

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EXTENSÃO RURAL E
DESENVOLVIMENTO LOCAL – POSMEX**

CESAR DE MENDONÇA PEREIRA

**POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
ANÁLISE DO PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO DE
ALIANÇA–PERNAMBUCO**

**RECIFE
2008**

CESAR DE MENDONÇA PEREIRA

**POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
ANÁLISE DO PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO DE
ALIANÇA-PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, sob a orientação da Professora Dra. Hulda Helena Coraciara Stadler.

**RECIFE
2008**

CESAR DE MENDONÇA PEREIRA

**POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
ANÁLISE DO PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO DE
ALIANÇA-PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, sob a orientação da Professora Dra. Hulda Helena Coraciara Stadtler.

Aprovada pela banca examinadora em 06 de agosto de 2008

Prof^a Dra. Hulda Helena Coraciara Stadtler
Orientadora

Prof^a Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida

Prof^a Dr^a. Maria Salett Tauk Santos

Prof^o Dr. Severino Vicente da Silva
Examinador Externo

Aos meus pais Antonio Nazareth e Julieta.
À minha esposa, companheira e amiga Maria Luziária.
Aos meus filhos Ana Júlia, Caio César, Débora e Marília.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me concedeu a força da perseverança e, principalmente, o dom da paciência e a luz da sabedoria, permitindo a conclusão deste trabalho;

À minha orientadora, Dra. Hulda Helena Coraciara Stadtler, pelo exemplo de dedicação, profissionalismo, segurança e paciência na orientação em todo o decorrer desse trabalho;

Aos membros da Banca Examinadora, Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida, Dr.^a. Maria Salett Tauk Santos e Dr. Severino Vicente da Silva, pelas contribuições dadas a este trabalho;

Ao Dr. Angelo Brás Fernandes Callou, pelas contribuições dadas na Banca de qualificação;

À minha esposa, companheira e amiga Malu, que contribui dia a dia para a construção da nossa felicidade;

Aos meus filhos Ana Júlia, Caio César, Débora e Marília, pois cada um, à sua maneira, colaborou com este trabalho e que essa etapa de vida vencida por mim sirva de exemplo para eles;

Aos meus pais, Antonio Nazareth de Souza Pereira e Julieta de Mendonça Pereira, às minhas irmãs, Angela e Flora e Tia Célia. Que sempre acompanharam, apoiaram e orientaram os passos que dei na vida;

Aos meus colegas de trabalho, pela colaboração e palavras de apoio, Ronidalva Melo, Kátia Lubambo, Isolda Belo, Margarida Cardoso, Inês Freire e em especial Rúbia Lóssio;

À Solange Carvalho, pela revisão e normalização do texto;

Aos professores do POSMEX, pelos conhecimentos e reflexões propiciados;

Aos brincantes de Chã de Camará, pelo apoio recebido para a realização deste trabalho;

Aos que fazem o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, Afonso Oliveira, José Lourenço, Biu Vicente, Ederlan, Elaine pela contribuição e cessão das imagens;

A Rafael Oliveira Nóbrega pelo *Abstract*;

A Eutrópio Bezerra pelo trabalho de encadernação;

Aos meus colegas do Posmex, em especial Cristiana Pedrosa e Eptácio Gueiros, pelos momentos de aprendizado e descontração;

Neste trabalho há um pouco de cada um de vocês, muito obrigado!

Manifesto Canavial ou grito do Mateus danado

Não somos aqueles que lambem o resto de açúcar e suor do tacho. Somos a ponta da lança brilhando e jogando trincheira abaixo a escravidão da Zona da Mata, que insiste em calejar as mãos, envenenar os pulmões, rios, barreiros e ribeirões. Somos o caldo de cana da cultura. O cara sentado na praça assobiando e cantando a cantada de agora, contemporânea, como tudo que há. E o que não há, não haverá de soar nas ouças ou na batida das louças e garfos e facas dos engenhos impregnados pelo holocausto recente, dos séculos que há pouco passaram e deixaram rastros e passos trêmulos, como um cão sem pluma atropelado e afogado nesse caldo de coisa nenhuma.

Chega! Viva a chegada, a ciranda, o cavalo marinho, o maracatu rural. Chega! De maracutaia, trapaça e abraço falso. Chega! Pega o banco e senta pra ver que quem segura o Porta Estandarte, tem a arte, tem a arte. Quem segura a guitarra, segurou a enxada, é filho de tiqueiro e neto de véio brabo, pegado no mato, na moita com medo dos vilões. Pega o tamborete e senta para ver o caboclo de lança dançar a dança da moda, mudada, sem lado e sem estrada. Senta e sentado repara na dança da mulher do coco e fantasiado se esbalda nos terreiros, nas chãs, nos assentamentos conseguidos na marra. Invasão inversa, no universo da sacanagem do Baixio das Bestas.

Olhe para o céu e veja as Estrelas de Ouro, de intenso brilho, cegando quem está secando. Entra na mata, com o homem e veja os Leões, cambindas e cambadas de mulheres de tejucupapo impregnadas de arte decorrente, de corrente dos tempos da Goiana que libertou escravos e que novamente busca outra liberdade. Liberdade da poesia, da arte, da cultura que cultua a jurema, o exu e a pomba gira.

Gire feito doido pelos canaviais, corta tua mente demente de azougue e levanta-te com o grito e o açoite do apito do mestre. Não siga em frente ou de lado, não volte, não vá, não precisa dar nenhum passo, fique onde está, porque você já está numa viagem sem volta, na parabolicamará do kaosnavial da antropofagia pós-pré-histórica moderna e medieval, sem mediador, medida, tucuca, doutor ou coronel. Você está na possibilidade de ressurgir do canavial a partir da fumaça e do malungo, invadindo as casas pelo telhado e as mentes por todos os lados, cantos e cantos cantados de improviso, sem solda e sem soldado armado. Pare e deixe ser amado, encorajado a assumir o lado latente da vida da gente que se sente pronto a ser celebrado por celeiros, guetos e alagados do Brasil, polisaturado de melodias repetidas dia após dia. Reviva-se na associação dos índios, negros, caboclos, reis e rainhas. Não dê ré porque a herança é pesada e na pisada da diversidade você é mais um a colocar o pé.

Cante o rap, repartido e misturado ao coco de biu e de Sebastião. Penso o verso, versado pelo avesso do pandeiro do mestre invocado, evocando tudo que é de todos, na embolada, alimentado pela força do dragão de São Jorge, apoiado na tipóia da liberdade. Salve o som, a zuada e o badalo do surrão danado, do Mateus aloprado, da Catirina sem pudor de mostrar a banguela, a bunda e a gazela morta jogada nas encruzilhadas de barro.

Viva o canavial das usinas culturais, levante o tom, abra os ouvidos para escutar os gritos de respostas desafinadas e afiadas das caboclas acostumadas a dar risadas das caras e bocas dessa gente que torce o nariz, feito cana na moenda.

Beba uma cachaça antes do almoço para pensar muito melhor. E pernas pro ar porque ninguém é de ferro.

Afonso Oliveira

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, localizado no município de Aliança – Pernambuco, como estratégia de intervenção para o Desenvolvimento Local. O Ponto de Cultura é a ação principal do Programa Cultura Viva e consiste em locais onde já se desenvolve alguma manifestação da cultura popular. Desenvolvemos este estudo a partir das perspectivas teóricas do próprio Ministro da Cultura, Gilberto Gil e dos pressupostos conceituais de Sergio Buarque, Maria Salett Tauk Santos, Angelo Brás Fernandes Callou e Augusto de Franco no que diz respeito à questão de Desenvolvimento Local e também dos conceitos de Nestor Garcia Canclini, Lia Calabre e Frederico Silva em relação a políticas públicas culturais. Nossa metodologia seguiu o padrão das pesquisas de natureza qualitativa, para a qual selecionamos 21 informantes: quatro mestres, três coordenadores, dez agentes Cultura Viva e quatro moradores. Nossos instrumentos de análises foram entrevistas semi-estruturadas, diário de campo e a observação participante. Na fase exploratória da pesquisa contamos com uma acurada pesquisa bibliográfica em livros, revistas e jornais, entre outras publicações, mediante o que buscamos uma relação entre manifestações da cultura popular, políticas públicas culturais, empoderamento e Desenvolvimento Local. A maior contribuição desse estudo foi constatar que as manifestações da cultura popular servem de ferramenta para a construção do desenvolvimento local, além de subsidiar políticas públicas culturais de apoio às manifestações populares e o desenvolvimento de atividades culturais para os jovens. Constatou-se a relevância da implantação do Ponto de Cultura para a comunidade, proporcionando aos indivíduos a esperança de uma vida melhor.

