



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

FABRÍCIO SANTOS DE MATTOS

**OS TRAÇOS DA REDE:
Pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea**

**FORTALEZA – CEARÁ
2010**

FABRÍCIO SANTOS DE MATTOS

OS TRAÇOS DA REDE:
Pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Políticas Públicas e Sociedade.

Área de concentração: Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho.

FORTALEZA – CEARÁ
2010

Mxxxp Mattos, Fabrício Santos de Mattos

Os traços da rede: pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea / Fabrício Santos de Mattos. — Fortaleza, 2010.

185 p.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho.

Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados.

1. Políticas Públicas. 2. Políticas Culturais. 3. Política. 4. Cultura. I. Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados.

FABRÍCIO SANTOS DE MATTOS

OS TRAÇOS DA REDE:

Pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Políticas Públicas e Sociedade.

Área de concentração: Sociologia.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Geovani Jacó de Freitas
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Antonio Albino Canelas Rubim
Universidade Federal da Bahia - UFBA

À Dirk Werk Gomes de Mattos,
o primeiro professor que deixou,
para sempre, seu traço em mim.
Em seu silêncio profundo, me fez refazer
o meu estar no mundo.

AGRADECIMENTOS

A partir da apropriação se cria o novo. A partir do que é público, como a cultura, se vê, se emociona, se luta, e se reconstrói o novo. Com a catarse. Mais uma vez, o que cada um fez, faz um documento coletivo, fruto de muitas mãos, olhos, bocas, corpos e mentes.

Este é um documento coletivo. Fruto de muitas leituras, das vidas de muita gente diferente, que imprime suas conversas, seus olhares, seus dissabores e amores, e gera outro passo, nesta andança. Esse passo.

E passo a agradecer a estas pessoas especiais.

Gostaria de agradecer primeiramente a Ana Paula Nazaré de Freitas, minha companheira de vida, de tudo, meu amor, minha amiga, minha parceira de pesquisa e produção científica, de todos e para todos os momentos.

Minha mãe, Maria do Rosário de Fátima Santos de Mattos, por sua compreensão e carinho, sempre estando comigo, sempre querendo saber de mim e me proporcionando um amor especial, que só ela sabe como construir.

Minha irmã, Fabíola Santos de Mattos, minha amiga em tempos de força e de fraqueza, que sempre me trata com carinho e conforto, como um abraço carinhoso.

Minha sogra, Selma Nazaré de Freitas, por estar disposta a ir onde eu estiver pra me ajudar, em tempos de crise e em tempos de felicidade.

Agradeço ao meu irmão, Dirk Costa de Mattos Júnior, meu melhor amigo, por estar sempre comigo, mesmo quando eu estive distante. Pelos nossos choros e risos, juntos.

Agradeço ao meu irmão Fábio Santos de Mattos, meu segundo melhor amigo (na mesma ordem), um grande companheiro que me faz aprender com suas descobertas.

Ao meu sogro, Tomás de Aquino de Freitas, pelas longas e companheiras conversas sobre a vida e os projetos.

A toda família Pantoja: Adelaide, Adílson, Cláudia e Fábio, por me acolher como mais um membro da família desde minha chegada em Fortaleza, e me tratar sempre com carinho, atenção e respeito, nos momentos felizes e nos momentos difíceis. Sou grato a cada um, e espero sempre poder corresponder a todos.

Estes são grandes homens e mulheres que existem na minha vida, sem a ordem hierárquica que às vezes passa a palavra escrita.

No mesmo sentido, gostaria de agradecer também:

A Alexandre Almeida Barbalho, por ser mais que um orientador de mestrado, e sim um amigo que me fez compreender as bases do pensamento ético e anti-facista dos Estudos Culturais. Um pensamento sobre a vida, ao mesmo tempo existencialista e político, que compreende que as pessoas existem em sua singularidade, com os traços que marcam a existência da coletividade. Me ensinou a construir redes de relacionamento, com sua simpatia e amizade características. “Uma conversa sobre política cultural...”, em Belém, seguida de um e-mail, foi o ponto inicial desta rede de acontecimentos que me trouxe até aqui.

A Geovani Jacó de Freitas (nosso querido amigo Gil), por me ensinar que sempre é possível conseguir. Por me convidar, muito gentilmente, a fazer parte de sua disciplina no curso de Sociologia da UECE, acreditando no meu incipiente trabalho como pesquisador e professor. Também por suas considerações balizadas numa sociologia compreensiva, que influenciaram fenomenologicamente o processo de análise destas nossas realidades complexas.

Ao professor Antonio Albino Canelas Rubim, por gentilmente se colocar a disposição de analisar e participar da banca avaliadora do presente trabalho, com considerações importantíssimas, exigindo o rigor que influenciou diretamente na tessitura do texto e no balizamento metodológico e conceitual do trabalho.

A Aline Gomes Holanda, amiga de todos os momentos, sempre companheira e prestativa, uma pessoa realmente especial.

A Luiza Eiridan, por estar conosco também em todos os momentos, com sua alegria e positividade.

A Socorro Letícia Peixoto, pela sua compreensão, companheirismo e confiança dedicada a nós e reciprocamente dedicada a ela.

A todos os professores do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade, em especial aos professores: Kadma Marques, Rosemary Almeida, Hermano Machado, Claudia Leitão, Josênio Parente, Glaucéria Brasil. Nossos debates em todas as disciplinas foram fundamentais para a construção deste trabalho.

Aos companheiros de mestrado, alunos, ex-alunos e amigos: Alexandre Nunes, Thaís Gonçalves, Anna Paula Fagundes, Meirejane Gomes, Odilon Silva, Marco Antônio Costa, Elydiana Soares, Nilbio Thé e Napiê Galvê. Pelas conversas e debates, muito produtivos como exercício intelectual e de convivência.

Aos membros do CULT.COM (Grupo de Estudos e Pesquisas em Políticas de Cultura e Comunicação) pelos debates instigantes, por aproximar e demonstrar, suas pesquisas a todos nós, pesquisadores em formação, em especial para: Lia Calabre, da Fundação Casa de Rui Barbosa, por acreditar no meu trabalho, e também pela sua perseverança e proatividade, sempre em favor da pesquisa e da organização de redes de pesquisadores; Anita Simis, também pela sua dedicação à pesquisa e sua delicadeza de fala, e pelo convite (feito a mim e minha esposa) a participar da ULEPICC Brasil (União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura – Capítulo Brasil).

Aos membros do CULT (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura) pelos vários debates em momentos distintos. Em especial para: Daniele Canedo, Taiane dos Santos e Alice Pires Lacerda.

Aos pesquisadores que debatem e intervêm no campo cultural no Brasil, em suas várias intersecções, por suas contribuições fundamentais, para a formação deste campo em expansão e ao mesmo tempo em delineamento constante.

Além dos já citados, agradecimentos em especial para:

Maria Helena Cunha (pela sua alegria e proatividade, uma das profissionais mais competentes do campo cultural brasileiro), José Márcio Barros (pelas críticas, balizadas no campo antropológico, ao senso comum sobre a cultura e sobre o próprio Programa Cultura Viva), Renato Ortiz (pela simplicidade e simpatia com que dialogou com dois pesquisadores em cultura em formação, apresentando suas idéias), Maurício Siqueira (pelas críticas, leitura e indicação de outros trabalhos e pesquisas), Frederico Barbosa (pelas críticas, leituras e diálogos com as diversas formas de interpretação do PCV), Hamilton Faria (pelo engajamento e por promover o diálogo entre os movimentos e a academia), Fábio Fonseca de Castro (por ser um professor e amigo desde a graduação, acreditar no meu trabalho, e por ser um intelectual público, com sua análise pertinente sobre a Amazônia, suas representações sociopolíticas, econômicas e culturais), e Luzia (Lia) Ferreira (pelas críticas, análise e debates buscando sempre a desconstrução do senso comum sobre a cultura).

Aos pesquisadores estrangeiros que se dispuseram a discutir o campo cultural no Brasil, trazendo suas experiências e análises: Eduardo Nívon Bólan (México), Ana Rosas Mantecón (México), Rubens Bayardo (Argentina) e George Yúdice (EUA).

Aos pesquisadores do Programa Cultura Viva, principalmente os do eixo Sul-Sudeste, muitos dos quais eu não conhecia, por suas contribuições em debates e conversas: João Pereira Domingues, Victor Neves, Luana Vilutis, Juliana Lopes e Esther Fér.

Aos membros do Programa Cultura Viva na Amazônia, por suas contribuições fundamentais no debate e na intervenção cultural nessa região, em suas diversas vertentes: representantes institucionais, membros de pontos de cultura e/ou ativistas culturais. Em especial para: Nilton Silva, Samir Raoni, Carlos Siqueira, José Maria Dias (Zehma), Osimar Dantas (Zhumar), Deíze Botelho, Benedito (Bené) Brito, Alessandra Saraiva, Ana Clara Nassar, Alberdan Batista, Bruno Vieira, Alci Silva, Agnello Queiroz, Keila Sodrach, Ronaldo Silva, Rosélia Barbosa, Rúbia Goreth e Luci Azevedo.

Aos membros da Oficina de Comunicação Comunitária (ComCom), pela partilha de conhecimentos e construção de um saber colaborativo.

A Célio Turino, por se dispor a debater e apresentar suas idéias aos pesquisadores do Programa Cultura Viva, assim como pela sua contribuição importantíssima à história da cultura e das políticas culturais no Brasil, buscando compreender sempre a cultura como fluxo.

A todos os Pontos, Pontões e Pontinhos de Cultura do Brasil, pelo trabalho digno que realizam, em defesa de todos nós (no sentido de ‘pontos amarrados’ e no sentido coletivo de ‘todos’).

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por ter proporcionado o financiamento que tornou possível esta pesquisa e minha estada em Fortaleza.

Agradeço aos anônimos da cidade de Fortaleza, que me fizeram sentir menos estrangeiro numa cidade que descobri, só depois, que é irmã de Belém. Assim como o Ceará é irmão do Pará. Maniçoba com carne de sol é uma mistura que dá certo.

Estudar cultura(s) também é conviver e aprender com os outros, que produzem seus traços em nós. Gostaria que todos se sentissem como membros integrantes deste trabalho.

Numa tarde de chuva, seguida de sol, em Belém, este texto se fecha. E permanece em aberto. Esta é mais uma, das várias e possíveis, contribuições a uma cultura viva.

Notícias do Brasil

*Uma notícia está chegando lá do Maranhão
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Veio no vento que soprava lá no litoral
De Fortaleza, de Recife e de Natal
A boa nova foi ouvida em Belém, Manaus,
João Pessoa, Teresina e Aracaju
E lá do norte foi descendo pro Brasil central
Chegou em Minas, já bateu bem lá no sul*

*Aqui vive um povo que merece mais respeito
Sabe, belo é o povo como é belo todo amor
Aqui vive um povo que é mar e que é rio
E seu destino é um dia se encontrar
O canto mais belo será sempre mais sincero
Sabe, tudo quanto é belo será sempre de espantar
Aqui vive um povo que cultiva a qualidade
Ser mais sábio que quem o quer governar*

*A novidade é que o Brasil não é só litoral
É muito mais, é muito mais que qualquer zona sul
Tem gente boa espalhada por esse Brasil
Que vai fazer desse lugar um bom país
Uma notícia está chegando lá do interior
Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
Ficar de frente para o mar, de costas pro Brasil
Não vai fazer desse lugar um bom país
(Milton Nascimento/Fernando Brant)*

Versão de Ney Matogrosso e Pedro Luís e a Parede

Existe sempre algo dentro de nós que luta contra outra coisa em nós.
(Michel Foucault- Le jeu de Michel Foucault)

*Iaiá, Iaiá...
Eu li num soneto de amor
Que as lágrimas que tu não choras, Iaiá,
Se escondem num rio dentro de tu
(CÉU - Comadi)*

*Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que
funcione como uma espécie de fator de a(fe)tivação em sua existência.
Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro, ou um
gosto...[...]Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável,
aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente.
(Suely Rolnik – Cartografia sentimental)*

RESUMO

A presente dissertação busca compreender os processos sociais existentes nas políticas culturais contemporâneas a partir da análise do Programa Cultura Viva, em suas estruturas estruturadas (*opus operatum*) e suas dinâmicas estruturantes (*modus operandi*), a partir de um estudo de caso dos usos da cultura na Amazônia contemporânea. Compõe-se partindo de uma hipótese prospectiva que afirma que as intervenções político-culturais do Programa Cultura Viva se dão em dois níveis de articulação: o da política-vida e o da política emancipatória, traduzidas, pelas políticas de cultura vinculadas às vivências dos movimentos socioculturais, e pelas políticas culturais, organizadas a partir do Estado, primeiramente em sua estrutura Federal. Nesse sentido, o objetivo geral é compreender o fenômeno das imbricações entre políticas de cultura e políticas culturais elaborando uma análise sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva, partindo da relação que envolve o Estado e os movimentos socioculturais, baseado num estudo de caso situado na sociedade amazônica. Metodologicamente, empreendeu-se um estudo de características explicativas, constituído em dois níveis: a análise cartográfica do Programa Cultura Viva, compreendido como um sistema político-cultural, e o estudo de caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), compreendido como núcleo articulador do programa em nível local. Como instrumento de coleta de dados, elaborou-se, num primeiro momento, entrevistas não estruturadas e em profundidade, buscando analisar a experiência dos atores envolvidos a partir de seus relatos sobre o programa. Num segundo momento, foi elaborada, proposta e aplicada uma entrevista semi-estruturada para os principais agentes culturais envolvidos com o PCRAPJ. Além disso, a pesquisa contou com dados documentais coletados nas visitas aos Pontos de Cultura da capital paraense (Belém), vídeos produzidos pelos próprios agentes e disponibilizados na internet, e também através dos balanços, documentos e pesquisas disponibilizados pelo Ministério da Cultura do Brasil. Conclui-se que análise do Programa Cultura Viva, compreendido agora em toda a sua complexidade, ou seja, como um sistema (dispositivo) político-cultural, não pode ser pautada apenas por uma compreensão de poder e de política (seja ela emancipatória ou da vida), e sim através de uma relação direta entre as duas compreensões e os discursos elencados. Assim, as políticas culturais podem ter uma atuação mais ampla do que a idéia de democratização da cultura, atuando na construção de espaços públicos apropriados e vivenciados pelos agentes culturais, comunidades e pela sociedade como um todo, como elementos constituintes da própria concepção de democracia e também de democracia cultural.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Políticas de Cultura; Programa Cultura Viva; Estado; movimentos socioculturais.

ABSTRACT

This thesis aims to understand the social processes existent in contemporary cultural policies from the analysis of the Living Culture Program, structured in their formal structures (*opus operatum*) and its dynamics structures (*modus operandi*), from a case study of the uses of culture in the contemporary Amazon. It consists of starting a prospective hypothesis that holds that the measures of political-cultural of this Program, Culture take place at two levels of articulation: the life politics and the emancipatory politics, translated for culture politics, related to the living culture of socio-cultural movements, and cultural policies, organized from the state in its Federal structure. Thus, the overall goal is to understand the phenomenon of the relationship between cultural policies and cultural politics by developing a socio-political analysis of the Living Culture Program, starting from the relationship that involves the state and socio-cultural movements, based on a case located in the Amazonian society. Methodologically, undertook a study of explanatory features, consisting of two levels: a cartographic analysis of the Living Culture Program, understood as a cultural-political system, and the case study of the Great Point of Culture Amazon Network for Youth Leadership (PCANYL – in portuguese PCRAPJ), understood as a core organizer of the program local level. As a tool for data collection, was conducted at first, non-directive interviews, trying to analyze the experience of the actors involved from their stories about the program. Secondly, was drafted, proposed and applied a semi-structured interview for the major players involved with the cultural PCANYL (PCRAPJ). Moreover, the research relied on data collected in the documentary visits for Culture Points of the capital of Pará (Belém), videos produced by the agents and made available online, and also through balance sheets, documents and research available by the Ministry of Culture of Brazil. We conclude that analysis of the Living Culture Program, now understood in all its complexity, ie as a system (device) political and cultural, cannot be guided only by an understanding of power and politics, but through a direct relationship between the two understandings and the related discourse. Thus, cultural policies can have a wider role than the idea of democratizing culture, working in the construction of public spaces suitable and experienced by cultural communities and by society as a whole, as components of the very concept of democracy and cultural democracy.

Keywords: Cultural Policy; Cultural Politics; Living Culture Program; Device; State; socio-cultural movements.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – EDITAIS DE SELEÇÃO PARA IMPLEMENTAÇÃO DESCENTRALIZADA DE PONTOS DE CULTURA (PARCERIA ENTRE O MINC E GOVERNOS ESTADUAIS)..... 98

TABELA 2: PONTOS DE CULTURA APOIADOS PELO MINC E PESSOAS CAPACITADAS NOS PONTOS 105

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – MODELO LÓGICO: EXPLICAÇÃO DO PROBLEMA E REFERÊNCIAS BÁSICAS DO PROGRAMA	72
FIGURA 2 - ESTRUTURAÇÃO DO PROGRAMA PARA O ALCANCE DE RESULTADOS	79
FIGURA 3 - ESTRUTURA SIMPLIFICADA DO PROGRAMA CULTURA VIVA (INÍCIO).....	90
FIGURA 4 - ÂMBITO DE ATUAÇÃO DOS PONTÕES DE CULTURA (SIMPLIFICADO)	91
FIGURA 5– VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DA DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA CULTURA VIVA NO TERRITÓRIO BRASILEIRO	93
FIGURA 6 VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DOS PONTOS DE CULTURA ANTES DA ESTADUALIZAÇÃO (CONVENIADOS DIRETAMENTE AO MINC)	148
FIGURA 7 VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DA REDE DE PONTOS DE CULTURA DO PARÁ APÓS A ESTADUALIZAÇÃO.....	148
FIGURA 8 SÓCIO-POLÍTICA DOS USOS DA CULTURA NO PROGRAMA CULTURA VIVA: IMBRICAÇÕES ENTRE POLÍTICAS DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS.....	153

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - EXECUÇÃO ORÇAMENTÁRIA DO MINISTÉRIO DA CULTURA (1995 - 2010).....	57
GRÁFICO 2 - PROGRAMAS QUE MAIS RECEBEM RECURSOS FINANCEIROS DO MINC.....	59
GRÁFICO 3 - EXECUÇÃO ORÇAMENTÁRIA DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2004-2010)....	97

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- CRISES DAS POLÍTICAS CULTURAIS.....	41
QUADRO 2 - MODELO ANALÍTICO DE POLÍTICAS CULTURAIS	66
QUADRO 3 DIMENSÕES DA CULTURA PRESENTES NO PLANO NACIONAL DE CULTURA ..	76
QUADRO 4 - OBJETIVOS E PÚBLICOS DO PROGRAMA CULTURA VIVA.....	77
QUADRO 5 - AÇÕES CULTURAIS DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2005-2010).....	87
QUADRO 6 – EDITAIS DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2005- 2010).....	108

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BACs	Bases de Apoio à Cultura
CNC	Conferência Nacional de Cultura
CNPdC	Comissão Nacional de Pontos de Cultura
ComCom	Comunicação Comunitária
CPPC	Comissão Paraense de Pontos de Cultura
DELA	Desenvolvimento Local Amazônico
DOU	Diário Oficial da União
DGE/MINC	Diretoria de Gestão Estratégica do Ministério da Cultura
FHC	Fernando Henrique Cardoso
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
Fundaj	Fundação Joaquim Nabuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPSO	Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos
LPP/ UERJ	Laboratório de Políticas Públicas da Universidade Estadual do Rio de Janeiro
MinC	Ministério da Cultura
MONDIACULT	Conferência Mundial sobre Políticas culturais
NTICs	Novas Tecnologias da Informação e Comunicação
ONG	Organização Não-Governamental
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PC	Ponto de Cultura
PCV	Programa Cultura Viva
PCRAPJ	Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil
PMC	Programa Mais Cultura
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
RAPJ	Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil
SCC	Secretaria de Cidadania Cultural
SECEL	Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer de Ananindeua
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado do Pará
SIAFI	Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPPC	Secretaria de Programas e Projetos Culturais
UNESCO	Organização das Nações Unidas Para a Educação a Ciência e a Cultura (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
METODOLOGIA.....	19
Considerações finais de abertura	22
CAPÍTULO 1 – CULTURA, SOCIEDADE E POLÍTICAS CULTURAIS: DINÂMICAS SOCIAIS E AMBIÊNCIA DOS PROCESSOS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE	25
1.1 A Cultura ou culturas? Chaves para a interpretação do conceito.....	25
1.2 Cultura, política e economia: elementos para a compreensão da transversalidade da cultura na contemporaneidade	29
1.3 Cultura e desenvolvimento: a estruturação do campo das políticas culturais	33
1.4 - Políticas culturais como políticas públicas: conceito e estrutura.....	43
1.5 - Políticas Culturais no Brasil: percurso histórico	47
1.6 Considerações finais sobre o primeiro capítulo	62
CAPÍTULO 2 - O PROGRAMA CULTURA VIVA: TEORIA, OBJETIVOS E AÇÕES.	64
2.1 Sobre o modelo metodológico e a cartografia de análise das políticas culturais	64
2.2 Histórico: concepção e construção do Programa Cultura Viva	67
2.3 Compreendendo o Programa Cultura Viva: a teoria, ações, objetivos gerais e públicos pretendidos.....	73
2.3.1 Os Pontos de Cultura: ação prioritária	81
2.3.2 As Ações Culturais do Programa Cultura Viva.....	86
2.4 Análise de dados: abrangência, formas de acesso e a construção empírica do Programa Cultura Viva.....	92
2.5 Por uma interpretação Foucaultiana: o Programa Cultura Viva como um dispositivo político-cultural.....	101
2.6 Considerações finais sobre o segundo capítulo.....	111
CAPÍTULO 3 POLÍTICAS DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS: USOS DA CULTURA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA	112
3.1 O Edital de Pontões de Cultura: uma análise preliminar	112
3.2 A organização gestora do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil: Argonautas Ambientalistas da Amazônia	123
3.3 Um estudo de caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil... 131	
3.3.1 O Projeto do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil	132
3.4 Políticas de cultura e políticas culturais: os espaços públicos e a construção do movimento dos Pontos de Cultura	139
3.4.1 As Oficinas: espaços públicos de criação cultural e fortalecimento das redes da vida cotidiana	140
3.4.2 O movimento de Pontos de Cultura	145
3.5 A sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva	151
CONCLUSÃO: OS TRAÇOS DA TESSITURA DE UM BORDADO SOCIAL	158
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	161
APÊNDICES.....	174
ANEXOS	177

INTRODUÇÃO

A cultura possui camadas. Nestas camadas, estão emaranhados sistemas, políticas, estruturas, circuitos, ações. E a vida cotidiana. A vida cotidiana é o emaranhado mais amplo do que se compreende por cultura. Estas culturas, singulares e, ao mesmo tempo, amplas, densas e sobrepostas, são os elementos que propiciam a significação do mundo e também o influenciam diretamente. A cultura, no entanto, não é apenas significação, ela tem dimensões umbilicalmente ligadas ao poder, à política, à economia, à comunicação. Não é uma totalidade, mas é uma dimensão constitutiva do humano, fazendo parte desta totalidade que é a vida.

Um programa amplo e complexo, como o é o caso do Programa Cultura Viva, está imerso nesse emaranhado de significações e práticas que envolvem a cultura. De fato, muitas são as tentativas de explicar teoricamente a constituição do Programa Cultura Viva e o que ele representa em termos de construção de uma nova política cultural e, em alguns casos, de uma nova cultura política. As interpretações do Programa Cultura Viva podem ser tão vastas quanto o número de intersecções que a cultura e seus usos podem propiciar em uma sociedade reflexivamente complexa – como é o caso da sociedade contemporânea –, em que as culturas são reapropriadas e reinventadas constantemente.

Não raro, os autores que abordam o Programa Cultura Viva, o fazem a partir de uma perspectiva ampliada, que parte do estado para os movimentos, ou dos movimentos para o Estado. Mesmo as críticas construídas, muitas vezes não levam em consideração as dinâmicas ambivalentes que compõem a cultura, em suas estruturas estruturadas e em suas dinâmicas estruturantes. Esta pesquisa tentou mapear este duplo movimento, percebendo o poder como um processo relacional, em que os diferentes atores envolvidos ocupam posições dominadas e dominadoras, gerativas e restritivas, nesse processo complexo que é o Programa Cultura Viva.

É nesse sentido que gostaríamos de situar esta pesquisa no campo dos Estudos Culturais, não apenas como devedora da Escola de *Birmingham*, mas, e principalmente, devedora dos estudos culturais praticados no Brasil e na América Latina, por pesquisadores que buscam compreender a cultura e seus campos correlatos permeados por relações diversas e mesmo ambíguas e ambivalentes. A complexidade da própria cultura é o objeto primordial deste estudo, sendo os elementos que compõe as pesquisas

ligadas aos estudos culturais, suas chaves de interpretação. Reconhecer a dinâmica presente dos traços da cultura nos faz vislumbrar e constituir, com os outros, o próprio. Os outros são sua condição de possibilidade.

Todo lugar “próprio” é alterado por aquilo que, dos outros, já se acha nele. Por esse fato, é igualmente excluída a representação “objetiva” dessas posições próximas ou distantes que denominamos “influências”. Elas aparecem num texto (ou na definição de uma pesquisa) pelos efeitos de alteração e elaboração que ali produziram. Como tampouco as dívidas não se transformam em objetos. Intercâmbios, leituras e confrontos que formam as suas condições de possibilidade, cada estudo particular é um espelho de cem faces (neste espaço os outros estão sempre aparecendo), mas um espelho partido e anamórfico (os outros aí se fragmentam e se alteram). (CERTEAU, 2007, p.110)

A compreensão primeira do campo dos Estudos Culturais sobre a cultura é de que ela não é simplesmente, e apenas, parte de uma estrutura pensada em formato piramidal, que afirma que a posição ideológica está para a economia assim como a aparência está para as coisas. Os estudos culturais, em suas pesquisas, demonstram que a cultura é uma dimensão de um processo coletivo de apropriação e prática no mundo, em formas tão díspares quanto as intervenções analisadas (com um papel especial para a compreensão das juventudes), buscando compreender mudanças sociais mais profundas.

Nesse sentido, os estudos culturais não possuem guetos. Eles falam a partir dos guetos para o centro, da margem para o núcleo. São estudos e pesquisas, que buscam compreender movimentos da própria sociedade em que se situam, e estabelecer os princípios e projetos para intervenção social, mais do que estabelecer normas positivas de aplicação metodológica ou fórmulas prontas para ser aplicadas em qualquer situação vislumbrada na sociedade.

Considerações Metodológicas

Esta pesquisa partiu de uma hipótese inicial: a de que, na sociedade contemporânea, as políticas culturais compreendem um campo de interpretação e ação que vão além das estruturas estatais. Estão impressos nelas, os movimentos da sociedade, e suas novas formações de poder, tanto gerativos quanto hierárquicos. Políticas públicas e sociedade. O elemento de ligação seria, então, a chave de interpretação desse processo complexo. Nesse sentido, a constituição desta hipótese tornou-se o elemento chave da engrenagem que movimenta a presente pesquisa.

Para constituir e dar consistência a esta hipótese, ou negá-la e desconstituí-la, escolheu-se o Programa Cultura Viva como exemplo de um processo disjuntivo pelo qual a sociedade contemporânea passa: de um lado, a ascensão de uma “culturalização” da política; de outro, a expansão do campo das políticas culturais. Nos entrelaçamentos destas duas dimensões, as condições de possibilidade de criação de um dispositivo político-cultural (*opus operatum*), que opera a partir de usos específicos da cultura (*modus operandi*).

Para explicitar a constituição destas duas instâncias articuladas e interdependentes, foi necessário elaborar um modelo de interligação de métodos, buscando constituir uma pesquisa de cunho explicativo, ou seja, uma pesquisa que “tem como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos.” (GIL, 2002, p. 46).

Para isso, foi necessário construir uma interpretação que caminhasse em dois níveis interdependentes: a elaboração da cartografia do sistema político-cultural Programa Cultura Viva, e a de sua atuação local, sua aplicação no âmbito da sociedade amazônica, constituído no estudo de caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), escolhido como exemplo de articulador político do PCV em nível local.

No primeiro nível, foi elaborado e aplicado o método analítico das políticas culturais proposto por Albino Rubim (2007a), buscando visualizar a estrutura do Programa Cultura Viva. Nesse sentido a pesquisa documental¹ sobre o PCV o foi elemento fundante deste momento da pesquisa. Como documentos analisados são possíveis elencar editais do Programa, textos programáticos, dotações orçamentárias, entrevistas com o coordenador do programa (Célio Turino), falas dos ministros da cultura (Gilberto Gil e Juca Ferreira), assim como textos científicos de pesquisadores dedicados a compreender o Programa Cultura Viva. Os documentos desta fase da pesquisa estão expressos e analisados no segundo capítulo.

No segundo nível, buscou-se compreender as atuações locais do Programa Cultura Viva a partir de um estudo de caso situado na sociedade amazônica. O estudo de caso está aqui compreendido como

¹ Antoni Carlos Gil aponta que a pesquisa documental difere-se da bibliográfica pelo fato de valer-se de “materiais que não receberam ainda tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa.” (GIL, 2002, p. 51)

Um conjunto de dados que descrevem uma fase ou a totalidade do processo social de uma unidade, em suas várias relações internas e nas suas fixações culturais, quer seja essa unidade uma pessoa, uma família, um profissional, uma instituição social, uma comunidade ou uma nação (YOUNG, 1960, p. 269, *apud*, Gil, 2002, p. 59)

Esta totalidade na unidade pôde ser percebida a partir do contato com os agentes que atuavam no PCV no âmbito local. Em um primeiro momento, foram realizadas 17 (dezesete) entrevistas em profundidade² com os membros do PCV no Pará³, estado que compõe a Amazônia brasileira. O objetivo era compreender a experiência dos atores envolvidos na rede paraense do PCV a partir de seus relatos sobre o programa.

Durante um mês (maio de 2009), foi acompanhado o processo de implementação da descentralização do Programa Cultura Viva no Pará, com forte atuação dos membros do PCV nacional neste processo. Neste primeiro momento do estudo de caso, também foram realizadas entrevistas não estruturadas com os participantes ocasionais da rede (públicos atendidos), normalmente presentes nas oficinas ministradas pelos membros dos Pontos de Cultura. Este foi um período exploratório, de observação não-participante⁴ e assistemática. A observação não-participante, juntamente com as entrevistas não estruturadas, também proporcionaram um levantamento inicial de documentos, fornecidos inclusive pelos membros dos Pontos de Cultura, assim como do PCRAPJ⁵. Este primeiro momento foi fundamental para a compreensão de como a rede se articula, se amplia e realiza trocas culturais a partir, principalmente, das oficinas que são ministradas. A partir daí, a hipótese inicial desdobrou-se para a construção de uma sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva.

Num segundo momento do estudo de caso, vislumbrou-se a possibilidade de compreender os usos da cultura no âmbito do PCV a partir da Oficina de Comunicação Comunitária (ComCom). Este pesquisador participou da oficina, que aconteceu entre os

² Segundo Richardson, as entrevistas em profundidade (ou não-estruturadas) se caracterizam por “obter informações do entrevistado, seja de fato que ele conhece, seja de seu comportamento; conhecer a opinião do entrevistado, explorar suas atividades e motivações; mudar opiniões ou atitudes, modificar comportamentos”. (RICHARDSON, 2010, p. 209)

³ Foram realizadas entrevistas em profundidade com 4 oficinairos, 10 coordenadores de Pontos de Cultura e 3 representantes institucionais.

⁴ Na observação não participante o investigador “não toma parte nos conhecimentos objeto de estudo como se fosse parte do grupo observado, mas apenas atua como espectador atento. Baseado nos objetivos da pesquisa, e por meio de seu roteiro de observação, ele procura ver e registrar o máximo de ocorrências que interessa ao seu trabalho”. (*Op. cit.*, p. 260)

⁵ Entre estes documentos estão o Projeto do PCRAPJ, o Relatório de Cumprimento do Objeto, entre outros. Todos os documentos estão citados e analisados no terceiro capítulo.

dias 27 de outubro e 2 de novembro de 2010⁶ (portanto um ano após o término institucional do convênio do Pontão, em novembro de 2009). A oficina de ComCom tinha por objetivo agregar aos participantes conhecimentos sobre a produção de vídeos audiovisuais, elaboração de roteiro para audiovisual, rádio, e elaboração de sites para as organizações e coletivos culturais que estavam representadas pelos participantes da oficina.

O objetivo maior do estudo de caso foi compreender as formas como o movimento que provém do PCV se articula localmente, assim como elencar os usos da cultura que são realizados no âmbito do programa. Este momento participante da pesquisa está elencado no terceiro capítulo do trabalho, assim como seus desdobramentos. Também aqui foram elaboradas e aplicadas entrevistas estruturadas para os coordenadores e oficinairos do PCRAPJ (três entrevistas).

O trabalho de campo para a constituição de uma análise mais balizada do PCV é fundamental, pois sem ele a análise pode ficar embotada apenas por pressupostos norteadores que se encontram fora das realidades sociais dos agentes que participam diretamente do programa, ONGs, OSCIPs, Associações, ativistas culturais, artistas, gestores, educadores, entre outros.

É importante ressaltar que esta análise sócio-política dos usos da cultura é elaborada enquanto o Programa Cultura Viva continua vigente e, portanto, já em sua concepção se demonstra incompleta. Essa ressalva é fundamental pelo fato de estar em curso um processo complexo, em constante redesenho (no que tange às ações culturais) e que busca modificações em sentido mais amplo, no campo das próprias concepções políticas e culturais, assim como na modificação dos contextos sociais e locais em que se insere.

Considerações finais de abertura

⁶ As ações em rede continuaram (mesmo após o término institucional do Projeto do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil), mas a partir de outros convênios (outros editais), como o Tuxaua Cultura Viva, edital que premia lideranças para realizar eventos e ações que envolvam parceiros da rede (Pontos de Cultura), coletivos culturais e organizações diversas. Nesse sentido, a escolha pelas oficinas de ComCom se deu tanto pelo fato delas serem realizadas num momento após o término da Rede, buscando perceber se ela possuía sustentabilidade, quanto pelo fato de ela representar um micro-espço público articulador do PCV.

A pesquisa foi dividida em três partes complementares e subseqüentes. A primeira parte tende a elencar o delineamento geral do movimento de transversalidade da cultura, sua ascensão enquanto campo social, assim como seu transbordamento a outras esferas da sociedade contemporânea. Ao final da primeira parte, começa-se a tecer os fios condutores da interpretação do Programa Cultura Viva proposta pela pesquisa, no que tange ao seu âmbito estrutural.

Este elemento está explicitado na segunda parte da pesquisa, quando a partir de dados coletados nos documentos oficiais, assim como a análise da teoria geral do Programa, suas formas de acesso e seu histórico, constrói-se a sua interpretação como um dispositivo político-cultural, seu *opus operatum*.

Na terceira parte, os elementos constitutivos da pesquisa confluem para uma análise sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva, buscando mapear o seu *modus operandi* de construção de uma cultura política, ou seja, as condições de possibilidade de criação dos valores político-culturais nas relações sociais que compõe este dispositivo.

A presente pesquisa não trata, portanto, de uma avaliação do Programa Cultura Viva, pois estes modelos de pesquisa aplicada fogem ao âmbito deste trabalho. O objetivo proposto não é o de uma aplicação direta sobre os pressupostos desta política cultural e sim uma analítica das complexas relações de usos da cultura que envolvem o Programa Cultura Viva, tomado como exemplo de um fenômeno de amplitude maior na sociedade contemporânea: as imbricações entre políticas culturais provenientes do Estado e as políticas de cultura movimentadas pela sociedade civil. Trata-se, portanto, de uma analítica das formas de política e formas de poder que estão imiscuídas nesses usos da cultura: este é o objeto privilegiado desta pesquisa.

Assim, tentamos apresentar a pesquisa de uma maneira que pudessem ser compreendidos os pressupostos dos quais partiu, assim como os elementos metodológicos elencados para a sua realização. Em nossa forma de pensar, o desafio de construir e transformar o Programa Cultura Viva numa política pública de Estado passa também por esta dimensão, a da avaliação e da crítica, construída tanto nos moldes dos movimentos, quanto nos moldes da academia, do discurso científico, posto que ambos sejam legítimos.

Isto só é possível a partir dos princípios da transparência (mesmo que o segredo seja um momento privilegiado e legítimo do campo político), que é dada a este programa.

As pesquisas institucionais divulgadas, assim como os editais públicos, contribuem muito nesse processo de análise. Diferente de outras políticas públicas, preocupadas mais com as “intransparências” dos processos a que, muitas vezes, se propõe resolver. Gostaríamos, por fim, de situar esta pesquisa como uma contribuição que visa fortalecer a transparência democrática e uma cultura viva.

CAPÍTULO 1 – CULTURA, SOCIEDADE E POLÍTICAS CULTURAIS: DINÂMICAS SOCIAIS E AMBIÊNCIA DOS PROCESSOS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE

O presente capítulo trata da discussão acerca do papel da cultura na contemporaneidade, traçando um pequeno histórico das modificações de compreensão do conceito de cultura desde a modernidade. Assim, volta-se para as relações que a cultura estabelece no mundo contemporâneo, destacando sua centralidade e transversalidade frente às outras esferas sociais.

Nesse sentido, adquirem destaque progressivamente as intervenções públicas (estatais ou não) no campo cultural, ganhando em densidade e estrutura o campo das políticas culturais. Buscam-se aqui também os fundamentos históricos desses dois movimentos e suas derivações no processo histórico brasileiro, compreendendo-os frente aos desenhos paradigmáticos das políticas culturais no mundo.

1.1 A Cultura ou culturas? Chaves para a interpretação do conceito

O conceito de cultura, em seu processo de constituição histórica, aponta para uma intrincada rede de significados e distinções de sentido, ancorada em suas formas de uso, de acordo com o tempo a que está vinculado. Raymond Williams (2007, p. 117) considera a palavra uma das mais complexas da língua inglesa, e em seu desenvolvimento histórico, passou a aferir e mesmo substituir conceitos em distintos sistemas de pensamento, no contexto europeu.

O autor descreve que a precursora imediata (que originou a palavra “cultura”) é a raiz semântica *colere*, que pode significar desde “cultivar” e “habitar” até “proteger” ou “honrar com veneração”. Do primeiro grupo de significados, desenvolveu-se até chegar ao latim *colonus*, posteriormente à “colônia”, mantendo seu vínculo ao cultivo da terra, as colheitas ou os animais. Do segundo grupo, desenvolveu-se do latim *cultus* até chegar a “culto”, ligando a palavra ao sentido religioso ou transcendente. Ambos os

sentidos apontam para a cultura como um cuidado, um processo de cultivo, como sugere Terry Eagleton

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. Assim, trata-se menos de uma questão de desconstruir a oposição entre cultura e natureza do que reconhecer que o termo “cultura” já é uma tal desconstrução. (EAGLETON, 2005, p. 11)

A partir do século XVIII, tem-se a utilização do termo “cultura”, como substantivo, no pensamento iluminista francês. Aqui se destaca o significado de distinção, de formação humanística, da vida urbana, uso da escrita como meio de propagação de idéias e ideais, do espírito cultivado e autônomo. Como ressalta Denys Cuche “A cultura, para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p.21).

No mesmo período, na Alemanha já se expressava os primeiros usos da palavra *Cultur* (que a partir do século XIX, seria grafada *Kultur*), significando também civilização, esta derivada dos significados que os franceses a atribuíam. Um desdobramento importante do conceito é abordado por Raymond Williams, que aponta Johann Herder como o principal crítico da “civilização” ou “cultura” como um processo unilinear de desenvolvimento humano. Herder argumentava que era necessário “falar de ‘culturas’ no plural: culturas específicas e variáveis de diferentes nações e períodos, mas também culturas específicas no interior de uma nação” (WILLIAMS, 2007, p. 120). Esse sentido de cultura influenciou os românticos, criando um novo conceito de cultura popular e servindo também para enfatizar as culturas nacionais, particularmente a alemã, que passa a partir daí a opor os sentidos de *Kultur* (marca distintiva da suposta originalidade de uma comunidade, ligado ao sentido alemão) e *Civilisation* (que se referia às realizações materiais de um povo, sentido ligado à corte francesa). A compreensão francesa de cultura deu origem ao seu sentido universalista nas Ciências Sociais, ao passo que a compreensão alemã é de caráter mais particularista.

Segundo Cuche, a concepção alemã trata de “um conjunto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (CUCHE, 2002, p.28). A

civilização, no entanto, representava a imagem que o ocidente possuía de si mesmo, minimizando a diferença entre os povos. “Sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão de mundo, e muito mais” (ELIAS, 1994, p. 23).

A partir do século XIX, com o surgimento da Antropologia e da Sociologia, disciplinas que estudam as organizações sociais, instituições e grupos sociais no espaço das sociedades nacionais, acontece um desdobramento nos conceitos universalista de cultura. Edward Tylor, (1832-1917) antropólogo britânico filiado à escola evolucionista, formula o conceito de cultura como a expressão da totalidade da vida social do homem. Segundo ele "tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (TYLOR apud LARAIA, 2001, p. 25).

Como contribuição científica, Tylor marcava com seu conceito a compreensão de cultura como aprendizado, diferente da idéia de aquisição inata, demonstrando que a cultura poderia ser objeto de estudo sistemático. No entanto, em sua teorização evolucionista e unilinear (fortemente influenciado por Charles Darwin), Tylor acreditava que a cultura era um fenômeno composto por regularidades, de causas e leis, em que as sociedades mais “primitivas” tenderiam a percorrer várias etapas até chegar as “sociedades mais avançadas”. Os ideais de universalização presentes nessa teoria também deram lugar ao racismo doutrinário da época.

Franz Boas (1858 -1942), no entanto, firma-se como o principal opositor do evolucionismo e um dos antropólogos que mais influenciou na construção do conceito contemporâneo de cultura. Boas afirmava o caráter particular e histórico das culturas, negando a possibilidade de comparação que o evolucionismo previa. Ao desenvolver seu particularismo histórico, o autor lançou as bases da Antropologia Cultural nos Estados Unidos.

Partindo desses apontamentos, é possível identificar três sentidos de cultura que permearam a modernidade e também sua compreensão nas Ciências Sociais, a partir do século XVIII. O primeiro deles está relacionado ao “cultivo”, ou, ao processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético (WILLIAMS, 2007, p. 121); o segundo sentido de cultura indica “um modo particular de vida, que seja de um povo,

um período um grupo ou da humanidade em geral” (idem, *ibidem*); e o terceiro e mais particularista se refere às obras e práticas da atividade intelectual e artística.

Em seu conceito ampliado, a cultura pode ser compreendida como uma das dimensões fundamentais do ser humano, uma teia de significações em que se elabora o conhecimento do mundo, das estruturas sociais, suas reproduções e transformações.

A partir das últimas décadas do século XX, a complexificação dos eixos que envolvem tal dimensão simbólica exige uma compreensão que busque entrelaçamentos de interpretação entre diversos campos de conhecimento e as práticas sociais. Situando o conceito dentro da perspectiva antropológica, compreende-se a cultura como “a totalidade dos modos de vida, como as distintas formas de viver juntos, em relação a noções prévias de herança social e integração social” (BAYARDO, 2007, p.69)⁷. Portanto, a cultura compreende

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode agora ser considerada como todo o complexo de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Isso inclui não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982, p.01)⁸

Assim como aponta ainda Daniel Mato, este sentido de cultura procura trazer à tona “a ordem simbólica que sustenta, orienta e dá sentido às formas de organização social e política de sociedades modernas específicas” (MATO, 2008, p.17)⁹. Assim, a centralidade da cultura no mundo contemporâneo obriga a pensá-la em sua dimensão transversal, percebendo a ascensão do papel exercido pela dimensão simbólica, conformando-se no eixo comum entre processos contíguos e desiguais, desde a modernidade.

⁷ No original: “La totalidad de los modos de vida, como las distintas formas de vivir juntos, en relación con nociones previas de herencia social y de integración social” (BAYARDO, 2007, p.69). Tradução do autor.

⁸ No original: “In its widest sense, culture may now be said to be the whole complex of distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features that characterize a society or social group. It includes not only the arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of the human being, value systems, traditions and beliefs.”(UNESCO, 1982, p. 1) Tradução do autor.

⁹ No original: “El orden simbólico que sostiene, orienta y da sentido a las formas de organización social y política de sociedades modernas específicas” (MATO, 2008, p. 17). Tradução do autor.

1.2 Cultura, política e economia: elementos para a compreensão da transversalidade da cultura na contemporaneidade

Com a secularização e racionalização que acompanha o longo processo de formação e consolidação da modernidade, tem-se a especialização das várias esferas da vida social, conformando um processo de autonomização¹⁰ dos campos sociais, que está relacionada com a ruptura estabelecida em relação à ordem totalizante religiosa.

Nesse movimento, a cultura ganha paulatinamente ascendência sobre outros domínios sociais, configurando-se como um campo social¹¹ específico, no domínio de uma mentalidade industrial, urbana e técnica. Com o deslocamento da legitimidade religiosa para a legitimação secular que organiza a atuação dos Estados-nações modernos, apresenta-se o processo de politização da cultura. Trata-se do momento em que

o consenso toma o lugar de mera coerção, típica das anteriores situações autoritárias, vivenciadas durante os reinados absolutistas ou mesmo nos governos iniciais da burguesia, que excluía da vida política todos aqueles não pertencentes à elite por intermédio de procedimentos como o voto censitário etc. Ao incorporar a lógica da construção e competição de hegemonias, a política necessariamente se articula com a cultura, posto que se trata da elaboração de “direções intelectuais e morais”, como diria Antonio Gramsci, e da disputa de visões de mundo, nas quais política e cultura sempre estão imbricadas. A politização da cultura deriva, por conseguinte, de dois movimentos diferentes da política, mas interligados: a necessidade da legitimidade secular e a busca de hegemonia em lugar da estrita dominação. (RUBIM, 2007a, p. 109)

Desde este período, aprofundam-se as relações entre cultura e política, no sentido de construção de adesões e consentimento, das concepções de nação e visões de mundo que orientam as populações que fazem parte destas entidades sociopolíticas.

¹⁰ A autonomização dos campos sociais na modernidade é um fenômeno que tem a ver “com a fragmentação da experiência em diferentes esferas, com vistas a uma maior eficácia na prossecução dos respectivos objetivos, e, por outro lado, com a luta bem sucedida de movimentos sociais que pretendem eximir-se à coação que os corpos constituídos exercem numa determinada esfera de competência.” (RODRIGUES, 1990, p.142)

¹¹ Campos sociais aqui compreendidos como propõe Pierre Bourdieu (1989), ou seja, como espaços sociais relativamente autônomos, com objetos e temas específicos, que mobilizam agentes dispostos a participar do jogo que produz. Os campos sociais são espaços permeados por relações de poder: uma arena de lutas simbólicas, e ao mesmo tempo um campo de forças atuantes na produção e circulação simbólica. O campo cultural, portanto, estabelece-se mobilizando atores, instituições, teorias, estabelecendo relações de trocas com outros campos, conformando disputas de sentido, tensões e agregações. A autonomização dos campos sociais segue a tendência de especializações e formações de sistemas peritos que caracterizam a modernidade.

Complementando o movimento moderno de politização da cultura, em meados do século XX, segue-se também o processo de culturalização da política, ou seja, o movimento em que a cultura é amplamente mobilizada como estratégia política, com o aparecimento de novos temas que não aos tradicionais aportes que concernem aos Estados-Nações, exigindo melhorias não apenas dentro do sistema político, mas também reivindicando direitos na própria sociedade.

A disputa por legitimidade que envolve movimentos socioculturais põe em relevo as relações entre poder e cultura. As “políticas de identidade” (WOODWARD, 2000, p. 34) ou “políticas de cultura” (JORDAN; WEEDON, 1995, p. 5) aparecem aqui enquanto práticas de participação, reconhecimento e democratização da sociedade, que também têm o papel de estabelecer as fronteiras de onde se constroem as identidades marginalizadas e as negociações necessárias a esses grupos sociais subalternos, no sentido de afirmar essas culturas por meio da mobilização política. Trata-se, portanto, de grupos ligados aos temas de raça, gênero, geração, diferenças religiosas, orientação sexual etc. que têm em comum a luta política, formada também uma luta pela legitimidade de nomeação, este poder de fazer existir socialmente, de acusar publicamente e promover direitos no conjunto social.

A definição, ou mais ainda, o poder de definir quem é idêntico e diferente, de demarcar os espaços sociais e quem é incluído ou excluído neles, de criar a norma e o desvio, este poder é disputado, por mais que às vezes ele pareça pertencer “naturalmente” a determinados setores. Deter este poder significa acessar com mais facilidade os diversos benefícios sociais, inclusive, e principalmente, aqueles proporcionados pelos poderes públicos. (BARBALHO, 2008, p. 94-95)

Além da política, a cultura estende-se transversalmente a outros domínios sociais, tais como a economia. Já no início do século XX, a cultura é marcada por uma dimensão mercantil associada ao desenvolvimento do capitalismo. A ascensão da indústria cultural compõe um elemento marcante nesta nova configuração da cultura, em que ela é concebida como mercadoria desde o momento de sua produção e não mais apenas no processo de circulação. Este conceito, (aparentemente contraditório, visto que liga um espaço de criação – a cultura – a um espaço de produção em série – a

indústria¹²⁾ indica o avanço do capitalismo, da sociedade administrada e da racionalidade instrumental sobre os bens simbólicos.

A partir da segunda metade do século XX, aprofundando-se em nas três últimas décadas, apresentam-se as dinâmicas de globalização da economia e de mundialização da cultura, dois processos diferentes e complementares. De um lado, a integração do capitalismo em níveis mundiais através dos novos sistemas de transporte, o desenvolvimento do sistema financeiro, a convergência tecnológica que abrange a informática, a comunicação e as telecomunicações, dão forma a um mercado global e a um paradigma de produção que Manuel Castells denominou de capitalismo informacional (CASTELLS, 1999).

Por outro lado, a mundialização da cultura assinala um fenômeno que indica, sobretudo, o surgimento de uma cultura internacional-popular que se realiza através dos mercados, formando grupos mundializados de consumo, e que abrange os conteúdos e bens simbólicos produzidos e distribuídos em escala mundial, pelas indústrias culturais¹³ (ORTIZ, 1994). A mundialização¹⁴, no entanto, não implica na homogeneização de hábitos e gostos culturais, mas convive e se alimenta das particularidades das culturas locais em sua constituição, conformando assim culturas híbridas, resultantes de complexos entrelaçamentos entre o local e o global¹⁵. A hibridização cultural também

¹² No entanto, Adorno aponta que o termo ‘indústria’ não deve ser compreendido de maneira literal. Segundo ele, o termo “diz respeito à estandarização da própria coisa (...) e à racionalização das técnicas de distribuição, mas não se refere estritamente ao processo de produção” (ADORNO, 1986, p. 95). A técnica, portanto, refere-se não às condições de produção artística, mas à planificação da produção. A indústria cultural constitui um sistema que abrange tecnologia, poder e economia. Segundo o autor, o entrelaçamento da cultura com o mundo administrado traz riscos aos elementos constitutivos dos bens culturais, tais como a crítica, a autonomia e a expressividade (idem, *ibidem*). Assim, os bens culturais que circulam na lógica da indústria cultural têm que ser os mais assimiláveis possíveis, para gerar lucro. Eles apresentariam, portanto, uma dinâmica que é repetitiva, ao mesmo tempo sedutora e agradável, pois pronta para ser vendida e propagada pela publicidade, e por fim ser distribuída e consumida em massa.

¹³ Aqui o conceito de indústrias culturais distancia-se do conceito adorniano, significando agora, como aponta Ramón Zallo “um conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercadorias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e destinadas finalmente aos mercados de consumo, com uma função de reprodução ideológica e social” (ZALLO, 1988, p.22 *apud* BARBALHO, 2008, p. 36).

¹⁴ Renato Ortiz (1994) aponta para a distinção entre os termos “global” e “mundial”. Segundo o autor o primeiro se refere a processos econômicos e tecnológicos, enquanto que o segundo se refere ao domínio da cultura. Assim, ele afirma que “a categoria ‘mundo’ encontra-se articulada em duas dimensões. Ela vincula-se primeiro ao movimento de globalização das sociedades, mas significa também uma ‘visão de mundo’, um universo simbólico específico à civilização atual” (ORTIZ, 1994, p.29).

