TEIA CENTRO-OESTE 2011.

#### **Sexta-Feira 22/07/2011**

16h às 18h – Início do Fórum e Leitura do Regimento

Local: Galeria da Secretaria de Estado de Cultura.

#### MOSTRA ARTÍSTICA:

18h – Apresentação Ponto de Cultura Escola de Circo Leite de Pedras - MT

Local: Coreto da Praça Alencastro em frente à prefeitura

18h30 - Maracatu Tamnoá - Ponto de Cultura Tamnoá - DF

Local: Saindo do Coreto da Praça Alencastro em frente à prefeitura até o palco no Palácio da Instrução.

19h- Show Science SA. Grupo Batuca Surdo - Ponto de Cultura Abaeté - MS

19h30 - Apresentação Hip Hop - Ponto de Cultura Maloca – MT

20h - Abertura oficial da Teia com a presença de representante do MinC, Secretarias, CNPdC e outras autoridades;

20h30 – Orquestra Ciranda - Ponto de Cultura Ciranda – MT

20h50 – Projeto Caçula do Pandeiro - MT

21h - Cururu e Siriri – Federação de Cururu e Siriri de Mato Grosso

21h30 - Intervenção Teatral - Ponto de Cultura Espaço Vitória

22h - Banda Sr. Blan Chu - Pontão de Cultura da República do Cerrado /UFG - GO

22h30 - Show Monofolhear Estela Ceregate e Juliane Grisolia - Ponto de Cultura Porto Geral - MT

23h00 – Ponto Museu de Pré-História Casa Dom Aquino

End.: Av. Beira Rio - Jardim Europa

Palco aberto: Atrações de MT, MS, GO e DF

#### MOSTRA DE VÍDEOS DOS PONTOS DE CULTURA DO CENTRO-OESTE

Local: Salão Nobre do Palácio da Instrução das 9h às 22:00.

#### **Sábado 23/07/2011**

09h às 12h – Fórum e divisão dos Gts;

Local: Galeria da Secretaria de Estado de Cultura

12h - Espetáculo “Entre Letras” – Ponto de Cultura Cidade Livre – GO

Local: Coreto Praça Alencastro

15h às 18h – Plenária Final

Local: Galeria da Secretaria de Estado de Cultura

#### MOSTRA ARTÍSTICA:

18h: Arrastão com o grupo Curusé Asa Branca - MT. Saindo da Galeria da Secretaria de Estado de Cultura para a praça da República

18:30 - Grupo de Percussão, Ciranda e Maracatu Batuque Nauá - MT.  
19hs - Espetáculo Arara Azul - Ponto de Cultura Expressão pela Vida - MS  
19h30 - Maculelê Grupo Aruandê - Ponto de Cultura Arte que Transforma -MT  
20h - Anderson Viola - Ponto de Cultura Nobre Vozes - MT  
20h30- Banana com Farinha - Ponto de Cultura Aversa - DF  
21h - Dança Indígena: Tribo Umutina - MT  
21h30 - Mascarados de Poconé - MT  
22h - Samba de Raiz com ABLOC – MT  
22h:30 – Rasqueado Cuiabano com Guapo e Banda – MT  
23h:00 – Ponto Museu de Pré-História Casa Dom Aquino  
End.: AV. Beira Rio - Jardim Europa  
Palco aberto: atrações de MT, MS, GO e DF

**MOSTRA DE VÍDEOS DOS PONTOS DE CULTURA DO CENTRO-OESTE**  
Local: Salão Nobre do Palácio da Instrução das 9h às 22:00.

**Sexta-Feira e Sábado 22 e 23/07:**

**PROGRAMAÇÃO: MOSTRA DE PRODUTOS DOS PONTOS**

**PONTÃO GUAICURU | CAMPO GRANDE - MS**

Mostra Fotográfica Ava Marandu - Os Guarani Convidam - Cultura e Direitos Humanos dos Povos Guarani. Registro surpreendente do cotidiano nas aldeias da região da Grande Dourados (MS), sob o olhar dos guarani, resultante do aprendizado durante as oficinas de fotografia do Projeto AVA MARANDU e da sensibilidade dos indígenas.

Local: Salão Nobre - Palácio da Instrução

Horário: 9h às 22h

**PONTINHO DE LEITURA POESIA NECESSÁRIA**

Exposição “Olhar poético” - conta com 50 fotos e um varal de poemas que retratam desde um simples beijo na praça ao céu azul de nossa cidade verde. Essa exposição é o resultado das aulas de campo que foram realizadas no centro de Cuiabá, pelos estudantes das escolas Estaduais Cesário Neto e Nilo Póvoas que participaram das oficinas do projeto Poesia Necessária que surgiu no ano de 2006 com o intuito de incentivar a leitura e divulgar a poesia nas escolas públicas de Cuiabá. Esta iniciativa vem para colaborar e contribuir no ensino de literatura e linguagem. Dessa forma, busca ampliar e fomentar a temática no âmbito escolar, para educandos e educadores. A exposição mostra um o olhar poético dos alunos sobre o centro histórico de nossa cidade, hora histórica outrora contemporânea.

Local: Corredor de entrada da Secretária de Estado de Cultura. Horário: 9h às 18h

**MOSTRA DE PRODUTOS DOS PONTOS DE CULTURA**

Local: Jardim Chafariz/Palácio da Instrução

Horário: 19h às 22h. Participam os Pontos de Cultura abaixo:

**PONTO DE CULTURA FLAUTA MÁGICA | CUIABÁ-MT**

CD's - "As Flautas Mágicas VOL. I e VOL. II" Camisetas da Instituição Livro "A magia da arte transformando vidas: Metodologia de educação musical".

Autor: Gilberto Mendes

PONTÃO AÇÃO CULTURAL EM REDE | CUIABÁ -MT

Revista Ponto. (2ª, 3ª e 4ª edição)

Um convite à boa leitura e ao conhecimento. Um veículo que comunica e gera conhecimento, que conecta e procura ampliar cada vez mais a rede cultural que Mato Grosso – estado tão rico em diversidade como só ele sabe ser – tem.