Palavras chaves: Desenvolvimento Local, Programa Cultura Viva, manifestações da cultura popular, Extensão Rural e políticas públicas culturais.

ABSTRACT

This work aims to understand the “Ponto de Cultura Estrela de Ouro”, located in the city of Aliança – Pernambuco, as a strategy of intervention for local development. The “Ponto de Cultura” is the main action of “Cultura Viva” program and it consists in places where some manifestations of popular culture are developed. This work was developed from the theoretic perspectives of Gilberto Gil, Minister of Culture, and conceptual presumptions of Sergio Buarque, Maria Salett Tauk Santos, Angelo Brás Fernandes Callou e Augusto de Franco about local development issue. It was also based on concepts of Nestor Garcia Canclini, Lia Calabre e Frederico Silva about cultural public policies. The methodology followed the standard for qualitative research, where 21 informants were selected: four masters, three coordinators, ten “Cultura Viva” agents and four residents. The instruments of analysis were semi-structured interviews, field diary and participating observation. In the exploratory phase, an accurate bibliographic research was made within books, magazines and newspapers, among others publications. It was searched a relation among popular culture manifestations, cultural public policies, empowerment and local development. The main contribution of this work was to analyze the way a manifestation of popular culture can serve as a tool for the local development, besides support cultural public policies to aid popular manifestation and the development of cultural activities for young people. It was verified the importance that the deployment of “Ponto de Cultura” brought to the community, giving people the hope of a better life.

Key words: local development, “Programa Cultura Viva”, manifestation of popular culture, Rural Extension and public cultural policy.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

1- Distribuição dos Pontos de Cultura no Estado de Pernambuco	13
2- Mesorregiões de Pernambuco	19
3- Organograma Ministério da Cultura	33
4- Organograma explicativo	37
5- Oficina de percussão	39
6- Oficina de cultura local	40
7- Mestres durante apresentação em Escola de Aliança	42
8- Alunos da rede pública de Aliança prestigiando os Mestres	43
9- Reunião no Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança	55
10- Alto-relevo presente na fachada da casa, ao qual se atribui o nome Estrela de Ouro	60
11- Situação em que se encontrava a casa de Chã de Câmara	62
12- Logomarca do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança	62
13- Apresentação de Biu do Coco durante o Projeto “RioPernambuco.com”	64
14- Apresentação do Coco Popular de Aliança no Projeto “RioPernambuco.com”	64
15- Logomarca da Usina Cultural Estrela de Ouro de Aliança	65
16- Ciranda Rosas de Ouro colocando os franceses para “cirandar”	66
17- Caboclos de lança, em evolução, na França	66
18- Apresentação dos músicos do Cavalo-marinho em terras francesas	67
19- Apresentação de Cavalo-marinho na França	67
20- Mestre Zé Duda em visita a Torre Eiffel	68
21- Produção de garrafas pintadas	70
22- Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro de Aliança	75
23- Apresentação do Cavalo-marinho	78
24- Dança dos arcos – Cavalo-marinho	78
25- Coco Popular de Aliança	80
26- Ciranda Rosas de Ouro	82
27- Apresentação do Boi de Carnaval	83
28- Morto carregando o vivo, personagem do Boi de Carnaval	84
29- Festa de Terreiro em Chã de Câmara	86
30- Gravação de Caboclinhos no Estúdio Mestre Zé Duda	88

TABELAS

1- Relação Entrevistado <i>versus</i> Categoria	16
2- Entrevistado x Faixa etária x Gênero	17
3- Índice de Desenvolvimento Humano Municipal 2000	20
4- Os 5 maiores incentivadores nas Leis Rouanet e Audiovisual	29

GRÁFICOS

1- Evolução do orçamento do Ministério da Cultura	49
2- Limite orçamentário x valores executados	49

SUMÁRIO

Introdução	11
Aspectos metodológicos	15
O espaço	18
Capítulo I Políticas públicas culturais no Brasil	22
1.1 Política pública cultural: Do Governo Vargas ao Governo Lula	24
1.2 O Programa Cultura Viva	34
1.3 Nem tudo são flores	43
Capítulo II Desenvolvimento Local e Cultura	46
2.1 Gestão compartilhada e transformadora	55
2.2 Desenvolvimento com sustentabilidade cultural	57
Capítulo III Ponto de Cultura Estrela de Ouro	59
3.1 Brincadeiras no Estrela de Ouro de Aliança	70
3.1.1 Maracatu de Baque Solto	70
3.1.2 Cavalo-marinho	75
3.1.3 Dança do Coco	79
3.1.4 Ciranda	80
3.1.5 Boi de Carnaval	82
3.2 Valorizando a Mata Norte	84
3.3 O Estúdio Multimídia Mestre Zé Duda	86
Capítulo IV De ponto em ponto a cultura enche o papo	89
4.1 Passado	91
4.2 Presente	94
4.3 Futuro	96
Conclusões	98
Referências	102
Apêndice	111
Anexo I	113

INTRODUÇÃO

Para desenvolver este estudo, cuja abordagem temática trata do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, consideramos pertinente partirmos da apresentação da política pública que envolve o Ponto de Cultura, que os entendemos como a principal ação do Programa Cultura Viva, cuja localização se efetiva onde já existe alguma manifestação da cultura popular.

Partimos da visão de autoridades como o Ministro da Cultura, Gilberto Gil e do Secretário de Programas e Projetos Culturais, Célio Turino. Para o primeiro, o ponto de cultura representa a expressão cultural das comunidades, com subsídios para promoção cultural, ou seja, para fazer música, um estúdio de gravação digital, com capacidade de gravar, fazer uma pequena triagem de CDs e colocar na Internet o que for gravado; para fazer vídeo, cinema ou televisão comunitária, um estúdio de vídeo digital, com câmeras, ilha de edição, microfones e mala de luz. O ponto teria subsídio para dança, teatro, leitura, artes visuais, *web*, entre outras atividades que a comunidade pretender materializar (BRASIL, 2004, p. 9).

Para o segundo, Célio Turino, a origem do nome Ponto de Cultura se deu quando da posse do Ministro Gilberto Gil “um *do-in* antropológico, um massageamento de pontos vitais da nação”. Refere-se à Nação, não como um conjunto de estereótipos e tradições apenas, mas como um organismo vivo que precisa ser alimentado e se manter em equilíbrio (BRASIL, 2004, p. 16).

Nessa perspectiva, compreendemos que a missão dos Pontos de Cultura é valorizar, de uma maneira simples e objetiva, a manifestação ou ação cultural já existente antes da implantação do Programa. O Programa tem uma lógica simples de não querer inventar a roda, mas de fazer girar as rodas que já existem (PELLÉ, 2008).