¹⁵ A hibridação, segundo Néstor García Canclini seriam processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (GARCÍA-CANCLINI, 2008, p. XIX). O conceito busca assinalar, com esse processo, as misturas interculturais que ocorrem na modernidade-mundo, buscando compreender a heterogeneidade multicultural presente na América Latina.

comparece como fenômeno fundamental na construção da mundialização e da própria modernidade contemporânea, a modernidade-mundo (ORTIZ, 1994, p.20).

Com a proliferação das mídias e das indústrias culturais se destacam os dispositivos de culturalização da mercadoria, processo que poderia ser descrito como a crescente importância dos componentes simbólicos na formação do valor das mercadorias, em que a agregação de tais componentes simbólicos estabelecem fundamentos de distinção social às mercadorias e a seus consumidores. Quanto maior o valor simbólico (ligado, por exemplo, à marca, ao design, ao marketing de produtos e idéias, à região de produção etc.) do produto, maior sua agregação de valor material¹⁶. A crescente culturalização da economia inclui ainda a instrumentalização da cultura para fins econômicos, deixando de levar em consideração suas características intrínsecas, ou seja, os distintos tipos de valor presentes na cultura, como por exemplo, os valores de vínculo social, herança social e integração social.

A mundialização da cultura (proporcionada principalmente pelas tecnologias de informação e comunicação e o aumento das trocas culturais, da produção, distribuição circulação e consumo de bens simbólicos, e pela cotidianidade destas trocas culturais), a desmaterialização das fontes de crescimento econômico (a ascensão da economia criativa e a proliferação das indústrias culturais), o movimento crescente de culturalização da política, (articulando territórios, identidades e movimentos sociais), proporcionaram à esfera cultural, principalmente a partir da segunda metade do século XX, um protagonismo crescente.

George Yúdice indica a emergência de uma nova dimensão característica dessa centralidade da cultura, que imprime níveis de gerenciamento e regulação, e desloca as conceituações tradicionais a que a cultura se vinculava. Nesta dimensão, a cultura torna-se um recurso, ou seja, uma reserva disponível, possível de ser administrada e organizada, com fins, metas e objetivos específicos, sendo ordenada, principalmente, para fins sociopolíticos ou econômicos.

A cultura como recurso é mais que uma mercadoria; ela é o eixo de uma nova estrutura epistêmica na qual a ideologia e aquilo que Foucault denominou

¹⁶ A economia criativa, expressão que aparece pela primeira vez em 2001, assinala um novo campo de estudos dentro das ciências econômicas, e também aponta para a centralidade da cultura na formação produtiva do capitalismo contemporâneo. Segundo Paulo Míguez a economia criativa trata “dos bens e serviços baseados em textos, símbolos e imagens e refere-se ao conjunto distinto de atividades assentadas na criatividade, no talento ou na habilidade individual, cujos produtos incorporam propriedade intelectual e abarcam do artesanato tradicional às complexas cadeias produtivas das indústrias culturais” (MIGUEZ, 2007, p. 96-97).

sociedade disciplinar (...) são absorvidas por uma racionalidade econômica ou ecológica, de tal forma que o gerenciamento, a conservação, o acesso, a distribuição e o investimento – em “cultura” e seus resultados – tornam-se prioritários. (YÚDICE, 2006, p. 13)

A cultura, portanto, perpassa transversalmente a economia e a política, e é agora apontada como um recurso¹⁷ ao desenvolvimento. A transversalidade da cultura, portanto, trata do transbordamento das fronteiras do próprio campo cultural, perpassando o conjunto da sociedade contemporânea, enquanto fator onipresente e mesmo preponderante.

Nesse sentido, as crescentes intervenções dos poderes públicos, agências internacionais, agentes de mercado e movimentos sociais dão corpo ao movimento de planejamento, regulação e intervenção que conformam as políticas culturais na contemporaneidade.

1.3 Cultura e desenvolvimento: a estruturação do campo das políticas culturais

É possível afirmar que as relações entre cultura e desenvolvimento são recentes no cenário mundial. Até início dos anos 70, a cultura era considerada como apartada dos projetos de desenvolvimento. Nesse sentido, “cultura” e suas vinculações apareciam como entraves ao processo de modernização dos Estados-nações, quando ligados à teoria e prática do desenvolvimento.

A primeira distinção dizia respeito ao caráter local da cultura, em contraposição às características deslocalizadas, descontextualizadas e tecnocráticas dos projetos de desenvolvimento. Como aponta Joanildo Burity (2007), as relações entre cultura e desenvolvimento eram muito questionadas, e até mesmo consideradas antagônicas.

A relação entre cultura e desenvolvimento durante várias décadas – pelo menos até meados dos anos de 1970 – era seriamente questionada por quem se localizava no discurso do desenvolvimento. O desenvolvimento se defrontava com o atraso, com a incompreensão, com a violência, com o poder oligárquico, com as idiosincrasias das culturas locais, nacionais etc. O seu papel era dobrar a resistência da cultura, e colocar as sociedades num papel de desenvolvimento em que elas se parecessem cada vez mais, por corresponderem aos ideais de progresso, do desenvolvimento material, etc. (BURITY, 2007, p. 55)

¹⁷ George Yúdice ainda pondera que, em seu modo de ver, não é possível na contemporaneidade, não utilizar a cultura como um recurso. O que diferenciaria seu uso é exatamente os processos de valorização que estão implícitos ou explícitos a ele. A marca da contemporaneidade seria, portanto, a cultura como conveniência, como um recurso para outros fins. (YÚDICE, 2006, p.46-47). Este seria um segundo grande processo de colonização da cultura. O primeiro teria sido a colonização do mundo da cultura pelo mundo do capital, ou seja, a cultura transformada em mercadoria desde o seu momento de concepção, conforme anotado por Adorno (1986).

Por outro lado, a retórica desenvolvimentista tinha forte componente econômico, o que acentuava ainda mais sua discrepância com o campo cultural. Como demonstra Rubens Bayardo (2007), mesmo a retórica que se seguiu, ligada à teoria da “modernização” – que agora abrangia um processo de mudança social cujo componente econômico era o desenvolvimento –, que incluía outros componentes em sua caracterização (como o crescimento auto-sustentado na economia, a participação pública na política, uma maior mobilidade social, etc.) não conseguiu dar conta da complexidade que envolve a cultura e suas relações.

No que tange ao campo cultural, a principal contradição se apresentava no princípio de difusão cultural, que implicava na “substituição e na imposição de novos hábitos, contrários aos valores tradicionais que os impediriam. A cultura ‘dos outros’ segue sendo entendida como um freio e o conceito de desenvolvimento não varia substantivamente.” (BAYARDO, 2007, p.72)¹⁸.

Notadamente, é a partir da década de 1970¹⁹ que se inicia um processo de estruturação do campo das políticas culturais no mundo. Contribui significativamente para esse processo os organismos internacionais, notadamente a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), reafirmando-o com o reconhecimento de instituições nacionais que tratam a cultura como área específica, no que tange à construção de políticas públicas.

Desde a década de 1980²⁰, percebe-se um estreitamento nas relações entre cultura e desenvolvimento, a partir de outra compreensão de cultura, mais abrangente e complexa, e de outra concepção de desenvolvimento, abrangendo agora o processo de reprodução da vida como um todo, e não apenas seu caráter econômico.

Em tempos mais recentes a noção de desenvolvimento se abriu aos aspectos culturais e subjetivos, procurando alcançar não apenas benefícios

¹⁸ No original: “la imposición de nuevos hábitos encontra de los valores tradicionales que los coartarían. La cultura de “los otros” sigue siendo entendida como un freno y el concepto de desarrollo no varía sustantivamente” (BAYARDO, 2007, p. 72) Tradução do autor.

¹⁹ As intervenções estatais no campo da cultura são anteriores a este período, mas a partir da década de 1970 começa-se a delimitar um quadro mais sistematizado para construção de políticas culturais em termos de uma agenda pública internacional, com organismos multilaterais à frente desse processo.

²⁰ No documento intitulado “Declaração da Cidade do México sobre Políticas Culturais”, datado de 1982 e fruto da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (MONDIACULT), é possível ler sobre os vários princípios que devem nortear a elaboração das políticas culturais. Os tópicos norteadores são os seguintes: identidades culturais, dimensão cultural do desenvolvimento, cultura e democracia, cultura e herança social, criação artística e intelectual e educação artística, Relação da cultura com educação, ciência e comunicação, planejamento administração e financiamento da cultura e cooperação cultural internacional. (UNESCO, 1982).

econômicos, mas também benefícios sociais para satisfazer as necessidades materiais e a ampliação das capacidades intelectuais, sensíveis e de decisão das pessoas. (BAYARDO, 2007, p. 70)²¹.

A relação entre as políticas culturais e o Estado como ação regulatória, sistemática e de alcance nacional foram delimitadas, como a compreendemos contemporaneamente, pela intervenção francesa na cultura, respondendo às demandas de um país devastado no pós-guerra, que perdia alcance e visibilidade internacional e coesão social interna.

Assim, o marco internacional de institucionalização das políticas culturais ocorre em 1959, quando o governo de Charles de Gaulle cria o Ministério de Assuntos Culturais, em que é nomeado André Malraux como ministro, promovendo ações que se tornam referências para os demais países.

Apesar da perspectiva política que também cabia a este projeto de intervenção cultural, a criação do Ministério de Assuntos Culturais inaugura os modelos de intervenção no campo cultural e instaura os primeiros paradigmas de políticas culturais, contribuindo significativamente para o desenvolvimento dessas políticas no mundo contemporâneo. Como assinala Albino Rubim, a característica tradicional de instrumentalização da cultura pela política não se deu no ministério francês.

Se historicamente a relação entre cultura e política era sempre caracterizada pelo predomínio da finalidade política e pela instrumentalização da cultura, agora acontece uma radical guinada nesta história, inaugurando uma nova conexão, na qual a cultura era o fim e a política apenas o recurso para atingir este fim. (RUBIM, 2009, p. 95)

Apesar do chamado pioneirismo Francês, ainda não há consenso entre os principais estudiosos das políticas culturais sobre qual é o marco inicial das políticas culturais no mundo contemporâneo. Xan Bouzada Fernández (2007), por exemplo, aponta para o período que compreende as décadas de 1930 a 1960 como o de constituição das políticas culturais no mundo ocidental. Destaca as experiências da Segunda República Espanhola (década de 30), a criação do Conselho de Artes da Grã Bretanha - Arts Council of Great Britain (1946) e a criação do Ministério de Assuntos Culturais, na França, em 1959.

²¹ No original: “En tiempos más recientes la noción de desarrollo se abrió a los aspectos culturales y subjetivos, procurando alcanzar no sólo beneficios económicos sino también beneficios sociales, para satisfacer las necesidades materiales y la ampliación de las capacidades intelectuales, sensibles, y de decisión de las personas.” (BAYARDO, 2007, p.70) Tradução do autor.

O autor, no entanto, considera que a experiência francesa é a mais densa e estudada entre as três, pois constitui, em relação às outras, “a experiência mais acabada de institucionalização da cultura. Ou se se prefere, representa o caso mais claro de um poder político que aposta por assumir e orientar a gestão efetiva e emocional dos conteúdos e atores artísticos”. (FERNÁNDEZ, 2007, p.113)²²

O modelo paradigmático inaugurador de intervenção estatal no campo cultural surge dessa pioneira experiência, que visava a difusão da cultura, como demonstra o texto chave que orientará durante dez anos o ministério. Segundo o documento, o Ministério de Assuntos Culturais teria como missão

tornar acessíveis as obras capitais da Humanidade, e em primeiro lugar a França, ao maior número possível de franceses, de garantir a mais ampla difusão a nosso patrimônio cultural, e de favorecer a criação de obras de arte e do espírito (idem, ibidem, p. 126)²³.

Portanto, esta forma de intervenção caracteriza-se pela ação cultural que pretende instaurar a democratização da cultura com base no encontro entre o público e a obra de arte. Essa premissa vai guiar a atuação cultural desse ministério, e também o início do debate internacional sobre políticas culturais, nos primeiros encontros acerca do tema nas organizações multilaterais.

A democratização da cultura, portanto, tem um princípio difusionista, e presume que exista uma cultura legítima, a ser disseminada e propagada ao conjunto da população, através do Estado. Com um conceito restrito de cultura, vinculado apenas as esferas das artes e das letras, propunha o acesso aos bens culturais e acreditava haver uma distinção entre a cultura e a população, não considerando seus modos de socialização, assim como a formação de cada indivíduo e grupo social.

A democratização da cultura parte do pressuposto que é possível disponibilizar ou transferir a cultura aos cidadãos e muitas vezes tenta induzir os usos da cultura, notadamente a erudita, buscando garantir que pessoas de baixa renda também

²² No original: “constituye de entre todas la experiencia más acabada de institucionalización de la cultura. O si se prefiere, representa el caso más claro de un poder político que apuesta por asumir y orientar la gestión efectiva y emocional de los contenidos y actores artísticos” (FERNÁNDEZ, 2007, p.113) Tradução do autor.

²³ No original: “el hacer accesibles las obras capitales de la Humanidad, y en primer lugar de Francia, al mayor número posible de franceses, de garantizarle la más vasta difusión a nuestro patrimonio cultural, y de favorecer la creación de las obras de arte y del espíritu”. (FERNÁNDEZ, 2007, p. 126). Tradução do autor. A criação das Casas de Cultura (centros de difusão da cultura ilustrada, dirigidas por dramaturgos e artistas), são a marca dessa gestão do Ministério Francês. Ainda segundo o autor, elas deveriam atuar como as disseminadoras da cultura, transcendendo os limites da metrópole e convocando os cidadãos a participar da cultura. (*op.cit.*, p. 127).

freqüentem os espaços culturais tradicionais (teatros, cinema, galerias de artes etc.). Isaura Botelho (2001) aponta que os dois postulados implícitos dessa proposta eram que “só a cultura erudita merecia ser difundida; e bastaria o encontro entre a obra e o público (indiferenciado) para que haja desenvolvimento cultural”. (BOTELHO, 2001, p. 82).

Portanto, a questão que se coloca não trata, em si, dos objetos culturais (se são eruditos ou não), mas da incapacidade de dialogar com agentes que não partilham desse gosto e dessa memória, que dificilmente comparecem, mesmo em espetáculos ou eventos de entrada gratuita. A esse respeito, a autora afirma que a idéia de democratização da cultura, mais do que conquistar novos públicos, corrobora com o verdadeiro elitismo, que se dá muito mais pelas próprias barreiras simbólicas entre os públicos, pois ela

Impede que novos segmentos da população tenham acesso à oferta de cultura “clássica”. Paradoxalmente, este é o resultado da política de democratização da cultura: ela transfere para os mais favorecidos os meios financeiros advindos dos impostos que pesam sobre o conjunto da população. (...) Não é a redução de preços ou mesmo a gratuidade completa que alterará as desigualdades culturais. Ao contrário, a política de subvenção as reforça, uma vez que favorece a parte do público que já detém a informação cultural, as motivações e os meios de se cultivar. (*Id., Ibid.*, 2001, p. 81)

Assim, a premissa da democratização da cultura pressupõe que os cidadãos deveriam ser educados e cultivados a apreciar certo tipo de cultura, em especial a erudita. Há uma percepção da população como receptores da cultura e se apóia na preservação, difusão e no acesso às obras que compõem o cânone da chamada “cultura ocidental”. No caso do Ministério de Assuntos Culturais da França, que inaugura esse modelo (ainda hoje vigente), a democratização da cultura está marcada por uma vocação centralizadora, patrimonialista, estadista e ilustrada. Entretanto, apesar das críticas recebidas, as Casas de Cultura de Malraux, além de possuir um papel paradigmático para as políticas culturais nos seus primórdios, também

Tiveram um impacto muito positivo nas províncias em que não existiam equipamentos culturais deste tipo e aonde alguns que haviam existido (teatros, etc.) haviam sido destruídos por causa da guerra. Sua dinâmica de funcionamento foi propiciando o desenvolvimento das profissões culturais ao mesmo tempo em que foi impulsionando uma nova demanda que permitiria trazer a províncias espetáculos que antes estavam reservados apenas à grande capital. Em paralelo iriam também se articulando grupos de pressão a favor da cultura em âmbito municipal. No conjunto, as casas constituíram sem dúvida um fator que contribuiu ao progressivo desenvolvimento de um

campo especificamente cultural através de todo o território nacional. (FERNÁNDEZ, 2007, p. 128)²⁴

O segundo desenho de políticas culturais deriva principalmente dos acontecimentos do final década de 1960. Na França daquele período, os estudantes criticavam os cânones da cultura francesa, e as próprias casas de cultura, assim como o elitismo e autoritarismo das propostas de políticas culturais francesas. O segundo modelo paradigmático de políticas culturais surge dessa crise, em que se instaura agora o primeiro modelo da chamada democracia cultural.

No desenho paradigmático francês, a democracia cultural tinha como base os Centros de Animação Cultural, que eram “menores e menos onerosos que as Casas de Cultura, com financiamento partilhado com as autoridades locais, abertos e receptivos às culturas regionais” (RUBIM, 2009, p. 97). No modelo Francês, a democracia cultural estava ligada a uma dimensão mais localizada da cultura, compondo o início do processo de municipalização da gestão, em contraposição ao anterior, em que o estado nacional centralizava as decisões.

A concepção de democracia cultural estará ligada a essa dimensão ampliada de cultura, vinculando as políticas culturais dos Estados nacionais ao fomento da criatividade e a participação ativa da população na vida cultural, buscando um desenvolvimento cultural sustentável. A partir desta conformação da cultura, a democracia cultural passará a ser um paradigma que norteará a elaboração das políticas públicas na área da cultura, influenciando as decisões dos Estados nacionais.

Trata-se da mudança na compreensão do que é a população, agora percebida como coletivos heterogêneos, que devem ter o direito de produzir e usufruir de suas culturas, sendo ela a real conhecedora de suas necessidades culturais. A democratização da cultura, como acesso a obras de arte e ampliação do consumo cultural está, portanto, inserida nesta idéia mais ampla de democracia cultural.

Além de um paradigma de compreensão e formulação de políticas culturais, a democracia cultural trata de uma compreensão diferenciada da própria sociedade e dos modos de produzir o social, pois o compartilhamento de responsabilidades e a dimensão

²⁴ No original: “tuvieron un impacto muy positivo en provincias en las que no existían precedentes de equipamientos culturales de ese tipo y donde algunos de los que habían existido (teatros, etc.) habían sido destruidos a causa de la guerra. Su misma dinámica de funcionamiento fue propiciando el desarrollo de las profesiones culturales al tiempo que fue impulsando una demanda nueva que permitía traer a provincias espectáculos que antes estaban reservados sólo a la gran capital. En paralelo irán también articulándose grupos de presión a favor de la cultura en el ámbito municipal. En conjunto, las casas constituyeron sin duda un factor que contribuyó al progresivo desarrollo de un campo específicamente cultural a través de todo el territorio nacional.” (FERNÁNDEZ, 2007, p. 128). Tradução do autor.

participativa também aparecem como nucleares nessa perspectiva, assim como a articulação institucional da cultura com outras esferas de governo e com a sociedade civil, além dos atores do mercado.

A democracia cultural trata, portanto, de ações contínuas que buscam incentivar a criatividade e a expressão dos diversos grupos sociais, buscando também uma maior descentralização das ações, assim como o aumento da produção cultural. Nesse sentido estamos tratando também de um deslocamento de legitimidade, da emergência de diferentes culturas. Segundo Néstor García-Canclini, a democracia cultural

Propicia seu desenvolvimento autônomo e relações igualitárias de participação de cada individuo em cada cultura e de cada cultura em a respeito das demais. Posto que não há uma só cultura legítima, a política cultural não deve dedicar-se a difundir somente a hegemonia e sim a promover o desenvolvimento de todas as que sejam representativas dos grupos que compõe uma sociedade (...) não se limita a ações pontuais, mas se ocupa da ação cultural com um sentido contínuo (através de toda a vida e em todos os espaços sociais), não reduz a cultura ao discursivo e ao estético, pois busca estimular a ação coletiva através de participação organizada, autogestionária reunindo as iniciativas mais diversas (de todos os grupos, no político, no social, no recreativo, etc.). Além de transmitir conhecimentos e desenvolver a sensibilidade, procura melhorar as condições sociais para desenvolver a criatividade coletiva. Se busca que os próprios sujeitos produzam a arte a cultura necessárias para resolver seus problemas ou renovar sua identidade (GARCÍA-CANCLINI, 1987, p. 50-51)²⁵

A distinção entre democracia cultural e democratização da cultura diz respeito à própria abrangência do conceito de cultura e de políticas culturais. A mudança na compreensão da cultura, assim como na própria noção de desenvolvimento, marca os debates e as sucessivas conferências da Unesco²⁶ a partir do final dos anos 1970. Desse

²⁵ No original “propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemonía sino a promover el desarrollo de todas as que sean representativas de los grupos que componen una sociedad (...) no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de un participación organizada, autogestionaria reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos, em lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procurar mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y a cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad (1987, p.50-51)”. Tradução do autor. A questão da democracia cultural é um dos temas chaves para a compreensão do objeto deste trabalho, pois o Programa Cultura Viva, em seus espaços de afirmação cultural e atuação, reorganiza as legitimidades culturais, criando canais de comunicação e participação entre o Estado e os grupos interessados nas atividades culturais. Abordaremos a temática no segundo capítulo.

²⁶ Em 1970, a Conferência Intergovernamental Sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros das Políticas Culturais, realizada em Veneza, na Itália. A partir de então começam as conferências regionais. Em 1972, em Helsinki, na Finlândia, ocorre a Conferência Regional da Europa; em 1973, em Jacarta, Indonésia, a conferência da Ásia; em 1975, em Acra, Gana, a conferência da África;

período, datam a inclusão da cultura como um direito fundamental do ser humano, o desenvolvimento cultural como parte integral de uma nação e a o debate sobre o papel dos poderes públicos no fomento e na promoção cultural (BOLÁN, 2006, p. 86).

Em 1982, na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais – MONDIACULT, a Unesco desenvolve o conceito de cultura que se refere a todos os processos criativos dos seres humanos, e concebe a cultura num sentido ampliado²⁷. O conceito aponta também a cultura como característica inerente ao ser humano, fundamental para a construção de sentidos e visões de mundo.

É a cultura que dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. É cultura que nos faz especificamente humanos, seres racionais, dotados de um juízo crítico e um sentido de compromisso moral. Através dela que discernimos os valores e fazemos escolhas. É através da cultura que o homem exprime, torna-se consciente de si mesmo, reconhece o seu caráter incompleto, questiona suas próprias conquistas, busca incansavelmente novas significações e cria obras através das quais ele transcende suas limitações. (UNESCO, 1982, p.01)²⁸

Com a Conferência Mundial do México, ganham relevo internacional o tema das políticas culturais, e seus correlatos, como a descentralização da administração, a questão das identidades culturais, a nova concepção de desenvolvimento etc. No entanto, a primeira emergência internacional do tema das políticas culturais, situado entre as décadas de 1970 até o início dos anos 1980, demonstra também a íntima relação entre essas intervenções e o advento do Estado do Bem Estar Social, até então predominante no mundo ocidental. De fato, “a ampliação do alcance das políticas culturais a partir dos anos sessenta foi resultado da generalização do compromisso dos Estados com o bem estar dos cidadãos” (BOLÁN, 2006, p.88)²⁹.

Essa compreensão de políticas culturais estava, até então, intrinsecamente ligada à sua vinculação com as políticas públicas realizadas pelo Estado nacional moderno, no que se refere à delimitação própria de seu território e de seus cidadãos como beneficiários da política implementada. No entanto, com a crise do modelo de Estado de

em 1978, em Bogotá, Colômbia, a Conferência da América Latina e Caribe. Por fim, a primeira conferência mundial sobre políticas culturais acontece no México, em 1982.

²⁷ Este conceito está supracitado no início do presente capítulo.

²⁸No original: “Is culture that gives man the ability to reflect upon himself. It is culture that makes us specifically human, rational beings, endowed with a critical judgement and a sense of moral commitment. It is through culture that we discern values and make choices. It is through culture that man expresses himself, becomes aware of himself, recognizes his incompleteness, questions his own achievements, seeks untiringly for new meanings and creates works through which he transcends his limitations.”(UNESCO, 1982, p.1) Tradução do autor

²⁹ No original: “La ampliación del alcance de las políticas culturales de los años sesenta fue resultado de la generalización del compromiso de los Estados con el bienestar de los ciudadanos.” (BOLÁN, 2006, p. 88). Tradução do autor.

Bem-Estar Social no final dos anos 1980, inicia-se o processo de retração do Estado e da longa hegemonia do neoliberalismo, num movimento de reajuste estrutural do capitalismo contemporâneo, impulsionando a constituição de uma economia globalizada. A partir dos anos 1990, a reorganização macroeconômica e também social relativizou a importância dos estados nacionais, com a criação de macrorregiões de trocas econômicas, políticas e sociais, enfraquecendo a tradicional vinculação entre as identidades culturais e os Estados nacionais. Assim,

A hegemonia neoliberal determina o colapso desta associação, ao impor a retração do estado e ao inibir sua iniciativa em quase todas as áreas de atuação, inclusive na cultural. Procedimento semelhante e simultâneo ocorre no panorama internacional relativo a algumas organizações multilaterais e seus vínculos com a cultura. Na época, o declínio das atividades da Unesco é visível, inclusive por conta da saída de países como os Estados Unidos da América e o Reino Unido. (...) A centralidade então atribuída à cultura e o modo de conceber as políticas culturais são colocados em crise pela emergência internacional de uma ordem neoliberal, a partir das experiências inglesa e norte-americana, e pela disjunção acontecida entre as políticas culturais e a questão nacional. Daí o colapso da primeira emergência das políticas culturais no cenário mundial. (RUBIM, 2009, p. 101)

Além do declínio das atividades da Unesco, a década de 1990, que marca o auge do período de reajuste do capitalismo, traz consigo uma série de crises para as políticas culturais, tanto em termos de concepção quanto em termos de aplicação. Essas mudanças advêm de um novo sentido e dimensão que a esfera econômica ganha na vida pública, e o mercado passar a ditar as regras de elaboração das políticas nos países integrados ao reajuste. O quadro a seguir dá uma dimensão da crise que perpassou as políticas culturais nos anos 1990:

QUADRO 1- CRISES DAS POLÍTICAS CULTURAIS

PRIVATIZAÇÃO DOS APARATOS CULTURAIS E CRISE DO PROJETO CULTURAL	CRISE NA ORGANIZAÇÃO DO SETOR CULTURAL	CRISE NO MERCADO GLOBAL DE BENS CULTURAIS
Aplicação da “eficiência” empresarial no âmbito das instituições e ofertas culturais.	Tensões criadas pela descentralização administrativa dos setores culturais.	Atividades culturais passam a ser um fenômeno de grande importância econômica.
O mercado neste contexto é visto como um instrumento determinante na avaliação do sentido e da qualidade dos produtos artísticos.	Tensão que se produz entre a aceitação da diversidade e o respeito aos direitos humanos.	O aumento da produção de bens simbólicos não significou diversidade de produtores.
A intervenção estatal na cultura é encarada, neste momento, como	Tensão entre a relação da diversidade cultural com o	Surgimento de oligopólios causado pela mudança na estrutura do mercado

dirigismo cultural.	desenvolvimento.	mundial de bens e serviços culturais .
O mercado converte-se no articulador da vida social, com a diminuição dos subsídios públicos e o término do protecionismo estatal.	Tensão causada pela noção de diversidade cultural e as práticas de multiculturalidade e interculturalidade.	A convergência de integração de múltiplos serviços concentradas não no âmbito da produção mas sim na capacidade de distribuição.

FONTE: BOLÁN, 2006, P. 89-104. (Adaptado pelo autor)

A partir do final dos anos 90, a UNESCO retoma as discussões sobre as políticas culturais como elemento central e vetor de desenvolvimento dos Estados-nação. Diante da nova conjuntura internacional, após a primeira crise do modelo econômico supracitado, em 1998, realizada na cidade de Estocolmo, a terceira grande reunião intergovernamental da organização busca construir os preceitos básicos para as políticas culturais para o desenvolvimento. A Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (1998) se deu, segundo Nívon Bolán

As políticas culturais modernas não poderiam ter sido desenvolvidas sem a assistência de agências internacionais, especialmente a UNESCO, que propiciou à reflexão e a tomada de consciencia dos diversos Estados sobre a importância de intervir na cultura. Democratização da cultura, democracia cultural, cultura e desenvolvimento, diversidade cultural, exceção cultural, e muitos outros conceitos têm sido discutidos e constantemente re-elaborados pelas organizações internacionais. As regiões como Europa e América Latina enfatizam aspectos diferentes, mas todos têm em comum a busca do consenso internacional para reforçar as políticas internas de cada país. (BOLÁN, 2006, p. 105. Tradução do autor)³⁰

Assim, inicia-se a retomada da discussão sobre a construção das políticas culturais como políticas públicas, pactuadas entre o Estado, a sociedade e os agentes de mercado, para a elaboração de consensos sociais baseados na cooperação mútua e na participação. A UNESCO, visando ainda fortalecer a cooperação internacional e a elaboração de políticas públicas pertinentes a este novo contexto, elabora ainda a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2001) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais (2005).

³⁰ No original: “Las políticas culturales modernas no se habrían podido desarrollar sin el concurso de organismos internacionales, particularmente de La UNESCO, que propiciaron la reflexión y la toma de conciencia de los diversos Estados sobre la importancia de intervenir en la cultura. Democratización de la cultura, democracia cultural, cultura y desarrollo, diversidad cultural, excepción cultural y muchos otros conceptos han sido discutidos y re-elaborados constantemente por los organismos internacionales. Las regiones como Europa y América Latina hacen énfasis en diferentes aspectos, pero todos tienen en común la búsqueda de consensos internacionales que fortalezcan las políticas internas de cada país.” (BOLÁN, 2006, p. 105)

1.4 - Políticas culturais como políticas públicas: conceito e estrutura

A segunda emergência das políticas culturais está ligada constitutivamente a esse novo contexto social surgido a partir do final da década de 1990. O conceito de política cultural, neste momento, está aliado ao de políticas públicas, que podem ser compreendidas como instrumentos de realização de direitos, quando pensadas a partir da estrutura de um Estado Social, aquele que está apto

A criar condições materiais para o exercício das liberdades. Portanto, este tipo de Estado não seria neutro no que tange à realização da igualdade e cria condições e oportunidades para a realização das liberdades. Não descarta os objetivos de segurança jurídica e controles de legalidade, mas adiciona a realização de objetivos substantivos como forma de atuação do poder público. (BARBOSA; ARAÚJO, 2010, p. 19)

A política cultural, concebida a partir desta perspectiva, constitui um dos elementos centrais na formação de uma sociedade democrática, que atue na efetivação dos direitos culturais³¹ como prática de desenvolvimento social, político e econômico. Nesse sentido, cabe aqui afirmar as diferentes instâncias organizacionais envolvidas no processo de constituição das políticas culturais: o Estado, os mercados e as comunidades (sociedade civil). (BRUNNER, 1995, p. 2).

É importante, portanto, compreender as políticas públicas em sua dimensão mais ampla e contextualizada historicamente, como ação mobilizadora de diferentes atores sociais em suas formas de ação, debate e negociação. Os agentes envolvidos na elaboração, implementação e avaliação de políticas públicas devem reconhecer seu caráter complexo e multifatorial, compreendendo que as políticas públicas tratam

De um fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade. Decisões condicionadas pelo próprio fluxo e pelas reações e modificações que elas provocam no tecido social, bem como pelos valores, idéias e visões dos que adotam ou influem na decisão. É possível considerá-las como estratégias que apontam para diversos fins, todos eles, de alguma forma, desejados pelos diversos grupos que participam do processo decisório. A finalidade última de tal dinâmica – consolidação da democracia, justiça social, manutenção do poder, felicidade das pessoas – constitui elemento orientador geral das inúmeras ações que compõem determinada política. (SARAIVA, 2006, p. 28-29)

³¹ Particularmente na Constituição Brasileira, o artigo 215, que versa sobre os direitos culturais, afirma que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, p. 69). Os incisos I, II, III, IV e V, do terceiro parágrafo do artigo, versam também sobre o direito à fruição, à valorização da cultura e da diversidade cultural brasileira, difusão cultural, formação e democratização do acesso à cultura (*Id., Ibid.*).

O sentido da política cultural está ligado à compreensão de agenciamento da cultura que, ao ser tratada como política pública visa metas e objetivos, como parte do planejamento de determinada estratégia de desenvolvimento. Como demonstrado, historicamente os objetivos das políticas culturais organizaram-se nos desenhos paradigmáticos da democratização da cultura e, mais contemporaneamente, do desenvolvimento da democracia cultural.

Ao primeiro momento, estava ligada a idéia de criação de uma identidade nacional, integração nacional desenvolvimento do turismo e das indústrias culturais nacionais. Ao segundo momento está ligada a construção contínua pactuada com a sociedade de suas demandas culturais específicas e a valoração de suas formas de ser. Num sentido mais amplo, Nívon Bólan propõe que pensar as políticas culturais como políticas estatais significa compreender

Sobretudo as medidas tomadas no campo cultural, e pode ser definida pelos governos nacionais, regionais ou municipais e suas agências. Requer objetivos definidos explicitamente, cujo logro deve estabelecer mecanismos de planificação pertinentes, seu desenvolvimento e avaliação. Basicamente, desde esta perspectiva, a política cultural é uma política regulatória, entretanto, a eficiência de uma política deste tipo é baseada na capacidade dos que tomam as decisões para mobilizar os recursos humanos e econômicos para assegurar um desenvolvimento equitativo dos diversos agentes institucionais, sociais e territoriais interessados na atividade cultural (BOLÁN, 2006, p. 63)³².

Trata-se, portanto, de demarcar o conceito e a analítica das políticas culturais desde as práticas da cultura organizada, quer dizer, desde um campo de conhecimento que compreende os circuitos culturais como elemento constitutivo, como vetor estruturante. Os circuitos culturais, portanto, envolvem,

Um fluxo de eventos articulados, incluindo produção, transmissão e recepção (consumo ou reconhecimento), realizadas por agentes culturais (do teatro, dança, audiovisual, artes plásticas, literatura, cultura popular etc.) e articuladas por formas de organização social (administração pública, mercado e comunidade). (BARBOSA; ARAÚJO, 2010, p. 19)

32 No original: sobre todo las medidas públicas tomadas en el campo cultural, y puede ser definida por el gobierno nacional, regional o municipal y sus agencias. Requiere objetivos definidos explicitamente, cuyo logro se deben establecer mecanismos de planificación pertinentes, su desarrollo y evaluación. Básicamente, desde esta perspectiva, la política cultural es una política regulatoria; sin embargo, la eficiencia de una política de este tipo se basa en la capacidad de los que toman las decisiones para movilizar los recursos humanos y económicos a fin de garantizar un desarrollo equitativo de los diversos agentes institucionales, sociales y territoriales interesados en la actividad cultural. (BÓLAN 2006, p. 63) Tradução do autor.

A importância dos circuitos culturais está exatamente em sua capacidade de envolver agentes culturais e instituições que organizam a comunicação (processo de coordenação do fluxo de ações e informações), “seja na forma de trocas monetárias ou simbólicas, seja na produção de regras” (*op. cit.* p. 13).

Segundo a compreensão de Isaura Botelho que, apropriando-se da categorização analítica elaborada pelo sociólogo chileno José Joaquín Brunner, o raio de alcance das políticas culturais se desenvolve de acordo com as relações que cada política ou ação cultural estabelece entre as duas dimensões constitutivas da cultura (a antropológica e a sociológica) e suas implicações na elaboração de políticas culturais. Afirma a autora que

A distinção entre as duas dimensões é fundamental, pois tem determinado o tipo de investimento governamental em vários países, alguns trabalhando com um conceito abrangente de cultura e outros delimitando o universo específico das artes como objeto de atuação. A abrangência dos termos de cada uma dessas definições estabelece os parâmetros que permitem a delimitação de estratégias de suas respectivas políticas culturais. (BOTELHO 2001, p. 74)

Nesse sentido, a dimensão antropológica da cultura estaria ligada muito mais à cultura que “se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (*Id., Ibid.*). A segunda dimensão é mais restrita, continua Isaura Botelho, e não se estabelece no plano do cotidiano dos indivíduos, mas num plano especializado, e é compreendido, pela autora, como a dimensão sociológica, que é

uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através dos meios específicos de expressão. Para que essa intenção se realize, ela depende de um conjunto de fatores que propiciem, ao indivíduo, condições de desenvolvimento e aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende dos canais que lhe permitam expressá-los. (*Id., Ibid.*, p. 74)

A política cultural de viés democrático atua fortalecendo a diversidade de circuitos culturais, elaborando uma série de ações que visam articular as dimensões constitutivas da cultura, a antropológica e a sociológica, atenuando as distâncias entre criação, difusão e recepção de significados simbólicos, e buscando o cotidiano dos cidadãos através da descentralização das ações culturais.

Como demonstrado, os estudos contemporâneos sobre política cultural evidenciam que esta se conforma como um campo estruturado, ampliando-se e abrangendo novas dinâmicas no que concerne à sua extensão e suas interfaces com outros campos sociais, principalmente os da comunicação, educação, política e

economia, para citar apenas alguns. Buscando um sentido mais abrangente do conceito de políticas culturais, poderíamos nos referir à definição proposta por Néstor García-Canclini,

Os estudos recentes tendem a incluir sob este conceito o conjunto de intervenções realizadas pelo estado, as instituições civis e os grupos comunitários, organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais precisa ser ampliada tendo em conta o caráter transacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade. (GARCÍA-CANCLINI, 2005, p.78, tradução nossa).³³

Esta noção mais abrangente de políticas culturais compreende tanto os agenciamentos feitos pelos movimentos sociais e culturais quanto às políticas estatais de cultura, assim como os acionados pela dinâmica dos mercados. No conceito proposto por García-Canclini, o autor advoga também o envolvimento de atores sociais individuais e coletivos, compreendendo as políticas culturais não apenas no âmbito estatal, mas também em seu âmbito de ação pública, buscando objetivos politicamente relevantes.

O desenvolvimento simbólico, portanto, deve estar relacionado à realidade da população e ao contexto contemporâneo de transnacionalização dos bens culturais. Uma política cultural pertinente deve vincular-se ao contexto histórico e às reais demandas da população.

Alexandre Barbalho aponta que as necessidades culturais da população não estão de maneira nenhuma pré-definidas e nem são neutras e sim “resultam da compreensão e do significado que os agentes atuantes no campo político e cultural têm dessas necessidades e dos interesses envolvidos” (BARBALHO, 2008, p. 22). Portanto, são partes constitutivas das políticas culturais “o confronto de idéias, as lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (MACGUIGAN, *apud* BARBALHO, 2008, p. 22).

Assim, as políticas culturais não podem ser restringidas às tarefas administrativas ou de gestão que comportam, elas se conformam como políticas

³³ No original, “Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad (GARCÍA-CANCLINI, 2005, p.78)”.

estratégicas no campo social e cultural, e dizem respeito tanto aos direitos de reconhecimento da diversidade e das diferenças que perpassam o entorno social, em seus conflitos e negociações, como na democratização cultural, e mais amplamente, atua no âmbito da consolidação dos valores democráticos, quando elaborada a partir dos pressupostos da democracia cultural.

1.5 - Políticas Culturais no Brasil: percurso histórico

Os traçados das relações entre Estado e cultura no Brasil trazem as marcas dos tecidos sociais de cada época e também as recorrências e imbricações históricas que remetem a tradições autoritárias insistentemente presentes na conformação da sociedade brasileira. Sua compreensão busca como eixos norteadores, as relações entre cultura e poder, num sentido ligado às dimensões constitutivas das relações sociais.

Os estudos recentes de políticas culturais no Brasil, situados em diversos campos disciplinares³⁴, demonstram que é possível mapear essa tradição de ausências, instabilidades e autoritarismo (RUBIM, 2008) das políticas culturais no país.

Esse processo estava imbricado tanto no que diz respeito ao desenvolvimento do Estado nacional brasileiro, quanto na permanência de uma cultura política pautada pelo autoritarismo social presente na própria sociedade brasileira, particularmente imprimido nas gestões culturais pelas elites organizadas em busca da imposição dos consensos sociais mais apropriados a cada época.

Este histórico não pretende mapear completamente os sentidos das políticas culturais brasileiras, mas traça um breve panorama dos usos da cultura pelo Estado nacional que, com objetivos distintos, organizou a trajetória das políticas culturais no país.

Os primeiros movimentos de criação de um sistema articulado no campo cultural estão situados após a queda da antiga república e o aparecimento do proletariado nascente, assim como a classe média e a ascensão da nova burguesia. Portanto, a história recente das políticas culturais no Brasil tem início logo após a chamada

³⁴ Entre as principais contribuições para as pesquisas de políticas culturais no Brasil, encontram-se autores do campo da Comunicação Social, Sociologia, História, Administração, Antropologia, Economia, entre outros.

“Revolução de 30”. Assim, Albino Rubim denomina as duas primeiras estruturações formais da área da cultura no Brasil de *experimentos* (RUBIM, 2007).

O movimento mais amplo é conformado pela gestão de Gustavo Capanema (1934 a 1945), a quem estava subordinado o setor nacional de cultura no Governo Vargas, no então chamado Ministério de Educação e Saúde. Este período configura uma grande sistematização da área cultural, com a criação de várias instituições, principalmente depois da implantação da ditadura do Estado Novo, em 1937.

O maior destaque da gestão de Capanema é a quantidade de instituições criadas, como o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço Nacional de Teatro (1937); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); o Instituto Nacional do Livro (1937); o Conselho Nacional de Cultura (1938), entre outros.

Quase simultaneamente, é marcante a atuação de Mário de Andrade frente ao Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (de 1935 a 1938), em que tenta implementar um sistema articulado de intervenção estatal na cultura, a partir partindo de um conceito ampliado. Nesse sentido, Rubim destaca que a atuação do modernista inova em

1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo ‘tão vital quanto pão’; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.) (RUBIM, 2007b, p. 15)

No que tange ao SPHAN, Mário de Andrade escreve, em 1936, sob encomenda de Gustavo Capanema, um anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Seu anteprojeto abrangia todas as manifestações culturais, compreendendo a importância de todas as produções da cultura brasileira, de caráter material e/ou imaterial, a serem catalogadas como patrimônio nacional, visando preservá-las e divulgá-las, antecipando inclusive as discussões contemporâneas acerca do conceito ampliado de cultura com seu conceito de “arte”.

No entanto, o anteprojeto de Mário de Andrade foi abandonado, segundo Isaura Botelho, “naquilo que trazia de mais desafiador e avançado para seu tempo: a memória

dos grupos populares, das etnias que compõem a brasilidade, da diversidade dos saberes e fazeres do país” (BOTELHO, 2007, p.117).

A redação final e implementação das diretrizes do SPHAN fica a cargo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigiu a instituição de 1937 a 1967 (passando por diferentes regimes políticos), caracterizando como objeto de intervenção do órgão apenas o patrimônio material de caráter monumental, e desenvolvendo competência profissional e técnica especializada nessa sua atuação. No entanto, Rubim atenta que o insulamento institucional do Serviço, depois Instituto ou Secretaria, é

sua força também é sua fraqueza. A opção elitista, com forte viés classista; a não interação com as comunidades e públicos interessados nos sítios patrimoniais preservados e mesmo o imobilismo, advindo desta estabilidade, impediram o SPHAN de acompanhar os desenvolvimentos contemporâneos na área do patrimônio e o colocaram como alvo de severas críticas. (idem, ibidem, p. 17)

As primeiras intervenções conjuntas e sistemáticas mobilizaram em torno do Estado diversos atores coletivos, notadamente os intelectuais (modernistas, conservadores e progressistas), que eram muitas vezes recrutados para construção de um contributo “qualitativo” nessas operações.

No âmbito nacional, tratava-se de disciplinar, não apenas semanticamente, mas também pela censura, repressão e controle de comunicação, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, (DIP) os significados e as ações que envolvessem a “cultura nacional”.

As ambigüidades que marcam o DIP, tanto como formulador de novas legislações e práticas no campo da cultura e da comunicação, quanto como órgão censor, o tornam uma instituição de caráter singular na história das políticas culturais (RUBIM, 2007b).

Este período de forte atuação do Estado nacional é marcado pelo dirigismo e pela instrumentalização da cultura com vistas na organização e coesão da sociedade em torno do sentimento de “brasilidade” (BARBALHO, 1998). Assim, a cooptação de intelectuais de diferentes vertentes é fundamental na tentativa de fabricação de consensos em torno da construção do nacional, articulando-se junto ao Estado. Assim, em 1938, é criado o primeiro Conselho Nacional de Cultura, composto por sete membros (CALABRE, 2007).

Esse momento de tentativa de institucionalização do que seria o “ser brasileiro”, é operacionalizado pela valorização da mestiçagem (como mistura harmônica das entre

três raças: branco, negro e índio), assim como pela apropriação do samba (como ícone da cultura popular) e de obras como *Casa Grande e Senzala*, de Gylberto Freire (como discurso legitimado cientificamente). Segundo Alexandre Barbalho, era necessário ao regime superar a imagem de “ineficiência inata”, e operar a reconversão positiva baseada na idéia de um “povo brasileiro”.

Inconciliável como novo momento do país, essa imagem é substituída por uma apologia do homem brasileiro, apologia que se sustenta na positividade da mistura entre as três raças. Assim, a população mestiça é valorizada e incorporada à nacionalidade. O discurso enaltecedor do homem brasileiro pode ser visto como peça de um discurso maior que procura legitimar o próprio regime. A questão é de ordem política e cultural: a valorização do homem brasileiro e sua relação com o Estado. Nesse sentido, uma de suas preocupações é demonstrar que o regime transcende ao aspecto meramente econômico e político, possuindo também uma base cultural (BARBALHO, 2007, p.41)

Após o período do Estado Novo, e com o retorno democrático, entre 1945 e 1964, o Estado tem poucas atuações de cunho mais sistemático na cultura. Destacam-se desse período a emergência das indústrias culturais no país e as iniciativas de movimento culturais como os Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (1961), as iniciativas privadas e empresariais no campo do cinema (como as produtoras Atlântida e Vera Cruz), experimentações de grupos teatrais de esquerda, como o Teatro Arena e o Grupo Opinião, assim como o aparecimento de movimentos como o Cinema Novo e da Bossa Nova. O que caracteriza este período de democratização, segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior, é que ele

Vem consolidar, de certa forma, no imaginário nacional, a idéia de que governo formalmente democrático não possui política cultural, porque abre mão do dirigismo que seria característico dos regimes autoritários, preocupados em gerir para controlar a cultura, e aposta na liberdade dos agentes privados, que seriam responsáveis por produzir, gerir e legitimar a sua produção cultural (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 70)

No âmbito do Estado começa a expansão das universidades públicas nacionais, da autonomização e instalação do Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1953. O Ministério estava antes vinculado à área da saúde e a separação cria também um novo Ministério próprio para a Saúde (MS). Segundo Lia Calabre, apesar dessas pequenas mudanças, a estrutura anterior foi mantida, com alterações de pouca relevância.

Algumas instituições privadas como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o museu de arte de São Paulo, a fundação Bienal, entre outras, foram declaradas de utilidade pública e passaram a receber subvenções do governo federal, porém sempre de maneira descontinuada, nada que se possa chamar de uma política de financiamento ou de manutenção de instituições culturais. (CALABRE, 2007, p. 89)

Com o golpe em 1964, a ditadura cívico-militar toma o Estado e busca a retomada e a instrumentalização da cultura, desta vez norteada pela ideologia da integração, segurança e proteção nacional. Um tanto paradoxalmente, mas não casualmente, dado seus objetivos específicos de articular cultura e nação, os períodos em que a cultura brasileira mais dispôs de instituições ligadas a organização da cultura foram os períodos autoritários. (RUBIM, 2008).

Desde o primeiro momento (1964-1968) a ditadura estimula o crescimento de redes de comunicação pelo Brasil, instalando as infra-estruturas necessárias às telecomunicações, além da criação de empresas como a Telebrás e a Embratel, buscando a integração nacional através da “integração simbólica” com o desenvolvimento e apoio estatal às empresas de telecomunicações e radiodifusão, notadamente a Rede Globo de Televisão³⁵. Assim, mesmo o reformulado Conselho Federal de Cultura (criado em 1966), apesar de formado por intelectuais que apoiavam o regime, demonstrava preocupação com o impacto dos meios de comunicação sobre as culturas populares. A ditadura começa então a estimular a criação de secretarias estaduais de cultura, sendo a primeira a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, criada em 1966³⁶.

O segundo momento da ditadura, situado entre 1968 e 1974, é dominado pela violência, tortura e censura. O impacto deste momento na área cultural foi profundo, marcado pela criação de um “vazio cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticas marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo (RUBIM, 2007b, p.21)”. Alexandre Barbalho demonstra que,

³⁵ No que diz respeito à região Amazônica, é válido rememorar a célebre frase com que o regime que conclamava os trabalhadores a ocupar uma “terra sem homens para homens sem terra”. Também é deste período a instalação de redes telemáticas interligadas por toda região. Como demonstra Fábio Castro, entre as várias estratégias de integração da Amazônia, estava a implantação dessas redes de integração espacial: “Sobretudo através da construção de estradas, mas também por meio da implementação de um sistema de transmissão televisivas e telefônicas. Em cinco anos, foram construídas cerca de 12 mil km de estradas e, em três anos, foram implantados 5.110 km de um sistema de comunicação por microondas, franqueados à rede Globo de Televisão, privilegiada pelo regime militar e que assim, empreendeu um projeto de padronização da linguagem e dos valores culturais através de sua programação”. (CASTRO, 2006, p.5)

³⁶ É interessante notar que nesse momento também começa a tomar destaque o iê iê iê e o Tropicalismo, pautando uma releitura controversa e criativa dos conteúdos das indústrias culturais, marca de crescente integração do Brasil aos circuitos culturais mundiais, e incomodando na época tanto setores conservadores como de esquerda, que, segundo Durval Muniz, “têm que se contorcer entre a rejeição da censura e da repressão cultural traduzidos pelo regime e a reivindicação de que este Estado formule políticas e institucionalize ações em favor da cultura brasileira” (ALBULQUERQUE JR. 2007, p. 71-72).

nos documentos elaborados pelos ideólogos das políticas culturais do período da ditadura cívico-militar, os binômios de segurança e integração nacional freqüentemente se referem à diversidade cultural brasileira, mas sempre operacionalizada pela figura essencialista da harmonia e unidade nacional (BARBALHO, 2007, p. 44).

Assim, a política cultural tem seu ápice no governo Geisel (1974 a 1978), quando é criada a Política Nacional de Cultura, em 1975, com o objetivo de fortalecer e consolidar a nacionalidade e originalidade, defendendo e valorizando a cultura brasileira, opera sobre o signo da não conflitualidade e da preservação (idem, ibidem, p.45). A gestão de Ney Braga no ministério cria uma série de instituições culturais, fortalecendo a área cultural e imprimindo um sentido de racionalização e institucionalização maior ao campo. Entre importantes órgãos estatais criados estão a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), a Embrafilme, o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), Fundação Pró-Memória, entre outros.

Nesse terceiro momento, o regime busca cooptar os profissionais de cultura, para que a realização da transição para a democracia se efetue sob permanência do mesmo grupo político no aparelho de Estado. Nesse sentido, a ditadura inclusive se abre para os debates internacionais acerca da cultura, e das políticas culturais, promovidos pela UNESCO.

Deste período destaca-se a atuação de Aloísio Magalhães, que articulou politicamente o setor cultural entre as esferas de governo, dando-lhe visibilidade e proporcionando um maior debate sobre o tema, criando um fórum de discussão com os secretários estaduais de cultura. Buscando a retomada de um conceito ampliado de cultura, Magalhães se volta para a valorização dos bens culturais, a dimensão da cultura no processo de desenvolvimento econômico, a importância dos indicadores culturais, além de ampliar mais uma vez o conceito de patrimônio vigente no país. Foi gestor cultural, dirigiu e criou Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); assim como a Secretaria de Cultura do MEC (BOTELHO, 2007).