PONTO DE CULTURA AVESSA | CEILÂNDIA - DF

CD - Banan Com Farinha

Revista Cultura de Classe

Vídeo da oficina audiovisual Conheço Meu Lugar

Exposição de dez fotografias do projeto Negros Do Sol

PONTO DE CULTURA QUINTAL DA ALDEIA | GUAIMBÊ - ESPAÇO E MOVIMENTO CRIATIVO | PIRENÓPOLIS - GO

Livros, DVD's e CD's

PONTINHO DE CULTURA QUINTAL DA ALDEIA | PIRENÓPOLIS - GO

Livros, DVD's e CD's

PONTO DE CULTURA ARTE ITINERANTE POR MAIS CULTURA | POXORÉU - MT

Artesanato de sementes (bio-joias), pinturas a óleo sobre tela (vários tamanhos)

PONTO DE CULTURA MÃO AMIGA | CUIABÁ-MT

Artesanato, camisetas e sacolas

PONTO DE CULTURA MADEIRAS E METAIS | CUIABÁ-MT

CD's, Folders e Concerto de alunos instrumentistas do ponto

PONTO DE CULTURA DORCELINA FOLADOR MANTENDO VIVA A CULTURA | VÁRZEA GRANDE – MT

Exposição Trabalhos Biscuit, Macramê, Camisetas com temas regionais.

Chinelos bordados, Bordados de Cartões, Guardanapos (Pintura em tecido).

PONTÃO DA VIOLA DE COCHO | CUIABÁ - MT

Exposição de Viola de Cocho, Mocho e Ganzá.

PONTO DE CULTURA MALOCA "A ARTE SUBSTITUI O CRIME" | CUIABÁ – MT

Exposição de materiais dos projetos desenvolvidos no ponto.

## ANEXO II

### REGIMENTO INTERNO DO IV FÓRUM REGIONAL DOS PONTOS DE CULTURA DO CENTRO-OESTE

A realização do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste é parte da continuidade de articulação da Rede Nacional dos Pontos de Cultura, coordenado pela Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, em seus estados e regiões na busca pela garantia do direito de acesso, formação, promoção e difusão da Cultura. O IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste realizado entre os dias 22 e 24 de julho de 2011, em Cuiabá, no Mato Grosso, aprova o seguinte regimento interno.

#### Capítulo I

Da realização do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste

Artigo 1º – O IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste é coordenado pelos representantes estaduais da região Centro Oeste da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC), que é responsável por sua convocação, inscrições de delegados(as), credenciamento, programação, metodologia, sistematização e divulgação de resoluções.

Parágrafo Único – O IV Fórum é uma instância legítima e deliberativa do movimento regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste, e sua realização se baseia nos princípios da autonomia e da diversidade das formas de organização deste movimento, quer seja através das redes e fóruns estaduais, das redes temáticas, das Ações Nacionais, das redes articuladas pelos Pontos de Cultura e as demais formas de organização transversal dos Pontos de Cultura em nível local, regional e nacional.

#### Capítulo II

Dos Objetivos

Artigo 2º – O IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro Oeste tem como objetivo geral consolidar-se como uma instância permanente de atuação político-cultural, identificação de demandas e elaboração de propostas para o desenvolvimento de políticas públicas de estado na região Centro-Oeste e no Brasil, em especial no que se refere aos Pontos de Cultura, ao Programa Cultura Viva, Projeto de Lei Cultura Viva, Plano Nacional de Cultura e ao Sistema Nacional de Cultura.

Artigo 3º – São Objetivos Específicos do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro Oeste:

- a) Proposição de novos marcos legais e apoio às políticas públicas que afirmem a cultura como direito de cidadania e dever do Estado, reconhecendo a autonomia e o protagonismo cultural do povo brasileiro.
- b) Consolidação e avanço na construção do movimento estadual, regional e nacional dos Pontos de Cultura.
- c) Articulação e fortalecimento dos fóruns e redes estaduais de Pontos de Cultura.

- d) Fortalecimento de ações transversais em rede entre Pontos de Cultura da região Centro-Oeste e de todo o país.
- e) Discussão sobre os desafios institucionais da gestão compartilhada das políticas públicas de cultura entre o Estado e a sociedade civil.
- f) Elaborar e propor uma pauta política e uma agenda de ações do movimento estadual, regional e nacional dos Pontos de Cultura.

### Capítulo III

#### Dos Delegados e Participantes

Artigo 4º – Serão delegados do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste, com direito a voz, voto e participação em todos os espaços de discussão e deliberação:

- a) 01 representante de cada Ponto de Cultura e de cada Pontão de Cultura conveniados com o MinC e/ou com as secretarias estaduais e municipais da região Centro-Oeste até a data de abertura das inscrições do presente IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste, cuja inscrição tiver sido enviada no prazo determinado e validada pelos representantes estaduais da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, de acordo com a relação oficial de Pontos de Cultura conveniados emitida pela SCC/MinC e/ou com as secretarias estaduais e municipais da região Centro-Oeste.

Parágrafo Único: Quando houver duplicidade de convênios de Ponto e Pontão de Cultura de uma mesma entidade, ou mesmo quando uma entidade for responsável por mais de um Ponto de Cultura, serão inscritos 1 (um) delegado (a) por cada convênio realizado pela entidade com o MinC e/ou com as secretarias estaduais e municipais da região Centro-Oeste.

Artigo 5º – São participantes do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro Oeste, com direito a voz e participação nos Grupos de Trabalho nas plenárias:

- a) Representantes da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC).
- b) Representantes do Ministério da Cultura e demais autoridades governamentais.
- c) Representantes das secretarias estaduais e municipais de cultura da região Centro-Oeste.
- d) Observadores (as) e Parceiros do Programa Cultura Viva, das Ações Nacionais e dos Pontos de Cultura.
- e) Convidados (as)

Parágrafo Único – Os casos omissos serão encaminhados à Comissão de Credenciamento, que os submeterá à plenária, sempre que necessário.