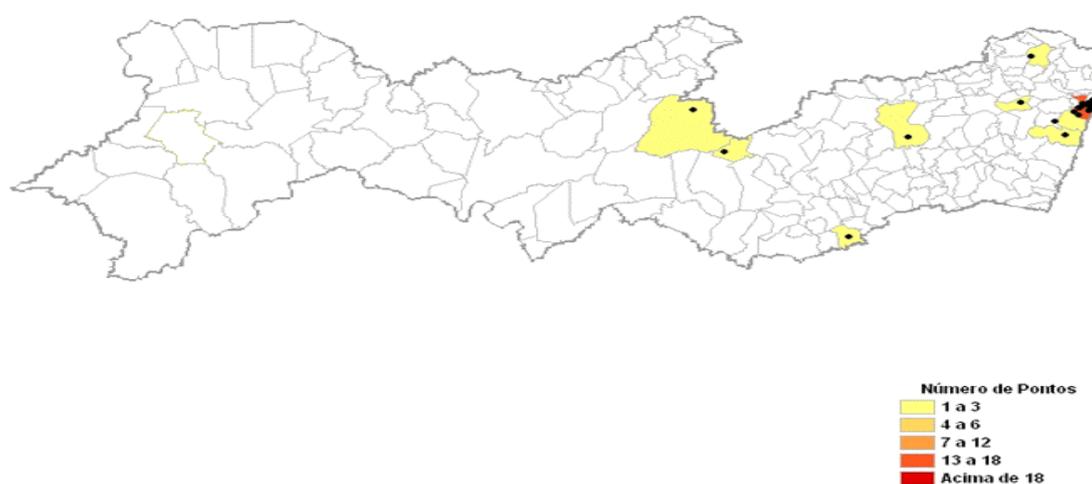
De acordo com o Ministro da Cultura, não se trata de “dar o peixe”, ou de “ensinar a pescar”, mas de potencializar a ação. O ministro afirma que esse tipo de ação cultural já antigo, sobretudo, nas áreas de risco social, nos territórios de invisibilidade, nos grotões e nos guetos das grandes cidades brasileiras, onde são pontos tão fortes que não há nada (miséria, indigência, descaso ou violência) que as silencie, pelo contrário, crescem, consolidam-se, desdobram-se e interagem com outras manifestações, numa influência direta com a cultura da esfera midiática e nacional (BRASIL, 2004, p. 8)

O Ministério da Cultura considera que as entidades representantes das manifestações culturais e sociais são capazes de se transformarem em Ponto de Cultura, segundo ele, tais entidades registram a história de uma comunidade, a saber: capoeira, maracatu, contadores de histórias, mulheres rendeiras, mulheres doceiras, índios que fazem vídeos, tocadores de tambor, cultura digital, teatro, dança, rádios comunitárias, bonecos, mamulengos, projetos em

bibliotecas, museus, arte com grafite, cordel. O programa possui uma diversidade que não cabe em qualquer molde. Da mesma maneira, as comunidades envolvidas nessas ações são plurais: rurais, quilombolas, ribeirinhas, indígenas, da periferia, interioranas, urbanas (GOVERNO FEDERAL, 2007).

Existem 42 centros de cultura popular no Estado de Pernambuco, transformados em Ponto de Cultura que estão presentes em onze municípios do Estado. A figura abaixo nos mostra a distribuição dos Pontos de Cultura no Estado de Pernambuco.

Figura 1. Distribuição dos Pontos de Cultura no Estado de Pernambuco.



Fonte: Ministério da Cultura, 2007.

Para atender aos propósitos deste estudo, cujo foco específico é o Maracatu Rural Estrela de Ouro, localizado no município de Aliança-PE, mais precisamente em Chã de Camará¹, faremos algumas considerações sobre o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, que submeteu seu projeto ao primeiro Edital de Divulgação do Programa Cultura Viva. Depois de selecionado, esse Ponto de Cultura celebrou o convênio em setembro de 2004. Foi o primeiro do Nordeste a entrar em atividade (maiores informações, cf. Capítulo III).

Assim, buscamos com este estudo compreender o Ponto de cultura Estrela de Ouro de Aliança, como estratégia de intervenção para o desenvolvimento local.

¹ A palavra Camará significa pequeno arbusto, com folhas grossas e perfumadas, muitas flores pequenas de cor violeta ou vermelha. Essa planta é muito comum no território nacional (SILVA, 2008, p. 36).

O interesse em pesquisar uma política pública cultural voltada à cultura popular se deve ao trabalho que desenvolvemos no Núcleo de Estudos Folclóricos Mário Souto Maior da Fundação Joaquim Nabuco, e a escolha do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança ocorreu pela nossa participação, como brincante, no Maracatu de Baque Solto Cruzeiro do Forte. Além desses fatores, existia a inquietação em analisar como uma política pública cultural voltada a uma manifestação da cultura popular pode servir de ferramenta para a construção do desenvolvimento local. A grande preocupação era a questão da escolaridade, que estaria relacionada à dificuldade dos representantes da cultura popular em captar recursos dos governos, os quais somente se dão por intermédio das Leis de incentivo à cultura, as quais por sua vez se efetivam tão-somente por meio de Editais. Ocorre que o baixo grau de escolaridade da grande maioria dos brincantes se constitui, em princípio, o maior entrave, uma vez que esse fator interfere na elaboração de projetos, uma vez que o produtor do texto necessita de elementos que justifiquem a relevância da ação cultural que se pretende executar.

Apesar de tudo, o fato é que as manifestações populares continuam se desenvolvendo e a cultura se perpetuando, o que nos leva a sustentar a hipótese de que jamais irão morrer, pois a maior motivação dessa gente emana de seu interior; é uma necessidade da alma de manifestar a alegria por meio das brincadeiras. A partir daí traçamos os seguintes objetivos específicos:

- Apresentar as manifestações culturais existentes no Ponto de Cultura Estrela de Ouro;
- Identificar os benefícios que os produtos das ações do Ponto de Cultura trouxeram para a comunidade;
- Analisar a relação existente entre o Programa Cultura Viva e o processo de construção do desenvolvimento local.

A pesquisa traz contribuições porque pretende analisar de que maneira uma manifestação da cultura popular pode servir de ferramenta para a construção do desenvolvimento local e subsidiar políticas públicas culturais de apoio às manifestações populares e o desenvolvimento de atividades culturais para os jovens.

Aspectos metodológicos

Esta seção, que abre espaço para expormos os procedimentos utilizados na consecução deste estudo, é parte fundamental de uma pesquisa, segundo Marconi e Lakatos (2002), pois é reservada à exposição dos caminhos seguidos a uma conclusão lógica de um estudo científico. Nessa perspectiva, buscamos relacionar os pressupostos teóricos e metodológicos.

Desenvolvemos este estudo à luz das Políticas Públicas Culturais, na perspectiva do Ministro da Cultura Gilberto Gil, em especial, o Programa Cultura Viva e dos pressupostos teóricos de Maria Salett Tauk Santos, Angelo Brás Fernandes Callou, Augusto de Franco e Sérgio Buarque sobre Desenvolvimento Local, a partir do que analisamos o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, considerando as alterações ocorridas no espaço geográfico, como também as mudanças no interior das pessoas, não somente dos participantes do Programa, como dos habitantes de Chã de Camará, comunidade escolhida como *locus* dessa pesquisa.

O trabalho foi iniciado com uma pesquisa bibliográfica, que se deu através de leitura e estudo de livros, revistas e jornais, publicações técnicas, textos avulsos e internet, pois, conforme Köche (1997), é um instrumento necessário para a fase exploratória de uma pesquisa. Traçamos então uma exposição sobre a relação entre desenvolvimento local, manifestações da cultura popular, capital social, solidariedade, comunidade, cultura popular e políticas públicas culturais.

Com o intuito de apresentar as manifestações culturais existentes no Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, realizamos um levantamento dos documentos existentes no Ponto de Cultura sobre as manifestações da cultura popular ali praticada, também utilizamos fotografias com a finalidade de registrar visualmente as danças e os folguedos que integram o objeto de estudo.

Para identificar os benefícios que os produtos das ações do Ponto de Cultura trouxeram para a comunidade, fizemos uso da observação, cujos registros eram feitos em um diário de campo para posterior análise, como bem recomendado em caso de pesquisa científica:

A observação não é apenas uma das atividades mais difusas na vida diária; é também um instrumento básico da pesquisa científica. A observação torna-se uma técnica científica à medida que serve a um objetivo formulado de pesquisa, é sistematicamente planejada, sistematicamente registrada e ligada a proposições mais gerais e, em vez de ser apresentada como um conjunto de curiosidades interessantes, é submetida a verificações e controles de validade e precisão. (Selltiz *et al.* apud Richardson, 1999)

Além da técnica de análise pela observação direta, fizemos uso também de outro instrumento de coleta de dados, a observação indireta, por intermédio de entrevistas semi-estruturadas (Cf. Apêndice), que se traduziram em uma conversação guiada, através da qual obtivemos informações detalhadas sobre a relação entre o Ponto de cultura Estrela de Ouro e o Desenvolvimento Local.

Para compor o envelope de nossa pesquisa, utilizamos uma amostra aleatória dos seguintes informantes: dez pertencentes ao Programa Cultura Viva, como Agentes de Cultura Viva, cinco dos quais são moradores de Chã de Camará; quatro mestres dos folgedos e três coordenadores do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, além de quatro moradores de Chã de Camará, perfazendo um total de 21 entrevistados, devidamente visualizados nas Tabela 1 e 2 a seguir.