Com o fim da ditadura militar, e a retomada do regime político democrático, é criado Ministério da Cultura (MINC), em 1985³⁷, e durante a presidência de José Sarney

³⁷ A criação do MINC em 1985 também denota o caráter tardio (RUBIM, 2007b) da implantação de um ministério dedicado integralmente aos assuntos culturais. Apesar de aparentemente não existir um consenso sobre qual foi o início das políticas culturais no mundo, é plausível considerar que a criação, em 1959, do Ministério de Assuntos Culturais na França, sob o comando de André Malraux e no governo de

(1985-1990). Com um aparato institucional fragilizado, falta de pessoal e até mesmo de instalação física apropriadas, o MINC passa por forte instabilidade institucional, com substituições contínuas em sua direção. Apesar disto, este período conforma a criação de várias instituições culturais como a Fundação Palmares; a Fundação Nacional de Artes Cênicas; Fundação do Cinema Brasileiro; Fundação Pró-Leitura, etc. De fato, as ambigüidades conformam também uma marca da institucionalização da cultura no Brasil (RUBIM, 2007b).

É deste período também a Lei nº 7.505, criada em 2 de junho de 1986, que passaria a ser conhecida como Lei Sarney, a primeira Lei de incentivos do país. A Lei foi criada sob a justificativa de sanar o problema das faltas de recursos e a necessidade de apoio à produção artístico-cultural, mas não exigia a aprovação de projetos culturais, apenas o cadastramento das empresas junto do Ministério. O formato básico das leis de incentivo fiscal propõe uma relação entre o poder público e privado em que o primeiro abdica dos impostos que deve o segundo e, em contrapartida, a iniciativa privada investe recursos próprios em produtos culturais e eventos (BARBALHO, 2007). No entanto, a falta de regulação intrínseca à lei, não distinguindo entre quais produtos ou projetos deveriam ser promovidos, sem julgamento meritório sobre as suas importâncias públicas, favoreciam e facilitavam amplamente uma rede de clientelismo entre produtores culturais, agentes de Estado e iniciativa privada. Carlos Alberto Dória a descreve da seguinte maneira:

A lei, que leva o nome do presidente que a sancionou, estava apoiada numa operação-modelo do seguinte tipo: a subsidiária de uma empresa decidia apoiar uma edição comemorativa de um escritor de província com o fito de exaltar os valores da terra e, posteriormente, comunicava ao Conselho Federal de Cultura o investimento feito, deduzindo-o dos impostos a pagar. (...) Mas, na sua simplicidade, a Lei Sarney apoiava a cultura incentivada na dependência do compadrio, pois as relações privadas de afinidade e interesse, que pudessem ser capituladas como culturais, eram a base da concessão do benefício fiscal e em nada dependiam do mercado. Era uma relação entre compadres e o Estado, o que lhe valeu severas críticas dos excluídos, sob a acusação de fomentar o favorecimento. (DÓRIA, 2004, s/n)

O governo de Fernando Collor de Melo, primeiro presidente eleito, desestabiliza a área da cultura no Brasil, ao implementar sua política neoliberal de “terra arrasada” na cultura (BARBALHO, 2007). Collor inaugura a passagem do Brasil para o modelo

Charles de Gaulle, afirma-se como a primeira experiência de ações estatais de políticas culturais, pois conforma e centraliza ações sistemáticas e criação de instituições voltadas para o setor cultural Nívon Bolán (2006).

econômico do neoliberalismo, e extingue diversos órgãos de administração cultural, inclusive o Ministério da Cultura, rebaixando-o a secretaria. Extingui-se também a Lei Sarney e, em substituição, criou-se a Lei 8.313, conhecida como Lei Rouanet, criada pelo ensaísta Sérgio Paulo Rouanet, à época secretário de Cultura do Governo Collor.

Esta Lei, até hoje vigente no Brasil, tornou-se o principal modelo de financiamento da cultura e mais amplamente, sua lógica operativa modificou a compreensão sobre as políticas culturais, identificadas agora com as prioridades dos investimentos de empresários e do mercado sobre o sentido público da cultura.

Em 1992, o governo de Itamar Franco recria o Ministério da Cultura, e outras instituições, como a Fundação Nacional das Artes, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Cultural Palmares e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nesse governo foi criada a Lei 8.685, conhecida como Lei do Audiovisual, especificando a área de incentivo fiscal: o audiovisual, com foco no cinema. Reafirmando o movimento de conformação das políticas culturais às estratégias e leis de mercado. Além disso, é necessário ressaltar a instabilidade institucional deste período de transição democrática (1985-1994), em que o Ministério contou com dez dirigentes diferentes (RUBIM, 2008).

A eleição de Fernando Henrique Cardoso (1994-2002) aprofundou e consolidou a relação entre cultura e mercado através das políticas de renúncia fiscal. A gestão de oito anos de Francisco Weffort no Ministério da Cultura comprometeu-se com a difusão do modelo de renúncia fiscal aos estados e municípios. Desde 1996, a propagação da cartilha *Cultura é um bom negócio* (MINC, 2005). Segundo Alexandre Barbalho

O MINC promoveu fóruns empresariais em sete cidades do país: Recife, Porto Alegre, Salvador, Campinas, Campo Grande, Florianópolis e Manaus. Foram realizados cursos de Gestão Cultural em Brasília, Belém e São Luís e distribuídos 15 mil exemplares da cartilha *Cultura é um bom negócio*, com instruções sobre o uso da Lei Rouanet. (BARBALHO, 2007, p. 49)

Assim, nos governos nacionais do Partido da social Democracia Brasileira (1995-2002) este quadro se agrava e aprofunda. RUBIM enumera as principais críticas feitas pelos analistas a este tipo de gestão cultural:

1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing;
2. Uso quase exclusivo de recursos públicos;
3. Ausências de contrapartidas;
4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos;
5. Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estavam concentrados em 10 programas
6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc.);
7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem

apoio comercial; 8.concentração regional de recursos. (RUBIM, 2007b, p. 27-28)

É possível acrescentar que a política estava voltada ainda à política de eventos, confundindo-as com as políticas culturais, de caráter mais sistemático e com sentido de continuidade necessários em sua formulação. Esse movimento operou inclusive, uma percepção que iguala as políticas culturais às tais políticas de renúncia fiscal, favorecendo a retirada gradual do Estado de várias esferas culturais, instalando definitivamente o neoliberalismo no campo da cultura, em seus sentidos programático e pragmático. Rubim aponta essas confluências

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

Além disso, a instabilidade institucional continuou a assolar o ministério, não havendo concursos públicos nem programas de qualificação de pessoal durante a gestão de Weffort.

Todas estas críticas demonstram que, em suma, a subsunção do Estado pelo mercado era o princípio básico de funcionamento da política cultural do governo nacional PSDB³⁸. A articulação dos modos de vivência da cultura e a compreensão de democracia cultural não faziam parte da estratégia política do partido, pois se compreendia o incentivo fiscal como determinação primeira de sua política. Barbalho sintetiza desta maneira tal política cultural

Os bens culturais que não formos capazes de produzir teremos de importar, pois devemos estar bem preparados, ou em outras palavras, devemos entrar na modernidade da cultura e da educação para podermos responder às exigências da modernidade econômica. Parceria entre o Estado e o mercado: a solução para o aprimoramento da democracia brasileira e o crescimento da economia nacional. (BARBALHO, 2007, p. 51)

³⁸ No caso do estado do Pará, o governo do PSDB tem uma hegemonia temporalmente mais longa (1994-2006) e busca desenvolver políticas culturais centralizadas na capital paraense, Belém, e que articulam princípios do *marketing* turístico e da redução da complexidade da cultura amazônica. No Pará, a Lei Semear (Lei 6.572, a Lei Estadual de Incentivo à Cultura) organizava o papel do mercado frente à diretriz da política cultural local. Os gestores de cultura no Estado elaboraram diferentes formas de uso da cultura, partindo de uma estratégia pautada pela concepção uma identidade essencialista e autoritária, que deveria ser reconstruída, resgatada, administrada e celebrada, e que imagina os cidadãos paraenses com sentimento de auto-estima abalado. Por outro lado, a criação de grandes obras arquitetônicas, centralizadas na capital paraense, Belém, organiza táticas específicas de visibilidade desta identidade, articulando-a com o mercado turístico e os tecidos midiáticos e gerando um processo retroalimentado do sentido de cultura imprimido por esta gestão. (MATTOS, 2009).

Em 2003, Luis Inácio Lula da Silva toma posse como presidente, com o cargo de ministro da cultura sendo ocupado pelo músico Gilberto Gil. Tem-se o início de uma discussão com a sociedade sobre a necessária retomada do papel do Estado no campo cultural, buscando o conceito de política pública como o norteador das políticas culturais.

Esse movimento vem acompanhado de uma ampliação do conceito de cultura, significando os modos de vida, e a dimensão simbólica e criativa da existência social brasileira, articulada em suas dimensões econômicas e cidadãs. O alvo prioritário das políticas culturais passa a ser a população como um todo, mudando o foco dos grupos privilegiados da sociedade como produtores e artistas, ou a elite consumidora dos espetáculos.

A política de eventos é substituída por uma política contínua, de longo prazo, que propõe a cultura como um direito de todos os cidadãos, dando início a um processo de reorganização da cultura, inclusive com a elaboração de dados estatísticos através de parcerias entre o ministério e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), para a geração de dados e análise de dados, respectivamente. Outro movimento importante é a reconstrução e complexificação do aparato institucional do Ministério da Cultura do Brasil, que no momento anterior estava enfraquecido, como demonstra Gilberto Gil³⁹, em pronunciamento sobre a necessidade de implementar novas políticas culturais para o país,

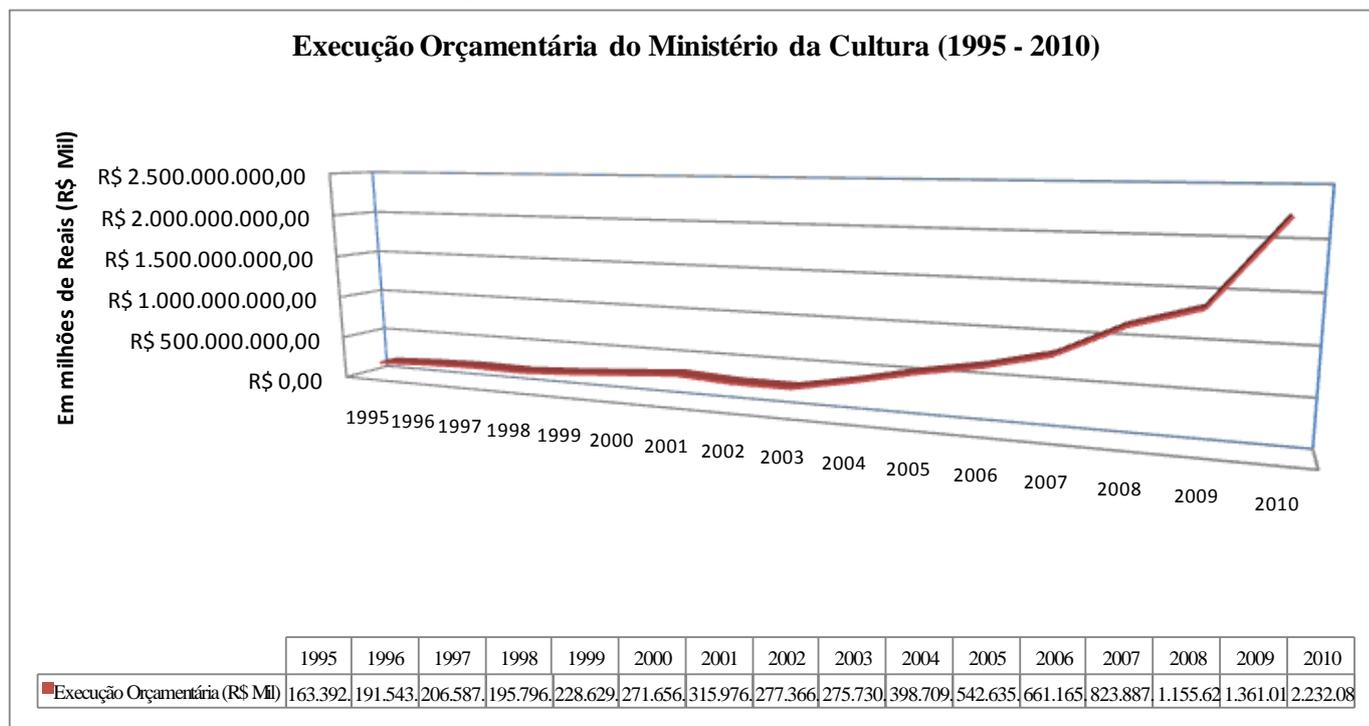
O século XXI encontra um Ministério da Cultura em busca de programa, identidade e meios. Reduzido ao papel de gestor das leis de incentivo, que apresentam limites e distorções evidentes. Assim, é preciso encarar os reflexos de ziguezagues do passado: há mais servidores aposentados do que na ativa; o orçamento é o menor da Esplanada; instituições, instrumentos e vontades estão desarticulados; os balcões atendem os “escolhidos”. (GIL, 2005, p. 104)

Na nova gestão, as ações do Minc e discursos do Ministro Gilberto Gil conformaram um campo ético- político que mobiliza para a discussão das políticas culturais movimentos sociais, ativistas culturais, artistas, acadêmicos, e outros atores coletivos e individuais. Mesmo após sua saída, o desenho das políticas públicas elaborados pelo Ministério e sua prática de construção pactuada com a sociedade e os

³⁹ Gilberto Gil deixou o ministério em meados de 2008, em seu lugar assumiu Juca Ferreira, então Secretário executivo do MINC, que permanece até o final do governo Lula, em 2010.

mercados foram fomentadores de uma rediscussão nacional do papel social e econômico da cultura no Brasil. Houve um efetivo aumento nas verbas para a cultura, assim como o demonstrado no Gráfico abaixo:

GRÁFICO 1 - EXECUÇÃO ORÇAMENTÁRIA DO MINISTÉRIO DA CULTURA (1995 - 2010)



FONTE: SIAFI; DGE/MINC, 2010. (Elaboração do Autor)

Apesar do crescimento no orçamento do Ministério e a crescente destinação dos recursos públicos ao campo cultural, não é possível deixar de notar que no início do governo Lula (em 2003) o orçamento à disposição representava apenas 0,2% das receitas totais de impostos da União (o que equivalia a R\$ 275.730.200,00). Os anos de 2008 (orçamento de R\$ 1.155.621.600,00) e 2009 (com orçamento de R\$ 1.361.018.190,00) já demonstravam um aumento importante nos investimentos no campo cultural, mas foi em 2010 que o orçamento da cultura atingiu seu maior patamar, com um investimento de R\$ 2.232.085.302,00.

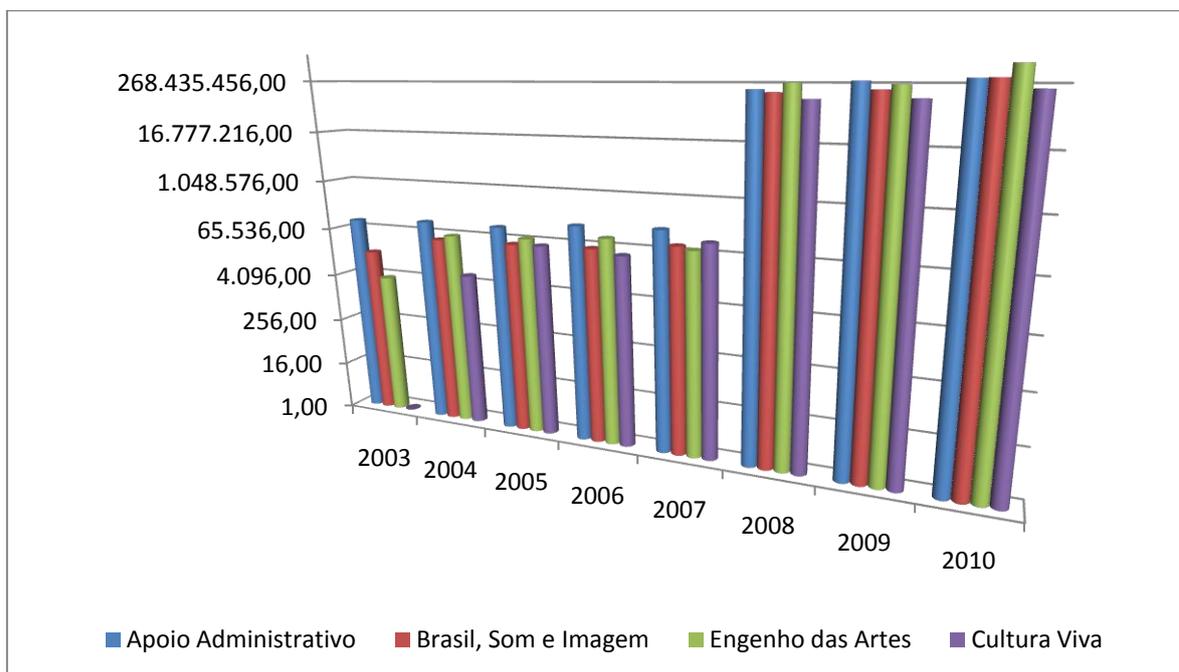
No entanto, mesmo com o aumento significativo das verbas orçamentárias (o maior orçamento da história do MinC), não atingiu-se ainda o patamar mínimo de 1% – recomendado pela ONU (Nações Unidas) e UNESCO –, do orçamento dos países para o Investimento em Cultura. O índice de investimento em cultura no caso brasileiro ainda alcança apenas 0,7% do orçamento da União (o que equivaleu a R\$

2.232.085.302,00). No total de investimentos do governo Lula, nas gestões de Gil e Ferreira foi investido R\$ 5,9 bilhões de reais em cultura, o maior investimento no campo cultural da história brasileira, apesar de estar em desigual proporção em relação à normatização internacional.

Entre as principais ações do MinC no que tange à restituição do papel do Estado no campo cultural estão: a construção de mecanismos de participação da sociedade civil, como a realização da I e II Conferência Nacional de Cultura, em 2005 e em 2010. A construção do Sistema Nacional de Cultura, a reformulação da Lei Rouanet (Lei Prócultura), em 2010 (em tramitação no Congresso Nacional), a criação da Proposta de Emenda Constitucional 150 (que garante 2% dos orçamentos Federais, 1,5% dos Estados e 1% dos municípios, em investimentos em cultura), em 2008 e em tramitação para ser aprovada definitivamente já tendo aval positivo do Congresso Nacional, em 2009. A criação do Fundo Nacional de Cultura e oito fundos setoriais (Artes Visuais; Artes Cênicas, Circo, Dança e Teatro; Música; Acesso e Diversidade; Patrimônio e Memória; Livro, Leitura Literatura e Humanidades; Ações Transversais e Equalização de Políticas Culturais; Audiovisual), em 2010.

Nesse movimento de reorganização das estratégias de política cultural, é criado, em 2004, o Programa Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva⁴⁰. O PCV torna-se, ao longo dos anos, um dos mais importantes programas do Ministério da Cultura. Em termo de construção de políticas públicas pactuadas com a sociedade civil e também como processo continuado e de longo prazo. O gráfico abaixo (Gráfico 2) demonstra os gastos com o PCV, após sua criação (em 2004) e seu gradual aumento orçamentário no MinC, em relação aos outros gastos principais do Ministério.

⁴⁰ O Programa Cultura Viva foi criado por uma portaria. A Portaria é um documento de ato administrativo e ao mesmo tempo um instrumento legal que serve para uma autoridade pública ditar instruções acerca de aplicação de leis, execução de serviços, instrução de regulamentos, nomeações e demissões de cargos públicos e outras determinações de competência da autoridade. A Portaria que institui o PCV é a Portaria nº156, de 06 de Julho de 2004, publicada no Diário Oficial da União de 06 de julho de 2004.

GRÁFICO 2 - PROGRAMAS QUE MAIS RECEBEM RECURSOS FINANCEIROS DO MINC

FONTE: SIAFI; DGE/MINC, 2010. (Elaboração do Autor)

O incremento das despesas com o apoio administrativo (maior despesa até 2007) a partir de 2008 devem ser consideradas a luz da reorganização administrativa que foi implementada no MinC a partir do governo Lula a partir de 2003. Tem-se, por exemplo, a realização do primeiro concurso público do Ministério, em 2006, para 267 cargos sendo 56 do MinC, 111 da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), 88 da Fundação Nacional de Artes (Funarte) e 12 da Fundação Cultural Palmares (FCP). Em 2010, o segundo concurso público é realizado para o provimento de 253 vagas de servidores efetivos no MinC e em suas instituições. Após a reforma administrativa implantada pelo Governo Collor de Mello, em 1990, o MinC perdeu, em vinte anos, cerca de 45% de sua força de trabalho, passando de um total de 508 servidores para 280. (MINC, 2010, p.1).

O Programa Engenho das Artes⁴¹, anterior ao Governo Lula, gradativamente vai se transformando no principal programa do MinC se considerado em termos

⁴¹ Coordenado pela FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) o Programa Engenho das Artes tem por objetivo “ampliar o acesso da população brasileira aos benefícios da Cultura, notadamente nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais e circo. Dentre suas ações, pode-se evidenciar as de Fomento a Projetos em Arte e Cultura, que apoiou 360 projetos, e a de Promoção e Intercâmbio de Eventos de Arte e Cultura, responsável pela realização de eventos.” (BRASIL, 2007, p. 609)

orçamentários. Trata-se de um programa de democratização do acesso à cultura, através do incentivo a eventos.

O Programa Brasil, Som e Imagem⁴² também anterior ao Governo Lula⁴³, destaca-se como o segundo maior orçamento do MinC, em termos de investimentos em cultura. O campo do audiovisual tem ganhado destaque no atual governo, visando potencializar a produção nacional através de ações conexas, ajustadas ao programa (destaca-se o DOC.TV como a principal delas).

O terceiro Programa que mais teve seu orçamento incrementado foi o Cultura Viva. Em linhas gerais, o PCV apóia projetos culturais desenvolvidos pelas organizações da sociedade civil⁴⁴, através da criação dos Pontos de Cultura (PC)⁴⁵. Ainda em termos mais gerais o Principal objetivo do PCV é

é ampliar e garantir o acesso das comunidades menos favorecidas ao usufruto de bens culturais e aos meios de produção e difusão das artes e do patrimônio cultural. O programa identifica e apóia iniciativas inovadoras que surgem do esforço de lideranças ou de grupos organizados que se dedicam voluntariamente a trabalhos culturais relevantes. Esses projetos são instrumentos importantes para criar melhores condições de vida e gerar expectativa de futuro para adolescentes e jovens. (BRASIL, 2007, p. 606)

Este objetivo está explícito também no instrumento legal que institui o PCV, a Portaria nº156, de 06 de Julho de 2004, publicada no Diário Oficial da União de 06 de

⁴² Coordenado pela Secretaria do Audiovisual (SAV) e pela Agência Nacional de Cinema (Ancine), o Programa Brasil, Som e Imagem tem como objetivo central “aumentar a produção, a difusão e a preservação das artes audiovisuais brasileiras e ampliar a oferta da cinematografia nacional e das demais mídias audiovisuais. Visa, também, estimular a capacidade produtiva das regiões e reduzir a hegemonia do produto estrangeiro no mercado interno” (*op. cit.*, p. 606).

⁴³ Os Programas ‘Engenho das Artes’ e ‘Brasil, Som e Imagem’ são anteriores ao governo Lula, porém com denominações e propostas diferenciadas. Na execução orçamentária do primeiro também é englobado, até 2003, programas do governo FHC, como o “Música e Artes Cênicas”. Já no segundo também está englobado, até 2003, programas como ‘Cinema, Som e Vídeo’ (até 2005) e “Ver cinema, Ser Brasil” (existente apenas em 2004). (MINC, 2008, p.3). Ambos os Programas foram reformulados e sua dotação orçamentária foi incrementada visando seus objetivos mais amplos.

⁴⁴ São muitas e variadas as instituições da sociedade civil que podem ingressar no Programa Cultura Viva. Para se tornar Pontos de Cultura ou ingressar no Programa por meio de premiações e editais, as organizações devem reunir as seguintes características: devem possuir pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos, voltadas ao âmbito da produção e atuação no campo cultural ou área social, e deve ser comprovada, apresentando documentação de que possui esta característica há no mínimo dois anos. Entre as principais organizações estão “associações, sindicatos, cooperativas, fundações privadas, escolas caracterizadas como comunitárias e associações de pais e mestres; ou organizações tituladas como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e Organizações Sociais (OS)”. (VILUTIS, 2009, p. 82)

⁴⁵ Os Pontos de Cultura podem ser definidos como uma instância organizacional mista (MinC e organizações sociais) que visa ampliar e potencializar o trabalho já desenvolvido pelas organizações nos locais em que atuam. Portanto, a partir da criação dos Pontos de Cultura “essas iniciativas passam a contar com o apoio do Órgão [MinC] por meio de repasses regulares de recursos, visando ampliar o alcance de seus trabalhos e incrementar suas ações em favor das comunidades em que estão inseridas.” (*op. cit.*, p. 606).

julho de 2004, que aponta como objetivo principal do Programa “promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade.” (DOU, 2004, p.1).

Portanto, o PCV já é criado com um duplo objetivo: ao mesmo tempo democratizar o acesso à “cultura” (no sentido da democratização cultural) e proporcionar uma “potencialização cultural e social” no sentido da “cooperação e solidariedade”. Estes objetivos denotam para uma política que se propõe como exemplo de política de democracia cultural (que contém e contempla a democratização da cultura), apontando para valores políticos e culturais mais amplos.

A Portaria nº 156 foi retificada pela Portaria nº 82, de 18 de maio de 2005, do Ministério da Cultura, publicada no Diário Oficial da União de 23 de maio de 2005. Esta mudança diz respeito à proveniência dos recursos orçamentários para as ações de implementação do PCV (que provirão da Lei Orçamentária e parcerias realizadas pelo MinC), e amplia (através de instrumento legal) os públicos a que se destina o PCV. Segundo o documento, o programa

se destina à população de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais, quilombolas e gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural. (DOU, 2008, p. 14).

Assim, a Portaria nº 82 ainda discorre sobre o caráter dos editais a serem lançados, direcionado a organizações privadas sem fins lucrativos e a instituições públicas, legalmente constituídas e que “desenvolvam ações culturais e sociais, a apresentar propostas de participação e parceria nas diferentes ações do mesmo” (*Id. Ibid.*, p. 14).

Além disso, a Portaria apresenta outro elemento novo: a possibilidade de escolha (e financiamento) de projetos considerados como complementares ao PCV. De acordo com o documento, “Projetos especiais que desenvolvam ações complementares ao cultura Viva poderão se escolhidos diretamente pela coordenação do Programa” (*Id. Ibid.*, p. 14). Nesse sentido, a Portaria nº 82 pode ser considerada a primeira medida para a ampliação do PCV.

Como afirma Lia Calabre (2009), a noção de “ampliação”, no âmbito do PCV, deve ser compreendida em três sentidos, que dizem respeito “tanto à intensidade da

realização das ações culturais, quanto à participação do número de envolvidos pelas atividades, chegando até a questão da circulação de produtos.” (CALABRE, 2009, p.36). Explicando ainda que a noção de produto utilizada deva ser ampla, ligada à idéia de resultado de um trabalho desenvolvido. Afirma a pesquisadora que o produto “significa o resultado de um trabalho ou atividade ao qual se pode, ou não, atribuir valor de mercado, monetários.” (*Id.,Ibid.*, p.37). Ainda sobre o mesmo sentido (de ampliação) que o programa proporciona, afirma a autora que o PCV surge como uma oportunidade de “ampliação do campo de ação de diversas dessas atividades e de promoção de diálogos e trocas de experiências em âmbito nacional e internacional.” (*Op.cit.* p. 37).

A recorrência do elemento de *expansividade* e a necessidade de ajustes em sua estrutura (*opus operatum*) e sua dinâmica (*modus operandi*), assim como a constante necessidade de revisão das formas de compreensão conceitual (os saberes) relacionados a este processo, são características intrínsecas de um dispositivo, no sentido foucaultiano do termo⁴⁶.

Discutiremos mais pormenorizadamente o Programa Cultura Viva a partir dos próximos capítulos (capítulos 2 e 3), assim como suas ações, seu desenho paradigmático e características intrínsecas.

1.6 Considerações finais sobre o primeiro capítulo

Neste capítulo abordamos o surgimento do conceito de cultura e as modificações que este sofreu ao longo da modernidade, assim como pautamos a reflexão nas relações de transversalidade da cultura, em suas interfaces entre os vários campos sociais desde uma perspectiva de compreensão das dinâmicas socioculturais da contemporaneidade.

Trouxemos para o debate o conceito de políticas culturais, sua estrutura em relação às políticas públicas, assim como o histórico dos desenhos paradigmáticos das políticas culturais no mundo. Nesse ínterim, fez-se necessária a construção de um breve histórico das políticas públicas de cultura no Brasil, visando sua relação com os movimentos mais amplos da sociedade brasileira.

No próximo capítulo será descrito de forma mais detalhada o Programa Cultura Viva, seu histórico, a teoria do programa, assim como seus objetivos e ações, como

⁴⁶ Discutiremos a noção foucaultiana de dispositivo, aplicando-a a compreensão do Programa Cultura Viva, no segundo capítulo desta pesquisa.

forma de compreender o fenômeno social que se conforma como objeto desta análise, as relações entre políticas de cultura e políticas culturais, baseadas no estudo de caso do Pontão Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), seus discursos e práticas, que será analisado no último capítulo desta pesquisa.

CAPÍTULO 2 - O PROGRAMA CULTURA VIVA: TEORIA, OBJETIVOS E AÇÕES.

Neste capítulo abordam-se os aspectos presentes na elaboração do Programa Cultura Viva⁴⁷, buscando compreender a dinâmica interna desta política cultural, assim como seus desdobramentos e influência no âmbito de concepção de política cultural no Brasil.

Para isso, traça-se um pequeno histórico do Programa, desde sua idéia inicial até a sua complexificação atual. Necessário se faz também a compreensão de sua articulação conceitual, assim como a composição geral da teoria do programa (seus objetivos, públicos a serem atingidos, assim como suas metas e ações), lançando mão de uma perspectiva metodológica que dê conta de compreender as dinâmicas sociais presentes nesta política cultural.

Articula-se a compreensão do programa com as pesquisas e dados elaborados pelo Ministério da Cultura em parceria com outras instituições, como o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), para uma melhor compreensão tanto de seu delineamento geral, como de suas características e formas de apresentação empírica no entorno da sociedade brasileira.

2.1 Sobre o modelo metodológico e a cartografia de análise das políticas culturais

A discussão sobre a analítica das políticas culturais mobiliza uma série de autores de diferentes áreas acadêmicas e campos de compreensão da realidade. Destacam-se aqui as contribuições dos campos da Sociologia, História, Antropologia, Comunicação Social, Economia, Administração, entre outros.

⁴⁷ O Programa Cultura Viva foi criado com a denominação de Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Com a ampliação do Programa, sua vinculação a outros programas do Minc e a ampliação das atividades de sua entidade de Coordenação (a Secretaria de Programas e Projetos Culturais passou a ser denominada de Secretaria de Cidadania Cultural, sendo voltada apenas para o Programa e suas ações transversais), o Programa passa a ser denominado de Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, a partir de 2009. A Secretaria de Cidadania Cultural ampliou sua equipe e seus campos de atuação, agora voltados mesmo para os campos de atuação do PCV, em seu momento de ampliação (TURINO, 2009).

A aproximação entre cultura e exercício de poder, e suas relações, problematiza e complexifica questões antes negligenciadas pela tradição de análise nas Ciências Sociais e nas Ciências Sociais Aplicadas, e se conforma como importante desafio a essas Ciências para a analítica do contemporâneo. Como comenta Antonio Firmino da Costa, analisando o caso da sociologia portuguesa, quando afirma que as políticas culturais representam, para a Sociologia (e as Ciências Sociais e Sociais Aplicadas, acrescentaríamos) um objeto de estudo por excelência.

De certo modo, as políticas culturais representam para a sociologia, do ponto de vista teórico, como que um objeto por excelência. Na verdade, combinam-se nelas, nuclearmente e de forma explícita, duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder. Cultura e poder, na concepção das ciências sociais, são dois pilares da organização das sociedades e dos processos que nelas ocorrem, dois ingredientes básicos do relacionamento humano, duas dimensões de todas as relações sociais. Aquilo que, do ponto de vista teórico, torna as políticas culturais particularmente interessantes como objeto para a análise sociológica, é que, nelas, cultura e poder como que emergem do tecido social geral, associando-se de modo específico num domínio institucional diferenciado. (COSTA, 1997, p. 10)

Ao mesmo tempo, o campo de estudos e pesquisas sobre as políticas culturais busca seu processo de autonomização e estruturação, em visível processo de disputa e complementaridade hermenêutica e heurística.

No caso brasileiro, é possível identificar autores que tratam a política cultural desde um conceito amplo, que busque abarcar suas intervenções nos espaços públicos, compreendendo, como eixo fundante, a relação entre cultura e poder, num sentido ligado às dimensões constitutivas das relações sociais. É possível citar aqui alguns trabalhos de Evelina Dagnino (2000) e Alexandre Barbalho (2008), como exemplo.

Por outro lado, outros grupos de autores buscam demarcar o conceito e a analítica das políticas culturais desde as práticas da cultura organizada, quer dizer, desde um campo de conhecimento que compreende o circuito cultural como conformação fundante, ou seja, como vetores estruturantes. Aqui os circuitos culturais aparecem como seus pilares constitutivos, tendo as políticas públicas e ações culturais do Estado como seu objeto privilegiado, mas também abrangendo os processos culturais que comportam outras organizações da sociedade civil, assim como as empresas. Podem-se destacar, entre esses autores, os trabalhos de Albino Rubim (2007), Lia Calabre (2009) e de Isaura Botelho (2001), para citar apenas alguns.

Ambas as concepções não são, necessariamente, excludentes. Pelo contrário, o que se observa no Brasil é que, apesar de muitas vezes o conceito de política cultural

utilizado ser divergente, os autores que se debruçam sobre a temática das políticas culturais, ao interagirem, complementam-no o sentido.

O esforço teórico dos autores brasileiros, em particular a produção mais recente sobre o tema, demonstram uma preocupação metodológica crível com as dificuldades e a árdua tarefa de compreender as políticas culturais em toda a sua complexidade, ou seja, entre as tessituras que ela provoca no tecido social, assim como a sua permeabilidade pelas relações de poder instituídas em nossa sociedade. Como adverte Renato Ortiz

Creio que se torna cada vez mais claro a distinção entre poder e política, pois o poder, como algo imanente às sociedades, às relações sociais, nem sempre se atualiza enquanto política. Entre as manifestações culturais e as instâncias propriamente políticas existem mediações. Sem elas, corre-se o risco de indevidamente “politizar” a compreensão analítica, deixando-se de lado aspectos importantes, às vezes definitivos, da constituição de alguns fenômenos sociais (estética, religião, etc.). De qualquer maneira, conceber a esfera da cultura como um lugar de poder significa dizer que a produção e a reprodução da sociedade passam necessariamente por sua compreensão. (ORTIZ, 2002, p. 29)

Nesse sentido, Albino Rubim propõe uma metodologia consistente para a análise das políticas culturais, assim como demonstra, ao mesmo tempo, a necessidade de compreensão de suas interfaces e de sua natureza dinâmica. Conforme exposto no Quadro 2, uma análise, avaliação e/ou interpretação compreensiva das políticas culturais deve compreender a complexidade das dinâmicas culturais e os momentos concatenados do sistema cultural.

QUADRO 2 - MODELO ANALÍTICO DE POLÍTICAS CULTURAIS

<p>I. Definição e determinação da noção de política acionada, como momento sempre presente em toda e qualquer política cultural. (...);</p>	<p>II. Definição de cultura intrínseca a qualquer política cultural empreendida, a qual tem profunda incidência sobre a amplitude desta política. Fundamental constatar que toda política cultural traz embutida, de modo explícito ou não, uma concepção a ser privilegiada de cultura. (...);</p>
<p>III. (...). Investigar as formulações, condensadas em planos, programas, projetos etc; as ações, pensadas e realizadas, e, inclusive, as conexões e contradições entre elas é vital para o conhecimento das políticas culturais;</p>	<p>IV. Objetivos e metas são componentes fundamentais das políticas culturais. Através do estudo deles podem ser explicitadas as concepções de mundo, que orientam as políticas culturais e as repercussões pretendidas da intervenção político-cultural na sociedade. (...);</p>
<p>V. A delimitação e caracterização dos atores das políticas culturais é outra faceta essencial para o estudo das políticas culturais. Hoje, ao lado do tradicional e, por vezes, todo poderoso ator das políticas culturais, o Estado-nação, tem-se um conjunto complexo de atores estatais e particulares</p>	<p>VI. A elucidação dos públicos pretendidos é outro componente significativo a ser analisado nas políticas culturais. Cabe determinar quais os públicos visados e quais as modalidades de fruição e de consumo previstas e inscritas nas políticas culturais.(...). Dados significativos para o</p>

<p>possíveis. (...) Antes significa que, hoje, ele [o Estado] não é único ator e que as políticas públicas de cultura são o resultado da complexa interação entre agências estatais e não-estatais. Mais que isto, o próprio Estado não pode mais ser concebido como um ator monolítico, mas como um denso sistema de múltiplos atores. (...);</p>	<p>entendimento acerca das políticas culturais certamente estão embutidos na escolha dos públicos e de seus critérios de formatação. (...);</p>
<p>VII. A atenção com os instrumentos, meios e recursos acionados, sejam eles: humanos, legais, materiais (instalações, equipamentos etc.), financeiros etc. deve ser sempre um dos momentos interpretativos privilegiados no estudo das políticas culturais. (...)</p>	<p>VIII. Os momentos acionados do sistema cultural aparecem como outros elementos fundantes para caracterizar as políticas culturais. (...) Para uma configuração didática deste sistema, podem ser anotados os seguintes momentos, todos eles imprescindíveis ao movimento cultural: 1. Criação, invenção e inovação; 2. Difusão, divulgação e transmissão; 3. Circulação, intercâmbios, trocas, cooperação; 4. Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; 5. Fruição, consumo e públicos; 6. Conservação e preservação; 7. Organização, legislação, gestão, produção da cultura. (...). Por conseguinte, o estudo destes momentos acionados torna-se vital para compreender e explicitar configurações de políticas culturais.;</p>
<p>IX. Tomando em consideração o caráter transversal da cultura na contemporaneidade, uma das facetas constitutivas das políticas culturais hoje atende pelo nome de interfaces, pretendidas e acionadas. Como a cultura perpassa diferentes esferas sociais, torna-se substantivo analisar suas interfaces, em especial com áreas afins, tais como educação, comunicação etc.</p>	<p>X. (...) As articulações realizadas entre estes variados componentes; a compatibilidade e coerência presentes dão consistência ao grau de sistematicidade existente nas políticas culturais.</p>

FONTE: RUBIM, 2007a, P. 149-157. (Adaptado pelo autor)

O modelo proposto por Rubim (2007a) busca elencar os elementos presentes no sistema cultural, além de fundamentar um delineamento metodológico e epistemológico ao campo de análise das políticas culturais, possibilitando a visualização de seu campo de abrangência e a delimitação de seu espaço de pertença.

2.2 Histórico: concepção e construção do Programa Cultura Viva

No processo de elaboração de políticas públicas, é perceptível que quanto menos houver diálogo com os agentes interessados (*Stackholders*), menos forem analisadas e aproveitadas suas compreensões de mundo, demandas e mesmo suas formas de representação e apropriação da realidade, maior a possibilidade de fracasso dessas políticas.

O ciclo político de concepção e implementação de políticas públicas compreendido apenas pelos especialistas em sua elaboração (*policy makers*)

normalmente trazem as distorções de suas concepções de mundo (e representações de realidade) aplicadas diretamente sobre uma população específica.

No campo cultural, este processo é extremamente problemático, pois a cultura é, também, uma dimensão de compreensão da realidade local, historicizada, demarcada, plena de relações conflituosas (e também de complementaridades), como elemento fundamental na constituição de espaços públicos (e políticos) de convivência e socialização, na articulação da cultura com seus territórios de pertença (locais ou globais). Tais elementos, que caracterizam a cultura como um processo descontínuo e desigual baseado no fluxo da experiência vivida, devem estar compreendidos no processo de elaboração das políticas públicas de cultura.

O Programa Cultura Viva foi criado sob a responsabilidade de gestão da Secretaria de Programas e Projetos Culturais⁴⁸ e concebido a partir de um programa que estava em fase de implementação pelo Governo Federal, o programa Refavela, que visava construir uma série de centros culturais (os herdeiros contemporâneos das Casas de Cultura Francesas, derrubadas pelos estudantes do movimento de maio de 1968) nas periferias do Brasil, baseando-se na idéia de democratização do acesso à cultura, e em criar (literalmente) um espaço de sociabilidade cultural, implementado pelo Estado.

O programa Refavela dispunha de um apoio institucional da Petrobrás (que entraria com R\$ 70 milhões) para a construção das denominadas BACs (Bases de Apoio à Cultura), que consistiriam em centros de cultura (com estrutura arquitetônica padronizada, um prédio metálico pré-moldado) para as comunidades das periferias do Brasil. O custo médio de cada unidade das BACs seria de R\$ 1,5 milhão e era apontada a construção de cinquenta unidades. A idéia foi amplamente criticada pelos movimentos socioculturais, pois, como descreve Luana Vilutis,

O maior questionamento se assentava na perspectiva de que a construção de centros culturais e casas de cultura, com as BACs, era muito onerosa e não garantia o estímulo às iniciativas artísticas e culturais das comunidades. A manutenção de programas como esse também foi questionada, uma vez que eles dependem de parcerias entre as diferentes esferas governamentais e ficam atrelados às vontades políticas, correndo riscos de descontinuidade.

⁴⁸ Segundo o documento que regulamentava o Regimento Interno da SPPC, à secretaria cabia a missão de “elaborar, executar e avaliar programas e projetos estratégicos necessários à efetiva renovação da política cultural; planejar, coordenar e executar as atividades relativas à recepção, análise, controle, aprovação, acompanhamento e avaliação de projetos culturais estratégicos necessários à efetiva renovação da política cultural; gerar informações que possibilitem subsidiar o monitoramento e acompanhamento dos programas e projetos culturais; e coordenar e promover estudos e pesquisas aplicados que subsidiem a elaboração, execução e avaliação de programas e projetos culturais estratégicos.” (SECRETARIA DE PROGRAMAS E PROJETOS CULTURAIS, 2004, *apud*, DOMINGUES, 2008, p. 132)

Além das construções das BACs, era preciso calcular os custos de manutenção de suas iniciativas, como água, luz, impostos e pessoal, o que também representava outro aspecto dificultador da implementação de programas como esse, cuja gestão e planejamento são organizados de forma descentralizada.

Em geral, as comunidades das localidades em que o programa seria implementado não dispunham de recursos que viabilizassem a manutenção de espaços e iniciativas como essa e teriam que buscar fontes de financiamento para poder manter suas atividades. Esse foi um argumento que ganhou força, inclusive dentro do próprio Ministério, dando sustentação à alteração de sua proposta. (VILUTIS, 2009, p. 80)

As críticas diretas ao Programa Refavela e a idéia de construção e implementação das BACs pautaram uma reformulação na concepção do programa, assim como em sua estrutura de ação pública e política. Nesse sentido, a experiência de gestão cultural de Célio Turino na prefeitura de Campinas no início da década de 1990, apontou para a necessidade de uma construção pactuada com a sociedade, que estimulasse sua autogestão e organização própria, para a efetivação de políticas culturais de longo prazo, que não se desfizessem, inclusive, com a modificação dos governos.

O fundamental foi a reflexão a partir de minha própria experiência como secretário de cultura em Campinas – SP (1990/92 – governo do prefeito Jacó Bittar). Nesta época abrimos 13 Casas de Cultura na periferia de Campinas. Era uma proposta simples, adaptada à realidade de cada local. A prefeitura disponibilizava um local (poderia ser uma casa protótipo de COHAB – dessas que os futuros moradores visitam para saber como será sua casa e pasme!, eram derrubadas depois de entregues as casas, ou um armazém da COBAL desativado, ou uma Associação de Moradores ou porque prédio público desativado), capacitava agentes comunitários (sendo que, no mínimo um por Casa recebia um salário mínimo por mês, montava uma pequena biblioteca (500 títulos) e oferecia cursos, oficinas e programação cultural (pagos diretamente pela secretaria). Este foi o embrião dos Pontos de Cultura.

Ocorre que após a mudança de governo, essas Casas foram perdendo apoio público e muitas foram desativadas. Mas houve uma que até se fortaleceu, a TAINÃ. Esta experiência foi muito forte para mim, principalmente a desilusão de ver um programa público ir sendo desmantelado. Com o tempo fui tentando entender o porque de a TAINÃ haver se mantido e até se fortalecido: articulação em rede, preservação de sua autonomia, protagonismo dos agentes da comunidade e assim se empoderaram. Como você pode constatar, são estes os pilares políticos do Programa Cultura Viva. (TURINO, 2008, *apud* DOMINGUES 2008, p.134)

A experiência de gestão do Programa de Redes de Casas de Cultura, em Campinas (1990-1992), demonstrou a necessidade de conceber as políticas em termos de uma construção de médio e longo prazo, que fossem mais efetivas que as volatilidades dos governos, algo que não apenas no campo cultural é constante, mas na própria dinâmica da democracia brasileira: com a mudança em diferentes níveis de

governo, políticas são desativadas e mesmo modificadas completamente para atender aos interesses políticos dos grupos em questão. Para conceber uma política cultural duradoura era necessário que a política e suas ações fossem passíveis de apropriação e sustentabilidade organizadas pelos movimentos e pelos seus públicos atendidos, seus destinatários.

A criação do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva propõe um giro conceitual e político na compreensão da cultura e nas formas de ação pública. Apesar disso, o ciclo político de concepção do PCV foi tradicional, no sentido de estar concentrado nas mãos dos intelectuais e especialistas que o elaboraram e desenharam, conforme João Pereira Domingues

O ciclo político de implementação do Cultura Viva, a escolha foi a de tipo clássico, concentrado nas mãos dos especialistas, compreendidos *policy makers*. A formulação, fase onde se definem os conceitos gerais e a estratégia de implementação de uma política pública esteve assim, neste primeiro momento, centralizada dentro da própria Secretaria. Se o ciclo político do Programa não incluiu seus destinatários no processo de formulação e implementação, existiu a sensibilidade de operar a partir da compreensão de que as demandas sociais são mais conhecidas por quem as demanda, no caso, os *stackholders*. O conceito escolhido para o Programa também correu neste sentido. Creemos que no processo de implementação do Cultura Viva, a SPPC sempre se dispôs a negociar com os atores envolvidos a melhor forma de implementação do Programa, sem “encerrar” seu conceito. (DOMINGUES 2008, p.132)

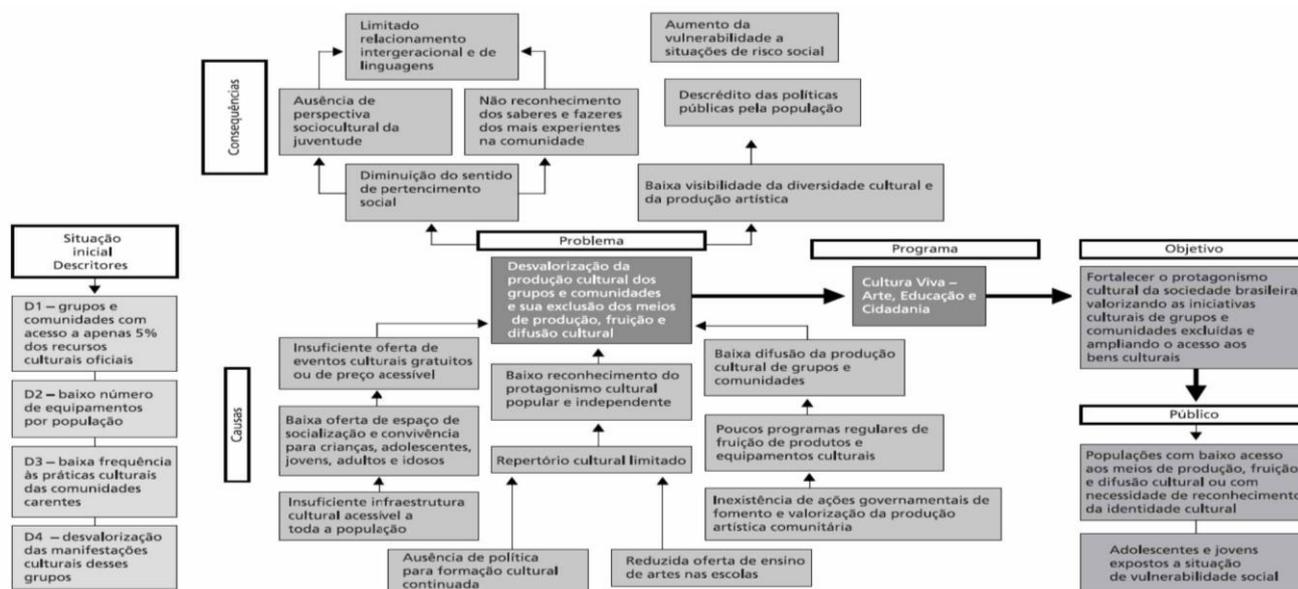
O Programa Cultura Viva, em seu processo de implementação, consegue, portanto, pactuar com a sociedade, através de mecanismos de escuta social, participação e comunicação efetivos. Seu desenvolvimento político-participativo, no entanto, num primeiro momento foi frustrado pela falta de pessoal suficiente na antiga SPPC (atualmente SCC).

O modelo a partir do qual foi concebido o desenho do PCV é aparentemente simples, mas também comporta a cultura com a sua característica de fluxo de significados, modos de vida e formas de inserção social, e não apenas as esferas artísticas, que estão presentes no Programa, mas convivem com outras formas de cultura não legitimadas necessariamente como “artes” (no cânone artístico).

O programa busca traçar, portanto, uma articulação entre as dimensões sociológicas e antropológicas da cultura. Seu aparato conceitual é baseado num modelo em permanente construção, daí a dificuldade de condensá-lo em formulações conceituais precisas. Como demonstram BARBOSA e ARAÚJO (2010), a construção

do Modelo Lógico (Figura 1) do Programa segue pressupostos relevantes para a compreensão da atual situação da população em relação ao campo cultural no Brasil, mas o PCV adota o conceito e propõe soluções que estão para além das políticas culturais de democratização cultural, no sentido estrito.

FIGURA 1 – MODELO LÓGICO: EXPLICAÇÃO DO PROBLEMA E REFERÊNCIAS BÁSICAS DO PROGRAMA



FONTE: BARBOSA; ARAÚJO; IPEA, 2010, p. 46

A desvalorização das práticas culturais de grupos comunitários e coletivos culturais (que estavam fora do eixo central de produção cultural no Brasil) conforma uma das problemáticas centrais do Programa. Entre esses grupos, destacam-se a posição das juventudes nesse cenário. Os jovens (entre a faixa etária de quatorze e vinte e nove anos) são considerados como público prioritário do Programa Cultura Viva, pois inserem-se neste contexto de exclusão dos circuitos e equipamentos culturais oficiais ao mesmo tempo em que se firmam como uma das camadas da população mais interessada no fazer cultural e em suas ações.

A apropriação dos valores culturais e da proposta conceitual do PCV acontece de maneira diferente e desigual, e o funcionamento dela varia de acordo com a instituição e os atores sociais envolvidos no programa. Trata-se de um processo complexo, que envolve também a aproximação (dinâmica aproximal) do MinC com as organizações que realizam o programa.

À medida que os conceitos e valores são debatidos, as organizações se apropriam deles, passando a fazer parte de suas representações e de seu repertório de compreensão da cultura. A legitimidade é portanto, compartilhada, e não apenas

delegada pelo Estado, pois o Governo e o próprio Estado também estão sendo legitimados a partir do momento em que atuam no espaço social local em que existem as organizações e os Pontos de Cultura⁴⁹.

2.3 Compreendendo o Programa Cultura Viva: a teoria, ações, objetivos gerais e públicos pretendidos

O Programa Cultura Viva foi concebido como uma das principais propostas de inclusão social *na* cultura e *pela* cultura. No primeiro sentido, a cultura é mobilizada para a compreensão e ampliação do cânone cultural brasileiro, realizada em termos de reconhecimento e visibilidade, por parte do Estado e de seus diferentes níveis de governo. No segundo sentido, a cultura aparece como um recurso possível às formas de geração de emprego e renda, através da ativação de cadeias produtivas da cultura a partir das realidades de seu local de produção.