### Capítulo IV

#### Do Credenciamento

Artigo 6º – O Credenciamento dos delegados será feito nos dias do IV Fórum, 22 e 23 de julho de 2011, das 9 às 12 horas em local pré-determinado pela organização.

Parágrafo Único: A organização deve diferenciar as credenciais dos DELEGADOS dos demais participantes do Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste.

Artigo 7º – O credenciamento deverá ser feito exclusivamente pelo delegado que no ato deverá:

- a) Apresentar documento de identidade original com foto, conforme informado na ficha de inscrição.
- b) Preencher ficha de credenciamento onde deverá constar: nome completo, número do documento de identidade, número do CPF, nome da entidade e do Ponto de Cultura representado, e-mail e ato de assinatura do credenciado.

## Capítulo V

### Da Programação Geral do IV Fórum

Artigo 8º – A Programação Geral do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste foi elaborada pelos representantes regionais da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, e será submetida a plenária regional e é composta pelas seguintes atividades: credenciamento, abertura, início do IV Fórum com a leitura e aprovação do Regimento Interno, Mesa de contextualização, debate em plenário, encontros dos Grupos de Trabalho Estaduais, Plenária Final, Mostra Artística, Mostra de Vídeos e Mostra de Produtos dos Pontos.

Artigo 9º – Na abertura será apresentada a programação do IV Fórum Regional de Pontos de Cultura do Centro-Oeste, Pauta e proposta de Regimento Interno aprovados pelos representantes dos Pontos de Cultura da região.

Parágrafo Único – Caso haja destaques ao Regimento, estes serão apresentados pelos delegados e seguirão o mesmo procedimento de debate e votação da plenária final, privilegiando a busca pelo consenso. *(Os propositores dos destaques terão três minutos, improrrogáveis, para a defesa do seu ponto de vista. O Coordenador da Mesa concederá a palavra a seguir, por igual tempo, ao delegado que se apresente em primeiro lugar, para defender a proposta original, sendo então as propostas submetidas à votação em plenária.)*

Artigo 10 – A mesa de contextualização será o momento de apresentação da pauta política do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste e do movimento nacional dos Pontos de Cultura, bem como da agenda política do Ministério da Cultura e Secretarias Estaduais e Municipais. A mesa de debates será composta por representantes da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, das Ações do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, Secretarias e Conselhos de Cultura Estaduais e Municipais e convidados.

Artigo 11 – O debate em plenário será realizado imediatamente após conclusão da exposição dos membros da mesa. Os delegados poderão se inscrever para intervenções de até 3 (três) minutos improrrogáveis, e o número de inscrições será de acordo com o tempo disponível.

## Capítulo VI

### Da Metodologia:

Artigo 12 – A metodologia para a realização do IV Fórum Regional de Pontos de Cultura do Centro-Oeste será constituído por plenárias estaduais, considerando Ações Nacionais do Programa Cultura Viva e diversas áreas temáticas que expressam a diversidade da rede nacional dos Pontos de Cultura.

Artigo 13 – Os grupos estaduais terão autonomia para elaboração da pauta, programação e metodologia de suas reuniões, observando os objetivos do FNPdC e a pauta política do movimento nacional dos Pontos de Cultura.

Parágrafo Único – Cada grupo estadual terá uma equipe de sistematização formada por: um facilitador, um relator, um apresentador da proposta em plenária. Cada grupo estadual decidirá quem serão esses representantes ao início dos trabalhos.

Artigo 14 – Os grupos estaduais deverão aprovar entre seus participantes um conjunto de cinco resoluções e propostas que serão apresentadas na plenária final do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste, que irão integrar o conjunto das resoluções.

Artigo 15 – Caso haja propostas antagônicas entre as resoluções dos grupos estaduais, a comissão de sistematização irá destacá-las para discussão e votação na plenária final.

## Capítulo VII Da Plenária Final

Artigo 16 – A Plenária Final do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste acontecerá no dia 23 de Julho, em 1 turno (15h às 18h). O turno será dividido da seguinte maneira:

- a) 15 às 16:30 horas – Apresentação das propostas aprovadas pelas Plenárias Estaduais
- b) 16:30 às 18 horas – Debate e aprovação das propostas destacadas pela comissão de sistematização e pela plenária.
- c) Aprovação das resoluções gerais do IV Fórum.
- d) Aprovação da elaboração de um documento dos pontos de cultura à sociedade Brasileira.

Artigo 17 – As propostas aprovadas pelos Grupos Estaduais serão apresentadas à plenária final, que poderá aprová-las em seu conjunto. Os itens em que houver discordância e/ou necessidade de esclarecimento deverão ser destacados e submetidos à debate e votação sempre considerando o tempo disponível para tal. Será privilegiada a busca pelo consenso sempre que possível.

Artigo 18 – As solicitações de destaque serão acatadas pela Mesa, mediante apresentação de crachá de delegado ou de representante da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura.

Artigo 19 – Os propositores dos destaques terão três minutos, improrrogáveis, para a defesa do seu ponto de vista. O Coordenador da Mesa concederá a palavra a seguir, por igual

tempo, ao delegado que se apresente em primeiro lugar, para defender a proposta original, sendo então as propostas submetidas à votação em plenária.

Artigo 20 – A aprovação das propostas será por maioria simples dos delegados presentes.

Artigo 21 – Os trabalhos da Plenária Final do IV Fórum Regional dos Pontos de Cultura do Centro-Oeste serão coordenados por uma mesa composta por integrantes da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura.