Tabela 1. Relação Entrevistado *versus* Categoria

Entrevistado	Mestre	Coordenador	Agente Cultura Viva	Morador
I	■			
II	■			
III	■			
IV	■			
V			■	
VI			■	
VII			■	
VIII			■	
IX			■	
X			■	■
XI			■	■
XII			■	■
XIII			■	■
XIV			■	■
XV		■		
XVI		■		
XVII		■		
XVIII				■
XIX				■
XX				■
XIX				■

Tabela 2. Entrevistado x Faixa etária x Gênero

Entrevistado	Faixa etária							Gênero	
	16-20	21-30	31-40	41-50	51-60	61-70	71-80	Masculino	Feminino
I			■					■	
II				■				■	
III						■		■	
IV			■					■	
V		■						■	
VI	■							■	
VII	■								■
VIII		■						■	
IX		■						■	
X		■							■
XI	■							■	
XII	■							■	
XIII	■								■
XIV		■						■	
XV					■			■	
XVI					■			■	
XVII			■					■	
XVIII				■				■	
XIX			■						■
XX				■					■
XXI		■							■

Os informantes foram selecionados pelo seguinte critério: todos eram pessoas direta ou indiretamente ligadas ao Programa Cultura Viva. A quantidade de informantes entrevistados para uma amostra aleatória é suficiente, válida para construção de abstrações, uma vez que se trata de uma pesquisa qualitativa, portanto, não prioriza números e sim palavras e imagens construídas. Assim, vale ressaltar que nossos instrumentos não incluem programas estatísticos uma vez que a relação se dá com o novo imprevisível apresentado pela pesquisa de campo. Mediante as entrevistas com questões abertas, procuramos deixar os informantes à vontade estabelecendo uma interação a mais espontânea possível, uma vez que a presença do gravador se constitui num elemento inibidor do processo interacional. Eles tinham consciência de que estávamos registrando suas informações, entretanto, deixamos claro que se fôssemos publicar nossa pesquisa, preserváramos suas identidades, dessa forma, sentiam-se livres para relatar as suas experiências, mediante o que pudemos colher dados sobre a contribuição do Ponto de Cultura em relação ao *modus vivendi* dos moradores da localidade, os quais utilizamos em nossas análises. Esse procedimento que utilizamos, em que o entrevistador deixa o

entrevistado à vontade para responder livremente, como em uma conversação informal despretenhosa é previsto em pesquisa qualitativa (RICHARDSON, 1999). Seguimos as recomendações usuais, empregadas em pesquisas sociais, dos procedimentos em trabalho de campo.

De acordo com Gil (1999), a entrevista é uma estratégia excelente para se obter informações sobre o sentimento, as crenças e as expectativas das pessoas sobre explicações ou razões a respeito das coisas precedentes, como bem observado em nossa pesquisa de campo.

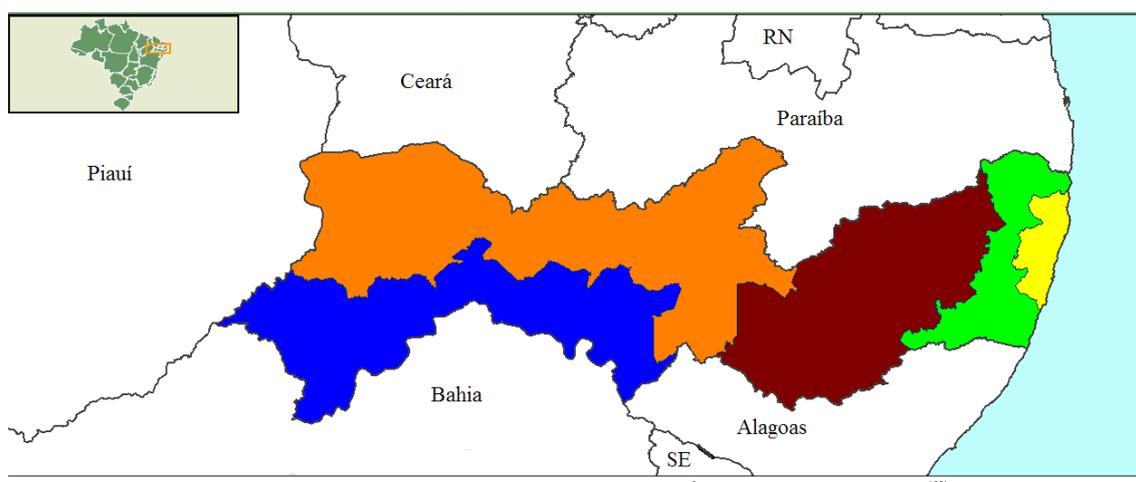
Procedemos às análises dos dados, levantados no decorrer da pesquisa, ao tempo em que correlacionamos com as pontuações teóricas que abordam a temática em foco, a partir do que, pudemos fundamentar nossa proposta. Para efeito de uma melhor compreensão do processo dinâmico do desenvolvimento local, subdividimos nossa análise em três momentos: passado, presente e futuro, em que apresentamos as entrevistas, seguidas de nossas observações sobre elas.

Para finalizar, tecemos nossas considerações finais, em que apresentamos os principais pontos deste estudo, bem como nossas conclusões.

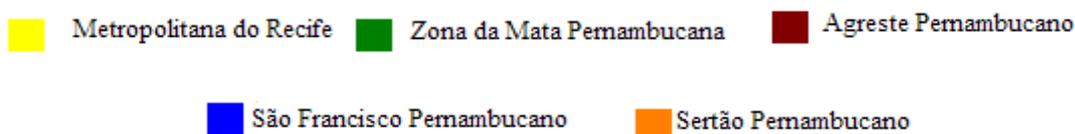
O espaço

O Estado de Pernambuco apresenta cinco mesorregiões. Mesorregião é uma subdivisão dos estados brasileiros que congrega diversos municípios de uma área geográfica com similaridades econômicas e sociais, sendo utilizada para fins estatísticos não constituindo uma unidade política ou administrativa. As mesorregiões de Pernambuco (Cf. Figura 2) são: Metropolitana do Recife, Zona da Mata Pernambucana, Agreste Pernambucano, São Francisco Pernambucano e Sertão Pernambucano (PERNAMBUCO DE A a Z).

Figura 2. Mesorregiões de Pernambuco



Fonte: IBGE / Adaptação do autor



Por sua vez as mesorregiões são subdivididas em microrregiões, que são agrupamentos de municípios limítrofes com finalidade de facilitar a organização, o planejamento e a execução de atividades públicas de interesse comum. As Microrregiões de Pernambuco são Alto Capibaribe, Araripina, Brejo Pernambucano Garanhuns, Itamaracá, Itaparica, Mata Meridional, Mata Setentrional, Médio Capibaribe, Petrolina, Recife, Salgueiro, Sertão do Moxotó, Suape, Vale do Ipanema, Vale do Ipojuca, Vale do Pajeú e Vitória de Santo Antão (PERNAMBUCO DE A a Z). Tomamos como ponto de concentração, a Zona da Mata Pernambuca, onde se localiza o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, para que possamos entender o contexto de vida de nossos atores sociais. Essa mesorregião é marcada pela monocultura da cana-de-açúcar, que segundo o Plano de Investimento Municipal – PIM esta prática “contribuiu sobremaneira para a devastação da Mata Atlântica e dos seus ecossistemas associados, comprometendo significativamente, a biodiversidade local, culminando com a extinção de inúmeras espécies, tanto de animais quanto de vegetais, e com o empobrecimento do solo” (PROMATA, 2003).

Como reflexo desse contexto, a Zona da Mata apresenta uma situação social caracterizada pela pobreza e a falta de oportunidades que corroboram com a vulnerabilidade da condição de vida da maioria da população local.

O objeto de nosso estudo está localizado no município de Aliança. Este município está inserido na mesorregião Zona da Mata Pernambuca e na microrregião da Mata Setentrional

Pernambucana. Aliança está a 72,9 Km do Recife (capital do Estado) e limita-se ao Norte com os municípios de Ferreiros e Itambé, ao Sul com Nazaré da Mata, a Leste com Condado e Oeste com Timbaúba e Vicência. Abrangendo uma área de 266,4 Km, correspondente a 0,27% da área do Estado de Pernambuco.