Em termos amplos, o Programa Cultura Viva trata de uma política pública construída como um jogo que envolve a descendência e a ascendência (no âmbito das relações de poder), e a aproximação e o distanciamento (no âmbito da perspectiva de desenvolvimento), e opera como uma articulação entre o Estado e organizações muito variadas da sociedade civil, buscando uma mediação na ação cultural, a partir do local em que acontece.

A política opera por um lado reafirmando o Estado como agente de co-organização do espaço social e, de outro, os movimentos socioculturais⁵⁰, atuantes em territórios locais, identificados como Pontos de Cultura, aplicam as diretrizes da política no seu espaço específico de atuação, buscando a formação, produção e difusão cultural e artística⁵¹.

⁴⁹ Segundo Célio Turino(2009), o conceito de ponto de cultura surgiu há mais de vinte anos, com denominação dada pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes. Desde a criação da idéia, percebe-se a vinculação antropológica e fenomenológica dos pontos de cultura, pois Arantes é um especialista em cultura popular. O do-in antropológico que propõe Gilberto Gil tem essas características, revisitadas a partir dessa idéia da “acupuntura social” dos pontos pulsantes já existentes na sociedade brasileira.

⁵⁰ Em nossa pesquisa de campo foram privilegiados os movimentos socioculturais e organizações que os gerem (ONGs e OSCIPs) e não as comunidades em seu sentido *tradicional* de pertencimento e compartilhamento de experiências comuns, e até mesmo de territórios comuns.

⁵¹ Esta conjunção de dois termos “artístico” e “cultural” demonstra, também, que a preocupação do Programa Cultura Viva não é simplesmente a difusão das artes, mas a ampliação da própria concepção. O termo “artes” nos textos programáticos do PCV, sempre vem acompanhado do termo “cultura” ou do adjetivo “cultural”.

Afirmamos que é preferível em uma análise que busque compreender os usos sócio-políticos da cultura, o termo “movimentos socioculturais” (ou organizações socioculturais da sociedade) ao termo “comunidade”, muito presente na teoria do programa e mesmo reivindicado pelos autores que o analisam. Em seu sentido tradicional, as diferenças entre comunidade e sociedade são, como demonstra Armand Matterlart “a primeira privilegiava as relações afetivas e existenciais, assim como os grupos primários; a segunda destaca os vínculos contratuais tomados em um sistema de relações impessoal, anônimo e competitivo”. (MATTERLART, 2006, p. 24. Tradução nossa.)⁵²

No entanto, o documento de diretrizes programáticas do MinC considera que o termo ‘comunidade’ se refere a um viés “comunitarista” que o Programa propõe, ou seja, o termo ‘comunidade’ está referido como “não somente os agentes estritamente ligados à produção artística, como também usuários e agentes sociais em sentido amplo” (MINC, 2005, p. 116).

As comunidades existem efetivamente no Programa, como associações culturais contempladas pelos editais. No entanto, as comunidades aparecem muito mais como “público atendido”, o que contradiz em termos a tese do “empoderamento”, presente na teoria do Programa. O empoderamento (*empowerment*) está muito mais próximo das organizações e seus membros, já com vasta experiência em projetos culturais, e mesmo em gestão social, com destaque para as ONGs e OSCIPs, que integram o PCV⁵³.

Os graus de aproximação entre Estado e organizações da sociedade civil, costuram os desdobramentos posteriores desta política. Segundo os documentos do Ministério, o Programa Cultura Viva, em linhas gerais, é concebido como

uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré-existentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social. (MINC, 2005, p.115)

⁵² No original: “La primera privilegiaba las relaciones afectivas y existenciales, así como los grupos primarios; la segunda destaca los vínculos contractuales tomados en un sistema de relaciones impersonal, anónimo y competitivo.” (MATTERLART, 2006, p. 24).

⁵³ Retomaremos esta discussão mais adiante, no terceiro capítulo, demonstrando que o sistema político-cultural PCV proporciona (e em alguns momentos favorece) o desencaixe (GIDDENS, 2002) entre comunidades, em seu sentido tradicional, e os movimentos socioculturais. A este desencaixe segue o desenvolvimento de outra idéia de comunidade, mais complexa e reflexiva, a de comunidades eletivas (FERNÁNDEZ, 2007).

Esta política pública de cultura está conformada pela estratégia mais ampla do Ministério da Cultura, que tem como objetivo um desenvolvimento sustentável no campo cultural, que apresenta como princípio (ou valor) uma noção de cultura como dimensão simbólica, estimulando a criação e produção cultural, concebendo a cultura em sua dimensão ampliada. Esta dimensão é claramente mencionada, em alguns documentos oficiais e falas de integrantes do governo (GIL, 2005; FERREIRA, 2005; TURINO, 2005, 2009). A dimensão simbólica da cultura é vinculada a outras duas dimensões: a cidadã e a econômica. No quadro a seguir (Quadro 3) são expostas as três dimensões da cultura propostas pelo Ministério da Cultura:

QUADRO 3 DIMENSÕES DA CULTURA PRESENTES NO PLANO NACIONAL DE CULTURA

DIMENSÃO SIMBÓLICA	DIMENSÃO CIDADÃ	DIMENSÃO ECONÔMICA
<p>Esta dimensão busca retomar o sentido original da palavra cultura e propõe o “cultivo” das infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais, e identidades. O objetivo é reconhecer e valorizar esse capital simbólico, por meio de fomento à sua expressão múltipla, gerando qualidade de vida, auto-estima e laços de identidade entre os brasileiros.</p>	<p>Esta dimensão tem como objetivo o acesso universal à cultura por meio de estímulo à criação artística e a democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação de valores culturais, respeitando-se os direitos autorais e conexos e os direitos de acesso e levando-se em conta os novos meios e modelos de difusão e fruição cultural.</p>	<p>Nesta dimensão a busca é a regulação das “economias da cultura” possibilitando a sustentabilidade de fluxos de formação, produção e difusão adequados às singularidades constitutivas das distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais. Inserida em um contexto de valorização da diversidade, a cultura também deve ser vista e aproveitada como fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda e, como tal, protegida e promovida pelos meios ao alcance do Estado.</p>

FONTE: MINC, 2008, P. 11-12 (Adaptado pelo autor)

Tais diretrizes gerais, organizadas pelas diferentes dimensões da cultura, compõem tanto o Plano Nacional de Cultura⁵⁴ quanto às ações específicas do Ministério. No texto supracitado, as dimensões cidadã e econômica da cultura são as que mais ganham destaque no documento do Minc.

O arcabouço conceitual do Programa Cultura Viva também está inserido nestas diretrizes, que direciona tanto estas noções em termos de ações específicas e conjuntas (entre Estado e organizações da sociedade civil), quanto na delimitação de seu público-alvo e de seus objetivos. Sendo assim, é possível elencar os objetivos gerais e os públicos prioritários do Programa Cultura Viva, como realizado no quadro abaixo (Quadro 4).

⁵⁴ Recentemente, Albino Rubim pôs em debate as questões negligenciadas pelo Plano Nacional de Cultura. Apesar de sua enorme importância como a possibilidade real de implementação uma política de Estado (e não apenas de governo) no campo cultural, o autor destaca importantes falhas teóricas e/ou negligências políticas na redação do documento. Entre os principais problemas elencados pelo autor, podemos citar: o esquecimento em relação à consolidação do Sistema Nacional de Cultura; negligência do texto ao abordar a relação entre cultura e mídia; a desatenção com as culturas das periferias urbanas brasileiras, assim como com a formação em cultura, particularmente com a organização da cultura; a falta de consistência teórica no que se compreende como políticas culturais e, mais amplamente, como políticas públicas; ênfase economicista nas dinâmicas da cultura; predomínio enviesado da preservação sobre a promoção; e falta de valores claros nessas formulações. Rubim destaca ainda a fundamental e “imperiosa necessidade de pensar e repensar o papel do Estado na cultura praticamente não se encontra contemplada no documento (...)” (RUBIM, 2009, p. 70). Isso está relacionado à compreensão e formulação de políticas culturais que reafirmem a necessidade de construções contra-hegemônicas. O autor afirma ainda que “Ao abdicar de intervir no campo dos valores sociais, o Estado pode efetivamente desenvolver políticas culturais? Será que tal atitude não está em total contradição com a pretendida abordagem ampliada da cultura, dado que os valores estão inscritos neste campo? Será que existe política sem acionamento de valores? Enfim, cabe perguntar: o Estado pode e deve abdicar de fazer política?” (*id.*, *Ibid.*, p. 71).

QUADRO 4 - OBJETIVOS E PÚBLICOS DO PROGRAMA CULTURA VIVA

OBJETIVOS	PÚBLICOS PRIORITÁRIOS
<ul style="list-style-type: none"> • Ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; 	<ul style="list-style-type: none"> • Populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios;
<ul style="list-style-type: none"> • Identificar parceiros e promover pactos com atores sociais governamentais e não-governamentais, nacionais e estrangeiros, visando um desenvolvimento humano sustentável, no qual a cultura seja forma de construção e expressão da identidade nacional; 	<ul style="list-style-type: none"> • Adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social;
<ul style="list-style-type: none"> • Incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania, ampliando a capacidade de apropriação criativa do patrimônio cultural pelas comunidades e pela sociedade brasileira como um todo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudantes da rede básica de ensino público;
<ul style="list-style-type: none"> • Potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora. 	<ul style="list-style-type: none"> • Professores e coordenadores pedagógicos da educação básica
<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar uma rede horizontal de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que envolva a todos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro;
<ul style="list-style-type: none"> • Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos de diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas nos processos educacionais, bem como a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem e desenvolvendo uma reflexão crítica sobre a realidade em que os cidadãos se inserem; e 	<ul style="list-style-type: none"> • Comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos; e
<ul style="list-style-type: none"> • Promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, de direitos e economia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Agentes culturais, artistas e produtores, pesquisadores, acadêmicos e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural.

FONTE: MINC, 2005, P. 115-116. (Adaptado pelo autor)

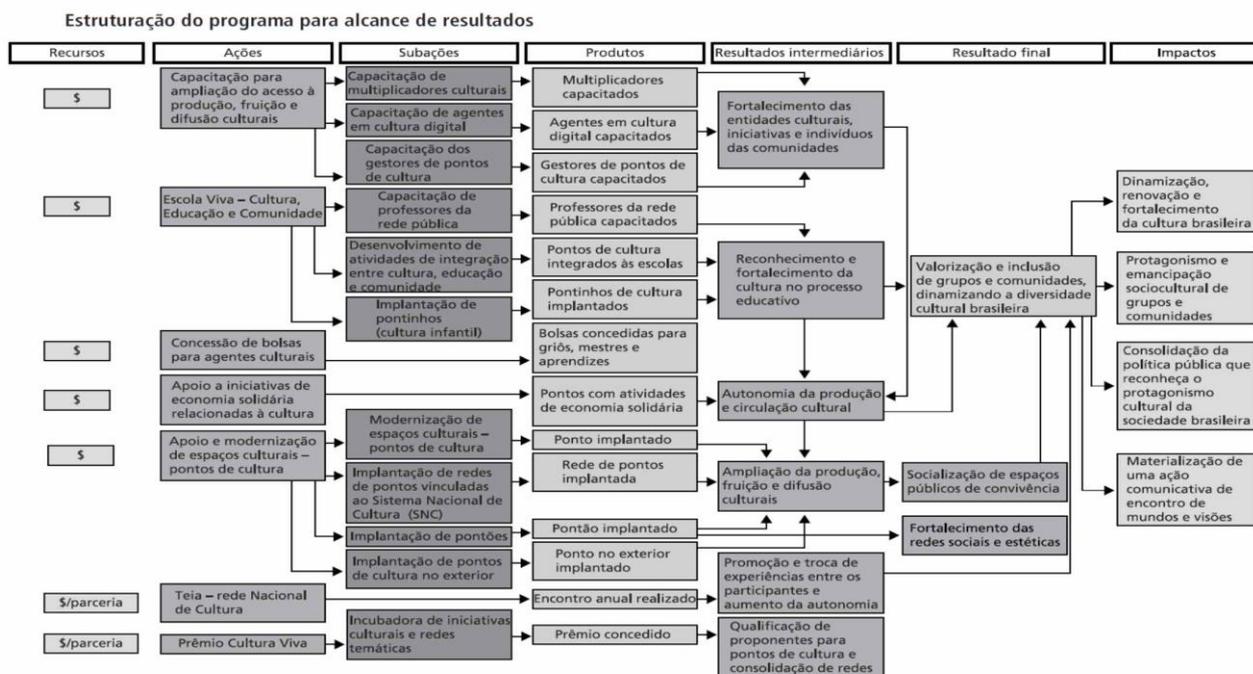
Mesmo após seis anos de Programa, com as mudanças a que ele foi submetido, os públicos e os objetivos gerais permanecem, em linhas gerais, os mesmos do documento inicial. Com este rol de público amplo, o Ministério da Cultura privilegia os públicos relacionados à demanda social do governo, daí a tese de alguns autores de que

o Programa Cultura Viva se exerceria fundamentalmente como uma política social atuante no campo das políticas culturais (DOMINGUES; NEVES, 2009).

De fato, essas tecnologias estão presentes no PCV, mas a partir de uma perspectiva que tenta ir além da inclusão social estrita, buscando a autonomia dos atores envolvidos. No entanto, é possível perceber que as tecnologias utilizadas no âmbito da “gestão do social” estão muito mais disseminadas, contemporaneamente, na esfera da sociedade civil organizada (notadamente das ONGs e OSCIPs) do que na própria concepção de inclusão que está presente nas premissas do programa de governo. Trata-se de um processo complexo e imbricado em que as dicotomias entre sociedade civil organizada, movimentos sociais, empresas e Estado parecem cada vez menos críveis (seja no âmbito discursivo ou no âmbito das ações implementadas), já que há uma interdependência dinâmica entre estes atores.

Como apontado, os objetivos do Programa Cultura Viva buscam ir além do âmbito estrito das políticas culturais, e acabam por propor também um projeto político para a cultura e para a própria sociedade brasileira, como demonstra a Figura abaixo (Figura 2), de autoria dos pesquisadores do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA).

FIGURA 2 - ESTRUTURAÇÃO DO PROGRAMA PARA O ALCANCE DE RESULTADOS



FONTE: BARBOSA; ARAÚJO; IPEA, 2010, p. 46

Os resultados esperados (tanto intermediários quanto finais) dão vazão a uma perspectiva ligada aos valores mobilizados pelo PCV: ampliação, autonomia, inclusão, promoção, qualificação, socialização, fortalecimento e valorização são alguns exemplos. Os impactos esperados indicam a preocupação em construir elementos fundantes para uma nova cultura política, potencializada pelas políticas culturais. Seriam eles:

Dinamização, renovação e fortalecimento da cultura brasileira; Protagonismo e emancipação sociocultural de grupos e comunidades; Consolidação da política pública que reconheça o protagonismo da sociedade brasileira; Materialização de uma ação comunicativa de encontro de mundos e visões. (Op. cit., 2010)

A consolidação de uma política pública pode ser realizada a partir de sua efetivação como política estatal, envolvendo atores interessados, governo e sociedade. O âmbito da interculturalidade, para além das questões ligadas apenas às identidades, está presente nos impactos esperados pelo PCV.

Para a filosofia da interculturalidade as culturas são identidades dinâmicas que se constituem abrindo-se de diversos modos às diferenças. Por essa razão a comunicação intercultural não é uma aceitação meramente passiva do fato multicultural, nem tampouco um bom desejo ou vontade de harmonização, e

sim é um componente essencial de toda cultura que se deseje afirmar como tal. (SÁENZ; IBÁÑEZ, 2008, p. 17, Tradução do autor)⁵⁵

Assim, o “encontro entre visões de mundo” (encontro entre os diferentes, e não apenas entre os pares identitários) é um dos elementos que proporcionam densidade e complexidade às culturas, através de seus conflitos e negociações, necessárias a uma política (não apenas cultural) de caráter democrático. A dimensão comunicativa, compreendida como formadora do humano e fonte de diálogo intercultural é nuclear nesta perspectiva, pois “Quando as diferenças se tornam óbvias como se não existissem, se produz como resultado um empobrecimento da compreensão do próprio, e da moral. Por este motivo devemos aceitar o desafio comunicativo e colocarmo-nos a sua altura” (*Op. cit.*, p. 18, tradução do autor)⁵⁶.

Portanto, o PCV busca configurar-se como uma estratégia político-cultural, como uma “filosofia política” própria. Ao se propor como um mecanismo de emancipação social conforma um projeto político por buscar a produção de matrizes culturais mais amplas, como os conceitos de cidadania e democracia, a partir da sociabilidade proporcionada pelas dinâmicas e práticas culturais que busca incentivar. Como explica Evelina Dagnino,

a noção de projetos políticos é que eles não se reduzem a estratégias de atuação política no sentido estrito, mas expressam e veiculam e produzem significados que integram matrizes culturais mais amplas. Assim, por exemplo, determinadas versões das noções que destacamos aqui como temas principais da confluência perversa – sociedade civil, participação e cidadania – ao mesmo tempo encontram raízes e produzem ecos na lenta emergência de uma cultura mais igualitária que confronta as várias dimensões do autoritarismo social da sociedade brasileira. Outras reiteram sob novas roupagens as visões de uma democracia elitista e restrita que têm caracterizado o projeto dominante nestas últimas décadas. (DAGNINO, 2005, p.49)

O constante movimento do PCV pode ser compreendido ao analisarmos editais mais recentes ligados ao programa, e ações específicas do Ministério que têm avançado no sentido da construção de um circuito de trocas culturais para os Pontos de Cultura. Estas ampliam não somente as questões relacionadas à economia e à assistência social,

⁵⁵ No original: “Para la filosofía de la interculturalidad las culturas son identidades dinámicas que se constituyen abriéndose de diversos modos a las diferencias. Por tal razón la comunicación intercultural no es una aceptación meramente pasiva. Del hecho multicultural, ni tampoco un buen deseo o voluntad de armonización, sino que es un componente esencial de toda cultura que desee afirmarse como tal”. (SÁENZ; IBÁÑEZ, 2008, p. 17)

⁵⁶ No original: “Cuando las diferencias se obvian como si no existieran, se produce como resultado un empobrecimiento de la comprensión de uno mismo y de la moral. Por esse motivo hemos de aceptar el reto comunicativo y ponernos a su altura”. (SÁENZ; IBÁÑEZ, 2008, p. 18)

mas mobilizam e envolvem agentes culturais diversos, ativados por processos políticos e de fruição cultural, buscando sempre uma maior sustentabilidade ao sistema, principalmente no que tange à formação de agentes culturais⁵⁷, na tentativa de expansão dessa política para outras áreas que concernem ao governo e à sociedade.

Trata-se da tentativa de construir não apenas um mercado cultural ampliado, mas de uma intervenção construída como políticas públicas, tendo com eixo de sustentação o reconhecimento da dimensão cultural da experiência vivida.

2.3.1 Os Pontos de Cultura: ação prioritária

O Ponto de cultura é considerado a ação prioritária e estruturante do Programa Cultura Viva. Trata-se do núcleo articulador das demais ações do Programa, sendo a ação com característica de centralidade da política cultural. Nesse sentido, o Ministério da Cultura define os Pontos de Cultura como uma ação articuladora da rede. Os Pontos de Cultura são

a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas as suas demais ações. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas e vontades criadoras. Uma pequena marca, um sinal, um ponto sem gradação hierárquica, um ponto de apoio, uma alavanca para um novo processo social e cultural. Como um mediador na relação entre Estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si. (MINC, 2005, p. 116)

Em termos gerais, é possível afirmar que os Pontos de Cultura são iniciativas públicas ou privadas, sem fins lucrativos, selecionadas por meio de edital público ou seleção direta⁵⁸. Essa seleção está baseada no reconhecimento, por parte do Ministério da Cultura do Brasil, através de aprovação e firmamento de um convênio, das ações e mobilizações culturais desenvolvidas por essas entidades em seus locais de atuação. Nos PCs se desenvolvem atividades de formação, produção e difusão na área cultural junto à comunidade local.

⁵⁷ Estamos falando de editais mais recentes, como o Prêmio Interações Estéticas-Residências Artísticas em Pontos de Cultura (FUNARTE, 2008) ou as Bolsas de Intercâmbio Cultural Ponto-a-Ponto (MINC, 2009), em que o Programa busca desenvolver as trocas culturais, envolvendo outros Pontos de Cultura.

⁵⁸ Entre os Pontos de Seleção direta, podemos destacar a rede de Pontos de Cultura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Os Pontos de Cultura são unidades ao mesmo tempo institucionais e organizacionais que atuam como mediadoras no processo de criação, produção, disseminação e vivência relacionada ao campo da cultura e de diversas linguagens artísticas. Eles são também fomentadores de um processo de socialização⁵⁹ pela cultura. Nos Pontos, as organizações e movimento socioculturais atuam em parceria com as unidades de governo do Estado brasileiro (Federal, estadual ou municipal).

Foram lançados, nacionalmente, três editais: um em 2004, outro em 2005, e o último em 2007.

Com o Edital Público de Divulgação criamos um instrumento de aproximação e compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade, pelo qual, gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e de aprendizado mútuos, e estes, apresentam suas propostas a partir de suas realidades e necessidades. (*Id. Ibid.*, p. 123)

A política dos Pontos de Cultura atua numa lógica voltada para visibilidade social da cultura, buscando impulsionar diversos circuitos culturais produzidos pelas organizações e pela sociedade, e o Estado atua como co-organizador do espaço social, agregando recursos e, principalmente, legitimidade às ações já existentes.

O papel do Ministério da Cultura é o de agregar recursos e novas capacidades a projetos e instalações já existentes, oferecendo equipamentos que amplifiquem as possibilidades do fazer artístico e recursos para uma ação contínua junto às comunidades. (*Id., ibid.*, p. 115)

Trata-se aqui de uma idéia de articulação político-cultural (ou, mais propriamente, da criação e desenvolvimento de um tipo de mediação cultural⁶⁰) pautada no reconhecimento da legitimidade das ações, dos movimentos e agentes sócio-culturais, como os conhecedores, organizadores e acionadores de demandas e responsabilidades das sociedades locais, elaborados a partir de um conceito de *desenvolvimento proximal* que significa

que o desenvolvimento seja desencadeado pela aproximação, pelo contato com a realidade a partir de experiências vivenciadas e comparadas. Em nosso caso, nem dirigismo de Estado, nem imposições de mercado, mas

⁵⁹ Socialização aqui compreendida como todo o processo de construção do indivíduo em relação à sociedade. Através da lenta e gradual assimilação de hábitos e valores culturais e sociais dos grupos em que está inserido, o indivíduo vai se socializando, transformando-se em membro da sociedade. Este processo de socialização nunca é um processo completo – ele é contínuo – e está ligado à trajetória e experiência de vida dos indivíduos. O processo de socialização é fruto do aprendizado (da educação no sentido amplo, formal e não-formal) e é importante por transmitir a cultura e as heranças sociais e, a partir dessa compreensão, garantir a continuidade ou a transformação dos sentidos, assim como a compreensão do lugar do indivíduo no mundo, entendendo seu papel em determinado grupo e na própria sociedade.

⁶⁰ O Ponto de Cultura atua, portanto “como um mediador na relação entre Estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si”. (*op.cit.*, p. 116)

aproximação entre equivalentes; entre o povo, que produz, cria e transforma a cultura. O papel da coordenação, neste caso, será o de facilitador desta aproximação e o dos Pontos de Cultura, o de mediador. (idem, ibidem, p. 128)

É neste sentido que atua o agenciamento estatal – *policy* –, no reconhecimento desse espaço privilegiado da representação político-cultural. É preciso compreender, portanto, que a política dos Pontos de Cultura não atua com objetivo de construir estruturas físicas (como museus, teatros, ou centros culturais, por exemplo), criadas e/ou desenvolvida *a priori* pelo Estado para fomentar ações culturais, como tradicionalmente percebe-se nas ações e formulações das políticas públicas.

O Ponto de Cultura não é um espaço cultural feito pelo governo para as comunidades. Pelo contrário: são ações desenvolvidas pela comunidade que ganham o reconhecimento do Estado e passam a receber aporte de recursos para aplicar conforme o plano de trabalho composto por eles. (TURINO, 2008 p. 1).

Ao reconhecer a legitimidade sócio-cultural dessas ações, através da assinatura do convênio, o poder público pode identificar “quem”, “o quê” e “em que condições” uma instituição ou organização atua produzindo cultura em determinada sociedade (ou “comunidade”, como é freqüentemente remetido nos textos e falas oficiais).

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Por comunidade entendemos não somente os agentes estritamente ligados à produção artística, como também usuários e agentes sociais em um sentido amplo. (MINC, 2005, p.116)

O conceito de comunidade do texto norteador da política é amplo, e envolve atores diferentes que participam do mesmo projeto. Nesse sentido, a comunidade, referenciada nos textos institucionais do PCV é de outro nível, não apenas no sentido tradicional de compartilhamento de experiências em comum e mesmo de territórios em comum. É possível pensar que se trata, nos textos institucionais, (e principalmente a partir da atuação dos movimentos socioculturais) de comunidades eletivas, ou seja, comunidades que atuam reflexivamente a partir de uma cumplicidade produtiva. Portanto,

Estas *comunidades eletivas* se definem por sua condição reflexiva na medida em que ninguém [os indivíduos] não nasce nelas, e sim se unem a elas. [As comunidades eletivas] Podem ter uma extensão muito variável e é possível perceber conscientemente sua existência e suas mudanças. A respeito dos ingredientes que as anima, é geralmente de caráter mais cultural que material (são mais *software* social que *hardware* territorial). Sua estrutura estaria mais

mediada por um processo de identificação que por uma *identidade* definida. (FÉRNANDEZ, 2007, p. 41, grifos no original. Tradução nossa.)⁶¹

Tais comunidades eletivas articulam também territórios, mas o elemento fundante delas seria o seu *ethos*⁶², suas formas de compreender o mundo reflexivamente compartilhada⁶³. Um dos aspectos fundamentais que envolvem a dimensão simbólica, no processo de produção cultural, é sua dimensão criadora de pertencimento, de vínculos e valorações sociais que nem sempre são percebidas pelos avaliadores ou intelectuais que buscam dimensões comparativas entre o campo da cultura e outros campos sociais.

Em muitas localidades, o próprio Ponto de Cultura funciona como o principal (ou único) equipamento cultural. Sendo assim, com consentimento e adesão voluntária das organizações e movimentos sócio-culturais, pela inscrição no respectivo edital, abre-se a possibilidade de ambos - Estado e movimentos – atuarem nos contextos locais das relações de poder. Daí que o núcleo conceitual do programa envolver três diferentes dimensões para ação cultural das organizações: autonomia, protagonismo e empoderamento.

Portanto, estamos tratando de um reconhecimento que tem dimensões simbólicas e também vínculos estruturais, em que no decorrer dessa política, ambos os agentes (Estado e movimentos) se modificam. A potencialização das ações se baseia no conceito de gestão compartilhada e transformadora, em que essas articulações pautam o

⁶¹ No original: “Estas comunidades electivas se definen por su condición reflexiva en la medida en que uno no nace en ellas, sino que se une a ellas. Pueden tener una extensión variable y es posible plantearse conscientemente su existencia y SUS cambios. Respecto Del ingrediente que las anima, este suele tener un carácter más cultural que material (son más *software* social que *hardware* territorial). Su estructura estaría más mediada por un proceso identificación que por una *identidad* definida.” (FÉRNANDEZ, 2007, p. 41)

⁶² *Ethos* aqui compreendido como os valores que constroem uma compreensão compartilhada da realidade, do ponto de vista social e cultural.

⁶³ A reflexividade é uma característica intrínseca à modernidade, como aponta Anthony Giddens (2002). No entanto, na modernidade tardia, esta reflexividade vem acompanhada de novas formas de elaborar e atuar politicamente: trata-se da política-vida (GIDDENS, 2002, p.193). O PCV articula duas formas de luta política. A política-vida, a partir do surgimento dessas comunidades eletivas no interior do Programa. E a política emancipatória, a partir dos seus objetivos mais gerais e seu projeto político. Em termos discursivos é perceptível este movimento. Inicialmente, os Pontos de Cultura se formam institucionalmente como um convênio. Após os desenvolvimentos do Programa Cultura Viva, assim como o lento e gradual fortalecimento e ampliação da Rede do PCV, os Pcs vão sendo gradualmente mencionados como sujeitos, com uma característica política e um devir histórico (fortalecer a cultura brasileira, as organizações da sociedade e “desesconder” o Brasil).

desenvolvimento aproximal, mudando a relação entre Estado e sociedade⁶⁴, organizando uma dinâmica de experimentação social, no que tange às políticas públicas de cultura.

O Programa Cultura Viva procura apresentar uma abordagem de gestão que leve em conta os “pequenos” e localizados contextos sociais, ajudando a repensar os programas de políticas públicas que tendem a definir contextos preestabelecidos, fixos e de tendências anacrônicas. Um resultado correlato do programa é a experimentação de um processo que visa transformar o papel do Estado e de suas políticas públicas, quando este, paulatinamente, deixa de ser um controlador dos processos sociais para tornar-se um facilitador das demandas da sociedade civil. (*id., ibid.*, p. 130)

O Estado, portanto, entra com o recurso financeiro (de até 180 mil reais, distribuídos em cinco parcelas semestrais ao longo de até três anos), buscando responder a uma demanda de redução de desigualdades sociais (que se conforma como o público prioritário, o qual Célio Turino denomina de “os sem Estado” (TURINO, 2005, p. 136) e a organização entra com sua legitimidade própria e com a formulação da ação cultural conseqüente para sua localidade. A idéia de ativação ou “potencialização das ações já existentes” (*id., ibid.*, p.137) e de fazer uma “acupuntura social que vai direto aos pontos” (*id., ibid.*, p.137) encontram-se aqui, nas interfaces promovidas pelos Pontos de Cultura, entre a sociedade abrangente, suas atuações locais e o poder público.

Ao conformar as redes sociais e eletrônicas (redes sociais e digitais), o programa ganha em transversalidade, pois busca fortalecer a circulação simbólica e o contato entre os coordenadores dos Pontos e seus públicos. Porém, esta conformação em redes se desenvolve de maneira descontínua e desigual, diferenciada segundo cada região e/ou localidade do país e depende de condições objetivas estruturais⁶⁵, de um aparato comunicativo (fornecido pelo Ministério ou comprado com a primeira parcela dos recursos repassados) e, mais problematicamente, de um acúmulo e aprendizado que atua para a constituição de um *ethos* comunicativo, e que nem todas as “comunidades” já desenvolveram, a não ser com contato anterior através da recepção de mensagens

⁶⁴ Célio Turino, coordenador (até meados de 2010) da antiga Secretaria de Programas e Projetos Culturais e atual Secretaria de Cidadania Cultural, e coordenador nacional do Programa Cultura Viva, recorre aos termos de Gramsci, ao falar mesmo na busca pelo desenvolvimento de um Estado Ampliado. “O Cultura Viva deseja contribuir para essa aproximação, na busca por um Estado Ampliado. Este é um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural e tem como parceiros imediatos agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamentos e economia. E há muitas ações de combate à exclusão social, cultural e digital já acontecendo.” (TURINO, 2005, p. 136)

⁶⁵ Por exemplo, na Amazônia, que possui grande extensão territorial, as redes telemáticas se desenvolveram de maneira diferenciada e até precária. Há muitos problemas no que tange à estrutura, pois em certas localidades não há luz elétrica, ou não há redes de telecomunicações construídas, ou o sinal de satélite não consegue chegar, por causa da densa vegetação. A Ilha do Marajó, no Pará, é um exemplo desses problemas. Há Pontos de Cultura situados lá que não possuem nem telefone.

mediáticas. Trata-se aqui de sair da passividade de apenas receptor, e passar a ser produtor de cultura, apropriando-se das formas de uso das ferramentas comunicativas a favor da potencialização da criatividade cultural.

Portanto, delineia-se um tipo de agenciamento cultural que se concentra numa outra instância, que não a de formulação e disseminação de conteúdos pelos dirigentes. Temos a construção de mecanismos e/ou processos articuladores entre os espaços públicos e os esforços cotidianos, baseados no acesso aos equipamentos de produção, de formação, de organização da cultura, notadamente vinculado aos movimentos e a populações de baixa renda.

2.3.2 As Ações Culturais do Programa Cultura Viva

As ações culturais específicas do Programa Cultura Viva têm seu núcleo articulador nos Pontos de Cultura, sua principal ação. As outras ações, inicialmente (até meados de 2007), eram as seguintes: Agente Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva, Griôs- mestres dos saberes, Economia Viva, Cultura e Saúde, Ludicidade (Pontinhos de Cultura).

Cada ação tem sua dinâmica própria, porém elas compõem um conjunto programático e sistemático de democratização do acesso aos bens culturais, assim como o fomento à criação, a socialização pela cultura, a valorização de espaços culturais, entre outros. O Quadro abaixo (Quadro 5) busca sintetizar cada uma destas ações, visando expor seus marcos conceituais, seus objetivos pretendidos e os públicos mobilizados.

QUADRO 5 - AÇÕES CULTURAIS DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2005-2010)

AÇÃO	CONCEITO	OBJETIVOS	PÚBLICOS
AÇÃO GRIOT	O Griô é um guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são líderes que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos das e nas comunidades. A transmissão oral permeia as mais diversas culturas e independente da origem ou da etnia, muitos povos tem a oralidade como única fonte da perpetuação de sua história.	Valorizar a tradição da oralidade enquanto patrimônio imaterial e cultural a ser preservado	Griôs, Mestres e Griôs Aprendizes das tradições orais de diversos grupos culturais, indígenas, quilombolas, povos de terreiro, mestres e outros.
AGENTE CULTURA VIVA	A ação permite a formação, onde se aliam teoria e prática, garantindo à juventude conhecimento prático dos elementos da cultura local e/ou regional, elaboração de novos conceitos de cultura e propondo referências para além da cultura de massa.	O principal objetivo é que o jovem se reconheça como um ser participante de uma cultura, um contexto, e se sinta inserido num ambiente criador, produtor e disseminador da sua cultura, com a consequente valorização dos saberes de sua comunidade e localidade.	Grupos de jovens, voltados para as alternativas de construção das trajetórias pessoais, acesso e a participação em manifestações culturais e aos espaços amplos de sociabilidade..
CULTURA DIGITAL	A Ação Cultura Digital surge como catalizadora da rede formada pelos Pontos de Cultura e como ação transversal dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura destinada a fortalecer, estimular, desenvolver e potencializar redes virtuais e presenciais entre os Pontos de Cultura. Dentre suas atividades destacam-se o papel de facilitadora da apropriação e do acesso à ferramentas multimídia em software livre pelos Pontos de Cultura para a geração de autonomia. Esta Ação tem um caráter experimental que também pesquisa entorno das possibilidades das novas tecnologias para usos sociais e culturais e contribui para a elaboração de estudos sobre novas formas de colaboração e cooperação.	Por meio da criação, apropriação difusão do acesso e democratização da tecnologia da informação e comunicação, da produção de conceitos e conteúdos abertos e do uso de softwares livres, esta ação busca apoiar o protagonismo de criadores e produtores de conteúdos. O objetivo principal é o de oferecer mecanismos e estímulos para promover a transformação das pessoas em agentes ativos na cadeia de criação, produção e circulação de informação, a partir do uso de novas e velhas tecnologias de comunicação.	Diversos segmentos culturais envolvidos com os Pontos de Cultura.
CULTURA E SAÚDE:	Em 2007, o Ministério da Cultura (MinC) e o Ministério da Saúde (MS) celebraram um Acordo de Cooperação para o desenvolvimento de ações conjuntas que contribuam para garantir o acesso aos bens e serviços culturais, à qualificação do ambiente hospitalar, das unidades de saúde, à promoção do diálogo entre as práticas tradicionais em saúde e as políticas públicas de saúde, considerando as mais diversas manifestações e linguagens que promovam a humanização e resignificação do cuidado em saúde.	O Acordo de Cooperação objetiva estimular e fortalecer as ações de sinergia nos espaços de interseção das duas áreas. O intuito é o de potencializar os resultados pretendidos pela ação pública no atendimento às necessidades do cidadão brasileiro, com estratégias que favoreçam a articulação da rede pública de atendimento à saúde com a rede pública dos equipamentos culturais.	A Rede Cultura e Saúde se constituiu a partir das 41 instituições premiadas no I Edital Cultura e Saúde, lançado em 2008. Outras entidades integram a Redes como as participantes do Projeto Pontos de Prevenção/Unesco e a Rede dos Pontos de Cultura do Grupo Hospitalar

			Conceição-GHC/Ministério da Saúde de Porto Alegre/RS.
ECONOMIA VIVA:	A Economia Viva é uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural SCC-MinC e tem por finalidade apoiar e possibilitar a articulação de pontos rizomáticos nos mais variados Sistemas Produtivos da Cultura e nas mais diversas manifestações e expressões de linguagens artísticas. O caráter social aplicado à economia é uma opção pela economia colaborativa e sustentável. Dessa forma, pretende-se criar um sistema alternativo ao da indústria cultural propiciando a diversidade e não a homogeneidade da cultura.	A partir do princípio de que os Pontos de Cultura são equipamentos culturais por excelência, a Ação Economia Viva pretende fortalecer esta estrutura ao dar a possibilidade de se converter também em empreendimentos culturais economicamente viáveis e autônomos. É intenção da ação pensar a cultura como uma atividade econômica fruto de relações sociais e coletivas e dar subsídios aos Pontos de Cultura para que eles mesmos possam comercializar seus serviços e/ou produtos com acompanhamento técnico necessário para a promoção da sonhada “sustentabilidade financeira”. Eliminando assim, uma cadeia de poder econômico que beneficia uma cultura homogênea de massa.	O público-alvo são os empreendimentos culturais do terceiro setor que desenvolvam soluções criativas de produção ou escoamento em rede nos diversos segmentos culturais, não sendo restritos, portanto, aos Pontos de Cultura. Contemplará práticas e modelos de negócios baseados nas premissas da Economia Solidária, uma vez que esta promove autonomia através da articulação em rede, da colaboração, do crescimento sustentável e do comércio justo.
ESCOLA VIVA	A Escola Viva é uma ação do Programa Cultura Viva que contribui para a expansão do capital cultural e social brasileiro – primordial no processo de soberania, sustentabilidade e desenvolvimento econômico.	Tem como objetivo integrar os Pontos de Cultura e escola como política pública de colaboração na construção de conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura	Educadores e educandos.
LUDICIDADE (PONTINHOS DE CULTURA):	A ação Pontinhos de Cultura se constituiu através do edital do prêmio Pontinho de Cultura – Ludicidade. 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.	Os Pontinhos de Cultura visam mobilizar, sensibilizar e desenvolver 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. Pretende-se, assim, valorizar e promover a cultura da infância no Brasil como medida pública para garantir a formação de futuros cidadãos na perspectiva do	Instituições públicas e entidades sem fins lucrativos

		direito.	
PONTOS DE MÍDIA LIVRE:	A ação A ação Pontos de Mídia Livre da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), voltada a desenvolver e acompanhar a construção de políticas públicas para iniciativas de comunicação livre e compartilhada, ou seja, que não estão atreladas ao mercado, teve início do ano de 2009 com o Prêmio Pontos de Mídia Livre.	tratar a mídia como política pública, como um direito da cidadania. (...) A comunicação social é tratada como um bem essencial para a cidadania e cabe financiar essa comunicação livre e autônoma via recursos pulverizados e diretos, via pessoas e Estado (como meio de redistribuição de recursos sociais).	Pontos de Cultura e organizações da sociedade civil organizada, tentando a formação de uma Rede Nacional de Pontos de Mídia Livre pelo país.

FONTE: MINC, 2010. (Adaptado pelo autor)

Estas ações (realizadas até fins de 2010) estão relacionadas com vários públicos específicos e são direcionadas de acordo com cada proposta apresentada pelas organizações. As organizações já classificadas como Pontos de Cultura são propõe cada ação de acordo com sua demanda específica. Muitas ações hoje realizadas (como o Pontinho de cultura ou os Pontos de Mídia Livre) iniciaram com um edital de premiação e depois foram estruturando-se até tornar-se parte do Programa Cultura viva como ação específica.

Uma das maiores críticas que perceptível nos discursos oficiais é aquela relacionada a compreender a cultura apenas como ligada ao campo das “artes”. Pelas ações propostas pelo PCV, o delineamento do agenciamento cultural atua numa outra instância, que não a dos conteúdos, mas sim na de democratização do acesso à cultura a populações de baixa renda e na tentativa de construção de valores políticos mais amplos, ligados à efetivação da democracia cultural.

Assim, não é possível compreender esta requalificação da ação social pela cultura sem perceber os usos da cultura dentro das estratégias mais amplas do programa. Na figura abaixo (Figura 3), é possível perceber as dimensões da política a partir das ações:

FIGURA 3 - ESTRUTURA SIMPLIFICADA DO PROGRAMA CULTURA VIVA (INÍCIO)



FONTE: MINC, 2005. (Elaboração do autor)

A atuação local proporciona capilaridade às ações do Minc, mas ao mesmo tempo dificulta a comunicação com os agentes produtores. A ação Cultura Digital facilita, nesse sentido, a comunicação com o Ministério, porém, de acordo com a localização dos Pontos de Cultura, o acesso à rede digital poderá encontrar maior ou menor dificuldade. Esse movimento, conforme discutido, depende também de uma maior ou menor apropriação dos fazeres comunicativos que o Programa propõe.

Por outro lado, o Minc tenta providenciar alguns canais de diálogos mais efetivos no que tange à gestão do Programa Cultura Viva, e através de suas Representações regionais⁶⁶ busca descentralizar as informações e propagar os editais e

⁶⁶ O Ministério da Cultura possui Representações Regionais, em cada região brasileira (Norte, Centro-Oeste, Nordeste, Sul e Sudeste), que são técnicos e gestores que representam o Minc em determinada região. A dificuldade de gestão se dá também pelo fato do Ministério ser situado em Brasília, assim como a Secretaria de Cidadania Cultural. Com o Programa Mais Cultura (estadualização e descentralização) a gestão ficou mais próxima dos novos Pontos de Cultura, que agora negociam seus problemas no âmbito do estado ou do município. Além disso, a SCC teve seu contingente de funcionários ampliado, assim como houve uma complexificação em sua estrutura, mais recentemente.

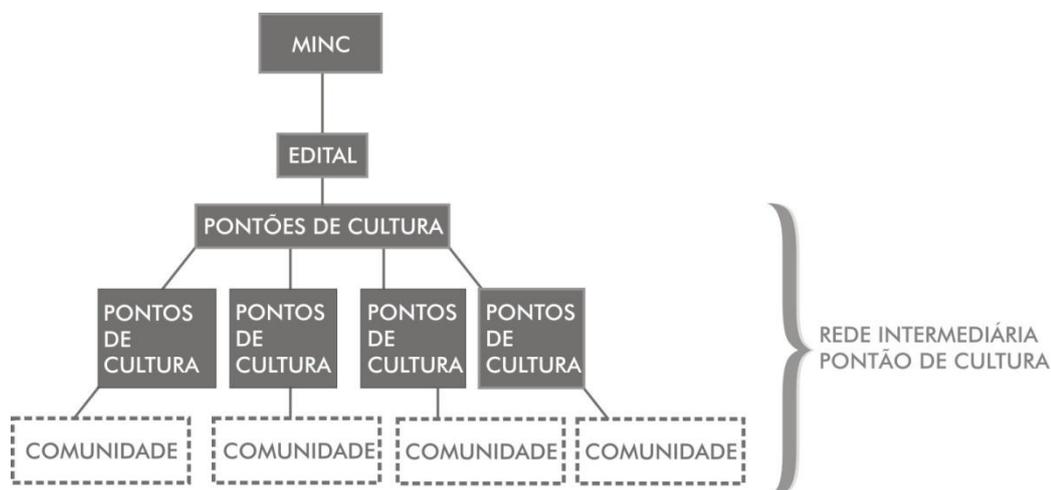
as ações, assim como também um acompanhamento mais aproximado dos Pontos de Cultura, buscando compreender suas fragilidades e potencialidades.

Respondendo também a esse processo de gestão compartilhada com a localidade e articulação em redes (sociais e digitais), é criado o edital para Pontões de Cultura. Os Pontões de Cultura (criados em 2005 pelo MinC), respondem a uma demanda de articulação e intercâmbio cultural entre os Pontos de Cultura de determinada região, buscando desenvolver as redes sociais entre eles.

Os Pontões serão espaços culturais, aproveitados ou construídos, geridos em consórcio pelos Pontos de Cultura, que receberão recursos de até 500 mil reais/ano para o desenvolvimento de programação integrada, aquisição de equipamentos e adequação de instalações físicas. Seu financiamento se dará por meio de parcerias com empresas públicas e privadas e governos locais, e sua missão será a de constituir-se em espaços de articulação entre os Pontos. (MINC, 2005, p. 118)

Os Pontões de Cultura atuam neste âmbito político de articulação entre os Pontos de Cultura, assim como surgem para estimular trocas e intercâmbios culturais (e políticos) e fortalecer a rede mais geral do Programa Cultura Viva, a rede regional em que atua, e o próprio movimento dos Pontos de Cultura⁶⁷. A figura abaixo (figura 4) demonstra, de maneira sintetizada, o âmbito de atuação dos Pontões de cultura.

FIGURA 4 - ÂMBITO DE ATUAÇÃO DOS PONTÕES DE CULTURA (SIMPLIFICADO)



FONTE: MINC, 2005.(Elaboração do autor)

⁶⁷ Os Pontos de Cultura se auto-proclamam como um movimento sociocultural presente na sociedade brasileira, o que favorece nossa hipótese de se tratar aqui de comunidades eletivas. Nilton Silva, representante reeleito do estado do Pará na Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPC) afirma, em entrevista concedida a este pesquisador, que “O movimento dos Pontos de Cultura é um dos movimentos mais fortes do Brasil. Nós somos um movimento e, por isso, estamos em constante movimento” (SILVA, 2010).

É possível perceber, que além dos Pontos de Cultura, os Pontões e as redes são as unidades articuladoras do PCV, são eles que buscam promover os intercâmbios e trocas culturais nas regiões em que atuam. Normalmente, são regiões onde existe uma densidade maior de Pontos de Cultura já instalados e em funcionamento. Nesse sentido, os Pontões também atuam como articuladores e fomentadores de diversos tipos de circuitos culturais (música, audiovisual, teatro, dança, literatura, cinema, entre outros). Os Pontões, portanto, são

Pontos especiais encarregados de estabelecer articulações entre diversos pontos e as redes (o poder público municipal ou estadual atua como mediador das transferências federais para os pontos), que são as unidades de ação que configuram instâncias organizacionais públicas, isto é, aquelas que agem sobre os circuitos culturais e ligam agentes culturais à administração pública. (BARBOSA; ARAÚJO, 2010, p. 39)

Portanto o Programa Cultura Viva, como política cultural, atua num espaço privilegiado da representação cultural e num locus privilegiado da mediação cultural, reorganizando assim a legitimidade cultural do local, pautada no reconhecimento e visibilidade das ações culturais, dependendo também das formas com que se articulam essas práticas e dos graus de circularidade dessas ações, ou seja, como circulam os produtos e eventos culturais gerados por essas ações, assim como o público envolvido.

O Ministério da Cultura busca mecanismos de aproximação, nos locais em que a rede não se desenvolve e, principalmente através de editais, promove cursos, palestras e intercâmbios entre Pontos de Cultura, buscando desenvolver as redes sociais⁶⁸ da cultura no local.

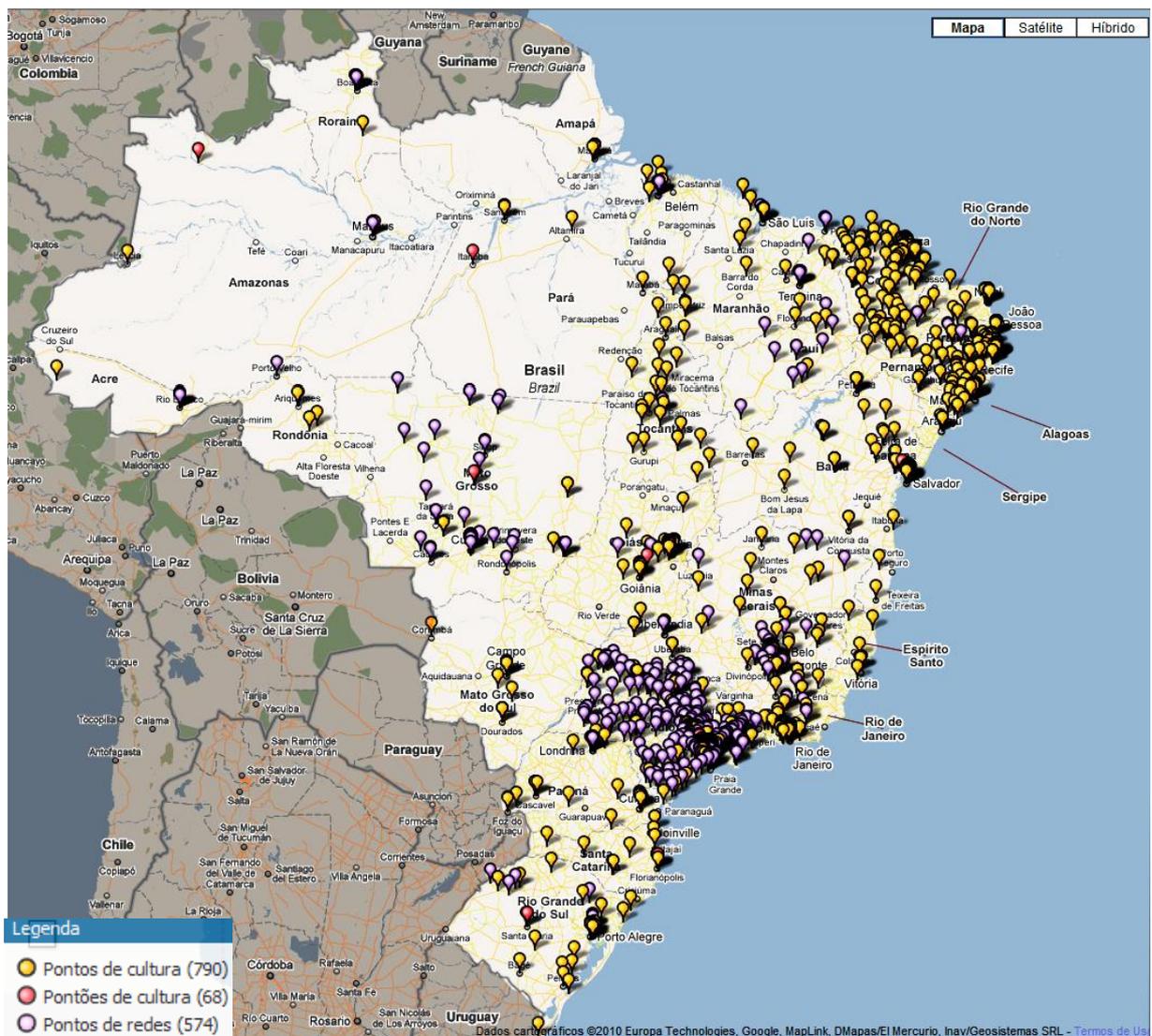
Para compreender o Programa Cultura Viva em sua dimensão e complexidade atuais, é necessário explicitar, como abertura desta discussão, os números atuais do Programa.

2.4 Análise de dados: abrangência, formas de acesso e a construção empírica do Programa Cultura Viva

⁶⁸ O documento de apresentação do Programa Cultura Viva apresenta, baseado na teorização de Milton Santos, as redes sociais como “as redes são veículo de um movimento dialético que, de uma parte, ao mundo opõe o território e o lugar; e de outra parte, confronta o lugar ao território tomado como um todo” (SANTOS *apud* MINC, 2005, p. 129).

A abrangência do Programa Cultura Viva é nacional e, em meados de 2009, contava já com 1432 organizações que compunham o Programa. Deste total, são 790 Pontos de Cultura, 574 Pontos de Redes e 68 Pontões de Cultura, conforme os dados elencados pelo Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos (IPSO). A Figura abaixo (Figura 5) demonstra sinteticamente a abrangência do Programa Cultura Viva, através da visualização espacial de sua distribuição no território brasileiro.

FIGURA 5- VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DA DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA CULTURA VIVA NO TERRITÓRIO BRASILEIRO



FONTE: IPSO (Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos), 2010.