Cuiabá (MT), 22 de julho de 2011

## ANEXO III

### MITO DO SEU ESTRELO E DO CALANGO VOADOR

#### PARTE I – A HISTÓRIA DO SURGIMENTO DA NOITE. OU COMO NASCEU SEU ESTRELO, O GAVIÃO E A CALIANDRA.

No tempo em que só existia o dia, no mundo várias coisas já viviam e todas tinham um ruído, um canto, uma fala. E assim, toda vez que aparecia mais um barulho, uma nova criatura tomava vida. O que não existia era a noite. Foi neste tempo que LAIÁ surgiu. Filha de um cantar da MATA. Junto com LAIÁ nasce seu irmão, LUZBELO. Ele é formado pelo silêncio do canto da mata, pela pausa, pela inspiração da respiração. Por isso não tem forma. Por ter sido formado nos momentos em que a mata puxava o ar para dentro do seu corpo, ele pode penetrar qualquer outro ser, embaralhando os pensamentos de quem dorme, fazendo com que as criaturas sonhem entrando em seu mundo. LUZBELO é o dono dos sonhos. LAIÁ cresce entre as árvores e os bichos, se enfeita com as penas dos pássaros. No tempo em que só existia o dia, LAIÁ dormia acalentada pelas Sombras. As Sombras, no tempo em que só existia o dia só se arrastavam de um lado para o outro, sonhavam em subir pro céu assim como os pássaros. De tanto sonhar com isso, inventam de inventar uma grande ave.

Pegam as penas do cocar de LAIÁ enquanto ela dormia e fazem um pássaro negro em plena luz do dia. Foi assim que surgiu o GAVIÃO. As sombras então se agarraram na ave, que voa com elas para o céu. Mas quando as sombras chegam ao céu, ele fica escuro. O dia escurece. Os bichos se agitam. Aflita a Mata procura LAIÁ, que de besta não tinha nada, e já tava escondida. Quando as sombras chegam ao céu se faz surgir à noite. Pela primeira vez na terra foi possível ver as Estrelas e a Lua. Foi um susto, um encantamento, uns bichos começaram a uivar, outros se cagaram todinho, mas no fim todos se renderam ao luar. Até hoje, todo dia as sombras sobem com o gavião e transformam o dia em noite e depois com o plumado descem transformando a noite em dia. Com a noite acontecendo todo dia e o dia aparecendo todo dia depois da noite, os dias começaram a ser contados e com seu passar, cresce ainda mais LAIÁ.

Um dia sentada numa pedra LAIÁ menstrua, corre gritando assustada com o seu sangue, lá pra dentro da Mata. Por onde LAIÁ passa vai deixando pingos de sangue. As flores morrem de rir, zombando da cara de assustada de LAIÁ. A Mata, sua mãe, pede para LAIÁ se acalmar e diz que não tem necessidade nenhuma dela ficar assustada, que todo aquele sangue nada mais é que a vida molhada. Para mostrar a LAIÁ a beleza desse momento a Mata transforma os pingos de sangue de LAIÁ em Caliandras, cada pingo vira uma linda flor vermelha. Para se vingar das flores, que ficaram rindo do medo de LAIÁ, a Mata não deixa a chuva tocar seu corpo, fazendo assim com que todas as flores murchem, as únicas que ficam inteiras são as Caliandras. Até hoje, são elas que embelezam as Matas do Cerrado quando a seca acontece, mas isso é outra história. LAIÁ se torna mulher e numa noite estrelada andando até os limites da mata, descobre o Rio. O Rio refletia o céu, e assim estava inteiramente coberto de estrelas. LAIÁ se apaixonou por ele. Mas a Mata tem medo do Rio, tem receio que LAIÁ se afogue. Então a Mata diz pra LAIÁ que o Rio na verdade é

uma grande cobra que rasteja pela Terra, que engole as criaturas e as deixa vivas dentro dele, transformando todas em peixe. Diz para LAIÁ tomar cuidado com ele. LAIÁ fica com medo, mas não pensa em outra coisa a não ser nele. Mas numa noite enluarada, LUZBELO, o dono dos sonhos, visita LAIÁ e leva ela para conhecer o Rio. LAIÁ que dormia profundamente, sonha com o Rio entrando nela, possuindo todo seu corpo. O Rio pula para fora do leito e se deleita com LAIÁ, molhando a moça todinha por fora e por dentro. O céu estava lindo e iluminava ainda mais o sonho de LAIÁ, fazendo com que as estrelas do Rio do seu sonho brilhassem ainda mais. LAIÁ acorda toda encharcada e de tão bonito que acha seu sonho, resolve pegá-lo e o coloca dentro de uma árvore. Do sonho de LAIÁ é gerado SEU ESTRELO, que fica dentro da árvore até seu nascimento. Quando Seu Estrelo nasce, é LAIÁ que faz seu parto, tirando o seu próprio filho de dentro do ventre da árvore. Ele nasce numa noite coberta de estrelas e LAIÁ resolve levá-lo para o Rio, para que este pudesse ver seu filho. Mas ao se aproximar do Rio, LAIÁ é engolida por ele, é levada por suas águas. Seu Estrelo se salva e a Mata o protege.

As criaturas da Mata dizem que LAIÁ virou uma sereia, que o Rio apaixonado por ela não teve coragem de transformá-la por inteira em peixe, fazendo isso só em uma metade, da cintura para baixo. As criaturas dizem também que LAIÁ de vez em quando aparece cantando, imitando o canto da Mata que fez com que ela surgisse. Um canto lindo cheio de estrelas.

## Parte II – O NASCIMENTO DO CALANGO VOADOR

No tempo em que a noite já existia, conta-se que depois de um longo inverno tropical, com vários relâmpagos e trovões, as últimas Nuvens choraram, despedindo-se do Mar. Nunca as Nuvens e o Mar haviam ficado tanto tempo juntos. O Mar sacudiu-se, bailando suave, lambendo a praia. As Nuvens chorando, faziam cair sobre a Terra uma chuva encantada e cheia de amor pelo Mar. E foi sem perceber que as nuvens lançaram na Terra todo seu amor. A chuva invadiu a Terra, molhando todo seu corpo. Esta acabou se encantando pelo Mar. Não demorou muito para que a Terra, ávida de Mar, demonstrasse a ele os seus encantos e o deixasse apaixonado. E num verão cheio de amor e carícias, a Terra resolve se entregar ao Mar. Porém, firme no firmamento, havia o Sol, que há tempos desejava a Terra. O astro rei, ao saber de tudo, enciúma-se e conta o caso para a Lua. Essa morria de encantos pelo Mar. Então, Lua e Sol combinam de enganar a Terra.