O primeiro núcleo populacional de Aliança era formado pelas famílias de três irmãos, que, por conta própria, mandaram construir uma capela de taipa no lugarejo. Em 1862, um frade da Ordem dos Capuchinhos, Frei Caetano de Rossina, chegou à povoação para pregar missões e desencadeou uma campanha para ampliar a capela. O frade encontrou na população do povoado total disposição para ajudar na empreitada e teria dito: "Isso aqui é uma verdadeira aliança" (PERNAMBUCO DE A a Z), nascendo assim o nome do município.

O distrito de Aliança foi criado pela Lei Municipal nº5, de 30 de novembro de 1892. Por força da Lei Estadual nº 991, de 1º de julho de 1909, o distrito foi elevado à categoria de vila. A Lei Estadual nº 1.931, de 11 de setembro de 1928, criou o município de Aliança com território desmembrado de Nazaré da Mata e Goiana, concedendo-lhe foros de cidade.

Administrativamente é formado pelos distritos Sede, Macujê, Upatininga e Tupaoca. E os principais povoados são: Caueiras, Vila da Cohab, Usina Aliança, Chã do Esconso, Santa Luzia e Chã de Camará.

Para tentar compreender a situação em que se encontra o município de Aliança observemos, na tabela 3 o Índice de Desenvolvimento Humano – Municipal – IDH-M (PNUD, 2003).²

Tabela 3. Índice de Desenvolvimento Humano Municipal 2000

Indicadores	Valor
Índice de Desenvolvimento Humano Municipal - IDH-M	0,578
Índice de esperança de vida - IDHM-L	0,578
Índice de educação - IDHM-E	0,663
Índice de PIB - IDHM-R	0,493
Esperança de vida ao nascer	59,685
Taxa de alfabetização de adultos	0,634
Taxa Bruta de frequência escolar	0,721
Renda per capita	74,767

Fonte:PNUD/IPEA/Fundação João Pinheiro, Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil,2000.

O índice 0,500 é considerado o ponto crítico, abaixo do qual configura-se situação intolerável; de 0,500 a 0,799 registra-se um estágio médio de desenvolvimento (patamar em

² Segundo a Secretaria de Planejamento e Gestão do Estado de Pernambuco² o Índice de Desenvolvimento Humano é composto por indicadores econômicos e sociais, critério utilizado para medir o nível de pobreza e a qualidade de vida das populações. Os itens principais são nível de escolaridade; mortalidade infantil; renda per capita; e condições de habitabilidade.

que se situa o Brasil, com IDH de 0,757, ocupando a 73ª colocação no ranking mundial). Os cinco países com maior IDH são Noruega, Suécia, Canadá, Bélgica e Austrália, e os cinco menores são Serra Leoa, Níger, Burundi, Moçambique e Burkina Faso.

No primeiro capítulo, traçamos um breve histórico das políticas culturais governamentais no Brasil, como também da constituição do Ministério da Cultura. Abordamos ainda implementação do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva como possibilidade de construção do desenvolvimento local.

No segundo capítulo, são trabalhados os conceitos de política pública cultural, desenvolvimento local, capital social, cultura popular, empoderamento, autonomia e protagonismo social.

No terceiro capítulo, abordamos a comunidade estudada e as manifestações da cultura popular ali praticadas, tais como Maracatu de Baque Solto, Cavalo-Marinho, Ciranda, Coco e Boi de Carnaval.

O quarto capítulo se destina a análise dos dados coletados em concordância ao que foi apropriado da literatura consultada e ao objetivo da pesquisa.

CAPÍTULO I

1 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS NO BRASIL

Para uma melhor compreensão do que vem a ser uma política cultural, vale ressaltar primeiro o que vem a ser uma política pública.

Há de se considerar políticas públicas como um conjunto de ações que são coordenadas com o objetivo público e, por conta desse fato, é imprescindível não confundir política pública com política de governo. As políticas de governo são efêmeras, salvo raras exceções, como por exemplo, o Programa Bolsa Escola que foi uma política do governo de Cristovam Buarque no Distrito Federal, em 1995. No ano de 1996, o referido Programa foi premiado pelas Nações Unidas e tornou-se modelo para outras regiões. O desafio é montar projetos que não se desmanchem com o advento de um novo governo. E a manutenção da política é tão mais intensa quanto for a sua relação com a sociedade, destaca a pesquisadora Lia Calabre (2005, p.5).

Diversos autores apresentaram seus conceitos sobre políticas públicas (PEDRO CÉLIO, 2002; BUCCI, 2002, entre outros) e, a partir de suas considerações, compreendemos que elas se referem aos planos e programas do governo que tratam diretamente das diretrizes sociais e priorizam os direitos fundamentais dos cidadãos. Inferimos, por conseguinte, que as políticas públicas são de responsabilidade do direito público, inclusive envolvendo recursos públicos, e devem ser reconhecidas como ações fomentadas pelo Estado em consonância com as necessidades da sociedade. O conceito a seguir, de um dos autores supracitados, resume bem a noção de políticas públicas:

Políticas públicas são formas de políticas implementadas pelo Estado, cujo objetivo é garantir o consenso social mediante iniciativas que contribuam para a redução das desigualdades e controle das esferas da vida pública para garantir os direitos dos cidadãos (MORAES, 2006, p.3).

O que nos interessa tratar nesse capítulo são as Políticas Públicas Culturais as quais, segundo alguns autores (CANCLINI, 2001; COELHO, 1997, entre outros) podemos incluir no conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, nas instituições civis e nos grupos comunitários organizados, com a finalidade precípua de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para transformação social. Pois, esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas públicas culturais necessita ser ampliada, levando em consideração o caráter transnacional dos processos simbólico e materiais da atualidade.

Nesse entendimento, consideramos pertinente uma retrospectiva histórica sobre a política pública cultural no Brasil, iniciando pelo Governo Vargas até o Governo atual.

1.1 Política Pública Cultural: Do Governo Vargas ao Governo Lula

No início do século XX, a participação do Estado na área cultural era praticamente nula no sentido de projetar e implementar políticas específicas para a área (FERNANDES, 2006, p.64).

As políticas culturais governamentais, no Brasil, se iniciaram durante o primeiro governo Vargas (1930-1945). Foi o tempo da construção de instituições voltadas para os setores onde o Estado ainda não atuava (CALABRE, 2005, p. 4).

A elaboração de um anteprojeto, para a criação de um serviço de proteção ao patrimônio nacional, por Mário de Andrade em 1936 pode ser considerada como a origem do Ministério da Cultura (RAPP, 2004, p.73) e também como sendo a primeira política pública de cultura (BOTELHO, 2007, p.3). Em 1937, no Ministério da Educação e Saúde, sob a gestão de Gustavo Capanema, são agregadas novas instituições: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional–Sphan, o Instituto Nacional do Livro–INL, Serviço Nacional do Teatro–SNT, Instituto Nacional do Cinema Educativo–Ince e o Serviço de Radiodifusão Educativa–SRE (CURY, 2002, p.33).

Entre 1945 e 1950, inicia-se um processo de investimento privado em instituições culturais sem contar com a presença do Estado. Instituições como o Museu de Arte Moderna de São Paulo–MAM (1948), Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), Museu de Arte de São Paulo–Masp, Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro–MAC, dentre outras foram criadas nesse período. Esperava-se que o Estado passa-se a estimular a iniciativa privada, criando um sistema misto de financiamento envolvendo Estado e empresas, o que não ocorreu naquele momento (FERNANDES, 2006, p.100). Calabre (2005, p.3) destaca que entre 1945 e 1964, o grande desenvolvimento na área cultural se deu no campo da iniciativa privada. Em 1953, o Ministério de Educação e Saúde é desmembrado originando o Ministério da Saúde–MS e o Ministério da Educação e Cultura–MEC.