Estima-se⁶⁹ que já tenham participado do Programa Cultura Viva cerca de oito milhões de pessoas, direta e indiretamente⁷⁰, em todo território nacional. No entanto, a distribuição é dos Pontos de cultura ainda é desigual, e em algumas regiões, como é o caso da Região Norte. A discussão entre os movimentos socioculturais e os gestores do PCV é de que essa distribuição de Pontos de Cultura seja realizada a partir de critérios territoriais (com Pontos em todas as regiões do Brasil) e não apenas populacionais, já que a população dessas regiões (como a Norte e a Centro-oeste) não é muito grande em números absolutos.

O critério populacional, como observado na figura acima, privilegia algumas regiões (particularmente a Região Sudeste e parte da Região Nordeste). É notório também que, em São Paulo, que possui grande população, possui também uma densidade maior de Pontos e Pontos de Redes⁷¹.

Com os dados disponíveis em 2010, é possível afirmar que o Programa Cultura Viva é, hoje, o maior programa de cultura do Brasil, no que tange tanto à sua abrangência quanto ao número de pessoas envolvidas. Os dados levantados pelas últimas pesquisas encomendadas pelo MinC⁷², apontam para a criação de cerca de 2500 Pontos de Cultura (entre organizações e membros da rede) em todos os estados brasileiros (e também o Distrito Federal).

Como aponta Célio Turino (2009) – que até meados de 2010 coordenou, junto com a equipe da Secretaria de Projetos e Programas Culturais (atualmente Secretaria de Cidadania Cultural), o programa ao longo de quase seis anos – em livro recente, a dimensão do Programa extrapola em muito a capacidade de gestão do Ministério da Cultura. Em termos de população, se os cálculos apresentados por Célio Turino estiverem corretos, é possível perceber que o PCV chega a atingir cerca de 4,5 % da população total do Brasil⁷³, em números absolutos.

⁶⁹ Em nossa pesquisa não foram encontrados dados precisos sobre o número total de Pontos de Cultura no Brasil, assim como o número de pessoas envolvidas indiretamente no Programa Cultura Viva. A pesquisa foi finalizada ao final de 2010 e alguns dados não estavam atualizados. Os dados elencados acima são de 2009.

⁷⁰ Diretamente seria o âmbito da formação, da participação nas ações culturais, nas organizações, nas oficinas etc. indiretamente seria a participação da população como públicos, fruidores dos produtos e eventos produzidos no âmbito do PCV.

⁷¹ Redes ligadas a instituições culturais governamentais, que não atuam diretamente como Ponto de Cultura. A título de exemplo podemos citar a Rede do Estado do Pará, que é situada na Secretaria de cultura do Estado do Pará (SECULT).

⁷² Catálogo Cultura Viva – pontos de Cultura Pulsando o Brasil (MINC, 2009).

⁷³ Além destes dados, é salutar demonstrar que existem pontos de Cultura no Exterior, em países como a França (em Paris, desde 2005); Estados Unidos (em São Francisco, na Califórnia e em Fort Lauderdale,

Cada Ponto de Cultura envolve 11 pessoas em participação militante, praticamente diária (seja no trabalho profissionalizado ou voluntário); outras 300 participam de atividades regulares (matriculadas em cursos, participando de grupos artísticos ou freqüentam o Ponto ao menos uma vez por semana, nem que seja para uma visita à biblioteca comunitária ou cineclube; a estas somam-se 3.000, que participam esporadicamente.

Estes dados são compilados em pesquisa do IPEA (...) com 380 Pontos de Cultura e apontam uma participação média de 3.300 pessoas por Ponto. Alcançando 2.500 Pontos de Cultura ao final de 2009, chegamos a 27.500 militantes, 750.000 ativistas e 8.250.000 pessoas envolvidas; além do público indiretamente beneficiado, via melhoria da qualidade de vida em suas comunidades e a constituição de ambientes sociais mais saudáveis e solidários. (TURINO, 2009, p. 87-88)

Atualmente, ocorre uma retirada do MinC⁷⁴ como único agente público investidor nos Pontos de Cultura. Esta retirada vem acompanhada de uma concepção de gestão compartilhada com os governos estaduais e municipais, firmadas em termos de parcerias institucionais e vem acompanhada por um redesenho no aspecto de intervenção do PCV. Atualmente o investimento nos está mais pulverizado e capilarizado, pactuado com os governos estaduais através do Programa Mais Cultura

Com o objetivo de descentralizar a gestão, o Cultura Viva trabalha em consonância com o Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura. Com isso, surgiu a parceria com os Estados brasileiros no qual o ministério repassa os valores ao estado, que entra com uma parte dos investimentos e publica um edital estadual. Essa parceria permitiu a ampliação do número de Pontos de cultura que tem se dado a partir de redes estaduais, ou em grandes municípios. A seleção continua sendo por meio de edital público, garantindo os mesmos princípios do programa, a avaliação paritária entre governo local, Ministério da cultura e representantes da sociedade. (MINC, 2009, s/n)

Lançado em 4 de outubro de 2007, o Programa Mais Cultura (PMC) do MinC visa inserir a cultura no campo do combate à pobreza e à desigualdade social, buscando a ampliação do acesso a equipamentos culturais, à produção e difusão dos bens culturais.

O programa compreende a cultura como direito fundamental de cidadania e como “necessidade básica, direito de todos os brasileiros, tanto quanto a alimentação, a

na Flórida, ambos desde 2007); Na Áustria (em Viena, desde 2010); no Paraguai (foi assinado um protocolo entre a SCC, a Secretaria Nacional de Cultura do Paraguai e a Itaipu binacional, que prevê a implementação de 30 Pontos de Cultura em 30 municípios espalhados por todo território paraguaio e 10 situados do lado brasileiro, no entorno do reservatório da usina de Itaipu); e Uruguai (lançado em 11 de junho de 2010 o programa nacional de Pontos de Cultura do Uruguai, em Montevidéu, capital do país). Além desses Pontos criados ou a serem criados no exterior, o PCV também é estudado por acadêmicos ligados a universidades fora do Brasil. Destacam-se a Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos; a Universidade de Londres, na Inglaterra e da Universidade Romana La Sapienza, na Itália. (MINC, 2010)

⁷⁴ Muitos convênios estavam terminando em 2009, ocasionando um decréscimo no total de Pontos apoiados diretamente pelo Minc. (MINC, 2010, p. 40)

saúde, a moradia, a educação e o voto.” (MINC, 2009, s/n). Assim, o PMC é um dos programas incorporados à Agenda Social do governo, para a redução da pobreza e das desigualdades sociais.

Nesta perspectiva, as diretrizes do PMC o classificam como “um programa pautado na integração e inclusão de todos segmentos sociais, na valorização da diversidade e do diálogo com os múltiplos contextos da sociedade brasileira” (*Id., Ibid.*). Além disso, o PMC é um programa pensado na perspectiva de construção de parcerias mais amplas, entre Estado e sociedade e, conforme o documento atua-se na perspectiva da cooperação interinstitucional. “Na perspectiva de cooperação, articulação e integração, o Ministério da Cultura estabelece parceria com ministérios, bancos públicos, organismos internacionais e instituições da sociedade civil, e assina acordos com governos estaduais e municipais para a implementação das ações do Mais Cultura.” (*Id., Ibid.*). O PMC é construído a partir de três eixos fundamentais: Cultura e cidadania⁷⁵, Cultura e cidade, Cultura e economia.

É possível perceber as heranças do Programa Cultura Viva na constituição de um Programa como o Mais Cultura, bem mais amplo e capilarizado, e com perspectivas mais integradoras. A principal herança que pode ser percebida é a necessidade de organização socioeconômica do campo cultural em nível nacional, pautado pela idéia de integração⁷⁶.

De fato, o processo recente de descentralização da gestão do PCV, com a estadualização dos Pontos modificou a dinâmica do Programa. No gráfico abaixo (Gráfico 4) é possível acompanhar a destinação do orçamento do MinC ao Programa Cultura Viva, situado como terceiro maior Programa em termos de orçamento do MinC, como já visto anteriormente. Como é possível observar, o crescimento de investimentos no PCV é da ordem de 3.238%, quando relacionado ao seu ano de criação, em 2004.

⁷⁵ Há um notável destaque para os Pontos de Cultura (e correlatos) neste eixo de ação do PMC.

⁷⁶ A análise do PMC escapa ao escopo proposto por esta pesquisa, mas é possível inferir que o programa está diretamente vinculado com o PCV e mesmo amplia os seus pressupostos. O PMC conforma-se como o segundo desbloqueio do PCV. O primeiro é exatamente a articulação em rede, que gerou o edital de Pontões de Cultura. Esta discussão está explicitada no terceiro capítulo.

GRÁFICO 3 - EXECUÇÃO ORÇAMENTÁRIA DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2004-2010)



FONTE: SIAFI; DGE/MINC, 2010. (Elaboração do Autor)

É importante ressaltar que o processo mais recente de descentralização da política, através da crescente estadualização dos Pontos de Cultura, não faz parte do escopo desta pesquisa, sendo mencionado aqui apenas as suas dinâmicas mais gerais, já que no momento em que foi realizada a primeira fase da pesquisa de campo⁷⁷, a estadualização encontrava-se em fase de implementação no Estado do Pará⁷⁸.

A tabela abaixo (Tabela 1) demonstra, de maneira sintetizada, o processo de descentralização e estadualização. Processo que, ao mesmo tempo, busca uma ampliação da rede de Pontos de Cultura no território brasileiro.

⁷⁷ Realizada em Maio de 2009.

⁷⁸ O escopo desta pesquisa trabalha, portanto, com os Pontos de Cultura, Pontões e Pontos de Redes vinculados diretamente ao Ministério da Cultura, e que o convênio teve início até o ano de 2009. Não será tratada de maneira pormenorizada a questão da descentralização e estadualização do Programa Cultura Viva no Pará.

TABELA 1 – EDITAIS DE SELEÇÃO PARA IMPLEMENTAÇÃO DESCENTRALIZADA DE PONTOS DE CULTURA (PARCERIA ENTRE O MINC E GOVERNOS ESTADUAIS)

DATA DE PUBLICAÇÃO / 2008	ÓRGÃO EMISSOR	PONTOS DE CULTURA PREVISTOS
26 de março	Secretaria de Estado da Cultura da Bahia	150
30 de junho	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, da Secretaria Estadual de Educação do Pernambuco	120
05 de julho	Secretaria Estadual da Juventude do Tocantins	24
16 de julho	Secretaria Municipal da Cultura da Prefeitura de Goiânia/GO	30
20 de agosto	Fundação José Augusto / Governo do Estado do Rio Grande do Norte	53
10 de setembro	Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão	60
12 de setembro	Fundação de Cultura do Estado do Mato Grosso do Sul	30
09 de outubro	Secretaria de Estado da Cultura do Pará	60
14 de outubro	Fundação Cultural do Piauí - FUNDAC / Governo do Estado do Piauí	80
16 de outubro	Secretaria de Estado da Cultura do Ceará	100
20 de outubro	Fundação Catarinense de Cultura / Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte de Santa Catarina	150
28 de outubro	Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro	60
29 de outubro	Secretaria de Estado da Cultura do Amapá	15
03 de novembro	Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas	40
21 de novembro	Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas	20
25 de novembro	Fundação Cultural de Curitiba / Fundo Municipal de Cultura da Prefeitura de Curitiba	30
27 de novembro	Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour / Governo Estadual do Acre	15
02 de dezembro	Secretaria de Estado dos Esportes, da Cultura e do Lazer /SECEL de Rondônia	30
04 de dezembro	Subsecretaria Executiva de Cultura da Secretaria Estadual da Educação e Cultura da Paraíba	20
12 de dezembro	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira – AGEPEL/ Governo do Estado de Goiás	40
19 de dezembro	Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais	100
22 de dezembro	Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe	30
TOTAIS:		1.257

FONTE: VILUTIS, 2009, p. 112 (Adaptações do autor)

Os editais que estão vinculados com o Programa Cultura Viva, os Pontos de Cultura, os agentes e as organizações que fazem parte delas são muitos e variados, de acordo com o objetivo proposto.

É perceptível que a política que busca potencializar a rede através de ações mais pontuais e focadas na resolução dos desafios apresentados pelos muitos mecanismos distintos de avaliação de que dispõe o MinC. As pesquisas constantes realizadas para o MinC, apontaram para os pontos fracos e principais problemas do PCV, que precisariam ser corrigidos. Entre os problemas mais constantes estão o atraso no repasse de recursos,

a inadequação e falta de documentos apresentados pelas organizações. É possível perceber a mudança de postura do MinC, de uma gestão direta para um processo indireto de acompanhamento e incentivo das organizações, através, principalmente, de premiações e editais para ações específicas (como intercâmbio, articulação da rede, formação estética, entre outros).

Conforme apontado pela pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁷⁹, entre os principais problemas de gestão do PCV estão a falta de recursos (50%), falta de equipe capacitada (18%), seguidos do excesso de exigências do Estado em relação às organizações (14%), falta de orientação do MinC (15%), falta de apoio das secretarias estaduais/municipais (5%), excesso de formulários (5%) (IPEA, 2010, p. 94).

Quanto à origem dos recursos utilizados nos Pontos de cultura, a pesquisa do IPEA aponta que 97% deles são do Programa Cultura Viva, 31% advém de receita de vendas de produtos e serviços produzidos no Ponto; 29% é proveniente de Prêmios; 25% de doações de pessoas físicas; 20% de ganhos de aplicação financeira; 19% provem de empresas privadas nacionais; 18% provém de recursos de governos estaduais; 15% provém de leis de incentivos fiscais; 15% provém de ONGs ou fundações nacionais; 13% provém de recursos do governo federal (que não o MinC); 11% vem de outros programas do MinC; 9% advém de empresas públicas nacionais; 9% de entidades de classe (sindicatos, associações, federações); e 8% foram classificados como outros tipos de fonte (IPEA, 2010, p. 96).

O modelo de financiamento do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura é regulado pelo Fundo Nacional de Cultura, via orçamento da União. Diferentemente das tradicionais Leis de Incentivo à Cultura brasileiras, que são flexíveis e é possível aplicar parte dos recursos em despesas administrativas e fiscais. Isso não acontece no caso do convênio de Pontos de Cultura

⁷⁹ A Avaliação realizada pelo IPEA do Cultura Viva tem como escopo os Pontos de Cultura vinculado diretamente ao Ministério da Cultura até dezembro de 2007. Algumas diretrizes gerais dos problemas do Cultura Viva (então Programa Arte, Educação e Cidadania-Cultura Viva) podem ser mensuradas e analisadas por esta pesquisa, já que muitos problemas permanecem os mesmos, mesmo após a descentralização da gestão (problema principal apontado pelos Pontos da pesquisa do IPEA). Os pontos visitados pelo IPEA (e pela Fundação Joaquim Nabuco, no Norte e no nordeste) totalizam 526 pontos e pontões de cultura. O universo total existente era de 544 pontos distribuídos pelo Brasil nessa época. Foram visitados pela pesquisa 239 municípios em todos os estados brasileiros, sendo 107 nas regiões Norte e Nordeste (visitados pela Fundaj) e 132 nas regiões Sul, sudeste e Centro-Oeste (visitados pelo IPEA).

Além de terem que aportar 20% de contrapartida, o que é dispensado aos projetos culturais do ‘mecenato’, lhes é vedado aplicar recursos do convênio em despesas administrativas e fiscais. Precisam conhecer completamente a legislação, mas não podem contratar advogados; precisam prestar contas impecavelmente, mas o contador não pode receber do convênio; precisam abrir seu espaço, usar energia elétrica, telefone, manter a higiene do local, mas não podem pagar conta de luz, telefone ou água. Uma mesma lei, duas aplicações. (TURINO, 2009, p. 40)

O Programa Cultura Viva, como visto, é muito amplo e tem abrangência nacional. As dificuldades de gestão são inúmeras, tanto em termos de prestação de contas, como de avaliação da efetividade das ações elencadas pelo PCV. Destacam-se aqui também as muitas formas que as organizações se apresentam, em diferentes níveis de complexidade organizacional, adaptadas a localidade em que se inserem.

Entre as pesquisas realizadas pelo MinC de maneira constante, pode-se apontar como principais: a pesquisa de escopo nacional realizada pelo LPP/UERJ (Laboratório de Políticas Públicas da Universidade Estadual do Rio de Janeiro) – avaliação piloto do PCV; as pesquisas realizadas pelo IPSO (Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos), buscando mapear as atividades dos PC; e a Pesquisa do IPEA (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas), que buscou compreender a primeira fase do PCV, em todo o âmbito nacional (como apoio da Fundação Joaquim Nabuco).

É importante ressaltar que estas pesquisas também são utilizadas pelas organizações, no processo de elaboração de projetos para concorrer aos editais do Programa Cultura Viva. A relação entre as pesquisas realizadas pelo MinC e as mudanças ocorridas no PCV desde então são várias, sendo o principal exemplo a criação de editais específicos para responder às demandas apontadas nessas pesquisas⁸⁰.

A tentativa de criação de canais de comunicação efetivos entre a SCC, em Brasília, os representantes regionais do MinC e os movimentos socioculturais e organização que fazem parte da rede constitui, ainda, um dos desafios da gestão do programa.

⁸⁰ E em muitas outras de caráter individual, pesquisas de pesquisadores ligados a instituições acadêmicas de diversas partes do Brasil e mesmo do exterior, cada leitura organizada de acordo com suas vinculações de campo de pesquisa (educação, artes, memória e patrimônio, gestão cultural, serviço social, política, economia, comunicação, filosofia, sociologia, antropologia, administração, entre outros). Nem mesmo o coordenador do Programa, Célio Turino, percebeu de imediato este grande movimento de análises e pesquisas relacionadas ao PCV. “Confesso que fiquei espantado com a quantidade, diversidade e qualidade dos estudos já desencadeados. Há estudos em universidades no exterior. (...) Há muita coisa acontecendo, muitas idéias.” (TURINO, 2009, p. 118 -119).

O incentivo à autonomia, à criação e a efetividade da participação comunitária no processo de produção, difusão e fruição cultural são nucleares, mas a perspectiva do PCV busca ir além da democratização da cultura, visando (a médio e longo prazo) ser uma política que impulse a democracia cultural.

Após a discussão sobre as premissas do Programa Cultura Viva, propomos pensar como se fundamentam as relações entre estado e sociedade no âmbito da construção de um projeto político, vinculado a um dispositivo político cultural: o Programa Cultura Viva. Para tal, é necessário desconstruir as características do poder como apenas repressivo, e vinculá-lo a uma dinâmica gerativa e mesmo transformadora, no campo social.

2.5 Por uma interpretação Foucaultiana: o Programa Cultura Viva como um dispositivo político-cultural

Para a interpretação do Programa Cultura Viva como dispositivo político-cultural, é necessário pensar nas relações entre Estado e sociedade numa relação de caráter imbricado, ou seja, interdependentes e complementares, apesar de desiguais. Isto implica também em reconsiderar o modo de compreensão das relações de poder imiscuídas na sociedade.

Nesse sentido, o Estado não poderia se configurar como uma abstração neutra, mas como uma realidade compósita e histórica, ou seja:

O Estado não é mais do que uma realidade compósita e uma abstração mistificada, cuja importância é muito menor do que se acredita. O que é importante para nossa modernidade, para a nossa atualidade, não é tanto a estatização da sociedade, mas o que chamaria de governamentalização⁸¹ do Estado. (FOUCAULT, 1982, p. 292)

⁸¹ Por governamentalidade Foucault compreende um longo processo de maturação disciplinar que rege uma forma de produção do próprio contexto social. Segundo ele por “governamentalidade”, deve se compreender três pressupostos: “1 – o conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permitem uma forma bastante complexa de poder, que tem por alvo a população, por forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais os dispositivos de segurança; 2 – A tendência que em todo o Ocidente conduziu incessantemente, durante muito tempo, à preeminência deste tipo de poder, que se pode chamar de governo, sobre todos os outros – soberania, disciplina, etc. – e levou ao desenvolvimento de uma série de aparelhos específicos de governo e de um conjunto de saberes; 3 – O resultado de processo através do qual o Estado de justiça da Idade Média, que se tornou nos séculos XV e XVI Estado administrativo, foi pouco a pouco governamentalizado.” (*Op. cit.*, p. 291-292)

Guardado o radicalismo da proposição do autor⁸², Foucault aponta que é necessário pensar o Estado realmente existente, com seus atores e organizações que o influenciam, de maneira não metafísica e idealizada, e sim histórica⁸³.

As relações de poder, nesse sentido, devem ser analisadas (junto com) e para além do sentido estatal. O poder não está situado apenas no Estado (característica, segundo Foucault, do pensamento “jurídico” sobre o poder⁸⁴). Pensar o poder, seguindo as premissas foucaultianas, deve ser pensá-lo não apenas em termos de estruturas monolíticas ou como “blocos de estruturas institucionais, com tarefas pré-estabelecidas (dominar, manipular), ou como mecanismos para impor a ordem de cima para baixo, mas antes como uma relação social difusa por todos os espaços” (GARCÍA-CANCLINI, 1988, p. 474 *apud* DAGNINO; ALVAREZ; ESCOBAR, 2000, p. 30).

A inovação do conceito de poder (como concebido por Foucault) está em sua intrínseca relação com o saber, como uma situação complexa e em cadeia, numa sociedade determinada. O poder funciona na conformação dos sujeitos, exerce-se de maneira diferenciada entre eles.

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de uma dominação; o jogo que, através das lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou, ao contrário, as defasagens e contradições que isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalizado institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. A condição de possibilidade do poder (...) não deve ser procurada na existência primeira de um ponto central (...) é o suporte móvel das correlações de força que, devido a sua desigualdade, induzem continuamente estados de poder, mas sempre localizados e instáveis. (...) O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provem de todos os lugares. (FOUCAULT, 2001, p. 88-89)

⁸² Foucault estava preocupado, neste momento, em desconstruir uma idéia que ele chamou de “jurídica” do poder, ou seja, de que o poder emana do Estado sobre a população, num caráter descendente e repressor, necessariamente.

⁸³ Albino Rubim aponta que, para pensar o Estado em toda a sua complexidade contemporânea, além de compreendê-lo com essas características supracitadas, é preciso deixar de compreendê-lo “como um ator monolítico, mas como um denso sistema de múltiplos atores. A existência de governos nacionais, supranacionais (sistema das Nações Unidas, organismos multilaterais, comunidades e uniões de países, etc.) e infranacionais (provinciais, intermunicipais, municipais, etc.) é uma das faces deste processo de complexificação da intervenção estatal.” (RUBIM, 2007a, p. 150)

⁸⁴ Como afirma Foucault, “No pensamento e na análise política ainda não cortaram a cabeça do rei” (FOUCAULT, 1999, p. 86). Esta crítica foucaultiana é direta às teorias do poder, ligadas ao regime da soberania. A crítica de Foucault segue uma proposta de constituir não uma “teoria” do poder, mas sim uma “analítica” das relações de poder, historicizada em seus mecanismos operadores.

Para além da compreensão tradicional, de características apenas hierárquicas e repressivas do poder, é possível também percebê-lo como possuindo aspectos geradores e produtivos, no campo da resistência. Nesse sentido, o poder deve ser considerado como uma relação, como “uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir” (FOUCAULT, 1982, p. 8)⁸⁵.

A dimensão institucional que envolve o Programa Cultura Viva deve ser compreendida como também possível de ser permeada pelas relações de poder que emanam da sociedade. Assim como os saberes que o PCV mobiliza⁸⁶. Nesse sentido, Como aponta Néstor García Canclini, as instituições estão atravessadas por contradições e redes de poder que as envolvem.

Nos fatos, enquanto umas e outras instituições correspondem **predominantemente** a estratégias de classes diversas, todas estão atravessadas pelas contraditórias relações que vivem seus membros ao participar no processo global. A hegemonia, o consumo e a organização popular para satisfazer suas necessidades devem ser analisados como **instâncias, funções** ou **dispositivos** (no sentido foucaultiano) mais que como âmbitos institucionais ou propriedades de classes estritamente recortados. (GARCÍA-CANCLINI, 1984, p. 74. Grifos no original. Tradução nossa)⁸⁷.

No entanto, esta característica descentrada e profundamente relacional do poder, compreendido agora em sua imanência social (produtiva e gerativa), não “deve nos levar a ignorar a maneira como o poder se sedimenta e se concentra em instituições e agentes sociais” (GARCÍA-CANCLINI, op. cit., p. 475).

Assim, a noção⁸⁸ foucaultiana de dispositivo é profundamente devedora desta concepção relacional e descentrada de poder. O dispositivo é o elemento que opera (dinamiza, põe em movimento) o poder, ou seja, ele engloba os movimentos de

⁸⁵ Esta característica gerativa do poder está presente na política-vida (GIDDENS, 2002, p. 193). Está presente também no PCV através da idéia de empoderamento.

⁸⁶ A governamentalidade apontada por Foucault não se restringe ao Estado, mas emana também da própria sociedade. O Programa Cultura Viva, por exemplo, se efetiva de acordo com os aspectos gerenciais propostas pelas ações (políticas culturais) de cada organização.

⁸⁷ No original: “En los hechos, si bien unas y otras instituciones corresponden **predominantemente** a estrategias de clases diversas, todas están atravesadas por las contradictorias relaciones que viven sus miembros al participar en el proceso global. La hegemonía, el consumo y la organización popular para satisfacer sus necesidades deben ser analizadas como **instancias, funciones** o **dispositivos** (en el sentido foucaultiano) más que como ámbitos institucionales o propiedades de clases estrictamente recortados.” (GARCÍA-CANCLINI, 1985, p. 74)

⁸⁸ O dispositivo, no pensamento foucaultiano, trata-se de uma *noção* mais do que de um conceito fechado. Isso se dá porque o autor estava interessado mais em construir uma “analítica” do poder, em termos de sua historicidade e suas práticas, do que produzir uma “teoria geral” do poder. (FOUCAULT, 1982; 2001).

transformação social ligados ao campo do poder e ao campo discursivo (os saberes), em suas relações recíprocas. Como aponta Giorgio Agamben, Foucault se propõe a investigar “os modos concretos em que as positivities ou os dispositivos atuam nas relações, nos mecanismos e nos jogos de poder” (AGAMBEN, 2005, p. 2. Tradução nossa)⁸⁹

Nesse sentido, é possível interpretar (buscando construir uma analítica do poder) o dispositivo como uma formação social complexa e desigual que se configura e se remodela de acordo com um jogo de estímulo e resposta, proporcionado por saberes e poderes advindos do campo das práticas que o envolvem. O dispositivo, nesse sentido, existe como a *estrutura operativa* do poder-saber (poder em seu sentido foucaultiano). No sentido que Michel Foucault dá ao termo:

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. (...) O dispositivo é uma rede que se pode estabelecer entre esses elementos. Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre estes elementos heterogêneos. (...) Tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar ou mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções (...) Em terceiro lugar, entendo o dispositivo como um tipo de formação que, em determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. (FOUCAULT, 1982, p. 244)

O dispositivo funciona também como uma demarcação (*démarche*), que demonstra o movimento de expansividade e transversalidade do poder, e se deve aos modos específicos de como ele se organiza quando em sua formação. Conforme Foucault, explicitando a gênese do dispositivo:

Vejo dois momentos essenciais em sua gênese. Um primeiro momento é o da predominância de um objetivo estratégico. Em seguida, o dispositivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo na medida em que engloba um duplo processo: por um lado, processo de *sobredeterminação funcional*, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem dispersamente. Por outro lado, processo de perpétuo *preenchimento estratégico*. (Op. cit. p. 245. Grifos no original)

⁸⁹ No original: “los modos concretos en que las positivities o los dispositivos actúan en las relaciones, en los mecanismos y en los “juegos” del poder.” (AGAMBEN, 2005, p. 2)

A sobredeterminação funcional seria exatamente esta característica englobante, readaptável que possuem os dispositivos. Por outro lado, o preenchimento estratégico trata do preenchimento de “lugares vazios”, ou seja, a criação de novas funções dentro do dispositivo que o fortaleçam em seus objetivos estratégicos, através dos mecanismos de isolamento (no sentido de separação), concentração e profissionalização.

Continuando sua argumentação, Foucault aponta que o dispositivo tem como características a ampliação e a conformação de uma rede sistêmica, retroalimentada e expansiva, organizada para atingir um objetivo estratégico: elemento fundante do dispositivo.

O objetivo estratégico, no caso do Programa Cultura Viva, está explicitado em termos de um projeto político, que envolve valores do âmbito cultural e político, como: ampliação, autonomia, inclusão, promoção, qualificação, socialização, fortalecimento e valorização das culturas, grupos culturais, ações culturais e/ou públicos que envolvem o universo da cultura brasileira⁹⁰.

O PCV possui as características expansivas como de “preenchimento estratégico” de um dispositivo. Na Tabela abaixo (Tabela 2) é possível perceber a ascensão do número de Pontos de Cultura, assim como a ampliação gradual das pessoas capacitadas (participantes com frequência regular e esporádica) nos Pontos de Cultura. Os números são imprecisos, mas é possível inferir que ultrapassam oito milhões de pessoas que participaram destes espaços, ou foram influenciados por esta política cultural.

TABELA 2: PONTOS DE CULTURA APOIADOS PELO MINC E PESSOAS CAPACITADAS NOS PONTOS

ANO	PONTOS DE CULTURA APOIADOS	PESSOAS CAPACITADAS (frequência regular e esporádica)
2004 ⁹¹	0	0
2005	442	1.458.600
2006	642	2.118.600
2007	742	2.448.600
2008	2.466	8.137.800
2009 ⁹²	2.372	6.550.000

FONTE: MINC, 2009, p. 40 (Adaptações do autor)

⁹⁰ Conforme discutido e elencado mais acima, no presente capítulo, a partir do modelo lógico do PCV, apresentado pelos pesquisadores do IPEA.

⁹¹ O ano de 2004 foi ano em que teve início dos conveniamentos com o Programa Cultura Viva.

⁹² No ano de 2009 o Ministério da cultura começa a se retirar da gestão direta dos Pontos de Cultura, assim como muitos convênios são finalizados, pois o prazo é de até três anos. Estes convênios não foram renovados.

A relação entre os mecanismos de organização e respostas a demandas, aprofundamento e ampliação de ações e criação de novos campos de intersecções, é uma característica também intrínseca aos dispositivos, além da já apontada expansividade.

É a partir de determinado momento, entre os anos 2008 e 2009, com a criação dos Pontões de Cultura e a complexificação da Rede do PCV, que é possível visualizar a construção de um campo social relativamente autonomizado, dentro do campo cultural.

Este “campo do Programa Cultura Viva”, mobiliza diversos atores em sua construção, cada qual jogando a partir da mesma *doxa*⁹³ (norma), disputando suas posições sobre, dentro e através do PCV. Neste campo estão ativistas, artistas, educadores, gestores, produtores culturais, pesquisadores, Estado, ONGs, OSCIPs, movimentos sociais, movimentos culturais, empresas, governos (federal, estaduais e municipais), entre outros atores possíveis de serem elencados.

O momento que infere diretamente no desbloqueio⁹⁴ deste campo, fortalecendo a articulação em rede das organizações, é exatamente a criação dos Pontões de Cultura, tanto no sentido “estrito”, quanto os Pontões de Cultura Digital, sendo que ambos fortalecem a estrutura social de rede.

O segundo desbloqueio do Programa Cultura Viva, interpretado como dispositivo político-cultural⁹⁵, é o surgimento do Programa Mais Cultura (PMC), logo em seguida (em outubro de 2007). O PMC amplia mais uma vez o espectro de atuação das políticas culturais, fortalecendo a capilaridade do processo de estimulando a organização em rede.

Desta vez pactuado com os estados, o PMC atua fortemente na criação de Pontos de Cultura em territórios mais específicos. A gestão está a cargo dos estados, com

⁹³ E disputando e negociando o estabelecimento e ampliação dessa norma, como é o caso recente proposta de construção da Lei Cultura Viva, pactuada entre os movimentos e o Estado. Esta Lei busca transformar o Programa Cultura Viva em uma política de Estado, e não apenas de governo.

⁹⁴ Os pressupostos elencados nesta pesquisa devem ser interpretados de forma a perceber e serem guardadas as devidas proporções de análise, porque Foucault analisa a formação histórica de macro-sistemas sociais, e aqui estamos nos apropriando da teorização foucaultiana para a construção de uma análise histórica de um micro-sistema social: apesar de envolver uma parte significativa da população brasileira (mais de oito milhões de pessoas influenciadas e participantes direta e indiretamente dessa política cultural).

⁹⁵ Ligado às demandas da sociedade e também às demandas do movimento dos pontos de Cultura (já que muitos destes ativistas são também membros do PCV), e à necessidade de construção de um Sistema Nacional de Cultura, assim como responder aos problemas elencados pelas pesquisas encomendadas pelo Ministério da Cultura.

intervenções do MinC mas, principalmente, com anuência das organizações que já faziam parte do Cultura Viva⁹⁶, e, portanto, já possuíam um acúmulo em relação às diretrizes, normatização e formas de ação relativas ao PCV. As organizações que podem concorrer aos editais do PMC seguem o mesmo padrão elaborado inicialmente pelo PCV.

Podem participar municípios, estados, pessoas físicas ou pessoas jurídicas de direito público ou privado, sem fins lucrativos, que sejam de natureza cultural, como associações, sindicatos, cooperativas, fundações, escolas caracterizadas como comunitárias e suas associações de pais e mestres, ou organizações tituladas como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e Organizações Sociais (OS), com atuação comprovada na área cultural há pelo menos dois anos. (MINC, 2010, s/n).

Trata-se de um “segundo” desbloqueio desse dispositivo de política cultural porque ele é temporalmente *irregular* (os editais e o conveniamento pode demorar muito tempo para ser realizado) e acontece de acordo com *as realidades políticas locais*, já que os governos de estado são exercidos por muitos partidos diferentes e isso implica em formas distintas de aplicação dos princípios do PCV (e do PMC) no âmbito desses governos.

O desbloqueio é uma figura de estilo (metáfora) utilizada regularmente por Michel Foucault para inferir um movimento de transformação social “datada”. Na obra de Foucault, o desbloqueio é demonstrado historicamente, mais do que delineado. Podemos encontrar um exemplo da noção de desbloqueio na questão da governamentalidade que opera para a resolução dos problemas enfrentados para a construção do “bom governo” e do “bem governar”, ou seja, a construção mesma da arte de governar.

Como se deu o desbloqueio da arte de governar? Alguns processos gerais intervieram: expansão demográfica do século XVII, ligada à abundância monetária e por sua vez ao aumento da produção agrícola (...). Se este é o quadro geral, pode-se dizer, de modo mais preciso, que o problema do desbloqueio da arte de governar está em conexão com a emergência do problema da população; trata-se de um processo sutil que, quando reconstruído no detalhe, mostra que a ciência do governo, a centralização da economia em outra coisa que não a família e o problema da população estão ligados. Foi através do desenvolvimento da ciência do governo que a economia pôde centralizar-se em certo nível de realidade que nós caracterizamos hoje como econômico; foi através do desenvolvimento desta ciência do governo que se pôde isolar os problemas específicos da população; mas também se pode dizer que foi graças à percepção dos problemas

⁹⁶ No Pará, por exemplo, muitos ativistas ligados ao Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ) prestaram assessoria para a elaboração de projetos, assim como articularam a criação dos Pontos com as autoridades do Estado e os membros das organizações. Este era, inclusive, um elemento exposto como objetivo no projeto do PCRAPJ.

específicos da população, graças ao isolamento deste nível de realidade, que chamamos de economia, que o problema do governo pôde enfim ser pensado, sistematizado e calculado fora do quadro jurídico da soberania. E a estatística, que no mercantilismo não havia mais podido funcionar a não ser no interior e em benefício de uma administração monárquica que também funcionava nos moldes da soberania, tornar-se-á o principal fator técnico, ou um dos principais fatores técnicos deste desbloqueio. (FOUCAULT, 1982, p. 287-288)

Portanto, o desbloqueio é um momento, ou melhor, um desenvolvimento historicamente “datado” e fruto de processos mais gerais. Ele influencia na resposta de uma urgência, que é uma característica do dispositivo. O desbloqueio é um elemento, portanto, uma das “fases” pela qual passa a construção de um dispositivo.

Complementando estes dois desbloqueios existem, paralelamente, editais de Prêmios (a exemplo dos Prêmios Cultura Viva), editais de intercâmbio (a exemplo do edital “interações estéticas”), editais que envolvem novas lideranças da rede (prêmio Tuxaua Cultura Viva) e eventos em rede (Edital Areté- Eventos em rede). Todos atuam conformando e expandindo, através das instituições (ou pessoas) o dispositivo. Através das pesquisas produzidas pelos próprios Pontos e outras encomendadas pelo Ministério (IPSO, LPP, IPEA, Fundaj), além do acúmulo de informações sobre as organizações que possui atualmente o MinC, o PCV atua como um mecanismo expansivo de reinterpretção⁹⁷ e criação de novas práticas. No Quadro abaixo (Quadro 6) é possível visualizar a diversidade e complementaridade desses editais.

QUADRO 6 – EDITAIS DO PROGRAMA CULTURA VIVA (2005- 2010)

EDITAL	OBJETIVOS GERAIS
PRÊMIO ASAS	As melhores práticas de projetos apoiados pelos editais do Cultura Viva são destacadas com o Prêmio Asas, cujo objetivo é contribuir para a promoção do desenvolvimento autônomo das atividades dos Pontos de Cultura e o avanço do processo cultural da rede de Pontos.
CARAVANA DA CIDADANIA CULTURAL	O objetivo é mergulhar de forma profunda na diversidade cultural do povo brasileiro, materializando os objetivos e as motivações que norteiam e dão sentido às políticas públicas culturais em desenvolvimento. Já foram percorridas, até março de 2010, 18 cidades em 16 diferentes estados do país

⁹⁷ A exemplo dos Seminários realizados com pesquisadores do Progrma. Em 2009, foram realizados dois: o I Seminário Cultura Viva e Pontos de Cultura, da Fundação Casa de Rui Barbosa; e o Seminário Internacional do Programa Cultura Viva, promovido pelo MinC e pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD).

TUXAUA CULTURA VIVA	O objetivo é reconhecer a ação protagonista de indivíduos que fomentam a mobilização e articulação de diversas redes socioculturais, alimentando conceitualmente e politicamente as ações do Programa Cultura Viva
PROJETO MEMÓRIA	Visa preservar e registrar por meio de publicações, exposições artísticas e espaços virtuais as ações do Programa Cultura Viva, bem como desenvolver produtos específicos que divulguem e orientem pesquisadores, estudantes e a sociedade civil em geral sobre as ações já desenvolvidas e em andamento na Secretaria de Cidadania Cultural. Faz parte do projeto o Edital Histórias de Pontos de Cultura, que objetiva valorizar e dar visibilidade aos Pontos de Cultura que se destacam por meio de suas ações.
PRÊMIO CULTURA VIVA (DESDE 2005)	É uma iniciativa que integra o conjunto das ações do Programa. Tem como objetivo mobilizar, reconhecer, fortalecer e dar visibilidade às iniciativas culturais que ocorrem em todo o território brasileiro, de modo a favorecer o conhecimento da riqueza e da diversidade cultural do País. Conta com o patrocínio da Petrobras e coordenação técnica do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec). A cada edição, o Prêmio apresenta um tema, mote direcionador para a mobilização.
INTERAÇÕES ESTÉTICAS	É uma ação da Secretaria de Cidadania Cultural em parceria com a FUNARTE, que visa promover o intercâmbio, o compartilhamento e a troca de experiências através de residências artísticas em Pontos de Cultura de todo o país. Deste diálogo entre artistas, Pontos de Cultura e comunidades, estabeleceu-se a criação de uma nova e importante rede social e cultural, que se articula para além dos limites entre a “cultura erudita” e a “cultura popular”. A aliança criativa entre artistas e Pontos de Cultura estabelece um território comum para a diversidade cultural brasileira atuar em parceria com o que existe de mais inovador e interessante no panorama artístico contemporâneo do país. Para dar visibilidade aos projetos selecionados, temos o “circuito interações estéticas”, que ocorre nas principais capitais brasileiras.
ARETÉ – EVENTOS EM REDE	objetivo é incentivar a troca de saberes em eventos variados: seminários e oficinas, celebração de festividades, mostras de poesia, artes plásticas, teatro, cinema, circo, capoeira e música, além de viabilização de shows, feiras e exposições. Assim, fomenta a troca cultural, como celebração da diversidade e promove e fortaleça as comunidades, seus saberes e as redes sociais que as compõem
	Promove a convivência entre representantes dos Pontos de Cultura, permitindo a ampliação da troca de conhecimentos e o fortalecimento da rede. O edital ofereceu a Bolsa de Intercâmbio Cultura Ponto a Ponto, premiando dois Pontos de

INTERCÂMBIO PONTO-A-PONTO	Cultura de cidades diferentes. Cada Ponto indicava dois bolsistas, totalizando quatro por projeto. O produto final do intercâmbio foi o relato escrito e/ou audiovisual, feito pelos bolsistas, sobre as atividades culturais desenvolvidas.
HISTÓRIAS DE PONTO	Foi lançado para valorizar e dar visibilidade aos Pontos de Cultura. As Instituições escreveram suas histórias biográficas junto com a história de um personagem local, que tivesse uma trajetória importante de atuação cultural. Ambas foram apresentadas no livro “Histórias de Pontos”, desenvolvido em parceria com o Pontão Museu da Pessoa de São Paulo. A publicação mostra o modo de fazer, criar e de desenvolver as atividades em cada Ponto de Cultura.

FONTE: MINC 2009, 2010(Adaptações do autor)

O Programa Cultura Viva, portanto, se constitui atualmente como um complexo dispositivo político-cultural, de natureza estratégica, que supõe uma “certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e organizada nestas relações de força, seja para desenvolvê-las em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las” (FOUCAULT, 1982, p. 246).

Os editais atuais do PCV atuam em dois sentidos distintos e complementares: a identificação de práticas e ações político-culturais das organizações, que gradualmente entram em contato com o Programa, e o fortalecimento da rede Cultura Viva, através de eventos e da mobilidade (e mobilização) dos atores envolvidos com ela. Neste sentido que o dispositivo “está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem, mas que igualmente o condicionam” (Op. cit. p. 246).

A questão da reflexividade que envolve o Programa Cultura Viva não significa que o Estado ou o “governo” estariam direcionando as relações de força que atuam no interior do campo cultural brasileiro. Trata-se, em verdade, de um movimento histórico de reorganização das demandas político-culturais na sociedade brasileira, da qual o PCV faz parte, mas não é o único processo em curso. A Rede Cultura Viva, por exemplo, é hoje uma rede de redes, uma rede que envolve, rede de pesquisadores do Programa

Cultura Viva, rede estadual de Pontos de cultura, rede de Pontos de Cultura da Região Norte, Nordeste, entre várias outras possíveis. Nesse sentido,

É preciso ver como as grandes estratégias de poder se incrustam, encontram suas condições de exercício em micro-relações de poder. Mas sempre há também movimentos de retorno, que fazem com que as estratégias que coordenam as relações de poder produzam efeitos novos e avancem sobre domínios que, até o momento, não estavam concernidos. (FOUCAULT, 1982, p. 249)

Por fim, o *modus operandi* do Programa Cultura Viva, interpretado agora como um dispositivo político-cultural em sua estrutura estruturada (*opus operatum*), se dá através das imbricações produtivas entre as políticas de cultura e as políticas culturais, atuantes nos níveis micro-políticos, reorganizando as estratégias deste sistema político-cultural. Estes elementos serão discutidos mais pormenorizadamente no terceiro capítulo.

2.6 Considerações finais sobre o segundo capítulo

Neste capítulo discutimos sobre a formulação do Programa Cultura Viva, sua teoria, objetivos e ações. Foram demonstradas, a partir da análise de seu delineamento geral, suas despesas orçamentárias e de seu histórico, assim como as conformações mais recentes do PCV, analisado como uma política cultural que se configura como um dispositivo político-cultural, no sentido que Michel Foucault dá ao termo.

Percebeu-se que o PCV ainda se encontra em fase de expansão e a política continua seu aprimoramento, assim como sua vinculação aos valores políticos de construção de um projeto político de intervenção mais aprofundada na sociedade brasileira.

No próximo capítulo analisaremos mais detidamente as representações e práticas elaboradas sobre essa política cultural, sobre a rede e o movimento que envolve as organizações e os atores envolvidos no dispositivo, como apontado pelos discursos dos próprios agentes e movimentos atuantes no Programa Cultura Viva, no estado do Pará.

CAPÍTULO 3 POLÍTICAS DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS: USOS DA CULTURA NA AMAZÔNIA CONTEMPORÂNEA

Os dois primeiros capítulos desta pesquisa trataram da construção de um panorama geral da discussão conceitual. O primeiro capítulo trouxe à tona o conceito de cultura, em sua vertente moderna e contemporânea, assim como o de políticas culturais, seu processo de discussão e implementação no mundo e no Brasil, e seus modelos paradigmáticos (democratização da cultura e democracia cultural). O segundo capítulo buscou construir uma cartografia do Programa Cultura Viva, baseada na metodologia proposta, discutindo alguns elementos-chave para compreensão geral do próprio programa: seus investimentos, sua teoria e suas formas de acesso.

Neste capítulo, serão retomadas as discussões posteriores, com o acréscimo do Estudo de caso sobre o Pontão Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), buscando compreender sua atuação, seu *modus operandi* no que tange a uma articulação em rede dos elementos constitutivos do PCV. Nesse ínterim, torna-se agora fundamental a articulação entre teoria e pesquisa, de modo a confrontar tanto a teoria geral que rege o PCV, quanto aos elementos que compõem os conceitos de cultura, política cultural, democracia cultural e interculturalidade.

De fato, uma visão mais aproximada dos elementos que compõem o PCV pode auxiliar na compreensão de formações sociais complexas que derivam e mesmo são influenciadas pelo programa, a fim de compreender o âmbito de atuação de uma política cultural que se propõe como exemplo de democracia cultural e fomentadora de um projeto político.

3.1 O Edital de Pontões de Cultura: uma análise preliminar

O Ponto de Cultura, os Pontões e as ações do Programa Cultura Viva são concebidos, como instrumentos institucionais de política cultural, como convênios⁹⁸.

⁹⁸ Convênio, no conceito jurídico, consiste em um acordo em que ambas as partes possuem os mesmos objetivos, havendo mútua colaboração. É um termo utilizado no campo jurídico que se distingue da idéia de contrato.

São regulados pelas leis 8.313/91⁹⁹ e 8.666/93¹⁰⁰ e são autorizados pela Portaria nº 156, de 2004¹⁰¹.

O Estado necessita de elementos que busquem a transparência no processo de acompanhamento e controle da política, o que é desejável quando se trata de dinheiro público investido em qualquer âmbito, não apenas no cultural¹⁰². Os documentos apresentados pelas organizações que são conveniadas ao Ministério da Cultura são principalmente os relatórios, elaborados no decorrer das ações e do próprio convênio¹⁰³.

O prazo de vigência de um convênio de Pontão de cultura é o de um ano (doze meses) e estipula um valor de repasse de R\$500.000,00 (quinhentos mil reais) neste período. O repasse proveniente da efetivação do convênio com o Ministério da Cultura é de R\$400.000,00 (quatrocentos mil reais) com uma contrapartida de R\$ 100.000,00 (cem mil reais) da instituição proponente.

A contrapartida pode ser feita em forma de bens e serviços, desde que possam ser mensurados economicamente. Este foi o caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), como é relatado no seu Relatório de Cumprimento do Objeto (2009), apresentado ao MinC. “A contrapartida foi feita em forma de serviços, tendo como comprovação declarações de cessão de serviços e relatórios.” (RELATÓRIO..., 2009, p. 60).

⁹⁹ A Lei 8.313/91 estabelece as diretrizes e institui o PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura). O edital que regulamenta o Pontão de Cultura analisado faz referência direta ao artigo IV da Lei que afirma sobre a necessidade de “IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional”. (BRASIL, 1991, p.1).

¹⁰⁰ A Lei 8.666/93 é a Lei que rege as licitações realizadas em todos os âmbitos da República Federativa do Brasil. Nesse sentido, a Lei estabelece as “normas gerais sobre licitações e contratos administrativos pertinentes a obras, serviços, inclusive de publicidade, compras, alienações e locações no âmbito dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios” (BRASIL, 1993, p. 1). E ainda regulamenta as instâncias que se subordinam a esta Lei, quais sejam: “além dos órgãos da administração direta, os fundos especiais, as autarquias, as fundações públicas, as empresas públicas, as sociedades de economia mista e demais entidades controladas direta ou indiretamente pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios.” (*Id., ibid.*, p. 1). A Lei de Licitações prevê um conceito amplo de contrato e estabelece a igualdade de condições para as empresas que disputam os certames, dando prioridades para as empresas de caráter nacional, ou seja, a prioridade é dada para bens e serviços produzidos nos países ou prestados por empresas brasileiras.

¹⁰¹ A Portaria Nº 156, de 6 de Julho de 2004, cria o Programa Cultura Viva, e foi retificada pela Portaria Nº82, como já exposto.

¹⁰² Todos os proponentes assinam um Termo de Responsabilidade junto ao Ministério da Cultura, assim como organizações que apresentarem quaisquer tipos de irregularidades ou pendências (inadimplência, falta de prestação de contas, etc.) com qualquer órgão público (não apenas o MinC) têm sua proposta invalidada.

¹⁰³ Os principais são o Relatório Financeiro e o Relatório de Cumprimento do Objeto.

O edital a que foi submetido o projeto do PCRAPJ (Edital 02/2007, do MinC) define o Pontão como um instrumento “de promoção do intercâmbio e difusão da cultura brasileira” (MINC, 2007, p. 1), que tem por objetivos desenvolver e incentivar:

a) a capacitação e formação dos agentes de cultura vinculados aos Pontos de Cultura; b) a criação e apresentação de obras artísticas realizadas em conjunto por 2 ou mais Pontos de Cultura; c) a criação de mecanismos de distribuição, comercialização e difusão dos produtos culturais produzidos pelos Pontos de Cultura; d) a organização de festivais, encontros, fóruns e atividades correlatas que promovam o encontro, a troca de experiências e articulação entre Pontos de Cultura. (MINC, 2007, p. 1-2)

Os Pontos de Cultura (e seus membros) são, portanto, o público fundamental dos projetos de Pontão de cultura, através de suas ações de formação e capacitação. O papel e objetivo principal dos Pontões de Cultura estão ligados à dimensão articuladora e promotora de trocas políticas e culturais (interculturalidade).

Os Pontões de Cultura têm uma característica especial, ligada ao campo da Comunicação Social e às Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs). Trata-se da necessária elaboração de mecanismos ligados às tecnologias digitais, para fomento e execução da própria rede¹⁰⁴.

Portanto, o projeto contemplado visa construir redes de articulação entre os Pontos de Cultura, sendo que esta rede deve possuir não apenas o caráter digital, mas também fundamentos sociais, ou seja, trata-se da interação digital e não-digital (face a face) entre os membros dessa rede. Para a concepção e construção de um projeto que possa ser denominado de Pontão de Cultura, essas diretrizes são fundamentais¹⁰⁵. Quanto à sua forma, os Pontões podem ser ligados a temáticas específicas, como aponta Célio Turino

Se o Ponto de Cultura é a sedimentação da rede no território, o Pontão de Cultura é o nó que sustenta a rede. Pontões são articuladores, capacitadores e difusores da rede, integram ações e atuam na esfera temática ou territorial. Tanto podem abarcar uma linguagem artística (Pontão do Teatro do

¹⁰⁴ O edital público também contempla propostas de Pontão de Cultura Digital, onde estas dimensões são mais claras e mesmo nucleares. No entanto, nos Pontões “gerais”, esta dimensão também está presente pela necessidade de articulação da rede. A diferença entre o Pontão de Cultura e o Pontão de Cultura Digital é que o segundo, além de todos os elementos que compõem o primeiro, deve ter “como elemento diferenciador a utilização predominante dos meios digitais para a promoção de suas atividades e objetivos.” (MINC, 2007, p. 2).

¹⁰⁵ O edital público prevê que as propostas encaminhadas devem apresentar os seguintes elementos, além dos documentos necessários à inscrição: “a) a indicação expressa da categoria em que concorre, optando entre Pontão de Cultura e Pontão de Cultura Digital; b) objetivos, apontando claramente quais as ações de capacitação, distribuição e/ou articulação estão sendo propostas tendo em vista a quantidade e o perfil dos Pontos de Cultura que serão atendidos; c) justificativa; d) descrição metodológica; e) resultados esperados e forma de análise destes resultados; f) cronograma; g) custos.” (*Id., Ibid.*, p. 2)

Oprimido, do Audiovisual), público (Juventude, Mulheres), área de interesse (Cultura Digital, arte e Reforma agrária, Cultura de Paz), gestão ou território. (TURINO, 2009, p. 103)

A seleção dos projetos é realizada por Comissão de Avaliação e Julgamento, que é composta por 9 (nove) membros selecionados entre os técnicos e dirigentes do Ministério da Cultura, assim como pareceristas externos, que são especialistas nas áreas relativas ao edital a que correm as organizações.