Na noite marcada pela Terra para se entregar ao Mar, o Sol, antes de se esconder, diz pra Terra que a Lua está grávida do Mar. A Terra não acredita e espera a Lua aparecer. A Lua aparece no distante horizonte, esplendorosa, linda, imensa, branca, redonda e brilhante, tão cheia que era impossível não acreditar que ela estava realmente embuchada. A Terra irada, não se abre para receber o seu amado. Mas o Mar, ignorando a armação arquitetada pelos astros, avança impetuoso, trazendo do seu corpo agitado uma onda gigantesca, vinda do mais distante oceano, pronta para aquele ato. Desiludida, a Terra se fecha, rochedos começam a surgir, emergindo da água, e a onda que avançava se quebra por inteira, derrubando uma embarcação que na beirinha do mar descansava. Um casal, que no barco estava (Tereza e Nicolau), é lançado impetuosamente ao mar. A imensa espuma daquela onda quebrada se espalha pela enseada como um verdadeiro gozo, e entra de todas as maneiras em Tereza, a mulher de Nicolau. Nicolau era tão bom nos barcos que fazia, que

quase todos aqueles que resolviam atravessar o Mar encomendavam um barco feito por ele. Nicolau era tão bom e confiava tanto nos seus barcos, que nunca aprendera a nadar.

Por isso, depois da inesperada investida da gigantesca onda, seu barco soçobrou e Nicolau afogou-se. Tereza conseguiu se salvar, mas sem perceber, trouxe dentro de seu ser o gozo do Mar, e assim, acabou carregando um filho deste em seu ventre. Com uma tristeza profunda, morrendo de raiva e enfraquecida, a Terra deixa-se enganar mais uma vez pelo Sol. Ele consegue convencê-la de que para se vingar, a Terra deveria se entregar para ele. A Terra concorda e assim que o dia raiou, deixou os raios do Sol penetrarem por todo o seu corpo, iluminado-a e aquecendo-a inteira. Depois de uma semana, quando a Lua apareceu toda minguante, a Terra viu que fora enganada, mas tarde já era, pois já esperava um filho do Sol. Com vergonha do Mar e vendo que fora ludibriada, a Terra resolve ter seu filho em outras paragens, bem longe dali. Deu à luz no Planalto Central, no Reino da Mata, e seu rebento é logo transformado em um Calango, para que assim fosse difícil de ser encontrado. No Cerrado e dessa maneira, nasce o filho do Sol e da Terra.

O Mar só ficou sabendo que a Terra ficou grávida do Sol quando a Lua contou, assim que o Calango nasceu. Tereza também tem seu filho, este cresce junto ao Mar e vira um hábil Pescador. Pega tudo que quer, até o mais arredio dos que nadam profundo, mesmo misteriosas e encantadoras criaturas aquáticas não se lhe escapavam. O Mar fica desconfiado com tanto destemor, pensa que aquele menino só podia ser um dos filhos seus. Encantado com o menino Pescador, logo adota o garoto, já que o seu filho com a Terra não vingou. Um dia quando o Pescador já adulto voltava de uma pescada, encontrou na beira do Mar, mareada e majestosa, a bela Mariasia. Quando o Pescador viu Mariasia, foi amor à primeira vista. E de tanto amor e de tanto amar, decidiram se casar. E assim, preparando a cerimônia, o tempo, que nunca espera, passou. Perto do casamento, o Pescador, que já havia dado uma verdadeira constelação de estrelas do mar a Mariasia, pediu então ao Mar a sua Lua, sempre vista por ele em noites de luar. Esse seria o presente de casamento perfeito para Mariasia, assim achava o Pescador.

O que o Pescador não sabia é que aquela Lua que ele via dentro do mar não era a verdadeira, mas apenas seu reflexo. A Lua pertencia ao céu, por isso toda vez que ele mergulhava para pegar a Lua, essa se desfazia. O Mar, ainda cheio de raiva pela traição da Terra, resolve enganar seu filho. Ele diz para o Pescador que para pegar a Lua que desejava, o rapaz tinha que matar um animal sagrado que vivia distante dali, no cerrado. O Mar disse que este animal sagrado é que tinha aprisionado a brilhante lua dentro Mar. O Pescador, sem querer mais explicações e cheio de amor por Mariasia, aceita a missão de ir embora para caçar o Calango. Voltando de sua pescaria, o filho do mar avisa a Mariasia que antes de se casar queria dar-lhe um magnífico presente e que seria preciso viajar para esse seu desejo realizar. Mariasia sente por meio dos ventos que algo de errado está pra chegar, mas vendo os olhos de mar do pescador resolve deixar o seu amado buscar o tal presente. O Mar então, faz crescer de si uma enorme onda. Uma carruagem com cavalos feitos de água do mar. É nessa carruagem que o Pescador sobe as águas dos rios, invertendo o curso natural das águas. A onda do mar sobe pelo rio até sua nascente. Mas antes de partir, recebeu do Mar um arpão tão poderoso que qualquer mortal comum perderia a vida ao ser tocado por ele; netúnica arma. Ao chegar no lugar indicado pelo Mar, a carruagem de águas salgadas se desfaz e o Pescador chega enfim ao cerrado. Mariasia, que sempre ficava na