Com o golpe militar de 1964, inicia no Brasil um período de repressão e censura o que resultou no desmantelamento da grande maioria dos projetos culturais em curso. No governo de Castelo Branco (1964-1967), aconteceram discussões sobre a necessidade da elaboração de uma política nacional de cultura, mas não se registraram progressos. Em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura–CFC, que apresentava as seguintes atribuições: formular a política cultural nacional; articular-se com órgãos estaduais e municipais; estimular a criação de conselhos estaduais de cultura; reconhecer instituições culturais; manter atualizado o registro das instituições culturais; conceder auxílios e subvenções; promover campanhas

nacionais e intercâmbios internacionais (CALABRE, 2006, p.3). Era composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República, geralmente intelectuais de reconhecida importância e projeção nacional.

Com a intenção de estimular a instalação de conselhos locais de cultura, o CFC tinha como política a implementação de medidas e projetos através de parcerias e convênios que tinham como pré-condição a existência de órgãos de cultura local, especialmente conselhos.

No governo de Emílio G. Médici (1969-1974), durante a gestão do Ministro Jarbas Passarinho, foi elaborado o Plano de Ação Cultural–PAC, que consistia em um projeto de financiamento de eventos culturais que deu início a uma série de ações do Estado no campo da cultura. O PAC abrangia o setor de patrimônio, as atividades artísticas e culturais, prevendo ainda a capacitação de pessoal e provocou uma intensa circulação e interação cultural nas mais diversas regiões brasileiras. Iniciava um processo de fortalecimento da Secretaria de Cultura que continuava vinculada ao MEC (CALABRE, 2005, pp.4,5).

No decorrer do governo Geisel (1974-1979), na gestão do Ministro Ney Braga, novas instituições foram criadas: o Conselho Nacional de Direito Autoral–CNDA, o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte–Funarte e a reformulação da Embrafilme. Em 1976, foi lançado o Plano Nacional de Cultura–PNC que tinha como idéia central à organização de um sistema que pudesse coordenar a ação de vários organismos no campo da cultura, valorizando a produção nacional. Em julho de 1976, ocorreu o Encontro Nacional de Cultura reunindo os Conselhos e Secretarias de Cultura de todo o país e o conjunto de instituições da área de cultura governamental, o objetivo do Encontro era a implementação de uma política integrada de cultura entre os diversos níveis de governo (CALABRE, 2005, pp.5,6).

No mandato de João Figueiredo (1979-1985), na gestão do Ministro Eduardo Portella, ocorreu a transformação do Iphan em Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional sob a direção de Aloísio Magalhães. No decorrer do governo de João Figueiredo, ocorreu o fortalecimento e a consolidação de algumas instituições e linhas de atuação do Governo Federal na área cultural. Na gestão do Ministro Rubem Ludwig, a Secretaria de Assuntos Culturais–Seac e a área de patrimônio foram unificadas, originando a Secretaria de Cultura sob a direção de Aloísio Magalhães. Nesse período, foi elaborado o plano de Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC (CALABRE, 2005, pp. 6,7).

Para Isaura Botelho (2007, p.11), a Secretaria de Cultura, dirigida por Aloísio Magalhães (CURY, 2002, p.66), do Ministério da Educação e Cultura, é o espelho do MinC. A pressão exercida pelos Secretários de Cultura dos Estados, que precisavam resolver as suas

carências orçamentárias e políticas (BOTELHO, 2007, p.15) e o claro fortalecimento do setor cultural (CALABRE, 2005, p. 6) surtiu o efeito esperado: a criação do Ministério da Cultura.

Durante o governo de José Sarney (1985-1990), foi criado o Ministério da Cultura, por intermédio do Decreto 91.144, de 15 de março de 1985. Reconhecia-se, assim, a autonomia e a importância desta área fundamental, até então tratada em conjunto com a educação (MINISTÉRIO DA CULTURA 4). As verbas, no entanto, ficaram majoritariamente com o MEC, delineando um futuro pouco promissor para o MinC. Os problemas logo surgiram: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo, entre outros (CALABRE, 2005, p. 7).

O Governo José Sarney introduziu as Leis de Incentivo Fiscal para a Cultura, por intermédio da Lei n ° 7.505, de 2 de julho de 1986, que ficou conhecida como Lei Sarney. Essa Lei permitia benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico.

Em 1990, o governo de Fernando Collor de Melo (1990-1992) iniciou pondo fim nas instituições federais de apoio à produção cultural e ao patrimônio, que foram aglutinadas em duas novas instituições: o Instituto Brasileiro de Artes e Cultura e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, ambos sem nenhum prestígio político ou apoio orçamentário (BOTELHO, 2007, p.15) e o MinC foi transformado em Secretaria da Cultura. A dissolução do MinC, por Fernando Collor, ocorreu como retaliação ao meio cultural e artístico que não o apoiou durante a campanha presidencial.

No Governo de Fernando Collor, a Lei Sarney foi modificada pela Lei 8313, de 23 de dezembro de 1991, que ficou conhecida como Lei Rouanet. Vejamos o que diz o MinC sobre a Lei Rouanet:

Instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), que canaliza recursos para o desenvolvimento do setor cultural, com as finalidades de: estimular a produção, a distribuição e o acesso aos produtos culturais (CDs, DVDs, espetáculos musicais, teatrais, de dança, filmes e outras produções na área Audiovisual, exposições, livros nas áreas de Ciências Humanas, Artes, jornais, revistas, cursos e oficinas na área cultural, etc); proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico; estimular a difusão da cultura brasileira e a diversidade regional e étnico-cultural, entre outras (MINISTÉRIO DA CULTURA 2).

Essa Lei Federal permite às empresas patrocinadoras um abatimento de até 4% no imposto de renda. Para ser enquadrado na lei, o projeto precisa passar pela aprovação do Ministério da Cultura, sendo apresentado à Coordenação Geral do Mecenato e aprovado pela Comissão Nacional de Incentivo à

Cultura (SINDICATO DOS PROFISSIONAIS EM RELAÇÕES PÚBLICAS, 2007), ou seja, um produtor cultural elabora determinado projeto cultural, submete-o ao MinC o qual emite um certificado informando que o projeto se encontra dentro das normas vigentes e, a partir da publicação do parecer, o produtor cultural inicia a captação de recursos nas empresas que se enquadrem no perfil determinado pela Lei e demonstrem interesse. A cada mil projetos aprovados pelo MinC, apenas vinte captam recursos nas empresas (SILVA, 2007a, p.64). Observemos o esclarecimento de Lia Calabre sobre a questão da captação de recursos:

Nem todos os que conseguem obter o certificado encontram patrocínio. O que ocorre com mais freqüência é a concessão do patrocínio a projetos que tenham forte apelo comercial, ou seja, os que permitam que a empresa patrocinadora os utilize como *marketing* cultural. O resultado desse processo é que passa a caber à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país. A decisão é privada, mas o dinheiro que financia o projeto é, na verdade, público (CALABRE, 2005, pp.8,9).

Com o processo de *impeachment* do então Presidente Fernando Collor de Melo, assumiu o cargo de Presidente da República o Vice-presidente Itamar Franco (1992-1994). Em 19 de novembro de 1992, o governo Itamar Franco reconheceu a importância da cultura e reverteu a situação criada pelo “caçador de marajás”, ao recriar o MinC.

Também merece destaque a Lei 8685 de 20 de julho de 1993, conhecida como Lei do Audiovisual, que permite desconto fiscal para quem comprar cotas de filmes em produção. O limite de desconto é de 3% para pessoas jurídicas e de 5% para pessoas físicas, sobre o Imposto de Renda. O limite de investimento por projeto é de R\$ 3 milhões. Os projetos precisam ser examinados por uma comissão da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual em Brasília (CURY, 2002, pp.84,85).

Nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), o MinC foi pouco a pouco recuperando sua presença no debate público e esses anos foram marcados por um pesado investimento político nas leis de incentivo fiscal (BOTELHO, 2007, p.15). As leis de incentivo assumem o lugar das políticas estatais e o mercado toma o papel do Estado (CASTELO, 2002 *apud* RUBIM, 2007, p.3).

A Lei Rouanet, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, foi aperfeiçoada permitindo uma maior agilidade em sua aplicação. O governo FHC diminuiu os investimentos públicos na área da cultura, por conta da influência da perspectiva neoliberal comum nos anos 1990, e repassou para a iniciativa privada a decisão sobre os rumos da produção cultural. Os recursos oriundos da renúncia fiscal prevista pela Lei são públicos, é parte do imposto de renda devido pelas empresas ao governo (CALABRE, 2005, p.8).