Alberdan Batista, vice-representante da Representação Regional Norte do Ministério da Cultura e que tem a função de Assessor Técnico do Ministério da Cultura na Região Norte (mediador da relação entre MinC e os Pontos de Cultura), afirma (em entrevista a este pesquisador) que, no processo de seleção do Programa Cultura Viva

A comissão é nomeada por portaria. Ela é formada por técnicos do Ministério, e eu sempre participo como avaliador. E também por pessoas da sociedade civil que possam contribuir. Se é na área do teatro, alguém do teatro, se é de música, alguém de música etc. Como os Pontos de Cultura utilizam várias linguagens, geralmente o Ministério faz convites a entidades que possam indicar pessoas. Esta pessoa vai inscrever um currículo e o Ministério vai buscar informações sobre ela, se realmente ela tem essa capacidade. (BATISTA, 2009)

A seleção dos projetos obedece a uma série de critérios de ordem técnica, cultural e política, ligados às questões de complementaridade das propostas, diversidade e representatividade regional. Os critérios principais são os seguintes:

a) Qualidade técnica da proposta – 0 a 3 pontos; b) Qualidade do portfólio de atividades da entidade proponente do projeto – 0 a 3 pontos; c) Adequação entre o orçamento apresentado e o número de Pontos de Cultura a ser atendido – 0 a 2 pontos; d) Demonstração de capacidade de agregar outros atores sociais, organizações não governamentais e parceiros públicos ou privados, com vistas a garantir a sustentabilidade futura da proposta – 0 a 2 pontos. (MINC, 2007, p. 5)

Os critérios que mais pontuam são os de qualidade técnica e portfólio¹⁰⁶, que geram um total de seis pontos (6,0 ptos.). Estes critérios estão ligados à saberes

¹⁰⁶ Atualmente, as Organizações Não-Governamentais, assim como as Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) possuem portfólios com sua história, ações, membros atuantes, formas de inserção social, projetos aprovados e executados, inserção na mídia (Jornais, TV, Rádio e internet), parceiros institucionais (privados e públicos), entre outras informações possíveis. Trata-se de um mecanismo muito comum na comunicação institucional, mais especificamente na comunicação empresarial (principalmente no *marketing*), que foi adotado por estas instituições para apresentar-se para potenciais parceiros. O discurso e as práticas empresariais estão muito presentes neste universo, só que ressignificados nos termos de uma intervenção social. Este pesquisador, em sua pesquisa de campo, recebeu alguns desses portfólios. Notadamente, foram de organizações que desenvolviam forte trabalho no campo do *marketing* cultural. Como se percebe, este elemento é importante no edital, apesar de se constituir como um saber específico, que muitas comunidades não possuem. Este elemento aparece como

administrativos e comunicativos que estão distribuídos desigualmente no campo cultural, sendo que as instituições proponentes devem possuir um viés claro de gestão eficiente, articulação e negociação (critério “d” – 2,0 pts.) e bem organizado em termos de contabilidade (critério “c” – 2,0 pts.).

Não é à toa que os Pontões são administrados por organizações como universidades, institutos de pesquisas, institutos de educação, grandes e complexas ONGs e OSCIPs, espalhadas pelo Brasil. O último critério (critério “d”) também versa sobre a sustentabilidade do Pontão após o término do convênio, elemento importante para garantir a sustentabilidade da própria rede. Ainda sobre o edital, é possível perceber que a análise e julgamento visam, em seu conjunto:

a) A maior variedade de linguagens artísticas ou áreas de interesse, tais como: teatro, dança, artes visuais, audiovisual, rádio, música, literatura, memória, cultura popular e demais correlatas. b) A maior variedade de públicos propostos como prioritários pelas diretrizes do Programa Cultura Viva, a saber: adolescentes e jovens adultos, crianças, comunidades indígenas, comunidades quilombolas, portadores de deficiência, comunidades rurais e GLBT¹⁰⁷. (*Id., Ibid.*, p. 5)

Esta característica da seleção dos Pontões é extremamente importante para garantir a diversidade de atividades envolvidas e de públicos pretendidos e alcançados. Trata-se de um elemento de forte princípio democratizante, presente desde a elaboração do próprio edital dos Pontões de Cultura.

Os usos da cultura, nesse sentido, são para construir um projeto de inclusão e integração social, assim como para reorganizar os territórios, a partir das práticas culturais. Alberdan Batista, afirma a esse respeito que

A manifestação cultural, a arte, não é o fim. Ela é o meio. Se alguém diz que vai formar crianças e adolescentes em teatro, em música etc. mas essa entidade vai trabalhar com as crianças do bairro Batista Campos¹⁰⁸. Outro projeto diz que vai trabalhar no Bengui ou lá no Paar¹⁰⁹. Isso é um critério pra nós. Isso é a justificativa. Porque tu queres fazer isso aqui? E porque o outro quer fazer isso ali? Música é música, teatro é teatro. Dança é dança. Em qualquer lugar. Quando este projeto é selecionado, nós fazemos de tudo para que a gente acerte. Nós buscamos isto, este valor. Mas nós também buscamos territorialidade. Então nós queremos chegar no Brasil. Nós queremos chegar nos lugares mais difíceis, onde não chegou ainda. Nós também levamos em conta, ao fazermos uma seleção, que os projetos não podem estar numa só cidade, num só estado. (BATISTA, 2009)

um divisor entre os saberes de ordem técnica e gerencial e os saberes “culturais”. O Estado se relaciona mais com o primeiro.

¹⁰⁷ A sigla GLBT significa Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros.

¹⁰⁸ O Bairro de Batista Campos é um dos bairros mais nobres de Belém, capital do estado do Pará.

¹⁰⁹ Bengui e Paar são dois bairros situados na periferia da capital paraense.

A dimensão de articulação territorial e regional é, portanto, uma das premissas dos Pontões de Cultura e também do próprio Programa Cultura Viva, em seu sentido mais amplo. Os valores democráticos e democratizantes estão presentes na filosofia do programa, e são traduzidos no processo de seleção.

Outro elemento importante no edital de Pontões de Cultura é o elemento comunicativo. A marca, e suas formas de veiculação apresentam-se como características intrínsecas a esse processo. No sentido da marca, componente simbólico oriundo do campo publicitário, há uma tendência a demonstrar, através de seu reconhecimento (de sua identidade visual) a presença do sujeito que a veicula. Este movimento agrega também legitimidade e credibilidade, com sua publicização e propagação ao público amplo, de seu portador, que neste caso pode ser o Estado ou organizações da sociedade. Obviamente, esta “tecnologia de reconhecimento” surgiu no campo privado, nas dinâmicas concorrenciais dos mercados (nas empresas) e foi-se aprimorando com os mecanismos do *marketing* (mais amplamente) e da própria publicidade.

É interessante notar a crítica presente na pesquisa realizada pelo Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado Rio de Janeiro (LPP/UERJ), no relatório final de sua Avaliação Piloto do PCV, realizado em 2006. De forte viés marxista, a formação das marcas (nas organizações) foi considerada um elemento negativo para os Pontos de Cultura e para a própria mentalidade que permeia o Programa Cultura Viva, sendo percebida em termos de organização de um discurso neoliberal dentro dos movimentos socioculturais.

Existe um modelo ideológico hegemônico – cuja matriz é o “modo de vida estadunidense” -, que se reproduz em círculos concêntricos, com versões diferenciadas, mantendo, porém, suas coordenadas fundamentais: império do consumo, marcas, publicidade, que se reproduz no plano estético, moral e cultural. Existe um modelo hegemônico na nossa sociedade que nos informa o que é cultura, desqualificando as outras formas de pensar e fazer que nelas não estão incluídas. Assim, muitas comunidades para terem suas práticas culturais valorizadas buscam se enquadrar neste modelo dominante. (LPP, 2006, p. 119)

Este discurso é realmente, hegemônico. Mas depende dos usos e das formas de apropriação que dão a ele. Formas entremeadas pelas próprias significações ligadas aos objetivos para que os agentes que o utilizam. O LPP tem sua marca própria. Nesse sentido, os elementos dos campos da administração e do *marketing* estão impregnados

no entorno social como forma ampliada de um senso comum planetário veiculado em tempos de globalização (ORTIZ, 2004).

Néstor Garcia Canlini (1984) aponta que, para uma compreensão mais consistente dos âmbitos ambíguos e hibridizados que caracterizam a cultura contemporânea e suas apropriações, os pesquisadores e estudiosos deste campo, antes de construir seu discurso contrapondo simplesmente o hegemônico e o subalterno, devem atentar para uma sócio-política dos usos da cultura.

Nos últimos anos ao transformarem-se em rotineiras as denúncias sobre o “imperialismo cultural”, vemos muitas multiplicarem-se trabalhos que descobrem por todas as partes a resistência popular, baseando-se mais em aspirações políticas que nas escassas descrições científicas (ou confundindo-as). Atribui-se propriedades de resistência contra o poder a fenômenos que são simples recursos populares para resolver seus problemas ou organizar sua vida a margem do sistema hegemônico (solidariedade de bairro, festas tradicionais). Em outros casos, as manifestações de pretendida “impugnação” ou “contra-hegemonia” representam muito mais a ambigüidade, o caráter não resolvido das contradições nas classes subalternas (por exemplo, defesas de interesses localistas que não questionam as perguntas básicas do capitalismo). Para saber se estes fatos podem passar da mera auto-afirmação conservadora à resistência revolucionária, é necessário começar reconhecendo neles componentes que mesclam o autônomo com a reprodução da ordem imposta, que, portanto, não são localizados em uma polarização extrema interessada apenas em registrar enfrentamentos entre o hegemônico e o subalterno. (GARCÍA-CANCLINI, 1984, p. 72. Tradução do autor)¹¹⁰

O Ministério da Cultura vincula sua marca através dos Pontos de Cultura e de todas as suas ações. De fato, em uma sociedade ambientada e estruturada pelos meios de Comunicação de Massa ou Idade Mídia (RUBIM, 2000), as dinâmicas da comunicação, e seus elementos, adquirem fundamento central na construção da cultura e da sociabilidade.

A construção da marca é um desses elementos (mas não o único) e está presente em diversos campos sociais, inclusive na política e nas políticas culturais. Rubim (2000)

¹¹⁰ No original: “En los últimos años, al volverse rutinarias las denuncias sobre el "imperialismo cultural", vemos multiplicarse los trabajos que descubren por todas partes la resistencia popular, basándose más en aspiraciones políticas que en las escasas descripciones científicas (o confundiendo las). Se atribuye propiedades de resistencia contra el poder a fenómenos que son simples recursos populares para resolver sus problemas u organizar su vida al margen del sistema hegemónico (solidaridad barrial, fiestas tradicionales). En otros casos, las manifestaciones de pretendida "impugnación" o "contrahegemonía" representan más bien la ambigüedad, el carácter irresuelto de las contradicciones en las clases subalternas (por ejemplo, defensas de intereses localistas que no cuestionan los resortes básicos del capitalismo). Para saber si estos hechos pueden pasar de la mera autoafirmación conservadora a la resistencia revolucionaria hay que empezar reconociendo en ellos componentes que mezclan lo autónomo con la reproducción del orden impuesto, que por tanto no son ubicables en una polarización extrema sólo interesada en registrar enfrentamientos entre lo hegemónico y lo subalterno.” (GARCÍA-CANCLINI, 1984, p. 72)

aponta que a sociabilidade que marca a contemporaneidade é ambientada e estruturada pela comunicação.

Nesta inscrição societária, a comunicação se ressignifica. A comunicação, que perpassa todos os poros sociais, abandona definições e fronteiras nas quais se via confinada, tais como: sua identificação como discurso, mensagem ou mais singelamente conteúdo; seu aprisionamento unilateral ao campo do significado, em detrimento da possibilidade mais complexa de produtora de sentidos, intelectivos e sensíveis; sua localização redutora na supraestrutura, com a decorrente assimilação à ideologia; sua contração a uma dimensão tecnológica ou técnica, e sua caracterização de mero instrumento, pelo entendimento de que seu ato de mediação, tomado por interesses próprios e regimes gramaticais específicos de funcionamento, garante uma possibilidade, formal ou real a depender de situações concretas de campos de força, de funcionar como “ator”, que ocupa um lugar de fala para dizer e fazer. Tal redefinição e demarcação das fronteiras de localização da comunicação, em sua versão midiaticizada (...) é condição *sine qua non* para estudar rigorosamente sua configuração e ressonâncias na Idade Mídia. (RUBIM, 2000, p. 35)

A marca é um elemento presente no projeto desde a sua elaboração, tanto no Pontão de Cultura, quanto do próprio Programa Cultura Viva. A ressonância de uma identidade visual e a divulgação da marca do Ministério da Cultura estão destacadas no edital, como elemento obrigatório, após o conveniamento.

h) divulgar, conforme legislação vigente, o nome do Ministério da Cultura/Governo Federal e do Programa Cultura Viva em todos os atos de promoção e divulgação do projeto, objeto do convênio.

9.1 As marcas do Ministério da Cultura/Governo Federal e do Programa Cultura Viva deverão ser exibidas de acordo com os padrões de identidade visual, fornecidos pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais, após a assinatura do Convênio, sendo vedada às partes a utilização de nomes, símbolos ou imagens que caracterizem promoção pessoal de autoridades ou servidores públicos. (MINC, 2007, p. 7)

Portanto, desde a marca, o Programa Cultura Viva e o projeto dos Pontões divulgam as ações do MinC. Trata-se de uma legitimidade compartilhada, e não apenas de “cima para baixo”, no sentido de que o Estado proporciona a legitimidade aos grupos e movimentos socioculturais. Como explica Pierre Bourdieu, depois de um longo processo histórico de apropriação de capitais, o Estado

é resultado de um processo de concentração de diferentes tipos de capital, capital de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, de informação, capital simbólico, concentração que, enquanto tal constitui o Estado como detentor de uma espécie de metacapital, com poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores. (BOURDIEU, 1996, p.99).

Nesse sentido, opera nesta construção de política cultural um deslocamento de legitimidade cultural, em que não apenas as ditas culturas clássicas (ligadas às belas

artes) são parte da política e sim, e principalmente, as culturas desses movimentos socioculturais e organizações, que são culturas historicamente negligenciadas pelas políticas culturais no Brasil¹¹¹.

No entanto, sustentamos que não é possível realizar uma leitura de uma política cultural complexa como o Programa Cultura Viva apenas no sentido descendente (“de cima para baixo”). É necessário também possuir uma compreensão ascendente que está vinculada a esta política, ou seja, tais organizações e movimentos socioculturais também proporcionam legitimidade ao Estado (“de baixo para cima”, e não apenas no sentido da participação política, mas mesmo do reconhecimento das ações do Estado), e mais precisamente ao governo, num jogo retroalimentado em que os atores envolvidos compactuam entre si, através do edital.

Portanto, desde a construção do projeto para os editais do Programa Cultura Viva, começa a se jogar o jogo do Programa. Com a aprovação¹¹² do projeto, a organização e o governo passam a “jogar juntos” a partir dos pressupostos do programa. De fato, como aponta Bourdieu, a *Illusio*, este jogo (*ludus*) e magia social, está presente e opera no processo de consolidação dos campos sociais. Nesse sentido a *Illusio*

poderia significar estar no jogo, estar envolvido no jogo, levar o jogo a sério. A *illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, para dizê-lo de maneira mais simples, que vale a pena jogar [...] *Illusio* [...] é dar importância a um jogo social, perceber que o que se passa aí é importante para os envolvidos, para os que estão nele [...] É ‘estar em’, participar, admitir, portanto, que o jogo merece ser jogado e que os alvos engendrados no e pelo fato de jogar merecem ser perseguidos; é reconhecer o jogo e reconhecer os alvos [...] Os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer como jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é o produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social. (BOURDIEU 1996, p. 139-140).

Os atores envolvidos no PCV jogam o jogo. Ao jogarem, o “esquecimento” do jogo é uma figura onipresente. Este esquecimento se dá, principalmente por uma apropriação seletiva do “conceito” de Ponto de Cultura, ao afirmar que “já se é” Ponto de Cultura antes de sê-lo (antes de se tornar PC a partir do convênio, ou seja, a partir da

¹¹¹ Conforme debatido no primeiro capítulo.

¹¹² Mesmo com a não-aprovação do projeto, ele passa a fazer parte do banco de dados de projetos culturais do Ministério da Cultura, como também é explicitado no edital. Muitas vezes, os projetos que não são conveniados num primeiro momento, dependendo do edital, podem ser premiados depois, assim como podem ser conveniados também depois.

institucionalização)¹¹³. São estas operacionalizações reflexivamente produzidas, (pelo discurso do governo e apropriado pelos movimentos, lideranças e entidades), que fazem o jogo continuar.

Portanto, estes atores estão envolvidos num processo complexo, ao mesmo tempo gerativo e hierárquico, que *tende* a se configurar como um campo social. No entanto, sustentamos que não é possível falar diretamente em campos sociais¹¹⁴ no início do Programa Cultura Viva. É sua complexificação, como um dispositivo em expansividade, que torna suas fronteiras existentes, linhas ainda tênues, mas possíveis de ser identificadas. Os próprios atores (jogadores) que participam do PCV reconhecem isso. Por exemplo, Samir Raoni, oficinairo (educador) do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, ativista cultural e participante a cinco anos do Programa Cultura Viva (desde 2005), ao falar de sua entrada no PCV, afirma em entrevista que

Na verdade, o Programa Cultura Viva [no início] na verdade estava se estruturando... Ele [o Programa Cultura Viva] ainda nem era um programa, estava se estruturando enquanto um programa. Abriu o edital de Ponto de Cultura, escrevemos o projeto, conseguimos aprovar e, a partir daí, no Pará foram [implantados] dezessete Pontos de Cultura na primeira safra de Pontos de Cultura no edital nacional. (RAONI, 2010)

Esses pressupostos de interpretação são importantes para compreender os jogos que envolvem a *doxa* do Programa Cultura Viva, assim como os próprios projetos de Pontões de Cultura.

O Pontão é um projeto que envolve, de maneira clara, relações de poder. No sentido hierárquico do poder, há uma distinção entre as organizações, evidenciada desde o nome: “Pontão”, diferente de “Ponto”. De fato, uma organização coordena e articula as ações do Pontão em parceria com outros Pontos de Cultura (geralmente o principal

¹¹³ No mais, esta posição aparece também nos textos fundadores do Programa. Ela explicita um desejo de que o Estado não engesse os movimentos socioculturais, entidades e lideranças envolvidas com este dispositivo. Esta discussão está apresentada mais a frente no presente capítulo.

¹¹⁴ É difícil sustentar diretamente, com o rigor necessário à análise sociológica do estruturalismo construtivista, a teoria dos campos de Bourdieu aplicada ao PCV, pois se trata de um processo em curso. As características dos campos estão presentes no Programa, mas elas se estruturam a partir dos dois desbloqueios (como anteriormente anotado, no segundo capítulo) e da ampliação do PCV. Além disso, a teoria dos campos prevê a economia das trocas simbólicas em termos de apropriação desigual de capitais pelos atores envolvidos, buscando desmascarar os artifícios da violência simbólica. Este movimento reflexivo adiciona a característica hierárquica do poder (poder pensado hierarquicamente) ao campo. Resta ainda outra característica do poder, o *poder gerativo* (ou gerador), que atua na conformação das transformações sociais, e não apenas de sua reprodução, que, na maior parte da teorização bourdieusiana, é baseada na complementação sistêmica do poder hierárquico. Este poder gerativo nos interessa particularmente nesta pesquisa. Assim, sem tentar reduzir o pensamento do autor, propõem-se e executam-se nesta pesquisa uma apropriação seletiva de sua fértil obra.

público) em determinada região, que possui uma “densidade”, ou seja, um número substancial de Pontos de Cultura e organizações da sociedade civil envolvidas com os públicos pretendidos. Por exemplo, no caso do PCRAPJ, a solução encontrada para construir o Pontão, além do pressuposto da gestão compartilhada (que atua de maneira contrária ao poder hierárquico), foi incluir no projeto organizações que trabalhassem com a temática ou questão juvenil, além dos próprios Pontos de Cultura, como públicos participantes. Em entrevista, Nilton Silva, gestor institucional dos Argonautas Ambientalistas da Amazônia, entidade gestora do PCRAPJ, afirma que o principal público do Pontão “eram jovens articulados dentro dos Pontos de Cultura. Agora... claro que ele ampliou... Para além dos Pontos de cultura, entraram também empreendimentos juvenis.” (SILVA, 2010).

Num outro nível, atuando contra o poder hierarquizado, está o poder gerador, que envolve o Programa Cultura Viva como uma espécie de ambiência de ação social, ou espacialidade gerativa: a idéia de empoderamento. O empoderamento pressupõe a autonomia e o protagonismo dos atores envolvidos, um dos principais pressupostos do projeto, constando inclusive em seu título (Pontão de Cultura Rede Amazônica de *Protagonismo Juvenil*). Como explica, em entrevista a este pesquisador, Carlos Eduardo Siqueira, instrutor de DELA¹¹⁵ e instrutor de formação sociopolítica do Pontão

Em 2008, criamos um pontão de cultura [o PCRAPJ]. O papel do Pontão [o PCRAPJ] é um papel de articulação, não é de transferência de capacidades, nem de pontão digital. Tem um tipo de Pontão que é de articulação. Seu papel é estabelecer intercambio entre os pontos de cultura da região e fazer com que os produtos culturais possam circular nessa rede, e esses pontos de cultura desenvolverem as suas potencialidades, serem protagonistas. *Essa é uma face mais política desse projeto.* O projeto tem esse objetivo, embora a gente também faça transferência de capacidades: fizemos uma oficina de Desenvolvimento Local Amazônico [DELA], que é uma tecnologia social, que vem da agenda 21, que é a formação de fórum, capacitação do fórum e ter uma nova visão sobre o desenvolvimento, fazendo aí uma diferenciação entre economia e desenvolvimento local integrado sustentável, que são duas coisas diferentes. O objetivo é que os pontos de cultura possam *ser protagonistas, serem sujeitos da sua própria história no local.* Então nós formamos 40 agentes dentro da comunidade local. Como estratégia de desenvolvimento desses pontos de cultura. (SIQUEIRA, 2009. Grifos nossos.)

Esta atuação protagônica é, antes, o pressuposto (junto com a autonomia) do empoderamento social. Este princípio, como disse nosso entrevistado, é a face mais

¹¹⁵ Desenvolvimento Local Amazônico, metodologia de desenvolvimento criada pelos Argonautas e nuclear aos objetivos do PCRAPJ.

política do projeto dos Pontões de Cultura. Seu objetivo maior é o de articulação das ações, a partir do intercâmbio de experiências entre os diferentes. O objetivo geral do PCRAPJ, como explica Nilton Silva, é articular e fortalecer a rede.

O objetivo geral do Pontão [PCRAPJ] é criar uma rede de protagonismo juvenil a partir das experiências de juventude dentro dos pontos de cultura e de outras experiências juvenis da sociedade. A gente avalia que conseguiu alcançar este objetivo, além do que ele se propôs. Nós conseguimos articular essa rede, nós ajudamos a articular a vinda de novos pontos de cultura para o Pará, eram 17 hoje são mais 60 que entraram. Então nós temos uma rede bem articulada de Pontos de cultura no Pará. (SILVA, 2010).

Essa articulação da rede depende tanto das heranças que cada organização traz para o Programa Cultura Viva, como de mecanismos técnicos (tecnologias) de operacionalização das ações. Assim, a gestão de um Pontão de Cultura atua como uma inserção articuladora entre muitas organizações e entidades, em necessária parceria. Esta gestão dos Pontões não está diretamente nas mãos das comunidades tradicionais, estas são, antes, um dos públicos do projeto. Os Pontões de Cultura são geridos por organizações especializadas, consideradas aptas a administrar um projeto que proporciona mais complexidade a esta rede. Estes pressupostos serão discutidos a seguir.

3.2 A organização gestora do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil: Argonautas Ambientalistas da Amazônia

Como elencado acima, as organizações que gerem os Pontões de Cultura no Brasil são organizações com vasta experiência em gestão social, que utilizam os pressupostos de discursos e técnicas provenientes de vários campos específicos do conhecimento, notadamente a administração e o serviço social.

A discussão sobre o papel dessas organizações na gestão do “social” no Brasil mobiliza uma série de atores (acadêmicos, políticos, ativistas e movimentos sociais). Este terreno sinuoso em que cada grupo ou associação se insere de maneira desigual e diferenciada está relacionado diretamente com o processo de reorganização produtiva por que passou o capitalismo e os Estados nacionais a partir da década de 80: o neoliberalismo, ou seja,

O conjunto de políticas que compreende a liberalização do comércio, a privatização a redução (e, em alguns casos, a quase eliminação) dos subsídios

do Estado a serviços sociais como saúde e educação, a diminuição dos salários e a evisceração dos direitos trabalhistas (YÚDICE, 2000, p. 427).

O neoliberalismo, no entanto, está além das perspectivas puramente econômicas e perpassa também a criação de discursos e valores políticos sobre o que pode ser considerado político, democrático, social, entre outros. O discurso neoliberal se apropria dos fundamentos das lutas democráticas e os transforma em aparatos discursivos e valores “dóceis”, sedutores e de fácil assimilação.

Evelina Dagnino (2000; 2004) denomina este movimento de “confluência perversa” e ele ocorre, além do âmbito discursivo, mais profundamente no âmbito da conformação dos valores políticos¹¹⁶, gerando um processo de construção de ambigüidades e imprecisões nos valores pelos quais lutaram e lutam os movimentos sociais latinoamericanos. É a partir da eleição de Fernando Collor de Melo que o projeto neoliberal e a confluência perversa de valores e de discursos começam a se instaurar no âmbito da sociedade brasileira. Conforme a autora,

Com a eleição de Collor em 1989 e como parte da estratégia do Estado para a implementação do ajuste neoliberal, há a emergência de um projeto de Estado mínimo que se isenta progressivamente de seu papel de garantidor de direitos, através do encolhimento de suas responsabilidades sociais e sua transferência para a sociedade civil. Este projeto constitui o núcleo duro do bem conhecido processo global de adequação das sociedades ao modelo neoliberal produzido pelo Consenso de Washington. Meu argumento é então que a última década é marcada por uma *confluência perversa* entre esses dois projetos. A perversidade estaria colocada, desde logo, no fato de que, apontando para direções opostas e até antagônicas, *ambos os projetos requerem uma sociedade civil ativa e propositiva*. Essa identidade de propósitos, no que toca à participação da sociedade civil, é evidentemente aparente. Mas essa aparência é sólida e cuidadosamente construída através da utilização de referências comuns, que tornam seu deciframento uma tarefa difícil, especialmente para os atores da sociedade civil envolvidos, a cuja participação se apela tão veementemente e em termos tão familiares e sedutores. A disputa política entre projetos políticos distintos assume então o caráter de uma disputa de significados para referências aparentemente comuns: participação, sociedade civil, cidadania, democracia. (DAGNINO, 2004, p. 96-97. Grifos no original)

Por outro lado, é possível vislumbrar, mais contemporaneamente, um declínio do “pensamento único” ligado ao neoliberalismo e um processo crescente de construção democrática que segue o final dos anos 2000, a partir da eleição do presidente Luís

¹¹⁶ Daí a ênfase da autora no âmbito cultural, compreendido por ela como um conjunto de práticas coletivas que põem em movimento valores sobre o político, a cidadania, os direitos etc. Por exemplo, promover a “cidadania” (seu conceito mais amplo e mais ubíquo, juntamente com a idéia de “democracia”) no âmbito do discurso neoliberal, seria, por um lado, promover uma integração individual ao mercado, e por outro lado, a democracia estaria ligada ao âmbito do sistema político apenas, e não de uma democratização da própria sociedade.

Inácio Lula da Silva. Em consonância com outras experiências participativas locais da sociedade civil, este projeto de democratização da sociedade brasileira afirma a construção de um projeto político pautado pela cidadania ativa e participativa. A constituição de 1988, nesse sentido, também marca o início da institucionalização desse processo que vem sendo gerido desde a década de 1970. Evelina Dagnino explicita esta conjuntura.

O processo de construção democrática enfrenta hoje no Brasil um dilema cujas raízes estão na existência de uma confluência perversa entre dois processos políticos distintos. De um lado, um processo de alargamento da democracia, que se expressa na criação de espaços públicos e na crescente participação da sociedade civil nos processos de discussão e de tomada de decisão relacionados com as questões e políticas públicas (...). O marco formal desse processo é a Constituição de 1988, que consagrou o princípio de participação da sociedade civil. As principais forças envolvidas nesse processo compartilham um projeto democratizante e participativo, construído desde os anos oitenta ao redor da expansão da cidadania e do aprofundamento da democracia. Esse projeto emerge da luta contra o regime militar empreendida por setores da sociedade civil, entre os quais os movimentos sociais desempenharam um papel fundamental. No percurso desse projeto desde então, dois marcos importantes devem ser mencionados. Primeiro, o reestabelecimento da democracia formal, com eleições livres e a reorganização partidária, abriu a possibilidade de que este projeto, configurado no interior da sociedade e que orientou a prática de vários dos seus setores, pudesse ser levado para o âmbito do poder do Estado, no nível dos executivos municipais e estaduais e dos parlamentos e, mais recentemente, no executivo federal, com a eleição de Luís Inácio Lula da Silva como Presidente da República. (Op. cit., p. 95)

Outro elemento importante é a crescente permeabilidade do Estado pela sociedade civil organizada, num movimento contrário ao antagonismo vislumbrado em décadas anteriores. Como afirma Dagnino

Assim, os anos noventa foram cenário de numerosos exemplos desse trânsito da sociedade civil para o Estado. Segundo, e como consequência, durante esse mesmo período, o confronto e o antagonismo que tinham marcado profundamente a relação entre o Estado e a sociedade civil nas décadas anteriores cederam lugar a uma aposta na possibilidade da sua ação conjunta para o aprofundamento democrático. Essa aposta deve ser entendida num contexto onde o princípio de participação da sociedade se tornou central como característica distintiva desse projeto, subjacente ao próprio esforço de criação de espaços públicos onde o poder do Estado pudesse ser compartilhado com a sociedade. (Op. cit. p. 96)

O Programa Cultura Viva nasce também desse processo mais amplo e de características conjunturais. Ativistas e membros de movimentos sociais ocupam hoje lugares importantes em todos os âmbitos de governo (Federal, Estadual e Municipal). Além disso, a própria concepção de mobilização das ações já existentes na sociedade podem também ser vinculadas a esse processo, pela dinâmica mais contemporânea na

democracia brasileira de atuação em conjunto entre o Estado e a sociedade civil organizada em entidades, Ongs, OSCIPS, associações, movimentos sociais e culturais.

Por mobilizar ações já existentes no âmbito da sociedade brasileira, muitos dos projetos de Pontos e Pontões de Cultura do Programa Cultura Viva estão vinculados à ONGs e OSCIPs que gerem as demandas de determinada comunidade, algumas partir da lógica do assistencialismo social, outras a partir da lógica de organização dos movimentos sociais. Como aponta a pesquisa realizada pelo IPEA, a maioria das organizações que hoje gerem os Pontos de cultura no Brasil tinham como forma de instituição predominante Associações (54,7%), grupos artísticos (14,2%), comunidade (7,5%), pessoas (4,9%), e empresas (0,3%) (IPEA, 2010, p. 77). A entidade que gere o Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil se enquadra na primeira classificação: trata-se dos Argonautas Ambientalistas da Amazônia.

Como a maioria das instituições que assumiram a direção dos Pontos de Cultura¹¹⁷, os Argonautas Ambientalistas da Amazônia surgiram neste período de retirada do Estado de suas funções sociais (década de 1990 e início dos anos 2000) e de reorganização produtiva do capital, assim como dos papéis elencados à sociedade civil. A organização já possui dezoito anos de atuação, e foi criada em 1992, com o perfil ambiental, configurado na luta ambientalista da década de 1990 e no bojo da Eco-92. A organização surgiu no movimento estudantil da Universidade Federal do Pará.

A Organização Não-Governamental sem-fins-lucrativos Argonautas Ambientalistas da Amazônia, fundada em 14 de agosto de 1992, no campus da Universidade Federal do Pará, em decorrência da mobilização para a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, também conhecida como ECO-92. Com a finalidade de defender o meio ambiente e promover o desenvolvimento local sustentável, a cidadania e a democratização das relações sociais, humanas, econômicas, políticas e culturais da Amazônia, que ao longo de seus 17 anos, contribuíram para o meio ambiente e a qualidade de vida no Pará, (OS ARGONAUTAS..., 2010, p.1)

Os Argonautas se intitulam como uma organização da sociedade civil, mas seus membros se intitulam como movimento social. De fato, suas lideranças estão sempre presentes na estrutura política do Programa Cultura Viva, tanto em âmbito estadual, quanto em âmbito nacional. É possível citar, por exemplo, Samir Raoni, que é representante do Grupo de Trabalho sobre o Audiovisual na Comissão Paraense de

¹¹⁷ A maioria das organizações (ou instituições) que assumiram os Pontos de Cultura, segundo a pesquisa realizada pelo IPEA foram criadas entre os anos 1990 (35%) e 2000 (37%), exatamente no período de reajuste macro econômico ligado ao neoliberalismo. (IPEA 2010, p. 79)

Pontos de Cultura (CPPC). Nilton Silva, que é Representante (reeleito) dos Pontos de Cultura da Região Norte na Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC). José Maria Reis (Zehma¹¹⁸), representante do Grupo de Trabalho Amazônico da CNPdC.

Os vínculos das lideranças dos Argonautas com o universo ético-político dos movimentos sociais é claro e exposto nas entrevistas em que o tema foi abordado. O papel dos atores na construção de políticas públicas partilhadas entre Estado e Sociedade também é ressaltada, como explica, por exemplo, Carlos Eduardo Siqueira

Há todo um histórico de participação popular que vem desde 70, que com a constituição de 88 foi institucionalizada. Do ponto de vista empírico, do ponto de vista científico é possível afirmar isso, mas tem muita gente que não concorda. (...) São dois momentos: tem um momento que institucionaliza a participação, existem hoje vinte mil conselhos no Brasil e mais de cem mil conselheiros, ou seja, nós hoje somos mais que os vereadores. Em média são cinco por conselho. O fato de o Estado, ou o governo reconhecer a sociedade civil através de um canal institucionalizado, não tira o mérito de reconhecer a organização da sociedade civil sem ser institucionalizada. Existem arranjos na sociedade civil que o governo reconhece a existência. Por exemplo, os Pontos de Cultura são arranjos da sociedade civil, mesmo ele não sendo institucionalizado. Muita das vezes é melhor você não ser institucionalizado do que se transformar num canal de participação institucionalizada e, lá dentro, a sociedade civil acaba sendo sub-representada, não tem estrutura e acaba se diluindo ali dentro. Então existem muitos canais que a sociedade civil acaba sendo sub-representada: o governo tem maioria, junto com o mercado (o setor produtivo) e a sociedade civil fica lá, fazendo enfrentamento, fazendo aqueles embates. Então às vezes é melhor você ficar sem o seu lugar, ser reconhecido pelo Estado enquanto movimento, do que estar institucionalizado e você [o movimento] perde força. então esse é um dilema da sociedade civil. (SIQUEIRA, 2009)

Este dilema em que vivem as organizações militantes na sociedade civil é apontado por vários autores que analisam suas práticas no interior de espaços públicos pertencentes ao sistema político ampliado. No entanto, Evelina Dagnino, Sonia Alvarez e Arturo Escobar também pontuam a questão da exaltação direta e ingênua das virtudes da sociedade civil, quando na realidade ela mesma também é um “terreno minado por relações desiguais de poder em que alguns atores podem obter maior acesso ao poder, bem como acesso diferenciado a recursos materiais, culturais e políticos.” (ALVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 40).

Assim, os princípios democratizantes da sociedade civil devem ser pensados também dentro de uma perspectiva que busque problematizá-los, pois existem autoritarismos velados na sociedade, principalmente na sociedade brasileira. Nesse

¹¹⁸ Como se sabe, o nome artístico e os apelidos não muito utilizados no campo cultural. Muitos atores do movimento cultural são identificados apenas pelos apelidos.

sentido, a sociedade civil “não é uma família, nem uma ‘aldeia global’ homogêneas e felizes, mas um terreno de luta minado às vezes por relações não-democráticas e pelos problemas constantes de racismo, hetero/sexismo, destruição ambiental e outras formas de exclusão” (*Op.cit.*, p. 39).

Além disso, os Pontos de cultura, por mais que sejam ‘arranjos’ da sociedade civil, são também fruto de um processo contemporâneo em que “o próprio Estado estrutura relações no interior da sociedade civil” (*Id. Ibid.*, p. 40). Ao mesmo tempo em que uma das principais contradições está no fato de que muitas ONGs atuam, na atualidade, como “organizações ‘neo’ ou ‘para’ governamentais, ao invés de ‘não’ governamentais”. (*Id. Ibid.*, p. 40). Nunca é demais lembrar que o Programa cultura Viva abarca também estes usos da cultura em sua estrutura que, como demonstrado, é bem ampla e há uma tendência clara de expansividade.

Outra tendência que é percebida no PCV é a de incentivar as associações a se transformar em entidades jurídicas, inclusive para a captação de recursos e para o reconhecimento de suas ações, por parte do Estado. De fato, certo grau de institucionalização dos movimentos faz-se necessário para relacionar-se com o Estado, além das capacidades técnicas de elaboração de um projeto, para conseguir o financiamento necessário.

A gente observa que mesmo os grupos organizados, não têm o que o Estado quer: que é um ente jurídico. O estado não se relaciona com pessoas, ele se relaciona com organizações formalizadas. Então a gente observou isso aí. Há um processo de construção pra que esses grupos, que já são grupos organizados, tenham um estatuto, um regimento, tenham uma face jurídica. Para eles andarem com as próprias pernas. O Argonautas não vai ficar o tempo todo fazendo as coisas por eles. Por isso a gente transfere capacidades de organização. Também que eles capturem recursos, porque se você não sabe elaborar o projeto é difícil você captar recursos, porque aqui no norte não há uma cultura do mercado em transferir recursos pra sociedade. (SIQUEIRA, 2009)

A transferência de tecnologia¹¹⁹ e de capacidades está também no núcleo do Programa Cultura Viva, sendo a capacitação, em suas diversas formas, necessária a

¹¹⁹ A transferência de tecnologia consiste basicamente em um processo em que determinado indivíduo, organização ou empresa busca repassar conhecimentos técnicos, científicos ou operacionais a outros indivíduos, empresas e organizações. Este é um processo que, apesar de originalmente do campo científico, ou seja, é um discurso que possui um “campo de cientificidade” (FOUCAULT, 1982, p.244) é apropriado principalmente no campo da administração, notadamente através da prestação de serviços e consultorias técnicas. A transferência de conhecimento guarda contradições importantes pela idéia de que algo como o conhecimento pode ser transferido a outros. Paulo Freire criticou veementemente esta idéia a partir do conceito de educação bancária (FREIRE, 1997). Pierre Bourdieu também aponta que o capital cultural é intransferível (BOURDIEU, 1996). Além disso, a tecnologia aparece neste processo como sendo um “neutro” quando na realidade ela está, também, carregada de intencionalidade. A idéia de

elaboração da autonomia, ou seja, ser sujeito protagonista da própria história, sem a tutela do Estado.

No entanto, estes pressupostos esbarram num sistema cultural profundamente excludente, em que a maioria das empresas (e o próprio mercado constituído) não se relaciona com qualquer entidade, além de ainda haver a dependência de um sistema falido de incentivos fiscais (renúncias fiscais) em que ainda persiste uma idéia de cultura ligada às artes, ao patrimônio e aos eventos, em que aquele que produz cultura deve ter a capacidade técnica de elaborar seus projetos culturais.

Um dos elementos mais proeminentes e recorrentes, elencados em todas as entrevistas com as lideranças dessa organização é exatamente a metodologia de desenvolvimento local elaborada pelos Argonautas: trata-se do DELA (Desenvolvimento Local Amazônico).

Fazer um projeto como esse [o PCRAPJ] e ver esse projeto acontecendo com tão pouco recurso, (que é menos de 1% do orçamento nacional) [o recurso destinado à cultura no Brasil] isso é muito gratificante, é perceber que a gente tem uma missão de transferir conhecimento pra essas pessoas. **Isso não é só é só política cultural.** [É fazer] ela entender o seu local, ter sua identidade e ser protagonista, ter a capacidade de discernir as coisas, de ver longe. Por isso que aqui nos Argonautas nós temos uma tecnologia chamada desenvolvimento local amazônico, que é justamente pra isso. Que as pessoas percebam o seu local, que elas deixem de se lamentar porque os políticos não ajudam e pra que elas consigam trazer todas aquelas riquezas locais e transformar em uma energia. Mudar e sua vida e mudar a do local, da cidade. Então a tecnologia de desenvolvimento local é o coração do projeto. (SIQUEIRA, 2009. Grifos nossos)

A distinção, perceptível na fala do entrevistado, e entre a política cultural estrita e sua dimensão além (da própria percepção do ambiente social em que se vive, na busca por mudanças etc.) expõe um dos objetivos do próprio Programa Cultura Viva, que é a transformação social das realidades locais, tendo como ponto de partida esta política cultural, em suas atuações específicas.

A Metodologia de Desenvolvimento Local Amazônico (DELA), que nosso entrevistado afirma ser o ‘coração do projeto’, foi desenvolvida pelos Argonautas e tem como fundamento a organização social para o desenvolvimento sustentável, situado na região amazônica. Tem como pressupostos a cooperação para o desenvolvimento,

neutralidade da transferência de tecnologia do campo administrativo foi apropriada seletivamente por muitas ONGs, para fundamentação de seus planos de trabalho. No caso em questão (PCRAPJ) há de fato um compartilhamento que modifica a dimensão do discurso do campo administrativo, apontando para uma apropriação política desse discurso, como é o caso dos pressupostos da metodologia DELA (Desenvolvimento Local Amazônico).

baseado na figura do Capital Social¹²⁰; O empreendedorismo político, baseado no Capital Humano¹²¹. Nesse sentido, o empreendedorismo político

diz respeito ao poder, mas não se realiza como ação instrumental para conquistar e manter o poder. Uma vez que o empreendedorismo tem a ver com inovação, ele não se presta a conservação do status quo e sim sua mudança. Inovação política é sempre uma mudança no padrão de organização e no modo de regulação. (RELATÓRIO..., 2009, p. 30)

O documento apresenta as redes como padrão horizontal de organização; e a democracia, como padrão de regulação. A metodologia DELA é composta de seis passos consecutivos: sensibilizar para conquistar, que significa a sensibilização de lideranças locais, particularmente aqueles que estão envolvidos em organizações; o segundo passo é a realização de uma oficina de pactuação da “visão de futuro”, que é uma oficina para a construção de um planejamento estratégico a partir da visão de futuro que se gostaria ter da localidade em dez anos.

Essa Oficina tem grande relevância para nosso objetivo de fazer da Rede de Protagonismo Local uma “comunidade de projeto”, ou seja, num grupo que incide diretamente sobre a transformação da comunidade. Nenhuma comunidade se forma sem recontar (ou reinterpretar) o seu passado. A leitura que uma coletividade qualquer faz do seu passado é determinante para indicar se essa coletividade atingiu ou não o status de uma “comunidade de projeto”. (Op.cit., p. 33)

O terceiro passo da metodologia seria realizar o diagnóstico participativo local, que trata de elencar os problemas e potencialidades do local; o quarto passo seria a elaboração do plano de desenvolvimento local, momento decisório entre a comunidade envolvida no processo; o quinto passo seria a pactuação da agenda de prioridades, que consiste em estabelecer a “hierarquização das ações do plano e de sistematização de mecanismos para a sua execução” (*Id. Ibid.*, p. 34); e o sexto passo intitulado “andando com as próprias pernas” consistiria no início da aplicação do plano elaborado, através da execução de sua primeira ação prioritária. Como afirma o documento, a ação deve ser “possível sua implementação com recursos próprios da comunidade através dos diversos

¹²⁰ No documento apresentado, capital social é compreendido como cooperação, noção que “Aplicada ao desenvolvimento, a cooperação é a ação conjunta de agentes autônomos para atingir objetivos convergentes. Sua essência é a *valorização do outro como complementar. Abrir-se para o diferente* é que possibilita a comunhão desveladora das complementaridades, que *agregam ao outro o que falta a cada um*. Exercitando a pluralidade, a cooperação mobiliza os tesouros da diversidade.” (RELATÓRIO..., 2009, p. 28. Grifos nossos). A concepção de Capital social, como destacado, dá importância fundamental ao papel da alteirdade na construção da cooperação para o desenvolvimento.

¹²¹ O Capital Humano está descrito na metodologia como “é a capacidade das pessoas de fazer coisas novas, exercitando a sua imaginação criadora – o seu desejo, o sonho e visão- e se mobilizando para adquirir os conhecimentos necessários, capazes de permitir a materialização do desejo, a realização do sonho e a viabilização da visão.” (op. cit., p. 29)

parceiros e membros da Rede. Ou seja, não deve ser uma ação para a qual se necessita da ajuda de atores externos.” (*Id. Ibid.*, p. 35).

A metodologia DELA, como é possível notar em sua construção, é constituída a partir de uma apropriação seletiva dos discursos do campo da administração e do campo empresarial. Todos estes discursos possuem o “campo de cientificidade” (FOUCAULT, 1982, p. 244) necessário tanto à construção discursiva quanto à elaboração de uma ação local. Seguindo ainda o pensamento foucaultiano, é possível também elencar, a partir desses pressupostos, um processo de governamentalização presente na própria sociedade, e não apenas no Estado. Trata-se da governança da sociedade. Conforme aponta Albino Rubim, o tema das políticas públicas de cultura é mais amplo que a administração estatal

Na perspectiva das políticas públicas, a governança da sociedade, na atualidade, transcende o estatal, impondo a negociação como procedimento usual entre os diferentes atores sociais. Somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente política públicas de cultura. Tal negociação, entretanto, (...) acontece entre atores que detém poderes desiguais e encontram-se instalados de modo diferenciado no campo de forças que é a sociedade capitalista contemporânea. Assim, políticas públicas de cultura podem ser desenvolvidas por uma pluralidade de atores político-sociais, não somente o Estado, desde que tais políticas sejam submetidas obrigatoriamente a algum controle social, através de debates e crivos públicos (RUBIM, 2007a, p. 152)

A metodologia DELA foi aplicada e discutida na construção e constituição da Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, objetivo maior do Pontão de Cultura. A seguir discutiremos os elementos que compõe o projeto, assim como seus desdobramentos em ações.

3.3 Um estudo de caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil

Depois de discutidas as premissas que regem o edital de Pontões de Cultura e da organização gestora do Pontão de cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, a partir de agora entraremos mais detidamente no estudo de caso do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), compreendendo como estas premissas são construídas a partir da realidade sociocultural da região Amazônica

buscando construir, como apontado anteriormente, uma sócio-política dos usos da cultura.

3.3.1 O Projeto do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil

O Projeto do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ) é, como os outros projetos do Programa Cultura Viva, realizado a partir de um convênio com o Ministério da Cultura do Brasil. Segundo e a organização que o gere, o PCRAPJ é um projeto concebido no formato de ‘consórcio’¹²², ou seja, é fruto de um projeto construído coletivamente entre vários parceiros, entre eles nove pontos de cultura e duas entidades governamentais ligadas ao governo do estado do Pará.

O Relatório de Cumprimento do Objeto: Projeto Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (2009), aponta que o convênio foi efetivado após uma deliberação coletiva realizada depois do I Encontro Regional Norte de Pontos de Cultura, promovido pela Representação Norte do Ministério da Cultura. Segundo o documento,

Nos dias 18 a 19 de agosto, véspera do prazo final para envio de projetos, realizou-se em Belém o Encontro Regional Norte dos Pontos de Cultura, promovido pela Representação Norte do Ministério da Cultura-MinC. O Encontro, realizado no auditório do CEFET-PA, contou com a presença do secretário Célio Turino, titular da então Secretaria de Programas e Projetos Culturais – SPPC (atual SCC – Secretaria de Cidadania Cultural). Neste evento, os Argonautas Ambientalistas da Amazônia apresentaram a minuta do projeto de pontão que vinham articulando e ampliaram as ações de sensibilização junto a outros Pontos de Cultura e às entidades governamentais do Estado sobre a importância de serem signatários deste projeto.

No dia 20 de agosto de 2007, último dia para enviar o projeto ao Ministério da Cultura, durante reunião realizada na Fundação Curro Velho, foi consolidada a parceria com nove Pontos de Cultura e mais duas entidades governamentais (Instituto de Artes do Pará e Fundação Curro Velho), onde assinaram a carta de anuência de parceria com o Projeto Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. (RELATÓRIO..., 2009, p.1-2)

A constituição do PCRAPJ, desde o início, foi pensada e construída com o objetivo de articular os Pontos de Cultura presentes no Estado do Pará (e do Amapá). O projeto foi efetivado a partir de parcerias entre as organizações e movimentos (que eram atuantes no campo cultural como Pontos de Cultura) e as instituições do governo do estado do Pará do campo cultural que o apoiavam (Fundação Curro Velho e Instituto de

¹²² Em sua concepção tradicional, do campo da administração empresarial, o consórcio se realiza quando um grupo de empresas, geralmente do mesmo ramo de negócios, se reúne para a realização de um projeto em comum a todas, partilhando o investimento necessário para a realização desta ação ou obra.

Artes do Pará). O projeto foi selecionado em outubro de 2007, ficando em sétima posição no *ranking* nacional de projetos de Pontões de Cultura, obtendo 9,5 pontos, entre os 22 enviados (RELATÓRIO..., 2009, p. 4).

Entre os pressupostos do Projeto do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (2007) está presente a discussão sobre o território Amazônico¹²³, em suas contradições e complementaridades. Além de evidenciar os elementos geográficos e biológicos que compõe a região, o projeto chama a atenção para uma visão crítica em relação aos discursos acadêmicos sobre a Amazônia, assim como para o processo de espoliação pelo grande capital, que aprofunda as desigualdades neste território.

Numa economia em rápida expansão, financiada pelo capital financeiro internacional, com uma geografia política dividida entre terras monopolizadas pelo grande capital e terras livres ocupadas por índios e caboclos, o cenário da acumulação primitiva parecia irreversível: a separação entre comunidades e a natureza, seguida de uma classe de proletários sem terra e da terra como meio de produção. Desse cenário resultaria a inevitável aniquilação dos índios, primeiras vítimas do “milagre econômico”. Quanto aos camponeses da floresta amazônica – categoria que inclui caboclos distribuídos desde guerras indígenas do século XIX e sobreviventes dos “migrantes” trazidos pelos ciclos da coleta, - que se denominam de seringueiros, caçadores e pescadores, barraqueiros, agricultores, pequenos artesãos e mestres ferreiros, remeiros e pilotos fluviais, até o início da década de 1980, eram praticamente desconhecidos tanto na esfera governamental como na literatura acadêmica que discutia intensivamente a “fronteira amazônica”. (PROJETO..., 2007, p. 4)

Este elemento crítico também é percebido por Fábio Fonseca de Castro (2006) como um processo de reorganização social emergente dos referenciais identitários que compõe o tecido social amazônico.

Esses novos atores sociais se mostram muito mais articulados que na história regional precedente e acabam por fabricar uma situação de complexidade que põe em causa toda e qualquer concepção geopolítica que se tenha da Amazônia. Se a história oficial, a alta intelectualidade e a cultura midiática dos centros urbanos locais continuam produzindo uma interpretação convencional da complexidade cultural amazônica – uma interpretação marcada por dispositivos de racionalização e simplificação dessa complexidade indigesta – os novos atores sociais que vão surgindo – ou ressurgindo - aos poucos demonstram nenhuma convencionalidade e uma propensão corrosiva e contrária à ordem estabelecida. (CASTRO, 2006, p. 8)

¹²³ A Amazônia legal Brasileira é uma região composta pelos cinco estados da Região Norte (Pará, Amapá, Amazonas, Roraima, Rondônia, Acre e Tocantins) e os estados do Mato Grosso e parte oeste do Maranhão e corresponde a 61% do território do Brasil. Como anota Alexandre Barbalho, é reveladora a etimologia da palavra ‘região’, que “se refere tanto à noção militar de comando (*regere*), quanto ao ato mágico (*regio*) de delimitar o espaço sagrado do espaço profano. Ambos os sentidos apontam para o arbitrário da demarcação da fronteira e da identidade correspondente”. (BARBALHO, 2004, p. 165)

Com demonstra o autor, a Amazônia, apesar dos discursos oficiais e da dialética que envolve sua integração ao território brasileiro, nunca foi uma região coerente. Seus atores não integrados ou excluídos dessas políticas sempre estiveram presentes e, contemporaneamente, apresentam-se muito mais organizados e articulados, com outras possibilidades de apropriação desses referenciais identitários¹²⁴. Esta reflexividade, por um lado, e articulação política, por outro, conformam as possibilidades destes atores historicamente excluídos poderem *se dizer*.