beira do mar à espera do Pescador, começa a perceber os rumos dos ventos. Com o Pescador distante, se vê triste e chorosa, pedindo para o lamentoso coração se aquietar. Então, por meio da amizade que conquistou com o vento, começou a mandar mensagens de amor para o Pescador. Devido ao longo percurso, o vento sabendo que palavras não percorrem tamanhas distâncias e com pena de Mariasia, faz com que as mensagens se transformem em borboletas. Dessa forma, as borboletas chegam até o Pescador, dançam em sua volta e depois procuram as flores do Reino da Mata para descansar. O Pescador, encantado com a leveza daquelas borboletas, vai atrás delas. Entrando no Reino das Flores, o Pescador se depara com a Caliandra, flor mais linda que existe no Cerrado. Lembra-se de Mariasia e pega a flor. Mas de repente, vê um Gavião se aproximando, que avança em vô para cima do Pescador e diz que aquela flor é dele e ninguém tem o direito de colhê-la. O Pescador se protege, cai no chão e pega seu arpão para investir contra a ave de rapina. Mas depois de pensar um pouco, lembra-se de sua missão, então pede pro Gavião se acalmar e com o arpão na mão, fala que só devolve a flor se o Gavião falar onde o Calango costuma aparecer. O Gavião, com medo do arpão e querendo a Caliandra, diz então onde o Calango se maloca. O Pescador agradecido devolve carinhosamente a Caliandra e vai ao lugar referido. Depois de muito esperar, o Pescador vê o Calango chegando. O bicho pára e ofegante descansa sob o Sol. A Terra sente o pior e avisa ao Sol que observe aquela criatura.

Bem devagar o Pescador se aproxima, pega o seu arpão e prepara-se para lançá-lo. Nunca havia errado um alvo, nem muito menos deixado algum bicho escapar, tão astuto ele era. Mas no momento do golpe, o Sol manda um brilho forte, um pedaço de seu corpo-fogo, para o céu-daboca do Calango. Sentindo em sua boca o poder do fogo, o filho da Terra estira sua língua. O brilho do Sol reluz da boca do Calango e cega o Pescador por um instante, ofuscando-lhe as vistas. Mesmo assim o Pescador lança o seu radiante arpão. O arpão atinge de raspão o dorso do Calango, e atravessa o rio, fazendo um enorme buraco ao tocar o chão. O Pescador corre e mergulha no Rio, pega seu arpão afim de ainda alcançar o Calango. Mas quando esse tira o arpão sente o mundo tremer. O Rio ferido pela arma do caçador, faz surgir das suas águas um imenso Elefante com uma Tromba D'Água gigantesca. O Elefante D'água sai do buraco feito pelo arpão, com suas patas e sua tromba d'água vai destruindo tudo o que há em seu caminho. É aí que a Terra, sentindo que o seu filho não pode se salvar e que vai ser arrastado pelas águas do rio enfurecido, pede pro Ar salvar ao seu filho. O Ar assim dá asas ao Calango, e este consegue voar, livrando-se da poderosa Tromba D'Água do Elefante do Rio. Corre um boato entre os bichos do Cerrado, que as asas do Calango foram tiradas do Gavião, aquele que falou para o Pescador onde o Calango aparecia. O Elefante, com pisadas pesadas, atropela o Pescador que de tanta dor desmaia. Acorda embaixo das patas, descendo pelo leito formado de pedras.

O filho do Mar dá um giro e rodopia. O Elefante puxa-o pra baixo, o Pescador dá um pinote e nas costas do enorme bicho ele sobe. Nas costas do Elefante ele levanta o seu arpão, que fere tudo o que por ele é tocado. Mas, na hora de atingir aquele monstro de água, sente um puxão e vê que o arpão fora roubado de sua mão pelo Calango de Asas, o Calango Voador. O Elefante novamente puxa o Pescador para o fundo e os dois vão se embolando e descendo leito abaixo. O leito vai se abrindo e só pára perto do Mar. O Calango Voador esconde o arpão em uma nuvem e esta fica tão carregada que até hoje ao primeiro atrito de outra nuvem, solta raios pra todos os lados. Dizem que o Elefante e o Pescador foram

brigando até o mar e toda vez que o Mar se enche, tenta jogá-lo pra cá, mas depois que perde a força e se esvazia, o rio o manda de volta pra lá, numa disputa de força sem fim.

A água nunca mais parou de jorrar do buraco feito pelo arpão do Pescador. Em período de chuva no cerrado, até hoje, grandes elefantes surgem com suas trombas d'água, arrastando tudo que há pelo leito. Todo ano, quando o Calango Voador resolve matar sua sede e esfriar sua língua, que fica seca e quente por causa do pedaço do sol que traz em sua boca, um período de seca acontece e castiga o cerrado e as águas diminuem de volume. Quando enfim o Calango mata sua sede e pára de beber toda a água do rio, as águas sobem novamente, enchendo as corredeiras e as cachoeiras. Foi assim, de amor e desamor, de temor e destemor, que surgiu o Calango Voador, reverenciado rebento, filho da Terra e do Sol, afilhado do Ar, lendária criatura, mito dos ritos de cá.

### Parte III - A MATA E A TRISTE CRIATURA COMEDORA DE HOMENS

Em TERRAS ALÉM-MAR, bem longe do cerrado, surgiram homens que nem cantavam e nem dançavam. A natureza, nem direito sabia, como haviam surgido aqueles homens, talvez de um canto mal cantado. Até um certo momento, viviam em paz com a natureza. Até que começaram a se multiplicar sem parar. De tanto se multiplicar os homens viraram uma praga para a natureza nas Terras-Além Mar. Era preciso destruir aquela praga antes que os homens se multiplicassem ainda mais. A natureza tentou destruir os homens com suas forças naturais, mas os homens que nem cantavam e nem dançavam conseguiram resistir. A natureza então decidiu criar um homem que pudesse derrotar os homens que ali, nas Terras Além-Mar, já existiam. Um canto foi cantado pela natureza e assim surgiu o homem que acabaria com os outros homens. Este homem, como os outros nem cantava e nem dançava, mas construía coisas. Com a ajuda da natureza foi construindo de tudo, abrigos, ferramentas, armas e máquinas, até chegar a maior de suas construções, aquela que ia engolir todos os homens. Foi para esta construção que este homem surgiu, foi para isto que ele foi criado pela natureza, para construir a GRANDE COISA.