As leis de incentivo à cultura, através da isenção fiscal, retiram o poder de decisão do Estado, ainda que o recurso econômico utilizado seja majoritariamente público, e colocam a deliberação em mãos da iniciativa privada (RUBIM, 2007, p.3). As políticas culturais no Brasil se limitavam a uma política de renúncia fiscal, consistia em uma política elitista e discriminadora, além de concentrar recursos na região sudeste do país. A deliberação, escolha e prioridade da política cultural torna-se propriedade das empresas e de suas gerências de *marketing* (RUBIM, 2007, p.3).

As leis de incentivo à cultura que, se por um lado, têm representado importante papel na obtenção de recursos para a área e dinamização do setor, por outro, levantam uma série de questões sobre o fato de que a iniciativa privada, ao investir em cultura, o faz visando apenas o mercado, privilegiando as áreas e pessoas já consagradas e a possibilidade de retorno, seja em termos da imagem institucional de empresas e produtos, seja propriamente financeiro (FERNANDES, 2006, p.137).

Existe uma forte discriminação por parte dos patrocinadores com relação às manifestações populares. Por certo, são consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura (RUBIM, 2007, p.6).

Qual empresa vai demonstrar interesse em patrocinar uma manifestação da cultura popular? Sem ter retorno financeiro e/ou promocional, a possibilidade de patrocínio torna-se nula. Se deixássemos a cultura nas mãos do mercado, quase 60% ou 70% das formas expressivas hoje existentes desapareceriam (MARTINELL, 2003, p.96).

Vejamos a relevância da ação do Estado no esclarecimento abaixo:

Todas as formas de cultura que permitam avançar em termos artísticos e de qualidade de vida merecem atenção, pela ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação e na implementação de políticas públicas para a área, ação determinante para a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate às barreiras de ordem social, econômica e simbólica – esta última nem sempre suficientemente ressaltada. Sem a dimensão cultural é difícil de imaginar o próprio desenvolvimento nacional (BOTELHO, 2007, p. 17).

Marta Porto nos mostra a insuficiência histórica do debate no Brasil, que relaciona cultura e retomada da democracia, cultura e direitos sociais e, conseqüentemente, cultura e desenvolvimento, quando diz:

Alheia à boa parte dos avanços políticos que marcaram, nas duas últimas décadas, as discussões em outros setores de atuação pública, a cultura caracterizou-se nos últimos anos como uma área de disputa de privilégios personificados nos limites reivindicados para a isenção fiscal dos diversos setores artísticos, pelo *lobby* de aprovação dos tetos permitidos nas comissões de cultura e, naturalmente,

pelas verbas publicitárias e de *marketing* das grandes empresas brasileiras, em especial e paradoxalmente das estatais (PORTO, 2006, p.1).

Observamos que a cultura não tem recebido tratamento adequado, condizente com a sua importância para os processos de construção do desenvolvimento, haja vista que os beneficiados são sempre os da classe dominante.

Segundo Porto (2006, p. 1), a cultura tem sido marginalizada pela política, que a mantém distante de seus debates. Com isso, pouco tem contribuído para o desenvolvimento democrático do país uma vez que existe um leque de oportunidades em que, mediante as manifestações culturais se poderia refletir questões educacionais, universalização dos serviços culturais – equipamentos e programas –, além do desenvolvimento local, baseado em “ativos singulares de cada comunidade”. A pesquisadora acrescenta ainda que a cultura poderia também refletir “a organização de uma indústria e um mercado cultural digno da capacidade e do talento da nossa diversidade criadora”.

A política cultural, em governos anteriores, destinava-se aos diretores de *marketing* das grandes empresas deixando de lado os produtores e agentes culturais locais. Para entender melhor o interesse das grandes empresas pelas Leis de incentivo fiscal, vejamos como se dá a renúncia na Lei Rouanet, por exemplo. As empresas possuem limites especificados na lei e podem reverter um percentual do imposto de renda devido em projetos culturais. Só interessa as empresas que tenham um imposto de renda devido alto, pois para patrocinar um projeto de R\$ 100.000,00 (cem mil reais) a empresa tem que ter um imposto a pagar de R\$ 3.000.000,00 (três milhões de reais), considerando que a empresa esteja dentro da faixa de renúncia fiscal de 3% (ZANIRATTI, 2007, p.6). A Tabela 3 a seguir nos mostra os cinco maiores incentivadores nas Leis - Rouanet (8.313/91) e Audiovisual (8.685/93).

Tabela 4. Os cinco maiores incentivadores nas Leis Rouanet e Audiovisual.

2005		2004		2003		2002		2001	
Incentivador	Valor*	Incentivador	Valor*	Incentivador	Valor*	Incentivador	Valor*	Incentivador	Valor*
PETROBRAS	169,7	PETROBRAS	97,4	PETROBRAS	90,5	PETROBRAS	51,3	PETROBRAS	80,3
Banco do Brasil S.A	23,5	ELETRO-BRÁS	15,5	BR Distribuidora S.A	16,8	BR Distribuidora S.A	29,3	BR Distribuidora S.A	31,9
Companhia Vale do Rio Doce	21,2	Gerdau Aço Minas S.A	15,2	ELETRO-BRÁS	8,7	ELETRO-BRÁS	20,8	Banco do Estado de MG/Banco Itáú BBA S.A	19,3
Gerdau Aço Minas S.A	13,8	Companhia Siderúrgica Nacional	14,5	Banco do Brasil S.A	8,5	Banco do Estado de MG/Banco Itáú BBA S.A	15,9	ELETRO-BRÁS	19,1
ELETRO-BRÁS	13,7	Banco do Brasil S.A	11,0	Companhia Brasileira de Bebidas	8,3	Brasil Telecom S.A Matriz	11,7	Cia Brasileira Distribuição - CBD	13,0

Fonte: Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura/Ministério da Cultura – * R\$ em milhões

Nesse contexto podemos observar que as Leis Rouanet e do Audiovisual foram feitas com tais exigências que dificultavam a participação de empresas privadas, como patrocinadoras de projetos culturais de grande proporção, haja vista a pequena participação de empresas de capital privado, sinalizada na tabela acima.

Durante o primeiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006), o Ministério da Cultura, sob a gestão do cantor e compositor Gilberto Gil, passou por um processo de reestruturação. Durante um pronunciamento, o Ministro Gilberto Gil traçou um perfil sobre a situação do MinC.

O século 21 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 zigue-zagues do passado: há mais servidores aposentados do que na ativa; o orçamento é o menor da Esplanada; instrumentos e vontades estão desarticulados; os balcões atendem os escolhidos (GIL, 2005).

Como podemos observar, o Ministro encontrou o MinC em estado de desestruturação, necessitando, por conseguinte, de uma ampla reforma. É interessante saber a maneira como o Ministro Gilberto Gil procurou reverter à situação marginal em que se encontrava o MinC, mostrando o papel do ativo do Estado nas diversas áreas culturais. Era propósito do Ministro, que o Estado contemplasse todos os setores culturais, ainda que isso fosse de encontro aos interesses de alguns políticos e profissionais de *marketing*. O seu objetivo era que o Estado agisse em conexão com a sociedade, que é o público do Ministério e não somente os criadores e produtores culturais. Nessa perspectiva, o Ministro abria espaço para o diálogo entre a sociedade e o Estado, tão importante para a construção de políticas públicas efetivas (RUBIM 2007, pp.11,12).

Em 2006, aconteceu o primeiro concurso público da história do MinC, que possibilitou o acesso de novos servidores aos quadros do Ministério para suprir as carências existentes. Observa-se a construção institucional do MinC através da ampliação dos recursos destinados à cultura através da renúncia fiscal e do orçamento do ministério. A permanência do Ministro Gilberto Gil, no segundo mandato do Presidente Lula, pode ser interpretada como compromisso com a continuidade das políticas empreendidas (*Op. Cit.*, p. 14).

Com a intenção de promover a participação da sociedade na elaboração de políticas culturais, a gestão do Ministro Gilberto Gil realizou uma série de encontros, em que o principal foi o Seminário Cultura para Todos, onde se reuniram produtores artistas,

intelectuais, gestores, investidores e outros interessados no debate sobre as políticas culturais de várias partes do Brasil.