Ao apontar para os altos níveis de desigualdades sociais e distorções em termos de renda no Pará inclusive entre as raças (brancos e negros), o projeto do PCRAPJ constrói também uma crítica aos projetos de desenvolvimento elaborados e implementados pelo Estado na região, como evidenciado a seguir

Tais resultados demonstram os reflexos das políticas de desenvolvimento levadas a efeito na Amazônia nas três últimas décadas. É no Pará que se encontram, em grande parte, os grandes projetos agropecuários, hidrelétricos e de mineração. Eles acabaram por determinar uma infraestrutura tecnológica e modelos de ocupação e colonização voltados somente para exploração dos recursos naturais, na perspectiva do mercado externo. Isso ampliou a devastação, fruto da irracionalidade de seus protagonistas que não assumem o seu custo socioambiental, deixando às populações amazônicas prejuízos inmensuráveis, dentre os quais a violação dos direitos humanos evidenciada pelo trabalho escravo, assassinatos de lideranças, ou seja, a insustentabilidade do desenvolvimento. (PROJETO..., 2007, p. 5)

De fato, este movimento de recolonização da Amazônia, em sua dialética de integração ao espaço nacional (como concebida pelos governos militares) demonstram uma perspectiva autoritária e um projeto de desenvolvimento falho e descompromissado com as experiências e vivências da população da região, atuando fundamentalmente no processo de exclusão dessas populações.

¹²⁴O discurso identitário criado (pelos poderes públicos, os tecidos midiáticos locais e pelos intelectuais) sobre a Amazônia não abarca as representações e movimentos que compõe este complexo cenário contemporâneo da região. Mas quem se reconhece nesta “identidade amazônica” tranqüila e coerentemente construída? Segundo Fábio Castro, a conformação desses agentes é a seguinte: “A princípio, as camadas medianas das populações urbanas, a quem as mistificações de uma identidade ‘regional’, tão caras ao poder público, aos artistas e aos intelectuais, nunca deixam de comover e elevar o espírito. Em seguida, as populações constituídas pela imigração, ao longo das três últimas décadas do século XX. (...) Aceitam de coração pleno essa classificação – como se ela pertencesse a uma ordem que lhes antecede e é superior, uma ordem que se coaduna facilmente com elementos culturais que trazem (...). Um terceiro grupo (...) compreende a grande maioria dos artistas e intelectuais dos centros urbanos locais, notadamente da cidade de Belém, que demonstram uma incapacidade crônica (...) em superar a mentalidade colonizadora pela via da qual precisam operar sínteses de identidade para libertá-las de todo conflito. (...) Um quarto grupo (...) composto por multidões de indivíduos que jamais estiveram na ‘região’ mas que, talvez por influência da representação mediática que mostra a Amazônia como uma espécie de paraíso ecológico, ou espaço virgem, acabam por ingressar nos caminhos de uma histeria social marcada pelo sentimento identitário.” (CASTRO, 2006, p. 7)

Fábio Castro (2007) anota perspicazmente que este movimento, esta “segunda” colonização da Amazônia, acabou por transformar também as próprias perspectivas identitárias na região.

É preciso dizer que, na visão compartilhada tanto pelo meio militar como pelo meio intelectual brasileiro, a Amazônia possuía uma homogeneidade regional, a qual, em nome da identidade nacional, precisaria ser convertida ao “caldeirão brasileiro”. Essa crença era pueril, no entanto, na medida em que a Amazônia não possuía, como nunca possuiu, uma identidade regional, mas inúmeras e dispersas referências grupais, algumas com reflexão étnica e outras completamente vazias delas. Algumas revestida por um matiz ideológico e outras completamente despidas desse matiz. Ao incitar a desordem identitária – tal como numa fábula de aprendiz de feiticeiro, onde o aprendiz evoca os espíritos e, depois, não sabe mais como livrar-se deles - o estado brasileiro conseguiu motivar a elocubração identitária. É possível entrever uma dialética da colonização envolvendo a violência homogeneizadora e a heterogeneidade própria a todo impulso localista. (Op.cit., p.7)

A Amazônia, portanto, não é (como nunca foi) um universo coerente e pacificado de viés biológico, através da invisibilidade do urbano ou população homogênea, através do discurso identitário que mistifica as populações excluídas (ribeirinhos, índios, seringueiros, balateiros, entre outros).

As reorganizações identitárias que acontecem contemporaneamente na região atuam diretamente contra estas experiências de subalternização vividas por estas populações, contra este poder hierárquico construído a partir dessas experiências coloniais. Este padrão pode ser identificado em todas as sociedades latino-americanas, como aponta Fábio Castro

E que poder seria esse, no caso das reorganizações identitárias latinoamericanas? Em nosso modo de pensar, o poder que constitui a experiência histórica central das populações latino-americanas: aquele que se origina das relações estabelecidas durante o período colonial e que perdura, nas sociedades atuais, por meio de uma constante metamorfose. A experiência colonial latino-americana conformou uma experiência social de exclusão, e essa experiência perdura em nossos dias, constituindo a base das relações de poder – e das produções de identificação cultural e social – de nossas sociedades. Esse é o único padrão de poder que tem sentido nas sociedades americanas, o poder fundado pela experiência colonial. (Op., cit., p. 13)

As características dessa dimensão emancipatória, de emancipação desse poder hierárquico existente e imiscuído na sociedade amazônica, está presente desde o projeto do PCRAPJ, ou seja, uma dimensão crítica presente desde o próprio projeto formulado e apresentado ao MinC pelos coletivos.

Por outro lado, o PCRAPJ apresenta a juventude presente nos Pontos de cultura como o público-alvo principal do projeto. Ao longo de sua implementação, este público

foi se ampliando¹²⁵. Como discussão relacionada à juventude, o documento do projeto do PCRAPJ prevê que a maioria das juventudes, no Pará, vivencia uma situação complexa: de um lado, a sociabilidade proporcionada pela cultura e pelos meios de comunicação de massa, na era da informação; e de outro, uma crescente desigualdade social, que afeta principalmente os jovens.

Os jovens do Pará, questionados pela pesquisa “Juventude e Democracia”¹²⁶ sobre suas experiências culturais, respondem, com muita clareza, que não há políticas públicas nesse campo e que é necessário equipar o espaço metropolitano (bairro, conjunto habitacional, baixada, invasões, etc.), onde habita a maioria dos jovens participantes, como condição primordial para a construção da cidadania. Ratificam, portanto, a idéia de “ter direito à cidade” para dela se apropriar, tanto material quanto imaterialmente. (PROJETO..., 2007, p. 5)

Segundo Alexandre Barbalho (2005), é necessário analisar as ações da juventude como um dever de potência minoritária¹²⁷ e entendê-las como linhas de fuga de um processo de subjetivação seriada proporcionado pelo capitalismo contemporâneo. Nesse sentido, a constituição desse dever de juventude trata de um movimento que é constituído “em uma sociedade modelada pelos valores daquilo que se estabelece como ‘adulto’, ‘maduro’ – em especial se esse dever se comunga com outros como o negro, o feminino, o homossexual, além de questões de classe” (BARBALHO, 2005, p. 3).

Os movimentos juvenis guardam características do que Anthony Giddens define como política-vida, que são as políticas que se conformam no estabelecimento de uma auto-realização reflexivamente mobilizada.

A política-vida é a política de uma ordem reflexivamente mobilizada (...) que, num nível individual e coletivo, alterou radicalmente os parâmetros existenciais da atividade social. é uma política de auto-realização num ambiente reflexivamente organizado (...). Nessa arena de atividades, o poder é gerador e não hierárquico (...). A política-vida refere-se a questões políticas que fluem a partir dos processos de auto-realização em contextos pós-tradicionais, onde influências globalizantes penetram profundamente no projeto reflexivo do eu e, inversamente, onde os processos de auto-realização influenciam as estratégias globais.” (GIDDENS, 2002, p. 197)

¹²⁵ Conforme exposto mais acima por Nilton Silva.

¹²⁶ Pesquisa Realizada pelo IBASE (Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas) e pelo Instituto Pólis.

¹²⁷ Segundo Alexandre Barbalho (2005), interessa compreender os jovens como minoria, ou um devir-minoritário, seguindo a discussão de Félix Guattari, ou seja, com “a possibilidade (ou não) de um processo se singularizar diante das estratificações dominantes de uma sociedade; é a capacidade de subjetivação de uma minoria que escapa à individualização em série do capital. A questão das minorias, por essa via de análise, é a da multiplicidade, da pluralidade; a de constituição enquanto movimentos processuais e transversais aos estratos sociais”. (BARBALHO, 2005, P. 03)

Este processo de auto-realização tem uma correlação direta com o âmbito cultural, com os fazeres culturais. As representações presentes na sociedade contemporânea global se dão exatamente pela dimensão comunicativa presente nas práticas que o projeto propõe fomentar a esses jovens.

A dimensão comunicativa está ligada às redes digitais para a formação de redes sociais. A comunicação social é, ao mesmo tempo, instrumento e fundamento da estrutura do projeto, em consonância com as dinâmicas da sociedade ambientada e estruturada pelos meios de comunicação de massa. Esta dimensão comunicativa está presente tanto nas Oficinas de Comunicação Comunitária (ComCom)¹²⁸, quanto na forma de circulação: a criação de um Portal colaborativo (www.redejuvenil.com.br) e também o portal de relacionamento (www.redejuvenil.ning) que expõe estes produtos e discursos produzidos pela Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. A apropriação das técnicas provenientes da comunicação enfatiza notadamente o audiovisual e o *software* livre, de acordo com as diretrizes da ação Cultura Digital do Programa Cultura Viva.

No caso do Programa Cultura Viva estas políticas também possuem características emancipatórias, pois estão vinculadas ao desenvolvimento do local e são pensadas a partir de uma lógica de intervenção que busca a redistribuição de recursos e reorganização do poder. O quadro elaborado por Anthony Giddens é explicativo do âmbito e das dimensões que envolvem as duas políticas:

QUADRO 7 – POLÍTICA EMANCIPATÓRIA E POLÍTICA-VIDA

POLÍTICA EMANCIPATÓRIA	POLÍTICA-VIDA
Libertação da vida social das amarras da tradição e do costume	Decisões políticas que derivam da liberdade de escolha e de poder gerador (poder como capacidade transformadora)
Redução ou eliminação da exploração, desigualdade ou opressão. Interesse na distribuição do poder/recursos	Criação de formas moralmente justificáveis de vida que promovam a auto-realização no contexto da interdependência global
Obedece a imperativos sugeridos pela ética da justiça, da igualdade e da participação	Desenvolve uma ética relativa à pergunta “como devemos viver?” numa ordem pós-tradicional e contra o pano de fundo das questões existenciais

FONTE: GIDDENS, 2002, P. 198

¹²⁸Uma das ações nucleares da Rede, formadas por oficinas de produção de texto, som e imagem.

Portanto, o projeto de intervenção do Pontão Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil se configura como um exemplo de política cultural que envolve as duas dimensões da política: a política emancipatória e a política-vida.

Na dimensão política do PCRAPJ¹²⁹ é perceptível que o núcleo do projeto se desenvolve a partir de uma perspectiva que busca constantemente a idéia de articulação e negociação entre os vários movimentos sociais e culturais envolvidos em sua implementação.

Esta dimensão está presente também na criação de fóruns, comissões e na busca pelo constante fortalecimento do movimento dos atores e organizações ligados ao próprio Programa Cultura Viva: o movimento dos Pontos de Cultura.

A missão da Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil foi de articular e aproximar os Pontos de Cultura contribuindo, dessa forma, para que os mesmos conseguissem desenvolver-se local e regionalmente, garantindo sua sustentabilidade e reconhecimento. Como fruto dos avanços na aproximação desses pontos de cultura, podemos citar a aprovação de dois projetos no Edital Ponto-a-Ponto; a institucionalização da Comissão Paraense dos Pontos de Cultura, a realização de dois encontros do Fórum Paraense dos Pontos de Cultura (FPPC) com apoio da Rede; a grande circulação de informação através do portal Pontão de Cultura Rede Juvenil (www.redejuvenil.com.br), atualmente com 311 colaboradores no Pará e em outras regiões do Brasil; e da lista de discussão que possui atualmente com 324 participantes (do Pará e também de outras regiões); e a consolidação, em 2008, da maior delegação paraense em todas as edições da TEIA, ação possível graças a parceria entre o Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil e a Comissão Paraense dos Pontos de Cultura-CPPC. (RELATÓRIO..., 2009, p.5)

A dimensão política do projeto também está ligada a uma determinada visão de futuro, buscando a reflexividade dos atores envolvidos no processo de formação da rede. A aprovação e o apoio ao projeto, pelo Ministério da Cultura do Brasil, fazem crer também que aqui se trata de um processo em que se misturam e se diluem as linhas que separam as políticas de cultura das políticas culturais.

De fato, a constituição destas últimas duas dimensões (a política como ação institucional organizada pelos governos) e as políticas das organizações e movimentos socioculturais, compõe-se com uma ampliação da arena de lutas, pautadas pela busca permanente de democratização da própria sociedade. Este processo de pactuação e intersecções, entre Estado e sociedade civil organizada, dá forma às imbricações contemporâneas entre políticas culturais e políticas de cultura.

¹²⁹ Dimensão do projeto que tem por objetivo construir uma articulação política, baseada na negociação e pactuação das ações e objetivos a serem alcançados. Também visa um projeto político (visão de futuro), presente na operacionalização das ações.

3.4 Políticas de cultura e políticas culturais: os espaços públicos e a construção do movimento dos Pontos de Cultura

Nas línguas latinas a palavra “política” não tem os mesmos significados que possuem na língua inglesa. Nesta língua, a diferenciação se dá quando se afirma dois termos distintos: *policy* e *politics*. No primeiro termo (*policy*), há uma relação direta com a administração e a regulação, no sentido de constituição de políticas públicas e da elaboração técnica de sua implementação. Nesta pesquisa, esta “política” está evidenciada em sua relação com o campo cultural, identificada com o termo de “políticas culturais”.

O segundo termo (*politics*) infere uma característica processual, ou seja, busca dar conta do “processo político, freqüentemente de caráter conflituoso no que diz à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição” (FREY, 1999, p. 4). Nesta pesquisa esta “política” está evidenciada como “políticas de cultura”¹³⁰. As políticas de cultura atuam para compreender e ressignificar os valores presentes na sociedade, buscando ampliar a arena da própria política, não submetida agora apenas ao sistema político. Nesse sentido, as políticas de cultura atuam na construção de novas legitimidades sociais.

A legitimação das relações sociais de desigualdade e a luta para transformá-las são preocupações centrais das políticas de cultura. As políticas de cultura determinam fundamentalmente os significados das práticas sociais e, além disso, que grupos e indivíduos têm o poder de definir estes significados. As políticas de cultura também se preocupam com as subjetividades e a identidade, uma vez que a cultura desempenha um papel central na constituição do sentido de nós mesmos. (...) As formas de subjetividade que habitamos desempenham um papel crucial na determinação de se aceitamos ou contestamos as relações de poder. Além disso, para os grupos marginalizados ou oprimidos a construção de uma nova e resistente identidade é uma dimensão essencial de uma ampla luta política por transformar a sociedade. (JORDAN; WEEDON, 1995, p. 5-6. Tradução nossa)¹³¹

¹³⁰ Conforme anotado no primeiro capítulo.

¹³¹ No original: “The legitimation of social relations of inequality, and the struggle to transform them, are central concerns of CULTURAL POLITICS. Cultural politics fundamentally determine the meanings of social practices and, moreover, which groups and individuals have the power to define these meanings. Cultural politics are also concerned with subjectivity and identity, since culture plays a central role in constituting our sense of ourselves. (...) The forms of subjectivity or contest existing power relations. Moreover, for marginalized and oppressed groups, the construction of new and resistant identities is a key dimension of a wider political struggle to transform society.” (JORDAN; WEEDON, 1995, p. 5-6. Destaque no original).

Este fenômeno de imbricação entre as duas dimensões – a das políticas de cultura e das políticas culturais – é evidenciado com freqüência no âmbito do Programa Cultura Viva, e ele tende a se aprofundar na medida em que se mantêm as trocas culturais entre os atores envolvidos no processo, fortalecendo os micro-espços públicos dos Pontos de Cultura, ou os macro-espços públicos das Teias e Encontros Regionais. Estes espços públicos são espços de criação de sentidos, de valoração da cultura e de convivência, conflito e cooperação com o outro.

3.4.1 As Oficinas: espços públicos de criação cultural e fortalecimento das redes da vida cotidiana

Como aponta a pesquisa realizada pelo IPEA (2010, p. 87), os espços mais presentes nos Pontos de Cultura da Região Norte são a Biblioteca (71%), as salas de aula (67%), Salas de projeção audiovisual (67%), Auditório (58%) e Laboratório de informática (54%). Nacionalmente, os espços mais presentes são, em primeiro lugar, as salas de aula (85%), salas de projeção audiovisual (70%), laboratório de informática (69%), biblioteca (68%), salas de exposição (65%), auditórios (54%) e ateliês (44%).

As oficinas nos Pontos de cultura geralmente acontecem em salas de aula. No entanto, o conceito de “sala de aula” no âmbito do Programa Cultura Viva, deve ser compreendido de forma menos ortodoxa possível, pelas variações que encontra: uma beira de praia pode ser a sala de aula para danças, um infocentro (nos altos de uma secretaria de cultura) pode ser o local em que acontece as aulas de audiovisual, ou um amplo galpão pode ser o lugar de aulas de teatro. Enfim, são muitas as formas encontradas de salas de aula.

A Oficina de ComCom (Comunicação Comunitária) que este pesquisador participou aconteceu entre os dias 27 de outubro e 2 de novembro de 2010¹³², e tinha

¹³² As ações em rede continuaram, mas a partir de outros convênios (outro edital), como o Tuxaua Cultura Viva, edital que premia lideranças para realizar eventos e ações que envolvam parceiros da rede (Pontos de Cultura), coletivos culturais e organizações diversas. Algumas organizações que são Pontos de Cultura firmam parcerias entre a organização coordenadora e órgãos públicos ligados ao campo cultural municipal. Nesse sentido, é cada vez menos crível a separação dicotômica entre sociedade civil organizada e o Estado ou mesmo o campo privado. Os membros mais destacados no processo do PCV no Pará atuam em ambas as esferas (sociedade civil e Estado), articulando suas demandas de acordo com as parcerias que os movimentos e organizações realizam com o Estado, em suas diversas áreas de atuação, e não somente no campo cultural.

por objetivo agregar aos participantes conhecimentos sobre a produção de vídeos audiovisuais, elaboração de roteiro para audiovisual, rádio, e elaboração de sites para as organizações e coletivos culturais que estavam representadas pelos participantes da oficina.

O público da oficina (que aumentou depois de seu início) era formado por dois integrantes de Pontos de Cultura, oito membros de quatro coletivos culturais (Coletivo Pogobol/Circuito Polifônico, Coringas Malabaristas, Metareciclagem e Ananin Dance), dois membros de movimentos sociais (AVANEKAN: Associação de Valorização do Negro Kafundó de Ananindeua), um profissional de dança, um pesquisador, um músico, um professor da rede estadual de ensino.

Na abertura da oficina, foram apresentados os números da exclusão digital no Brasil, assim como os fundamentos da filosofia de uso do *software* livre, e sua importância na construção de redes sociais e também digitais. Foi analisada a questão cultural no Brasil, afirmando da falta de investimento na cultura, em todos os âmbitos de governo (federal, estadual e municipal). Foi discutido a PEC 150, explicando que ela destinaria 2% dos recursos para cultura na esfera federal, 1,5% na esfera estadual e 1% na municipal. Nesse sentido, as oficinas também são espaços onde são discutidas as questões que afetam o campo cultural. A presença do Ministério da Cultura foi ressaltada, assim como da organização que realiza a oficina (Argonautas), destacando o papel de seus membros.

No segundo dia de oficina, foram apresentados os vídeos de outras oficinas, que serviriam de padrão para a realização dos que interessavam aos próprios participantes. Cada participante esperava adquirir conhecimentos necessários para elaborar e editar um vídeo sobre seu movimento cultural ou social, ou mesmo utilizar estes conhecimentos para sua vida profissional ou amadora no campo da cultura. Assim, foram apresentados vídeos produzidos pelos “alunos” de outras oficinas de comunicação comunitária. A maioria dos vídeos apresentados eram vídeos falando sobre a própria oficina, em linguagem autorreferencial¹³³. Foi apresentado também um vídeo produzido em Marabá, produzido em conjunto pelo Galpão de Artes de Marabá¹³⁴ pelo Argonautas Ambientalistas da Amazônia. Era um vídeo mais elaborado, com

¹³³ Os vídeos produzidos nas oficinas que falam das próprias oficinas são também uma exigência do Ministério da Cultura a essas organizações. Elas devem apresentar um produto final a cada ação.

¹³⁴ Ponto de Cultura situado na cidade de Marabá, no estado do Pará.

imagens mais trabalhadas e um plano seqüencial mais coerente, mas ainda mantendo o caráter institucional.

No terceiro dia, os vídeos começaram a ser produzidos. Começaram as captações de imagem e a pôr em prática os roteiros elaborados. Alguns com textos muito bons e muitos utilizando os discursos do campo jornalístico. O discurso jornalístico e mesmo o jornalismo não é citado nas pesquisas oficiais do MinC (como a do IPEA), mas é uma prática corrente entre os Pontos de Cultura. O jornalismo é utilizado na elaboração de materiais gráficos (como jornais ou impressos diversos), no audiovisual (reportagens em vídeo), no rádio etc. A socialização por meio das mídias, principalmente da televisão, faz com que já se conheça o discurso da TV e o modo de produzir um material que se assemelhe a este discurso. Houve uma falta de luz¹³⁵ que atrapalhou muito o andamento da oficina, pois depois que a luz voltou o principal computador (o computador de edição de vídeos), apresentou problemas e não se sabia se conseguiríamos formatar os vídeos.

No quarto dia, a oficina começou com o coordenador explicando as precauções de segurança, pois era um sábado. No final de semana, a Secretaria de Cultura de Ananindeua fica vazia e as precauções são necessárias. As precauções consistiam em fechar as portas ao sair e ao entrar, manter as chaves dentro do infocentro, entre outras. Muitos Pontos de Cultura são localizados em regiões periféricas dos grandes centros urbanos, onde há o perigo de assaltos e furtos. As precauções são efetivamente necessárias, pois o material que está lá é caro e valioso. Trata-se de computadores, câmeras (em HD, em DVD), mesas de som, retroprojetores, entre outros. Foram elaboradas e gravadas as sonoras¹³⁶ que entrariam nos vídeos, assim como foram escolhidos os áudios que serviriam de BG¹³⁷ para os vídeos. Pela questão da falha no computador principal de edição de vídeos, foi preciso chamar um membro de outro Ponto de Cultura¹³⁸ para tentar resolver o problema¹³⁹. Estas redes de cooperação que se baseiam no repertório comum dos Pontos de Cultura (ser Ponto, atuar no campo cultural

¹³⁵ Nas periferias dos centros urbanos a rede de luz instalada por empresas operadoras é, muitas vezes, precária. Este é o caso da rede de luz de Ananindeua, em que a falta de luz em vários pontos da cidade é constante.

¹³⁶ Narração que pode entrar em vídeos, seguidas de imagem.

¹³⁷ BG significa “background”. O BG é o fundo musical ou sonoro que entra enquanto estão passando as imagens de uma reportagem, documentário ou vídeo.

¹³⁸ Ponto Arraial do Saber, Ponto de Cultura ligado ao Arraial do Pavulagem, grupo cultural que há mais de dezesseis anos atua no campo cultural, no segmento da cultura popular do boi-bumbá no Pará. Entre seus membros

¹³⁹ Além disso, os Pontos de Cultura não podem contratar técnicos para solucionar problemas como esse, conforme anotado por Célio Turino, na discussão do segundo capítulo.

de determinada localidade, estar vivendo o mesmo processo social, entre outros) são nucleares para a formação dos movimentos sociais.

Os movimentos sociais não apenas dependem e se baseiam em redes da vida cotidiana, mas também constroem e configuram novos vínculos interpessoais, inter-organizacionais e político-culturais com outros movimentos, bem como com uma multiplicidade de atores e espaços culturais e institucionais. Esses vínculos expandem o alcance cultural e político dos movimentos para muito além das comunidades locais e pálios familiares e (...) ajudam a contrabalançar as supostas propensões paroquiais, fragmentárias e efêmeras dos movimentos (DAGNINO; ALVAREZ; ESCOBAR, 2000, p. 36)

No quinto dia (um domingo) forma mantidas as precauções de segurança. O dia foi dedicado à edição de vídeos, com prioridade para os participantes que eram membros de Pontos de Cultura e de movimentos sociais, assim como para os que estavam organizados em coletivos.

O sexto dia também foi dedicado à edição dos vídeos, e cada participante ia editando o seu vídeo de acordo com a proposta de roteiro apresentada. Pelos problemas apresentados pelo computador principal, não foi possível editar completamente todos os vídeos, no total foram editados seis vídeos (alguns deles de duplas de participantes). A oficina foi transferida para um segundo momento, em que seriam elaborados os sites das organizações, a partir do módulo sobre sites, previsto na oficina. Este último módulo ficou para ser realizado em meados de dezembro, momento em que a certificação da oficina também será emitida e distribuída aos participantes.

As oficinas de práticas culturais funcionam como momentos coletivos de aprendizado, mas nos momentos menos formais (não que a oficina seja exatamente “formal”, mas é um momento de reflexão e elaboração de técnicas e práticas), como almoço, intervalos, etc. é que os participantes começam a se conhecer melhor (a oficina também estimula isso através de dinâmicas de grupo) e a interagir mais, assim como acontece com os participantes de qualquer “curso” ou encontro. O momento do almoço, que é gratuito para todos os participantes da oficina, pode ser apontado como exemplo. O momento em que almoçam todos os participantes juntos é um momento de trocas culturais muito importantes, pois aproxima os participantes, às vezes mais do que as dinâmicas de grupo propostas nas oficinas. Isso porque, para muitos, essas dinâmicas ainda tem um caráter “formal” (na representação que se tem da oficina como “aula”). O almoço é um momento de descontração e conhecimento do outro.

Através principalmente das oficinas, o Programa Cultura Viva proporciona um espaço público de convivência e trocas entre vários coletivos. Cada pessoa que participa de uma oficina como essa passa a conhecer outras, a trocar contatos, e possivelmente realizar ações em comum. Obviamente, há uma variação de acordo com os interesses que cada um (e cada grupo social) tem. Por exemplo, um dos participantes afirmou que chamou o grupo de malabaristas para fazer malabarismo e pirofagia (malabarismo com fogo) numa festa em que eles iriam se apresentar como grupo de dança. Outro participante informou que estava participando pela primeira vez de uma oficina como essa, apesar de já fazer parte do movimento cultural há três anos. A rede se amplia também através das oficinas.

Cada Ponto de cultura tem sua linguagem e exerce suas atividades de acordo com ela. Alguns utilizam várias linguagens diferentes, dependendo do nível de complexidade da organização gestora e também dos agentes culturais que envolvem. Os Pontos de cultura, como demonstrado, também são espaços de convivência importantes, reconhecidos como espaços públicos pelos seus frequentadores. Eles também são locais mediadores de outras políticas públicas no nível em que atuam. Por exemplo, neste Ponto de Cultura (Ponto de Cultura Ananin, em Ananindeua¹⁴⁰) em que aconteceu a Oficina de ComCom, funcionava um infocentro do NavegaPará, política de inclusão digital do Governo do Estado do Pará, que visa fomentar e democratizar o acesso à internet. Trata-se de uma parceria entre o Ponto de Cultura e o Governo do Pará.

A importância da capacitação em linguagens diversas (entre elas o audiovisual, que tem um papel de destaque no PCV) está também ligada à construção da reinterpretção da memória, através do registro de som e imagem das manifestações diversas que ocorrem nos locais em que cada coletivo atua. Também o uso profissional desses saberes deve ser reconhecido, como uma forma de sustentabilidade dos agentes que estão ali presentes. Não são usos ligados somente aos movimentos (embora estes, juntamente com os Pontos de Cultura sejam os públicos prioritários), são vários usos diferentes a partir das práticas culturais, usos às vezes tangenciais, não-previstos de forma sistêmica, mas que podem ser efetivados a partir desses conhecimentos. É dessa forma que o Programa Cultura Viva chega até seus públicos, ampliando-os no tecido social da vida cotidiana.

¹⁴⁰ Cidade da região metropolitana de Belém, capital do estado do Pará.

3.4.2 O movimento de Pontos de Cultura

O movimento dos Pontos de Cultura é composto principalmente por lideranças das organizações que são Pontos de Cultura, mas abarca também movimentos sociais, coletivos e grupos culturais diversos. Com aponta Célio Turino, a articulação em rede aproxima diferentes movimentos, e entre os principais estão os

associativos/ reivindicatórios; novos movimentos sociais; manifestações culturais e tradicionais. Essa aproximação não ocorre para que um campo hegemonize o outro, ou para uniformizar as formas de expressão e organização, e se exercitem na tolerância, se autoeducando no convívio em rede. (TURINO, 2009, p. 76)

Estas lideranças formam um movimento social complexo a partir do nivelamento proporcionado pelo edital do Programa Cultura Viva. Através de intercâmbios e pactuação de ações, em reuniões, fóruns e encontros, este movimento vai se fortalecendo. Entre os principais objetivos desses movimentos está a construção de ações em conjunto e efetivar o Programa Cultura Viva como uma política pública de Estado.

Nesse sentido, importa perceber aqui que o caráter intrincado dessas relações que vão sendo constituídas no cotidiano dos movimentos. O cotidiano dos Pontos de Cultura é formado por ações culturais específicas locais, como demonstradas anteriormente.

Por outro lado, o movimento também vai se formando a partir do que eles têm em comum: ser Pontos de Cultura (com ações reconhecidas pelo Estado brasileiro) e pelas formas de comunicação que são articuladas entre eles. Nesse processo, o Pontão de Cultura é um agente fundamental, pois ele é um facilitador e estimulador da confecção das teias do movimento social.

O termo ‘teias de movimento social’ (em contrastes com o mais comum “rede”) transmite o aspecto intrincado e precário dos múltiplos laços e imbricações estabelecidos entre organizações dos movimentos, participantes individuais e outros atores da sociedade civil e o Estado. A metáfora da ‘teia’ também nos permite imaginar mais vividamente os entrelaçamentos em múltiplas camadas dos atores dos movimentos com os terrenos natural-ambiental, político-institucional e cultural-discursivo nos quais estão incrustados. Em outras palavras, as teias dos movimentos abrangem mais do que suas organizações e seus membros ativos; elas incluem participantes ocasionais nos eventos e ações do movimento e simpatizantes e colaboradores de Ongs, partidos políticos, universidades, outras instituições culturais e convencionalmente políticas, a Igreja e até o Estado que (ao menos parcialmente) apóia um determinado objetivo do movimento e ajuda a

difundir seus discursos e demandas dentro e contra as instituições e culturas políticas dominantes. (ALVAREZ, DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 37)

As anotações dos autores são significativas quando se pensa o alcance de uma política que abrange, em sua forma nuclear, o Estado e as organizações da sociedade civil. As ações do movimento estão, nesse sentido, com e contra o Estado, na medida em que o Estado não é, na maioria das vezes, tão permeável às demandas do “Movimento Cultura Viva”. Um exemplo disso é a dificuldade de implementar a Lei Cultura Viva, uma das principais demandas do movimento, que busca transformar o Programa Cultura Viva em política de Estado, não apenas de governo, visando a sustentabilidade do processo em curso.

Ao mesmo tempo, são lançados editais que fortalecem outras instituições de áreas diferentes (como o edital de mídia livre) que passam a fazer parte da rede do PCV e tendem a intercambiar estes conhecimentos com outros atores do Programa. Nesse sentido que as imbricações entre as políticas de cultura dos movimentos sociais e as políticas culturais veiculadas pelo Estado, são amplas, capilares e crescentes. O governo, através do Programa Cultura Viva, “toma posição” em termos de uma intervenção política que visa transformar os valores político-culturais da própria sociedade.

O fortalecimento da atuação deste movimento, na Amazônia, foi um dos principais objetivos do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. Como anotado em seus objetivos propostos e alcançados¹⁴¹ e nas atividades realizadas pelo PCRAPJ¹⁴², a atuação da rede vai desde o Fórum Social Mundial, até a Teia Nacional (encontro Nacional dos Pontos de Cultura, realizado em 2008). Organizando o movimento dentro da estrutura do Programa Cultura Viva, o Pontão conseguiu articular as inscrições de todos os Pontos Paraenses no evento, além de participar da comissão de seleção dos novos Pontos de cultura do Pará.

Na Teia 2008, a primeira que foi organizada pelos pontos de cultura, através da Comissão, tivemos um ação decisiva na organização da delegação do Pará. Organizamos, em conjunto com a Comissão Paraense de Pontos de Cultura (CPPC), o II Fórum dos Pontos de Cultura do Pará; mobilizamos e orientamos a inscrição dos pontos e validamos a lista de delegados. Pela primeira vez todos os pontos e pontões de cultura garantiram inscrição na

¹⁴¹ Explicitados no Anexo A - SÍNTESE DOS OBJETIVOS PROPOSTOS E ALCANÇADOS PELO PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL.

¹⁴² Explicitados no Anexo C- TABELA SÍNTESE DAS ATIVIDADES REALIZADAS PELO PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL.

Teia, superando as repetidas desarticulações das teias anteriores e que deixavam muitos pontos de cultura de fora da Teia por falta de informação e passagens. Na Teia2008 participamos dos debates dos GTs e tivemos mais dois representantes de pontos de cultura do Pará eleitos para a CNPdc (os efetivos nos GT Rádio Comunitárias e GT Pontões e Redes, sendo neste representado pelo Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil), além da reeleição dos dois representantes que já tínhamos na CNPdc (representação do Pará GT Amazônico), totalizando três membros do Pará ligados ao Pontão Rede Juvenil. Acompanhamos a elaboração do edital e a seleção dos novos pontos de cultura do Pará. A CPPC indicou um representante e o representante do Pará na CNPC também foi convidado para participar da Comissão de Seleção do Mérito que selecionou mais 60 pontos de cultura. (RELATÓRIO..., 2009, p.

Nesse sentido, entre as entrevistas realizadas, é apontado o fortalecimento da rede como a principal herança social que o Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, deixou, após o término do convênio (ao final de 2009). O fortalecimento da rede fortalece também o próprio movimento dos Pontos de Cultura na Amazônia, na medida em que conforma os intercâmbios necessários. A ampliação de seu espectro de abrangência. Como afirma Samir Raoni

A gente vem se organizando através de uma lógica de redes sociais, que passam a compartilhar experiências, metodologias, para solucionar os problemas locais. Existe uma grande rede atualmente de cerca de 2700 pontos de cultura, uma rede que iniciou com cerca de 500 pontos de cultura, hoje tá com 2700. É a demonstração de que é um programa realmente vivo, um programa orgânico, que através de suas comissões vem conseguindo estruturar, estabelecer, uma relação mais horizontal entre governo e sociedade civil, e essas vozes estão cada vez mais alimentando esta cadeia produtiva local de empreendedores. Os Pontos de Cultura tem, dentro do seu processo, que visualizar uma ação empreendedora que gere sustentabilidade para esse movimento pós-convênio com o Ministério [da Cultura], porque é uma entidade, continua a captar recursos por outras vias, sejam elas públicas sejam elas privadas. Eu acho que a principal herança é estar na rede, é ter conseguido desenvolver esta rede nos quatro pólos que fazem parte da rede. A gente conseguiu colocar no edital de 2009¹⁴³ outros pontões. O importante é que [o Pontão] ajudou com que se organizassem: essa é a herança. (RAONI, 2010)

Nas figuras abaixo (figura 6 e figura 7) é possível compreender a ampliação da Rede de Pontos de Cultura no Pará, a partir do edital de descentralização de pontos, pactuado entre o governo do Estado do Pará, o Ministério da cultura e o movimento dos Pontos de Cultura do Pará.

¹⁴³ Novo edital de Pontões de cultura, lançado em 2009. Neste edital, o governo reconhece que um ano é um prazo curto para realizar uma ação de fortalecimento da rede. Também por pressões vindas do âmbito do movimento dos Pontos de Cultura, agora o convênio dos Pontões tem três anos.

FIGURA 6 VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DOS PONTOS DE CULTURA ANTES DA ESTADUALIZAÇÃO (CONVENIADOS DIRETAMENTE AO MINC)



FONTE: INSTITUTO DE PESQUISAS E PROJETOS SOCIAIS E TECNOLÓGICOS (IPSO), 2010

FIGURA 7 VISUALIZAÇÃO ESPACIAL DA REDE DE PONTOS DE CULTURA DO PARÁ APÓS A ESTADUALIZAÇÃO



ELABORADO PELO AUTOR

Nas figuras 7 e 8 é possível perceber a distribuição espacial da rede, após o edital de estadualização dos pontos de Cultura. O aumento considerável de mais 60 (sessenta) Pontos de Cultura no Estado também foi fruto do trabalho de Rede de Pontos de Cultura no Pará, atuando no sentido de ampliação da política no estado. Além disso, o Pará

possui atualmente seis pontões de cultura (sendo que um está desativado, o PCRAPJ), os três mais recentes conveniados no edital de 2009.

A rede elaborou e apresentou o seu próprio diagnóstico dos problemas enfrentados, elemento previsto desde o projeto do PCRAPJ e apresentado ao MinC (Ver Anexo B). Isto significa que o MinC possui, além das pesquisas encomendadas à institutos especializados, uma ampla gama de pesquisas específicas sobre os Pontos de Cultura, que buscam apontar os problemas locais das organizações.

Um dos problemas elencados e apontados foi a questão da não renovação dos convênios de Pontões antigos. Após o término institucional do Pontão Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil (PCRAPJ), que funcionou no período de 2008 a 2009, não há perspectiva real de uma renovação. Como explica Nilton Silva a renovação dos convênios dos Pontões de Cultura passam atualmente por um trâmite legal que aponta para a sua não renovação.

Existe uma diretriz do Ministério da Cultura de renovar alguns Pontões de Cultura, entre os quais o nosso. Eles fizeram uma auditoria em alguns projetos e decidiram incluir alguns pontões para isso [a renovação]. Só que este projeto foi paralisado porque a Controladoria Geral da União deu um parecer contrário à renovação. Foi dito que não poderia ser renovado porque o convênio era de um ano, então só [haveria renovação] se tivesse aditado a tempo e não foi feito isso. A solução que se encontrou foi a de fazer novos projetos. Na prática mesmo, até agora só um Pontão conseguiu renovação, da previsão de renovação de quarenta. (SILVA, 2010)

O único Pontão de Cultura que conseguiu renovação¹⁴⁴ foi o Pontão de Cultura “Convivência e Cultura de Paz”, vinculado ao Instituto Pólis. Esta questão é extremamente problemática porque a falta de financiamento aos projetos de Pontões de Cultura afeta diretamente no desenvolvimento, no fortalecimento e na sedimentação da rede, como um mecanismo de intercâmbios sociais e não apenas digitais.

A não renovação do convênio também afetou na manutenção do Portal Rede Juvenil na internet. O portal continha vídeos das oficinas de comunicação comunitária, textos, fotos, programas de rádio, e era utilizado também para postar notícias sobre as ações dos Pontos de cultura e dos membros da Rede, assim como tinha uma lista de mais de 300 inscritos.

O portal requer um custo muito alto de manutenção, que nós tínhamos previsto no orçamento: são R\$ 4.800,00 por ano pra fazer a manutenção do portal. Como o convenio acabou e não foi renovado, nos não tivemos condição de bancar isto durante muito tempo. Bancamos um período e ele saiu do ar agora no início do ano [de 2010]. Mas nós conseguimos mantê-lo

¹⁴⁴ Até a finalização desta pesquisa, em novembro de 2010.

ativo por quase um ano. Ele ficou no ar durante dois anos [de 2008 a 2010]. Se o convênio for renovado a gente retoma e ele volta no ponto em que estava, com todas as informações que estão lá. (SILVA, 2010)

Por outro lado, o edital dos Pontões de Cultura prevê que, após o término do convênio, a rede possua sustentabilidade para se manter ativa. Acontece que o período de um ano também é curto para a sedimentação de uma rede coletiva bem articulada. Esta característica de curto prazo dos projetos iniciais dos Pontões atuava contra a dinamização e sedimentação da rede e contra o aprofundamento do próprio Programa Cultura Viva, pois estes coletivos de articuladores organizam muitos espaços públicos que em são debatidas e negociadas as questões ligadas à gestão e implementação do Programa.

A concepção de desenvolvimento buscada na articulação do movimento Cultura Viva é pautada pela perspectiva de construção e na expansão das políticas públicas de cultura, que busquem a sustentabilidade da transformação social, visando a construção de um projeto político constituído pelos pactos entre os atores envolvidos na rede. Como afirma Sonia Alvarez, Evelina Dagnino e Arturo Escobar,

Em alguns casos, os movimentos sociais não somente conseguiram traduzir suas agendas em políticas públicas e expandir as fronteiras da política institucional, como também lutaram de maneira significativa para redefinir o próprio sentido de noções convencionais de cidadania, representação política e participação e, em consequência, da própria democracia. ambos os processos de tradução de agendas dos movimentos em políticas e de redefinição do significado de “desenvolvimento” ou “cidadão”, por exemplo, acarretam o estabelecimento de uma “política cultural” [política de cultura]. (ALVAREZ, DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 16)

No caso do movimento amazônico dos Pontos de cultura, não apenas a ampliação da rede foi organizada junto com a sociedade civil, como também a elaboração de novos editais¹⁴⁵ incorporando em seus pressupostos o chamado custo amazônico, ou seja, o maior custo que os projetos têm para ser implementados na Amazônia, tanto pela sua vasta dimensão territorial, quanto pelo seu baixo nível de integração de comunicações. Este também é uma problemática levantada pela Rede amazônica de Protagonismo Juvenil.

A Amazônia ocupa 60% do território nacional, onde o estado do Pará, em termos territoriais, é o segundo maior do Brasil. Esta é uma região plural em aspectos culturais, étnicos e ambientais. São índios, ribeirinhos, quilombolas, caboclos, camponeses, urbanos, que se misturam às características dos

¹⁴⁵ A exemplo do edital de microprojetos culturais da Amazônia Legal. (MINC, 2010), que compõe o Programa Mais Cultura do MinC.

diversos ecossistemas desta região. Desta forma, avalia-se que as dimensões continentais do Pará, aliado ao montante de recursos disponíveis para a execução deste projeto foi uma dificuldade. Levando em consideração que existem pontos de cultura em regiões diversas e afastadas da capital, para a efetivação de algumas atividades tornava-se necessário o deslocamento dos representantes destes Pontos de Cultura até a capital, todavia, por conta da geografia natural de nosso estado, formada por imensos rios, a única forma de garantir a participação desses representantes era por meio de deslocamento aéreo. Desta maneira, consideramos como dificuldade, em razão dos problemas de deslocamento por conta das dimensões territoriais do Pará e do montante de recursos disponíveis que se tornaram insuficientes diante das especificidades da região amazônica. (RELATÓRIO..., 2009, p. 54-55)

Além do vasto território, que encarecem muito os deslocamentos na região (viagens ao interior do Pará, por exemplo, podem custar até R\$5.000,00), existem também como os altos custos de alimentação em locais mais distantes de centros urbanos. A aprovação do custo amazônico inclusive na II Conferência Nacional de Cultura foi uma conquista dos movimentos socioculturais da região, entre eles o movimento dos Pontos de Cultura na Amazônia.

3.5 A sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva

Para compreender a complexidade e a diversidade apresentada no Programa Cultura Viva e dos usos da cultura que são realizados a partir das concepções de políticas culturais locais, é necessário construir uma análise que vá além da perspectiva antropológica da cultura proposta pela UNESCO¹⁴⁶, e busque compreender suas relações quando propagadas no entorno social. Com aponta Rubens Bayardo, o conceito apontado pela UNESCO é vago e arriscado de ser utilizado diretamente, sem explicações. “Mesmo quando nos ocupamos dele, cabe assinalar a imprecisão e a falta de detalhes aglutinados por esta ‘perspectiva antropológica’, e os problemas não resolvidos na adoção da mesma sem maiores esclarecimentos.” (BAYARDO, 2007, p. 69. Tradução nossa)¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Conforme debatido no primeiro capítulo.

¹⁴⁷ No original: “Aun cuando no nos ocupemos de ello, cabe señalar la vaguedad y la falta de precisiones aglutinadas tras esta ‘perspectiva antropológica’, y los problemas irresueltos em la adopción de la misma sin mayores aclaraciones” (BAYARDO, 2007, p. 69)

Buscando compreender o conceito de cultura a partir de uma perspectiva não tautológica e sim operacional, optamos pela distinção conceitual proposta por Robin Vincent (2005), que aponta que a cultura possui quatro aspectos de uso, em sua relação com o desenvolvimento, ou seja, como recurso para a ação social:

A cultura como contexto: o ambiente social mais vasto e como cenário; a cultura como conteúdo: as práticas culturais locais, crenças e processos; a cultura método: como culturais e criativas atividades de comunicação (teatro, música popular, dança, mídia visual, símbolos); a cultura como expressão: elementos criativos da cultura vinculados às crenças, atitudes e emoções, formas de se engajar no mundo e imaginar o futuro. (VINCENT, 2005, p. 2, Tradução nossa)¹⁴⁸

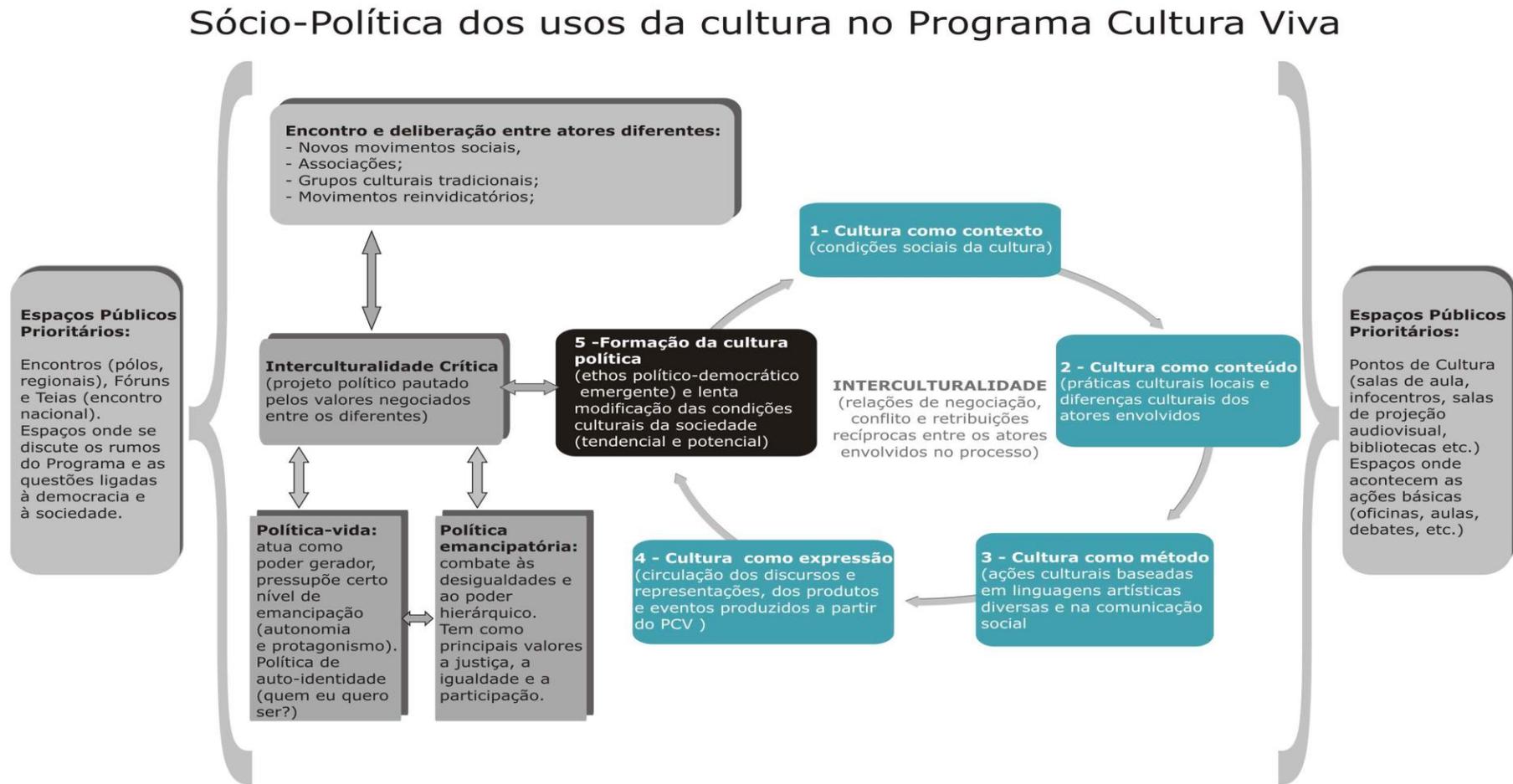
Aos quatro *modus operandi* de usos da cultura elencados por Robin Vincent (2005) é possível e crível, no estudo de caso do Programa Cultura Viva, elencar mais um: a cultura como *política*, ou seja, sua ação voltada para a construção de valores e vinculada aos objetivos políticos e culturais subjacentes à política cultural do estado em consonância com as políticas de cultura dos movimentos.

A cultura – quando compreendida também como instrumento de intervenção social, voltada para a construção de políticas culturais e objetivando uma determinada visão de desenvolvimento – pode conter todas estas dimensões elencadas.

Todos estes usos da cultura se dão, na maioria das vezes, de maneira implícita e ambígua, mas esta é uma característica própria da política que envolve o campo cultural e suas práticas inerentes. Na figura a seguir, são elencados os elementos que compõe a sócio-política dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva, ou seja, seu modo de movimento, sua dinâmica estruturante, ou seu *modus operandi* específico.

¹⁴⁸ No original: “Culture as context: the wider social environment and setting; Culture as content: local cultural practices, beliefs and processes; Culture as method – cultural and creative communication activities (popular theatre, music, dance, visual media, symbols); Culture as expression – creative elements of culture linked to beliefs, attitudes and emotions, ways of engaging the world and imagining the future” (VINCENT, 2005, p. 2)

FIGURA 8 SÓCIO-POLÍTICA DOS USOS DA CULTURA NO PROGRAMA CULTURA VIVA: IMBRICAÇÕES ENTRE POLÍTICAS DE CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS



Elaboração do autor com base na pesquisa.

Esta sociopolítica dos usos da cultura no âmbito do Programa Cultura Viva representa o seu movimento constituinte, as imbricações produtivas entre políticas culturais e políticas de cultura. Mas o que significam estas relações? Estas relações são intrínsecas e complexas e se direcionam como um *processo* (uma dinâmica social descontínua, desigual e disjuntiva), mas que conformam (segundo sustentamos), o núcleo duro do Programa Cultura Viva.

O primeiro momento é o das condições sociais da cultura, ou da cultura como contexto, que seria exatamente o âmbito do qual partem as ações, sejam elas locais, estaduais, regionais nacionais ou internacionais. Pra modificar as condições sociais da cultura, é que são elaboradas e implementadas as ações do Programa Cultura Viva.