A GRANDE COISA começou bem simples, mas foi ficando cada vez mais complicada. Dentro dela havia um fogo que comia madeira, a COISA soltava fumaça. Começou parecida com uma casa, que tinha grande boca e olhos de fogo vermelho. A COISA se arrastava com seus pés de roda. Logo já vinha com outra casa grudada e mais uma. A COISA começou a engolir os homens e conforme engolia, ia ficando cada vez maior. O que era parecida com um bicho-casa rapidamente já havia se transformado em uma cidade. A CIDADE assim surgiu e como um grande monstro foi engolindo cada vez mais homens, todos que via. Os homens que eram engolidos viravam escravos do Comandante, daquele que gerou a COISA. A GRANDE COISA ficou tão grande que a natureza ficou com medo e tentou parar seu crescimento. Vendo o mal que tinha feito, à natureza tentou falar com o homem que ela criou para engolir os homens, mas o Comandante já não tinha ouvidos para mais ninguém. Comandando a COISA sentia-se o dono do mundo. A natureza então tentou parar aquilo a força, mas de nada adiantou. Ela já estava enorme e ao mesmo tempo que ia engolindo os homens ia também destruindo a natureza. A COISA já tinha crescido tanto que começou a ocupar toda a TERRA ALÉM-MAR. Já tava tão grande que para chegar de um lugar para o outro dentro dela, os homens começaram a construir estradas. Alguns homens que tinham sido engolidos pela COISA como escravos, agora já mandavam nos

outros homens. Eram escolhidos pelo criador da GRANDE COISA para controlar os escravos e as suas revoltas. Em troca ganhavam lugar privilegiado dentro da criatura. A COISA vai ocupando espaços, destruindo matas, poluindo os rios, devastando toda a Terra Além-Mar. Ela ganha força, transforma a sua natureza. Ganha novas formas, novas ferramentas, endurece, ganha cheiro, fumaça, luz, ganha sons. Sons que já não criavam mais ninguém. Barulhos. Cada barulho surgia tentava ser mais alto e barulhento que os outros. O tempo foi passando e o Comandante que achava que nunca morreria, morreu. Mas deixou sucessores. E todos eles conduziam a COISA do mesmo jeito que seu criador. Na verdade ninguém mais nem sabia se a COISA era mesmo controlado por alguém ou se já fazia as coisas por conta própria. Mas sempre tinha um Comandante ou pelo menos alguém que dizia que comandava a GRANDE COISA.

Já havia muitos homens e mulheres dentro da COISA. Muitos deles já haviam nascido dentro dela e nem sabia como era vida fora da criatura, achavam que era impossível viver fora da estrutura dela. Alguns conseguiram sair da COISA, ela já estava tão grande que existiam algumas passagens, buracos para fora do seu corpo. Muitos homens saíam e voltavam trazendo plantas, semente de árvores, frutos, bichos e pedaços da mata para dentro. Outros que conseguiram achar estes buracos saíam para sempre. O fato é que na TERRA ALÉM-MAR já não existia mais tanta natureza fora da COISA. Ela havia destruído quase tudo. Não se tinha muito para onde correr. E assim, os homens foram se adaptando a viver dentro da GRANDE COISA, da grande CIDADE. Alguns homens lá de dentro ainda tentaram mudar o destino da enorme criatura, mas eram sempre impedidos pelos donos do poder. Como também as rebeliões internas puxadas pelos escravos, que acabavam sempre abafadas. Depois de conquistar toda a TERRA ALÉM-MAR, a Coisa chega então à praia, ao Mar. O Mar e suas Criaturas sem entender direito o que era aquela coisa preparam-se para enfrentá-la.

A guerra começou e até hoje ainda não parou. Os comandantes da COISA inventaram máquinas que flutuavam pelo mar. Cheios de coragens, os homens saíam da COISA e invadiam as águas salgadas. De tanto investirem contra o mar, os homens e a COISA atravessaram o oceano e chegaram enfim a nossa terra. Desembarcaram em terras alheias sem nenhuma cerimônia. E como fizeram nas Terras Além-Mar chegaram com a COISA engolindo os homens que aqui existiam e destruindo tudo. Mas diferente dos homens de lá, aqui os homens dançavam e cantavam. Diferente de lá os homens daqui se misturavam com a natureza e tudo era uma coisa só. Os homens daqui então tocaram e dançaram para a GRANDE COISA e por incrível que pareça ela parou. Nunca tinha visto tal dança nem muito menos escutado tal som. Encantada com homens daqui ela se deitou e ficou sem engolir mais ninguém. Por alguns instantes foi possível acreditar que os homens e a COISA pudessem viver em harmonia. Mas os homens lá de dentro, os Comandantes da GRANDE COISA, ficaram em agonia. Não entendiam como aqueles homens tão primitivos tocando e dançando tinham conseguido parar a COISA. Pensaram que só podia ser feitiço. Sem perder tempo começaram a fazer barulho lá dentro, ligaram todas as máquinas, fizeram a COISA soltar fumaça, assustando os homens da nova terra. Era tanto barulho que vinha de dentro da COISA que ela já não escutava mais ninguém, muito menos o cantar dos homens da mata. Era tanta fumaça que a COISA não enxergava mais os homens dançando e assim ela mais uma vez se levantou e continuou sua jornada, destruindo e engolindo todos que perto dela estavam. A GRANDE COISA foi crescendo destruindo tudo e engolindo os

homens. A coisa vinha abrindo caminho pela floresta, rasgando a Terra, entrando a força em suas entranhas. Do corpo da GRANDE COISA saíam duras máquinas, piche, luzes, enormes tentáculos mecânicos que onde tocavam ficavam grudados. Estava tão imensa que para chegar de um lado para o outro da COISA, os homens inventaram máquinas voadoras, pássaros mecânicos. Não parava de crescer, era um monstro em evolução. E assim vinha arrastando-se direto para o cerrado.