O segundo momento é a cultura como conteúdo, ou seja, este segundo momento é formado pelas práticas culturais locais e vêm imiscuídas das diferenças culturais que cada agente carrega ao participar do Programa Cultura Viva, seja como oficineiro, educador, seja como público participante. O espaço público privilegiado deste momento é exatamente o Ponto de Cultura, local onde acontecem as atividades. Assim, a mediação cultural proposta na dinâmica do Programa Cultura Viva não é apenas “cultural”, ela é também *política*, pois está vinculada a diferentes espaços de criação de sentidos e valores, e mesmo na multiplicação destes espaços, ou seja

A história do espaço público é a história do espaço da criação dos sentidos. A noção do que vem a ser o espaço público se reconfigura à medida que os sentidos também se recriam, sofrem revalorizações, permutam-se e amalgamam-se. (RESENDE, 2005, p. 129)

O terceiro é exatamente o momento em que se utiliza os saberes e fazeres do campo cultural como método de ensino e formação, constituída pelos fazeres artísticos e do campo comunicacional, notadamente o audiovisual. Os Pontos de Cultura também são utilizados como espaço neste momento, mas não apenas eles, aparatos institucionais (como secretarias de cultura, imóveis cedidos pelos governos etc.) Nesse sentido artístico ou cultural, a cultura aparece com um tom ‘leve’ e lúdico, que proporciona o encantamento, a “magia” (ou encantamento) que faz com que os jogadores “esqueçam” dos jogos que estão jogando pela ludicidade própria ao campo cultural.

O quarto momento é o momento de circulação. Ele é um momento onde discursos, práticas e produtos circulam no âmbito social mais amplo. Este momento também é um momento de lutas e disputas pela circulação. De um lado, o campo cultural no Brasil apresenta-se como problemático no que tange à circulação desses

produtos e eventos, pois geralmente este âmbito está restrito a empresas e artistas consagrados que veiculam seus produtos culturais. Por outro lado, este momento (a cultura como expressão) proporciona também a circulação de discursos e representações, nem todas elas “aceitas” de bom grado pela sociedade brasileira. Neste momento se desenvolve também uma luta pela circulação.

Não é tanto na produção de sentido e sim em sua circulação onde se jogam projetos de vida, autoafirmação de identidades, estéticas e valores. No campo da circulação hoje em dia se desenrola uma luta tenaz, molecular e reticular por apropriar-se de espaços comunicativos para pleitear demandas, direitos, visões de mundo e sensibilidades. Na circulação, muito mais do que na produção, a cultura se faz política. E na nova fase de globalização, dita circulação se multiplica exponencialmente, rebaixa as fronteiras espaciais e os limites do tempo: as mensagens circulam globalmente em tempo real. (HOPENHAYN, 2001, p. 24. Tradução nossa)¹⁴⁹

A circulação é uma forma também de participar deste momento em que a cultura é reinterpretada e valorada, afirmando quem são, se dizendo, afirmando suas vozes. É o início da politização da cultura, na afirmação dessa existência. Esta circulação acontece através dos meios de comunicação de massa (Rádio, TV, jornais e revistas), mas principalmente pela internet, tanto pela gratuidade (com o uso de software livres) quanto pela facilidade de veicular conteúdo. Os atores e organizações que fazem parte do Programa Cultura Viva utilizam muito a cultura digital para a circulação de conteúdos.

O quinto momento de usos da cultura seria o momento exatamente definido como político, o momento em que são discutidas as condições culturais da sociedade. Este momento tem suas fronteiras mais delimitadas por espaços públicos de encontro elaborados propriamente para este fim: Teias, fóruns, encontros regionais e locais. Nestes momentos, analisam-se as condições sociais em que acontece a cultura, ou seja, o contexto social mais amplo, e reelaboram-se as condições culturais da sociedade, ou seja, os valores pelos quais a cultura deve (ou deveria) intervir.

A contribuição do ativismo dos movimentos socioculturais, muito presentes na figura institucional dos Pontões de Cultura (mas não apenas), está exatamente em contribuir para a discussão necessária entre a política emancipatória e a política-vida, e

¹⁴⁹ No original: “No es tanto en la producción de sentido sino en su *circulación* donde se juegan proyectos de vida, autoafirmación de identidades, estéticas y valores. En el campo de la circulación hoy día se desarrolla una lucha tenaz, molecular y reticular por apropiarse de espacios comunicativos a fin de plantear demandas, derechos, visiones de mundo y sensibilidades. En la circulación, mucho más que en la producción, la cultura deviene política. Y en la nueva fase de la globalización, dicha circulación se multiplica exponencialmente, rebasa las fronteras espaciales y los límites en el tiempo: los mensajes circulan globalmente a tiempo real.” (HOPENHAYN, 2001, p. 24)

na criação (ou potencialização) desses novos espaços públicos de convivência (construídos a partir dos pontos de cultura e dos encontros e teias regionais e nacionais), em que os problemas e a dinâmica da cidadania são pautados, debatidos e negociados. Nestes espaços acontece (mas não apenas neles) um novo tipo de interculturalidade, uma interculturalidade que evidencia um projeto político, uma interculturalidade crítica

A interculturalidade crítica (...) é uma construção de e a partir das pessoas que sofreram uma experiência histórica de submissão e subalternização. Uma proposta e um projeto político que também poderia expandir-se e abarcar uma aliança com pessoas que também buscam construir alternativas à globalização neoliberal e à racionalidade ocidental, e que lutam tanto pela transformação social como pela criação de condições de poder, saber e ser muito diferentes. Pensada desta maneira, a interculturalidade crítica não é um processo ou projeto étnico, nem um projeto da diferença em si. (...), é um projeto de existência, de vida. (WALSH, 2007, p. 8)

A interculturalidade crítica é conformadora de um processo político de pergunta e ação sobre o âmbito da democracia e da própria democratização da sociedade, em que se discute que tipo de democracia se deseja e que sociedade se quer viver. Nestes espaços públicos, propiciados pelo Programa Cultura Viva, e construído pelos movimentos, vários atores diferentes se encontram para construir coletivamente diretrizes comuns (movimentos reivindicatórios, associações, grupos culturais tradicionais, novos movimentos sociais, entre outros). São estas diretrizes que afetam no significado da democracia, construindo (potencialmente e tendencialmente) um *ethos* democrático.

O que é uma “sociedade democrática”? É uma sociedade pacificada e harmoniosa onde as divergências básicas foram superadas e onde se estabeleceu um consenso imposto a partir de uma interpretação única dos valores comuns? Ou é uma sociedade com uma esfera pública vibrante onde muitas visões conflitantes podem se expressar e onde há uma possibilidade de escolha entre projetos alternativos legítimos? (MOUFFE, 2003, p. 11)

É a partir desse movimento sócio-político que existe no Programa Cultura Viva que a cultura *tende* a se politizar, marcando o retorno às condições sociais da cultura (último momento) com a ampliação do espectro da rede, a partir das contribuições que os diferentes dão ao Programa.

A ampliação da rede depende deste movimento circular: ao mesmo tempo em que os mais pobres estão sempre em algum tipo de organização, grupo ou movimento coletivo (pois a reivindicação pelos direitos está sempre posta para esta parte renegada da população), outras camadas da população (classes médias, ativistas e intelectuais)

unem-se aos movimentos a partir da lógica de compartilhamento presente nas práticas culturais da rede.

É a partir de vários momentos de trocas culturais, a partir da negociação e do conflito (interculturalidades) presente na rede, que depende sua expansão e complexificação. A rede, nesse sentido, só pode se ampliar se ela for capaz de abarcar os saberes diferentes, e promover trocas entre eles.

CONCLUSÃO: OS TRAÇOS DA TESSITURA DE UM BORDADO SOCIAL

A cultura opera com valores. São os valores que estão em jogo quando se constrói um bem cultural, através das linguagens, quando se escreve um projeto, ou quando se pensa em uma intervenção ou se projeta as visões de futuro. Trata-se de modificar ou afirmar valores.

Os usos da cultura abrangem e falam diretamente nesta dimensão, implicando cada uma delas em diferentes formas de produção e socialização, atuantes em contextos determinados. Quais são os valores mobilizados por quem produz a cultura? Esta é uma pergunta de difícil resposta, porque os valores compõem o núcleo das dinâmicas culturais, seu movimento primeiro, transversal e comum a todas as suas manifestações sociais: faz parte da constituição de seu espaço.

A cultura – como campo de luta entre diversas normas sociais, como produto de mercado, como cruzamento de estratégias locais, nacionais e transnacionais de acumulação, como intermediação intelectual ou ativista, como política de identidade, como ética inerente aos movimentos sociais, e inclusive como transcendência do material e dos registros estéticos mais convencionais – é fundamentalmente um espaço recorrido por processos de valoração. O valor nos processos de produção, circulação, recepção, consumo, resposta, intercambio etc. é o balão que está em jogo nas relações de poder, que por sua vez se enraízam em fatores de classe, raça, gênero, lugar geopolítico e outras diferenças culturais. Há que reconhecer, pois, que o que caracteriza hoje em dia os processos sociais (políticos e culturais) é um conflito de valores que afeta nossos instrumentos analíticos e a produção de conhecimento. Há, pois, uma crise de paradigmas não somente no conhecimento e no ativismo, mas na posição geopolítica dos modelos de análise e de ação. (YÚDICE, 2002, p. 05)¹⁵⁰

Esta crise da qual fala George Yúdice está ligada à crise da própria contemporaneidade, que dilui fronteiras e reorganiza as espacialidades das palavras e das coisas, às vezes sem propor nada em seu lugar. No entanto, este “não-lugar” não

¹⁵⁰ No original, “La cultura —como campo de lucha entre diversas normas sociales, como producto de mercado, como cruce de estrategias locales, nacionales y transnacionales de acumulación, como intermediación intelectual o activista, como política de identidad, como ética inherente a los movimientos sociales, e inclusive como trascendencia de lo material en los registros estéticos más convencionales— es fundamentalmente un espacio recorrido por procesos de valoración. El valor en los procesos de producción, circulación, recepción, consumo, respuesta, intercambio, etc. es el balón que está en juego en las relaciones de poder, que a su vez se arraigan en factores de clase, raza, etnia, género, lugar geopolítico, y otras diferencias culturales. Hay que reconocer, pues, que lo que caracteriza hoy en día a los procesos sociales (políticos y culturales) es un conflicto de valores que afecta nuestros instrumentos analíticos y la producción del conocimiento. Hay, pues, una crisis de paradigmas no sólo en el conocimiento y el activismo, sino en la ubicación geopolítica de los modelos de análisis y de acción.”(YÚDICE, 2002, p.05) Tradução nossa.

sobrevive por si mesmo. Ele é preenchido por sentidos dos quais cada um fala e faz, de seus respectivos lugares.

Os valores propostos e mobilizados pelo Programa Cultura Viva são autonomia, protagonismo e empoderamento. Estes são seus elementos nucleares. Como afirma seu texto de base, são conceitos imbricados.

Autonomia, protagonismo e empoderamento não podem ser entendidos separadamente, de maneira estática ou como modelos. São conceitos em construção e seus significados só ganham relevância na proporção em que se relacionam e quando expressam as experiências dos próprios Pontos de Cultura, contribuindo para a construção de uma gestão compartilhada e transformadora. (MINC, 2009, p. 22)

Gostaríamos de fazer uma ressalva. Talvez a equação valorativa que compõem o programa deva ser pensada em termos mais complexos, adicionando alguns elementos a essa cadeia inicial. Para isso é necessário uma separação e re-união dos conceitos.

Os valores que o Programa efetivamente mobiliza, e o fazem se ampliar e se modificar (segundo sustentamos), são: autonomia e protagonismo, *compartilhamento*, empoderamento, *ruptura e transformação*. Nesta ordem de acontecimentos.

A autonomia e o protagonismo são interligados mais intrinsecamente, pois um pressupõe o outro e vice-versa. Protagonismo como capacidade de ser sujeito de suas práticas e a autonomia como participação e afirmação social. O compartilhamento, no entanto, é uma dimensão que reconhece a existência do outro e mais, demonstra a ação de trocas recíprocas, o que desconstrói também a noção de acumulação (de cargos, de capitais, de poderes etc.) já que, pela necessidade de compartilhar, se encontra o diferente, com quem é necessário viver. O empoderamento aparece aqui como um processo, um poder gerador. A ruptura, no entanto, é a ação que está ligada intrinsecamente ao poder gerador, mas demonstra a insatisfação com os poderes hierarquizados (poderes repressores) e busca solucionar os problemas e romper com estes poderes, busca a emancipação, a ruptura. A ruptura é uma mudança, um momento, mas de pequeno impacto. A transformação é o último e mais complexo valor, e depende de todas as dinâmicas anteriores. A transformação tem amplitude, ela é de maior impacto, e está ligada também a uma visão do futuro, um projeto que busca modificar as próprias condições sociais da cultura, construído a partir da experiência de sujeitos autônomos e protagonistas, cujo poder gerador combate ao poder hierárquico, modificando suas realidades, e realizando a transformação. Este ciclo tende a se ampliar, formado por uma rede que busca ser horizontal em suas práticas.

Nesse sentido, a rede possui traços porque os traços são os elementos que ligam os pontos nodais da teia, esta rede intrincada, esta fina e tênue rede de redes. Os traços são, ao mesmo tempo, uma metáfora do que o encontro e a interculturalidade, baseada na diferença dos agentes envolvidos (pessoas, movimentos sociais, organizações não-governamentais, associações, etc), podem gerar.

São essas marcas, que os encontros e o compartilhamento da experiência deixam. As marcas que existem porque o encontro existiu. São os traços que reorganizam a compreensão de mundo em que está inserida esta política cultural. Os traços são as marcas deixadas pelo encontro entre os diferentes, existentes a partir do momento em que participam da convivência.

Assim, os traços são o movimento desse bordado social que se forma como uma rede que vai se abrindo, se expandindo. Esse bordado só pode ser construído com a afirmação dessas diferenças, sua convivência, identificação, conflito e negociação, no interior de um regime democrático, que busque a democratização da própria sociedade. Assim, a diferença é necessária para a democracia, como um fundamento de sua constituição ética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org). **Theodor W.Adorno**. São Paulo: Ática, 1986. P.92-99

AGAMBEN, Giorgio. **¿Qué es un dispositivo?**. Conferencia en la UNLP, 2005. Disponível em < <http://www.trelew.gov.ar/web/files/LEF/SEM03-Agamben-QueesunDispositivo.pdf> >

ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Gestão ou gestação pública da cultura*. In: RUBIM, A. BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil**. Ijuí: Unijuí, 1998.

_____. & RUBIM, Albino (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. **Textos Nômades: política cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

_____. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Albino e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Política e democracia culturais: a experiência do orçamento participativo em Fortaleza. In: **Anais do II Encontro da União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura – ULEPICC**. Bauru: ULEPICC, 2008.

_____. Estado, Mídia e Identidade: Políticas de Cultura no Nordeste Contemporâneo. In: **Revista Alceu**, v.04, n.08, p.156-167, jan-jun, 2004.

_____. Mídia e Cultura nas Mãos da Juventude. In: **Comunicação e Informação**, V 9, nº 1: pág 08 - 15 – jan/jun. 2006.

BARBOSA, Frederico A. **Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

_____. & ARAÚJO, Herton Ellery (org). **Cultura viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília: IPEA, 2010.

BAYARDO, Rubens. Cultura & Desarrollo: Nuevos rumbos y más de lo mismo?. In: NUSBAUMER(org). **Teorias e Políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.67-94.

BOLÁN, Eduardo Nivón. **La política cultural: temas problemas y oportunidades**. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, 2006.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das idéias. In: RUBIM, Albino e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo: Editora Fundação SEADE, Vol: 15, Nº 2, abril/junho, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 20 de fevereiro de 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 1996

BRUNNER, Joaquím. **A propósito de políticas culturales y democracia: um ejercicio formal, documento de trabajo**. Programa FLACSO. Santiago de Chile, n.254, agosto 1995.

BURITY, Joanildo. Cultura e desenvolvimento. In: NUSBAUMER (org). **Teorias e Políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.51-66.

BRASIL. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. **Edital de divulgação Bolsa Agente Cultura Viva 2009**. Seção 3, Nº 177. Brasília: Imprensa Nacional, de setembro de 2009.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999

CASTRO, Fábio. **A encenação das identidades na Amazônia contemporânea**. Papers do Laboratório de Sociomorfologia. Belém, UFPA, 2005.

_____. **Reorganizações identitárias na Amazônia brasileira**. Papers do Laboratório de Sociomorfologia. Belém, UFPA, 2006.

_____. **As condições sociais da cultura e as condições culturais da sociedade**. Papers do Laboratório de Sociomorfologia. Belém, UFPA, 2009.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: RUBIM, A. BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

_____. O Programa Cultura Viva: Riqueza e Desafios na Gestão das Atividades Culturais. In: MINC. **Seminário Internacional do Programa Cultura Viva: Novos Mapas Conceituais**, Brasília, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Salvador: Secult, 2007.

_____. Uma opção radical e moderna: democracia cultural. In: FARIA, H.; SOUZA, V. (Orgs.). **Experiências de gestão cultural democrática**. São Paulo: Instituto Pólis (Publicações Pólis, 12), 1993, p. 09-38.

COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. Cultura e imaginário. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COSTA, Antonio Firmino da. Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas. In: **Observatório das Atividades Culturais**, Lisboa: OBS n.02, out, 1997 p.10-14.

COUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.

CULTURA terá maior orçamento da história; R\$ 2,2 bilhões. Contas abertas, 26 jan. 2010. Disponível em:
<<http://contasabertas.uol.com.br/WebSite/Noticias/DetalheNoticias.aspx?Id=8>> Acesso em 20 de junho de 2010.

DAGNINO, Evelina. **Anos 90: política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Cidadania, democracia e Estado: relações entre cultura e política. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____.;ALVAREZ, S. & ESCOBAR, A. O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, D. (coord.) **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización**. Caracas: FACES, 2004.

_____.**Confluência perversa, deslocamentos de sentido, crise discursiva**. In: GRIMSON, Alejandro(org). **La cultura en las crisis latinoamericanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2007.

DOMINGUES, João Luiz Pereira.**Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares**. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

_____.; NEVES, Vitor. **Programa Cultura Viva: A política cultural como política social?** Elementos de análise dos fundos públicos e do direito à produção da cultura. V ENECULT: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2009. Anais...

DÓRIA, Carlos Alberto. Os compadres e o mercado.Revista digital Trópico, 2004. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2749,1.shl>. Acesso em 20 de agosto de 2009.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994

FERNÁNDEZ, Xan M. Bouzada. Financia acerca del origen y genesis de las politicas culturales occidentales: Arqueologías y derivas. **Revista O Público e o Privado**, Fortaleza: UECE, n.9, p.111 - 147, Jan./Jun.2007

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. **Em defesa da Sociedade**: Curso no Collège de France (1975 - 1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FREIRE, Paulo. Educação “bancária” e educação libetadora. In: PATTO, Maria Helena Souza. Introdução à psicologia escolar, São Paulo: Casa do psicólogo, 1997.

FREY, Klaus. **Análise de políticas públicas**: Algumas reflexões conceituais e suas implicações para a sociedade brasileira. PPGSPI UFSC, Cadernos de Pesquisa, n° 18, Seth, 1999

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. Definiciones en transición. In: **Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas**. Daniel Mato. Buenos Aires: CLACSO. pp. 69-81, 2005

_____. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor Garcia(org). **Políticas culturales en América Latina**. México: Editorial Grijalbo, p. 13- 59. 1987.

_____. De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular? In: **Comunicación y culturas populares em Latinoamérica**. México: Gili, 1984

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GIL, Gilberto. Uma nova política cultural para o Brasil. In: **Revista Rio de Janeiro**, n. 15, jan.-abr. Fórum Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDMAN, Marcio. **Alguma Antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HOPENHAYN, Martin. ¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura. In: MATO, Daniel. **Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 17-40. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/Hopenhayn.rtf>>

IPEA. **Avaliação do Programa Educação Cultura e Cidadania: Cultura Viva**. Brasília: IPEA/FUNDAJ, relatório, 2010.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JORDAN, Glenn.; WEEDON, Chris. **Cultural politics: class, gender, race and postmodern world**. Oxford: Blackwell, 1995

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

MATTERLAT, Armand. **Diversidad Cultural y Mundialización**. Barcelona: Paidós, 2006.

MATO, Daniel. Los “Estudios de Cultura” pueden y deben salir Del ghetto. In: RUBIM, Linda ; MIRABDA, Nadja(org). **Transversalidades da Cultura**. Salvador: EDUFBA, 2008. p.13-44.

MATTOS, Fabrício. Estratégias de identidade, táticas de visibilidade: um estudo de caso dos usos da cultura na Amazônia contemporânea. In: **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Anais ... Salvador: 2009.

MIGUEZ, Paulo. Economia Criativa: Uma discussão preliminar. In: NUSBAUMER (org). **Teorias e Políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.95-114.

MOUFFE, Chantal. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. In: **Política & Sociedade**, Santa Catarina: n.03, out. 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura e desenvolvimento**. In *Políticas Culturais em Revista*, Ano I nº 1, 2008. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/2618> Acesso em 21 de janeiro de 2009.

_____. As ciências sociais e a cultura. In: **Tempo Social: revista de Sociologia da USP**. São Paulo: Vol: 14, Nº1, maio de 2002.

_____. Estudos Culturais. In: **Tempo Social: revista de Sociologia da USP**. São Paulo: Vol: 16, Nº1, jun. 2004.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OS ARGONAUTAS levantam as caravelas rumo ao mais plural evento da cultura brasileira. Site **Teia Amazônica**, Belém 2010. Disponível em: <<http://teiamazonica.wordpress.com> > . Acesso em 20 de outubro de 2010.

RESENDE, Fernando. **A comunicação social e o espaço público contemporâneo**. In: *Alceu*, v.5 - n.10 - p. 129 a 145 - jan./jun. 2005

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social:métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 2010.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1990.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. A contemporaneidade como idade média. In: **Revista Interface_ Comunicação, Saúde, Educação**. São Paulo: v.4 , n.7, p. 25-36, 2000.

_____. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSBAUMER(org). **Teorias e Políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007a. p.139-158.

_____. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios In: RUBIM, Albino e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007b.

_____. Cultura, conexão, contemporaneidade. Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, v. 4 n. 9, p. 105-125, mar. 2007c.

_____. Plano Nacional de Cultura em debate. In: **Políticas Culturais em Revista**, Ano I n° 2, 2008. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3333/2449> Acesso em 21 de agosto de 2009.

_____. Políticas Culturais e novos desafios: **Revista Matrizes**, São Paulo, v.2, n°2, p.93-116, 1° semestre de 2009.

SÁENZ, Carmem López ; IBÁNEZ, Beatriz Penas. La Interculturalidad entre La identidad y La diversidad: introducción a sus aspectos filosóficos y discursivos. In: **Paradojas de la interculturalidad**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

SARAIVA, S.R. Introdução à análise de políticas públicas. In: SARAIVA, E.; FERRAREZI, E. **Políticas Públicas**. Brasília: ENAP, v.01, 2006.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TURINO, Célio. Por uma Cultura viva desescondendo o Brasil profundo. In: **Revista Rio de Janeiro**, n. 15, jan.-abr. Fórum Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

_____. **Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

UNESCO. **Mexico City Declaration on Cultural Policies**. World Conference on Cultural Policies. **Mexico: 1982**

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: A formação dos jovens nos pontos de cultura**. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, 2009.

VINCENT, Robin. **What do we do with culture? Engaging culture in development**. Revista Findings, n. 3, 2005. Disponível em <http://www.healthlink.org.uk/PDFs/findings_culture.pdf >

WALSH, Catherine. Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial. In: **Memórias del Seminario Internacional “Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad”**, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional 17-19 de abril de 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade & Diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales. In: *MATO, Daniel(org)* . **Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder..** CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002.

_____; MILLER, T. **Política Cultural**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002.

ZALLO, Ramón. **Economía de la comunicación y la cultura**. Madrid:Akal, 1988.

ENTREVISTAS REALIZADAS

AZEVEDO, Luci. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 20/05/2009.

BATISTA, Alberdan. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 26/05/2009.

BARBOSA, Rosélia. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 25/05/2009.

BRITO, Benedito (Bené). . Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 26/05/2009.

DANTAS, Osimar (Zhumar). Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 25/05/2009.

GORETH, Rúbia. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 25/05/2009.

NASSAR, Ana Clara. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 21/05/2009.

QUEIROZ, Agnello. Entrevista concedida à Fabrício Santos de Mattos em 21/05/2010.

RAONI, Samir. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 10/11/2010.

SARAIVA, Alessandra. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 24/05/2009.

SILVA, Nilton. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos, 15/11/2010

SILVA, Ronaldo. . Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 28/05/2009.

SIQUEIRA, Carlos Eduardo. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos, 28/05/2009.

SODRACH, Keila. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 22/05/2009.

VIEIRA, Bruno. Entrevista concedida a Fabrício Santos de Mattos em 20/05/2009.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

BRASIL. Ministério da Cultura. **Execução orçamentária por programa (1995-2006)**. Brasília, DF, 2006. Disponível em:

<www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2007/12/execucao-orcamentaria-programa.xls>. Acesso em: 20 out. 2010.

_____. **Execução orçamentária por programa (1995-2007)**. Brasília, DF, 2007.

Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2008/04/execucao-orcamentaria-por-programa-1995-a-2007.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2010.

_____. **Orçamento 2008** - Ministério da Cultura. Brasília, DF, 2008. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2008/04/orcamento2008minc_prog.pdf>. Acesso em: 20 out 2010

_____. **Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004**, que dispõe sobre a criação do

Programa Cultura Viva. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 jul. 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/catalogo/cat17.php>.

Acesso em: 20 out 2010.

_____. **Edital de divulgação nº 02, de 04 de julho de 2007** – Pontões de Cultura.

Brasília, DF, 2007.

_____. O Programa Cultura Viva do MINC. In: **Revista Rio de Janeiro**, n. 15, jan.-abr. Fórum Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

_____. **Plano Nacional de Cultura**. 2. ed. revista e ampliada. Brasília: Ministério da Cultura / Câmara dos Deputados, 2008.

_____. **Catálogo Cultura Viva**. Brasília, DF, 2009.

_____. **Seminário Internacional do Programa Cultura Viva: Novos Mapas Conceituais**. Brasília, DF, 2009a.

_____. **Programa Cultura Viva: Análises e Observações**. Brasília, DF, 2009b.

BRASIL, **Lei nº 8.666 de 21 de junho de 1993**. Brasília, Banco Central do Brasil, 1993

_____. **Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991.** Brasília, Presidência da República, 1991.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, 1988.

DOU – Diário Oficial da União. **Portaria nº156**, de 06 de Julho de 2004., Brasília, 06 de julho de 2004

_____. **Portaria nº 82**, de 18 de maio de 2005, Brasília, 23 de maio de 2005.

LPP – Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Rio de Janeiro. **Programa Cultura Viva, Avaliação Piloto: Relatório Final.** Rio de Janeiro: Núcleo de Políticas Públicas de Cultura do LPP/UERJ, 2006

PROJETO Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. Belém, 20 de agosto de 2007.

RELATÓRIO do cumprimento do objeto. Belém, 04 de dezembro de 2009.

SITES CONSULTADOS

Cultura Viva. www.cultura.org.br/culturaviva/. Acesso em 20 de novembro de 2010.

Mapa dos pontos de cultura. www.mapasdarede.org.br. Acesso em 20 de junho de 2010.

IPSO. Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos. www.ipso.org.br. Acesso em 10 de junho de 2010.

Ministério da Cultura. www.cultura.gov.br. Acesso em 10 de outubro de 2010.

Nós Amazônicos, Tuxauas em rede. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=et-DPwZMwV4> Acesso em 20 de novembro de 2010.

Teia da Cultura Amazônica 2010. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=ttJnZkbfaQ0> Acesso em 20 de novembro de 2010.

Teia Amazônica INOVACINE Intervenção. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=rnORMyLk3Lk> Acesso em 20 de novembro de 2010.

Pontão Rede Juvenil. redeamazoniajuvenil.ning.com. Acesso em 20 de outubro de 2010.

Programa Mais Cultura. <http://mais.cultura.gov.br/>. Acesso em 22 de novembro de 2010.

Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. www.redejuvenil.com.br. Acesso em 20 de novembro de 2009.

TEIA AMAZÔNICA. <http://teiamazonica.wordpress.com>. Acesso em 20 de outubro de 2010.

YOUTUBE. www.youtube.com. Acesso em 20 de outubro de 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ENTREVISTA ESTRUTURADA PARA OS MEMBROS DO
PONTÃO REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL

Pesquisa “Os traços da rede: Pontos de Cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea”

Entrevista Estruturada para os membros do Pontão Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil

1. Identificação do Entrevistado

- a. Nome:
- b. Idade:
- c. Profissão:
- d. Função no Pontão:
- e. Função no Programa Cultura Viva e/ou Função na estrutura política do PCV:
- f. Nível de Escolaridade:
- g. Há quanto tempo participa do PCV?
- h. Há quanto tempo participa do Pontão?
- i. Há quanto tempo participa do movimento cultural?
- j. Entrou no movimento por causa do PCV?

2. Sobre o Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil

- a. Quando iniciou e quando terminou o Pontão?
- b. Quantas organizações faziam parte do Pontão (estimativa)?
- c. Qual o objetivo geral do Pontão?
- d. Quais as ações realizadas pelo Pontão (listar todas, oficinas, cursos, dinâmicas de grupo etc)?
- e. Quantas pessoas participaram diretamente (gestão, organização, oficinairos, agentes culturais etc.) do Pontão?
- f. Quantas pessoas participaram indiretamente (frequentando cursos, atividades etc.) do Pontão (estimativa)?
- g. Qual o principal público do Pontão?
- h. Em quais circuitos culturais o Pontão atua e ajuda a articular (cinema, música, audiovisual, etc.)?
- i. Como o Pontão ajuda articular estes circuitos?
- j. Porque o site da Rede saiu do ar?
- k. Que “heranças” você acredita que o Pontão deixou para as outras organizações?

3. Sobre a organização Argonautas: Ambientalistas da Amazônia

- a. Há quanto tempo existe a organização?
- b. Vocês tiveram dificuldades na elaboração do projeto?
- c. Quantos editais do PCV vocês já participaram?
- d. Quantos editais vocês já ganharam (incluindo os prêmios)?
- e. Quais instituições governamentais vocês consideram como parceiras (inclusive para a realização de projetos e como apoio logístico)?

- f. Quais organizações da sociedade civil vocês consideram como parceiras (inclusive para a realização de projetos)?
- g. Na sua opinião, que mudanças o PCV trouxe para a organização?

4. Sobre o Programa Cultura Viva

- a. Em linhas gerais, quais são as potencialidades do PCV?
- b. Em Linhas gerais, quais são as fragilidades do PCV?
- c. Como você vê o processo de estadualização (política de descentralização) dos PCV?
- d. Como você vê a inserção do PCV na política cultural local?
- e. Como você vê a questão do custo amazônico?
- f. Como você vê os conceitos de autonomia, protagonismo e empoderamento?
- g. Você considera que exista um movimento de Pontos de Cultura? Como ele é?
- h. Na sua opinião, qual a influência de uma política cultural como o PCV na cultura política?
- i. Na sua opinião, qual o impacto qualitativo que o PCV traz para a discussão sobre cultura no Brasil?
- j. Na sua opinião, qual o impacto qualitativo que o PCV traz para a discussão sobre política cultural no Brasil?

MUITO OBRIGADO POR PARTICIPAR DESTA PESQUISA

FABRÍCIO SANTOS DE MATTOS.

Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal do Pará.
Mestrando do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade
Estadual do Ceará (UECE). Currículo Lattes :
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4251949D0>

ANEXOS

ANEXO A – SÍNTESE DOS OBJETIVOS PROPOSTOS E ALCANÇADOS PELO PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL

EIXOS	OBJETIVOS PROPOSTOS	OBJETIVOS ALCANÇADOS
EIXO 1: ARTICULAÇÃO	1 - Articular os 16 pontos de cultura dos estados do Pará e Amapá em ações de protagonismo juvenil e empreendedorismo social na perspectiva do Desenvolvimento Local.	1- O objetivo, definido anteriormente em 16 Pontos de Cultura do Pará e Amapá foi alcançado. Foram articulados 17 Pontos de Cultura do Pará, pois os dois Pontos de Cultura do Amapá encontravam-se com problemas. Neste sentido, apesar do déficit dos dois Pontos de Cultura do Amapá, o projeto conseguiu superar numericamente a meta articulação dos Pontos de Cultura.
	2 - Levantar as redes, entidades e iniciativas culturais da juventude no Pará e Amapá, a fim de estimular a sua participação nos diversos pontos de cultura da região.	2- O Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil procurou em todas as atividades inserir as mais diversas redes, organizações, grupos e movimentos de juventude, para que essas organizações pudessem atuar conjuntamente, nos pólos regionais, com os Pontos de Cultura realizando ações afins. A rede é composta atualmente por mais de 50 parceiros entre entidades, movimentos, grupos e instituições culturais que tem interagidos com os 17 pontos de cultura da Rede. Muitos desses grupos apresentaram projetos e foram aprovados no edital estadual de pontos de cultura.
	3- Realizar encontros regionais para o intercâmbio e troca de experiências das ações desenvolvidas por parte dos pontos de cultura para os jovens.	3- Os encontros regionais foram realizados com sucesso durante as oficinas de Comunicação Comunitária, encontro de planejamento e reuniões dos pólos regionais. Também foram realizados encontros reunindo os pontos de cultura em diversas ocasiões (Foruns Paraense de Pontos de Cultura, Conferências de Cultura e de Comunicação, Fórum Social Mundial, entre outros).
	4- Promover ações integradas através da rede do GESAC, Escolas, Programas Governamentais, Telecentros apoiados pelo SEBRAE e ações em execução por organizações da sociedade civil, voltados para juventude, envolvendo os governos estaduais, municipais e empresas como parceiros do Pontão para a sustentabilidade futura do projeto.	4- Considerando a importância da participação das organizações estatais no desenvolvimento deste projeto, o Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil fez questão de aproximar em todos os seus momentos o Estado e Sociedade Civil. Nesta perspectiva de aproximação foi estabelecido parcerias estratégicas para os Pontos de Cultura, como a implementação dos Infocentros NAVEGAPARÁ em todos os Pontos do Pará, programa gerido pelo SEDECT – Secretaria de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia do Pará; Secretaria de Cultura do Pará; Fundação Cultural Curro Velho, Instituto de Artes do Pará; Fundação Cultural de Ananindeua e várias escolas estaduais e programas governamentais no plano municipal e estadual que contribuíram para a realização do projeto.

	5 - Fomentar a implantação de 40 novos Pontos de Cultura, a partir de pactuação com ações em execução pelo MinC e pelo Governo do Estado.	5- A partir desta aproximação com os órgãos governamentais e o engajamento do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, juntamente com a Comissão Paraense dos Pontos de Cultura, pôde fomentar a implantação de 60 novos Pontos para o estado do Pará. Apresentamos propostas na formulação do edital, muitas delas acatadas pela Secretaria de Cultura, em especial a regionalização do edital que garantiu uma quantidade mínima pontos de cultura para cada uma das 12 regiões de integração do Pará. Os coordenadores do projeto atuaram na mobilização e capacitação em elaboração de projetos para parceiros da rede e entidades da sociedade civil, muitos dos quais foram aprovados.
EIXO 2: DIFUSÃO	1 - Construir o Diagnóstico dos Pontos de Cultura do Pará e Amapá com foco nas ações voltadas e realizadas por jovens, com o intuito de identificar os diversos projetos desenvolvidos para o público juvenil com vistas à integração dos mesmos.	1- O diagnóstico foi feito com base na situação sociopolítica dos jovens na Amazônia e suas vulnerabilidades, levando em consideração a atuação dos Pontos de Cultura como potencializadores do desenvolvimento local e do protagonismo juvenil.
	2 - Publicar o Relatório da situação sociopolítica e cultural "das Juventudes", apoiadas nos pontos de cultura, redes e grupos de Jovens nos estados participantes da Rede.	2- O relatório foi publicado conforme descrito no item acima, revelando a situação sociopolítica da juventude na Amazônia.
	3 - Realizar o vídeodocumentário "Vozes Jovens da Amazônia", tendo como base o Relatório da situação sociopolítica e cultural "das Juventudes", a história de vida e a memória social de vários jovens de diferentes localidades, construído por eles mesmos em oficinas ministradas pelo Pontão da Juventude nos pólos.	3- A partir de todos os momentos presenciais do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, buscou-se registrar relatos orais de histórias de vida dos jovens em vídeo, que contribuíssem para a construção do vídeodocumentário Vozes Jovens da Amazônia.
	4 - Criar o Portal em ambiente web colaborativo, garantido aos Pontos de Cultura e parceiros da Rede, a publicação de informações, notícias, relatos de experiências, produções culturais locais, criação de chats, fóruns, blogs, enquetes e espaço para web-conferências. O portal será atualizado pelos jovens participantes do Pontão.	4 - O Portal foi criado (www.redejuvenil.com.br) em ambiente web colaborativo, onde todos os atores tem oportunidade de publicar textos, notícias, vídeos, áudios e fotos e demais funcionalidades acima descritos como estratégia de difusão dos produtos dos Pontos de Cultura, das diversas organizações que compõem o projeto e das atividades do Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil. O portal registra atualmente mais de 300 colaboradores e um rico acervo de conteúdos produzidos pelos pontos de cultura e parceiros da rede.

	5 - Criar e gerenciar um banco de projeto culturais da juventude e das melhores práticas, acessível a todos os pontos de através do Portal.	5 - O banco de projetos culturais está disponível no portal do projeto Pontão de Cultura Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, onde pode ser visualizado pelos colaboradores e visitantes deste portal, contribuindo para a colaboração em rede.
EIXO 3: CAPACITAÇÃO	1 - Promover a formação sociopolítica e cultural da juventude dos pontos da Rede, com enfoque especial nos aspectos étnico-raciais (negros, indígenas e quilombolas).	1 - A formação sociopolítica e cultural da juventude foi realizada em curso no período de 14 a 16 de janeiro de 2009, em Belém e teve continuidade através de uma cartilha que foi impressa e distribuída aos pontos de cultura. Essa cartilha serve de orientação para o debate do desenvolvimento local numa perspectiva do protagonismo dos jovens.
	2 - Promover a capacitação dos membros da Rede em Comunicação Comunitária Multimídia pautados em texto, imagem, som e mídias alternativas.	2 - Foram realizadas cinco oficinas de Comunicação Comunitária em todos os pólos regionais em oito módulos, capacitando ao todo 184 pessoas, 64 a mais da meta prevista.
	3 - Promover a formação de especialistas em Software Livre (níveis intermediário e avançado), visando disseminar o uso de plataforma livres.	3- Foram realizadas jornadas de software livre visando capacitar jovens dos pontos de cultura e parceiros da rede no uso das plataformas livres. Foi iniciado um curso avançado em software livre de 100 horas-aulas que está capacitando jovens a dar suporte aos telecentros e infocentros dos pontos de cultura.
	4 - Fomentar o Desenvolvimento Sustentável Local com foco no protagonismo juvenil, através da metodologia da Agenda 21.	4 - O Desenvolvimento Sustentável Local, que representa para este projeto a metodologia base, foi fomentado em todos os momentos, especialmente nas capacitações na metodologia do projeto, DELA – Desenvolvimento Local Amazônico e nas oficinas de Comunicação Comunitária.
	5 - Promover a capacitação pedagógica destinada à tutores e coordenadores dos Pontos de Cultura, visando aprimorar a gestão da Rede.	Esta capacitação foi realizada no mesmo período da capacitação em Desenvolvimento Local Amazônico, no período de 14 a 16 de janeiro de 2009, em Belém.

Fonte: RELATÓRIO DE CUMPRIMENTO DO OBJETO: PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL, 2009, p. 56-61

ANEXO B – DIAGNÓSTICO DA REDE DE PONTOS DE CULTURA DO PARÁ (descrição, pontos fortes e fracos)

PONTO DE CULTURA	DESCRIÇÃO	PONTOS FORTES	PONTOS FRACOS
Ponto de cultura Olhos de Ver-Belém (Belém)	<p>O Ponto de Cultura Olhos de Ver Belém, é um projeto da Associação Fotoativa (em convênio com o IPHAN) que desenvolve trabalho de registro fotográfico no centro histórico de Belém. Faz um trabalho de sensibilização dos agentes e atores sociais que interagem no centro histórico, para os problemas da degradação no espaço. O público alvo é bastante eclético em termos geracionais, todavia, desenvolvem e já desenvolveram dezenas de trabalhos com a juventude.</p> <p>Possuem sede própria no centro histórico de Belém e por isso, estreitaram relação com alguns atores sociais da área como taxistas, moradores, público do ver-o-peso (pescadores, erveiras). A partir desta relação diagnosticou-se que este público não visualiza os turistas com bons olhos, em especial os pescadores, pois não há compra de mercadoria. Neste sentido, estudam um modo de garantir a sustentabilidade desses pescadores, a partir da venda de aventais e camisetas com estampas de fotografias estilizadas do mercado.</p> <p>O ponto de cultura Olhos de Ver Belém, é um projeto cujo tempo de duração do convênio é de apenas um ano.</p>	Trabalho com a imagem, fotografia e edição.	Dificuldades por não experiência na gestão de mercado, para aplicar com os vendedores do ver-o-peso, para a venda das peças estilizadas que serão produzidas
Ponto de Cultura Reconquistando a Arte, a Cultura e a Cidadania no Marajó (Soure)	<p>A organização proponente deste Ponto de Cultura desenvolve trabalhos desde 1995. <i>A priori</i>, iniciaram suas atividades a partir da doação de brinquedos para as crianças carentes durante o natal. O assistencialismo social foi acumulando-se e com isto conseguiram um carro estilo <i>van</i> para fazer o transporte de pessoas enfermas até o hospital local.</p> <p>O objetivo deste projeto Ponto de Cultura é promover a integração da juventude através da arte e cultura, possibilitando a inclusão social. Para isto desenvolveram, no plano de trabalho, quatro oficinas, quais sejam, inclusão digital, onde foi instalado um telecentro e capacitaram 60 jovens; oficina de couro, levando em consideração que o município hoje possui um milhão de cabeças de búfalos, onde qualificaram 30 jovens; a realização da primeira feira de manifestações artísticas e culturais; uma oficina de artesanato, a partir da arte da cerâmica marajoara, onde</p>	A especialidade em artesanato em couro, a cerâmica e a dança	A dependência do repasse de recursos da parte do Ministério da Cultura, pois já realizaram a prestação de contas, no entanto, até o presente momento não repassaram a última parcela

	identificaram a necessidade do resgate; e também oficina de dança.		
Ponto de Cultura Museu do Marajó (Cachoeira do Arari)	O foco deste Ponto de Cultura está centrado na música, na cerâmica marajoara, nas manifestações religiosas, no folclore e nas folias do Marajó. Criaram a Escolhinha de Música Giovanni Gallo e pretendem, através deste projeto, realizar diversas oficinas de música em Cachoeira do Arari.	A especialidade do Ponto é a música, as manifestações culturais e religiosas do Marajó	A rotatividade dos coordenadores dos ponto
Ponto de Cultura no Xingu (Vitória do Xingu)	O projeto explora o trabalho com a cultura popular em consonância com a educação ambiental. O projeto tem base no município de Vitória do Xingu, mas desenvolve atividades ao longo da micro-região do Transxingu, no qual compõem sete municípios e sua estratégia utilizada é a partir da educomunicação. Assim, este ponto possui outros projetos integrados, como o Coletivo Educadores Ambientais e a Sala Verde	A educação ambiental	Suas dificuldades compreendem o acesso a internet no município base, a ausência de qualificação profissional e a geração de renda
Ponto de Cultura Mestre Cambota (Abaetetuba)	Não há descrição.	Ótimo espaço físico (ligado a igreja local) para a realização de suas atividades e as pessoas que trabalham no centro comercial que são aproveitadas para atuarem no ponto de cultura.	Dentre as dificuldades, a prestação de contas do projeto encontra-se em primeiro lugar, assim como o atraso no repasse dos recursos. Como pontos fracos, apontam não saberem o caminho para comercializar, expandir e escoar a produção dos jovens e senhoras atendidos pelo Ponto de Cultura, assim como a descrença e a desvalorização da cultura local por parte dos jovens do município na produção artesanato em miriti, marca do município.
Ponto de Cultura IAÇÁ (Belém)	O Núcleo de Capacitação Popular – NUCAP, organização proponente do projeto Ponto de Cultura IAÇÁ, tem ações voltadas à produção cultural artística, principalmente no bairro da Pedreira e em alguns outros bairros vizinhos, com um público-alvo de jovens de 15 a 28 anos.	Não há descrição	As dificuldades identificadas por este Ponto

	<p>Dentre as atividades, o Ponto de Cultura IACÁ desenvolve a dança, a música, o teatro, as lendas e a poesia. Como fruto, este ponto produziu um cd a partir das rodas de carimbó realizadas dentro do espaço do Ponto.</p> <p>Dentre as metas a serem alcançadas por este projeto, podem ser destacadas a formação em música, dança, teatro, produção artesanal, produção de shows artísticos, produção e gravação de CDs e DVDs.</p>		<p>são referentes a divulgação, edição de vídeo, ausência de segurança e a comunicação com o Ministério da Cultura</p>
Ponto de Cultura Ribeirinha (Santarém)	<p>O projeto abrange cinco comunidades e, através da mobilização social dessas comunidades, construíram a sede própria. Realizaram um mapeamento histórico que será divulgado em uma cartilha, com considerações a respeito das práticas de educação ambiental e economia solidária. Este projeto possui algumas parcerias locais, especialmente com o Projeto Saúde e Alegria</p>	<p>Como ponto forte consideram o artesanato em cuias</p>	<p>Dentre as dificuldades citam a ausência de energia elétrica, pois ainda não conseguiram um sistema solar compatível com o <i>kit</i> multimídia. Outra dificuldade diz respeito à sustentabilidade do projeto e a prestação de contas</p>
Ponto de Cultura da OCA (Santarém)	<p>O Ponto de Cultura da OCA desenvolve, dentre suas atividades, oficinas de artesanato e dança. Possuem uma biblioteca comunitária com um acervo bem diversificado de livros e DVDs.</p>	<p>Identifica como pontos fortes a comunicação comunitária local, a partir da publicação de um fanzine chamado <i>ALÔ COMUNIDADE</i></p>	<p>Dentre seus pontos fracos, apontam o preconceito da comunidade com a ONG, pois as pessoas que dirigem a organização são de outros estados. Identificam, ainda, que os formandos não valorizam o que aprendem e que a equipe do projeto é composta por voluntários</p>
Ponto de Cultura GAM (Marabá)	<p>O GAM – Galpão de Artes de Marabá existe há dez anos e tem como objetivo o fomento ao desenvolvimento de redes socioculturais para envolver em ações na linha da formação e aperfeiçoamento artístico.</p> <p>A sede possui uma galeria de artes onde são realizadas constantes exposições e oficinas, por isto, há um sentimento coletivo de que o GAM é um Pontão, pois conseguem agregar vários grupos locais, articulam os artistas (associação dos artistas plásticos, fotógrafos, músicos e poetas, ambos sediados no GAM), bem como possuem parceiros estratégicos para realizar</p>	<p>Muitos dos jovens que iniciaram suas atividades artísticas no Galpão estão expondo nos diversos salões do Brasil e do Mundo.</p>	<p>As dificuldades apontadas por este ponto de cultura dizem respeito ao número reduzido de pessoas que trabalham na organização comparada à demanda da sociedade, a manutenção do espaço físico e os poucos</p>

	atividades no âmbito da cidadania, como o Ministério Público e o Conselho Tutelar.		recursos alocados para despesas administrativas
Ponto de Cultura “Cultura de Ouro” (Itaituba)	A Associação dos Grupos Folclóricos e Culturais de Itaituba – ASGRUFOCITA, conviniu-se recentemente com o Ministério da Cultura para execução das ações do Ponto Cultura de Ouro no município de Itaituba. Surge com objetivo de organizar o festival cultural de dezembro, no município, pois agrega mais de doze grupos folclóricos. Assim, foi construído o Ateliê para dar suporte aos grupos da região e há um interessante dado no que tange a violência e marginalização, pois, desde que foi fundada a associação, os índices de violência no município reduziram substancialmente.	Este Ponto tem interesse no registro histórico das pessoas que conhecem o processo cultural e folclórico no município	Ainda não possuem um técnico em audiovisual, para poderem captar imagens. O foco deste Ponto são os grupos folclóricos e de dança e dentre as dificuldades, destacam a captação de recursos para o desenvolvimento de ações e motivação para os brincantes
Ponto de Cultura: Ananin (Ananindeua)	O Projeto Ponto de Cultura Ananin tem como foco a potencialização da cultura local, o incentivo a prática do empreendedorismo e o protagonismo da comunidade. Os objetivos são desenvolver processos de produção e disseminação cultural; fazer inclusão social e digital; valorizar e resgatar expressões culturais populares locais; promover educação ambiental e popular; defender a vida, a cidadania e a preservação ambiental. O projeto é executado por uma rede de entidades e instituições parceiras, organizadas em formato de consórcio cultural. A estratégia para sua consolidação é o desenvolvimento local integrado e sustentável, fundamentado no fazer da própria comunidade. Este privilegia várias ações, formatadas em diversas oficinas e eventos.	O projeto destaca como ponto forte a metodologia participativa de desenvolvimento local, o que leva ao empoderamento dos parceiros.	Entre os pontos fracos, destaca a pouca experiência das organizações parceiras de atuarem coletivamente em rede, o que gera alternância de momentos de grande participação coletiva com momentos de esvaziamento.

FONTE: RELATÓRIO DE CUMPRIMENTO DO OBJETO: PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL, 2009, p. 11-16 (Adaptações do autor)

ANEXO C – TABELA SÍNTESE DAS ATIVIDADES REALIZADAS PELO PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL

Atividade realizada	Data/Período	Carga Horária	Público Atingido	
			Direto	Indireto
Planejamento da Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil e I Fórum Paraense dos Pontos de Cultura	15/05/2008	12h	32	
II Fórum Paraense dos Pontos de Cultura	17 e 18/10/2008	20h	32	
ASCULTA SOCIOCULTURAL ARGONAUTAS	18 de outubro de 2009	05	15	
Nivelamento em DELA Desenvolvimento Local Amazônico (facilitadores coordenadores do Pontão)	20/10/2008	8h	10	
TEIA 2008	12 a 16/11/2008	50h	25	
Oficina de capacitação em Desenvolvimento Local Amazônico/Curso de formação Sociopolítica da Juventude	14 a 16/01/2009	30h	34	
Fórum Social Mundial	27/01 a 01/02/2009	60h	40	
Oficina de Comunicação Comunitária Pólo Metropolitano	6 a 8 de março de 2009	60h	32	
Oficina de ComCom Pólo Trans-Xingu-Tapajós	20 a 22 de março de 2009	60h	47	
Oficina de Comunicação Comunitária Pólo Marajó	10 a 12 de abril de 2009	60h	09	
Oficina de Comunicação Comunitária Pólo Sul-Sudeste (Marabá)	20 a 23 de abril de 2009	60h	36	
Oficina de Comunicação Comunitária Pólo Sul-Sudeste (Parauapebas, Eldorado e Marabá)	22 a 25 de setembro 2009	60h	59	
Nivelamento em DELA Pólo Metropolitano	6 de março 2009	04h	32	
Nivelamento em DELA Pólo Transxingutapajós	20 de março 2009	04h	47	
Nivelamento em DELA Pólo Marajó	10 de abril 2009	04h	10	
Nivelamento em DELA Pólo Sul-Sudeste	20 de abril 2009	04h	33	
Reunião Pólo Transxingutapajós	19 de março 2009	03h	09	
Seminário Planej. Estratégico “Caravana Digital”	26 de março 2009	10h	20	
Diálogo Público “Cultura Marabá Hoje”	17 de abril 2009	05h	33	
Oficina de Formação de Agentes de Memória Local	18 de abril 2009	20h	30	
Oficina de Inclusão Digital "Caravana Digital"	7 e 8 de maio de 2009	20h	16	
Diálogo Público "Culturas Juvenis e Espaços Alternativos"	22 de maio 2009	05h	15	
Conferência Municipal de Educação de Marituba	4 e 5 de junho 2009	20h	26	
Roda de Conversa "Caravana Digital"	25 de junho 2009	04h	05	
Diálogos Cineclubistas	17 a 19 de agosto 2009	30h	13	
Jornada de Edição em Software Livre	20 de setembro 2009	10h	07	
Reunião de Avaliação do Pontão	25 de setembro 2009	04h	10	
TOTAL		632h/a	677	

FONTE: RELATÓRIO DE CUMPRIMENTO DO OBJETO: PONTÃO DE CULTURA REDE AMAZÔNICA DE PROTAGONISMO JUVENIL, 2009, p. 62