No cerrado, Seu Estrelo foi avisado e rapidamente reuniu todo seu povo. Chamou também o Calango Voador e toda a Mata. Por meio de LUZBELO (irmão de Laia e dono dos Reino dos Sonhos) convocou os homens de tudo que é lado para se juntar na batalha contra a GRANDE COISA que se aproximava. LUZBELO entrou no sonho de vários homens, mostrando que a GRANDE COISA poderia acabar com o mundo Veio gente de tudo que era canto. Homens que largaram suas famílias para tentar segurar o tal monstro. Cada homem trazia consigo a fé, as riquezas e os saberes de seu lugar. Vários desses homens vieram fugidos da GRANDE COISA. Massacrados lá dentro do monstro, sem direito a suas vidas, decidiram fugir e lutar junto com aqueles que estavam do lado de fora contra a ENORME CRIATURA. Alguns destes homens fugidos tinham entendido, ainda dentro da COISA, que com toda aquela destruição o mundo estaria condenado. Por isso junto com Seu Estrelo, a Mata e o Calango inventaram de construir uma nova COISA, uma fabulosa criatura. Uma nova cidade que abrigaria todos os homens que para o cerrado vieram para enfrentar a CRIATURA COMEDORA DE HOMENS que estava para chegar. Era preciso atrelar todas as forças. A esperança enchia o ar e no meio do cerrado, em um lugar marcado com um X, começou a construção dos homens. Os homens decidiram dar asas a sua CRIATURA em homenagem ao Calango Voador, o filho do Sol e da Terra.

E assim rapidamente cercada de sacrifícios estava pronta à fabulosa CONTRUÇÃO. Uma Criatura Moderna, que levava dentro dela a esperança dos homens. Seu Estrelo e o Calango Voador comandariam os seres da Mata, todos estavam prontos para confronto. A GRANDE COISA por fim chegou, com seus olhos vermelhos, cuspidando fogo, soltando fumaça. A Mata lançou um canto, os homens tocaram e dançaram pros seus santos, Seu Estrelo jogou seus feitiços, o Calango seu raios de sol. Cada qual ser da mata deu sua investida. A cidade feita de asas foi pra cima da GRANDE COISA. E assim a COISA de novo parou. Estava perdida com tamanha ofensiva. Estava de novo encantada, agora com os cantos da mata. Sua estrutura tremia, como se o canto entrasse em cada uma de suas peças, em cada um de seus parafusos, parecia que ia se desmontar. Seus olhos de luz piscavam. A bicha foi se desestruturando, caindo em pedaços, abrindo espaços dentro de si. Com isto a Mata, o Ar, o Sol foram logo entrando. De repente a GRANDE COISA se viu bonita, enfeitada de flores e árvores, de canto e encanto. Até o Calango Voando por dentro da COISA voou. Os trabalhadores, os escravos, os loucos e operários lá de dentro, gritaram pela liberdade. Rapidamente se juntaram com os homens da cidade de asas e tentaram tirar o poder daqueles que os maltratavam. Parecia que a GRANDE COISA estava domada.

Mas foi aí que a coisa desandou. Os Comandantes da GRANDE COISA logo se arrumaram e com suas máquinas de guerra, de barulho e de fumaça, acabaram com revolta criada e fizeram novamente a COISA se mexer. Sem escutar o canto da natureza, cega em meio a tanta fumaça, controlada a força e a lapada, a COISA sem graça deu seu contragolpe. Muito maior que a fabulosa CRIATURA criada pelos homens do cerrado que vieram de tudo que

é de lado, a GRANDE COISA não demorou muito para dominar a cidade de asas. A batalha foi suada, de um lado a grande máquina, do outro os homens e a força da mata. No meio de tanto barulho e tanta fumaça, o Calango Voador sumiu. Alguns dizem que ele morreu. Alguns que ele foi pego depois de cair de cansaço, sufocado pelas nuvens de fumaça que cobriam até o sol e que está preso em uma enorme gaiola dentro da GRANDE COISA. Outros dizem que ele voou até seu pai, o Sol, para de novo se esquentar. Tem mais uns que falam que ele se escondeu dentro do cerrado pra juntar suas forças e que a qualquer momento vai voltar.

Seu Estrelo sentiu que num confronto direto não teria ganhadores, os dois lados perderiam. A GRANDE COISA acabaria com a Mata e com o fim da Mata os homens também se destruiriam. A luta era mais sutil. Sabia também que o Calango Voador tinha que está ao seu lado, não tinha chance sem o filho da Terra e do Sol. A batalha foi vencida pela GRANDE COISA, mas a guerra ainda não. Seu Estrelo entendeu que para lutar era preciso estar dentro da COISA. Não adiantava ficar de um lado e a COISA do outro. Percebeu que só puxando a força da natureza lá pra dentro da COISA era possível tentar domar aquela triste criatura. Também tinha que achar o Calango. Foi aí, que Seu Estrelo juntou de novo seu povo e contou seu novo plano. Disse que era preciso os homens e as criaturas da mata se dividirem. Uns ficariam do lado de fora da COISA, outros entrariam. Com isso Seu Estrelo se afastou e cavou um buraco com as mãos. Um buraco do tamanho do seu corpo. Seu Estrelo entrou no buraco e se plantou. Nasceu do buraco uma árvore imensa, no lugar dos frutos cresceu estrelas. Os homens que iram entrar na COISA comeram as estrelas e ficaram alimentados do corpo estrelado de Seu Estrelo. Alimentados deixaram a COISA os engolir. Hoje, estes homens e mulheres dançam e cantam pra Seu Estrelo, trazendo para perto deles e para dentro da COISA a força da natureza. Recebem, hora dentro da COISA hora fora, Seu Estrelo e sua Falange. Contam e transmitem em suas brincadeiras, para seus filhos e seu povo, a história do Calango Voador. Alimentados de Seu Estrelo, nutrem-se da esperança de que um dia o Calango novamente aparecerá e junto com outros homens encantarão novamente a GRANDE COISA, dando fim a guerra entre a Triste Criatura Comedora de Homens e a Natureza.

Criação e amarração: Tico Magalhães

\*A parte IV do Mito: *Outros Seres do Cerrado* encontra-se disponível no site do Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro: [www.seuestreloefuadoterreiro.com.br](http://www.seuestreloefuadoterreiro.com.br)