Tudo o que foi discutido e estabelecido no Seminário Cultura para todos, em termos de metas orientou o Ministério da Cultura na sua reestruturação administrativa e o subsidiou na proposição de políticas de interesse da sociedade brasileira no sentido de abraçarem conceitos novos como: transversalidade, direito à cidadania, cultura como fator de desenvolvimento socioeconômico, respeito à diversidade, além do desenvolvimento das artes em geral (GUAPINDAIA *et al.*, 2006, pp.29,30),

A partir das sugestões apresentadas pela sociedade, o MinC desenvolveu programas e ações para os setores específicos do fazer cultural. O grande desafio da elaboração das políticas setoriais de cultura relacionava-se à garantia de participação e ao processo de inclusão de setores como teatro, livro e leitura, cultura digital e as culturas populares, fundamentais para a definição das políticas públicas de cultura, o que se configura fato original. (Guapindaia *et al.*, 2006, p.32)

Fez-se necessário consolidar e institucionalizar os novos canais de interlocução e de compartilhamento de poder entre governo e sociedade, as estratégias encontradas foram as Câmaras Setoriais e os Grupos de Trabalho.

As Câmaras setoriais consistem em espaços de pactuação, onde devem estar representados todos os elos da cadeia produtiva e criativa de cada setor, levando-se em conta a representatividade regional e seus componentes são eleitos nos fóruns estaduais de cada linguagem. Desta maneira, foram criadas as Câmaras Setoriais de Música, Teatro, Dança, Artes Visuais e Circo.

Os Grupos de Trabalho, segundo critérios de representatividade e territorialidade que expressassem a diversidade dos atores culturais abrangidos por um recorte temático. A partir dessa orientação, foram instalados os GTs Indígena, da Cultura Cigana e do Movimento de Gays, Lésbicas, Transgêneros e Bissexuais – MGLTB.

Para o presidente Lula (2004), uma política cultural contemporânea precisa ampliar o acesso aos bens e manifestações culturais, ao mesmo tempo expandindo a possibilidade de as pessoas darem vazão a seu espírito criador. O ministro Gilberto Gil (BRASIL, 2004, p.21), em seu discurso na solenidade de transmissão do cargo, declarou que as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada.

Vejamos como se produz a cultura na esfera antropológica:

Na dimensão antropológica, a cultura 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. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diversos, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade (Botelho, 2001, p.3).

A ampliação do conceito de cultura e de atuação científica significa não só o abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, mas representa um contraponto ao autoritarismo e a busca da democratização das políticas públicas (RUBIM, 2007, p.13). A ampliação conceitual permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta (erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientação sexual, das periferias, etc. (RUBIM, 2007, p.12).

Segundo Francisco Silva (2007-A, p. 18), cabe ao setor público fomentar a produção de políticas públicas, bem como a sua distribuição e consumo, e não produzir e dirigir a cultura, pois sua função é democratizar e proporcionar acesso à produção cultural. Essa é a tendência de outros países no trato com políticas públicas.

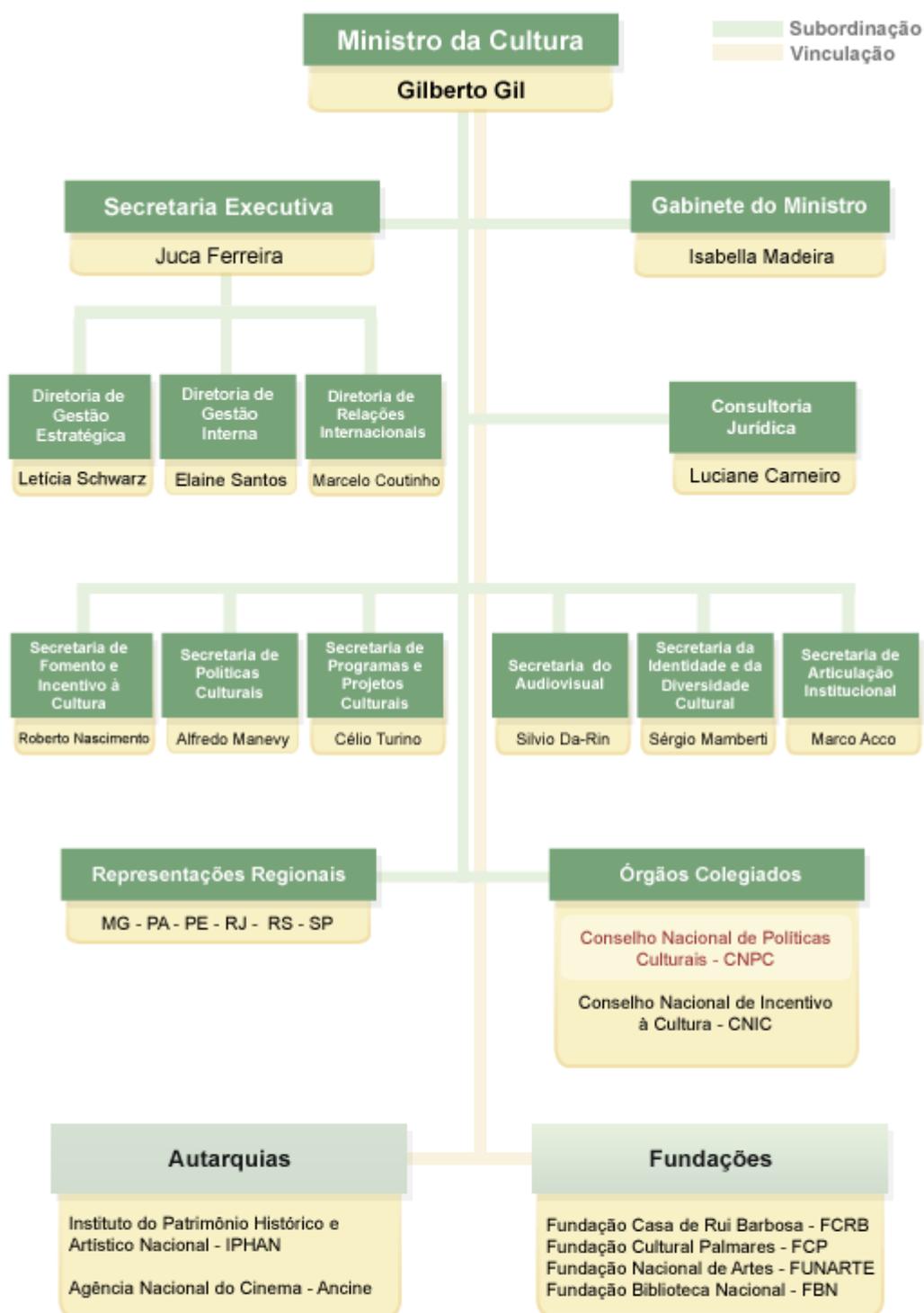
Durante a campanha presidencial de 2002, o Partido dos Trabalhadores já sinalizava a adoção da definição de política cultural, recomendada pela Conferência Mundial sobre Políticas Culturais-Mondiacult, promovida pela Unesco no México, em 1992. Segue abaixo a referidas recomendações:

A adoção de abordagens políticas que enfatizassem um conceito amplo, antropológico, de cultura, que incluam não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças; a interdependência das políticas nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002, p.12).

O potencial da cultura é confirmada pelo próprio MinC: a cultura é elemento fundamental e insubstituível na construção da própria identidade nacional, cada vez mais, um setor de grande destaque na economia do País, como fonte de geração crescente de empregos e renda. A cultura vem ocupando um crescente espaço nas formulações governamentais, muito em função das suas contribuições para o desenvolvimento econômico e sua reconhecida influência no desenvolvimento humano e social (REIS, 2007, p.1).

Após a reestruturação, o MinC passou a funcionar com seis secretarias sistêmicas, orientadas por especificidades, mas dentro de uma pauta que privilegia a universalidade (SIMIS, 2007, p.12). São as secretarias: de fomento e incentivo à cultura, de políticas culturais, de programas e projetos culturais, do audiovisual, da identidade e da diversidade cultural e a de articulação institucional. A Figura 3 nos mostra o organograma do MinC.

Figura 3. Organograma Ministério da Cultura.



A política deixou o balcão e se tornou pública e cultural, ao formular projetos e incentivar o desenvolvimento cultural, articulando ações dentro e fora do governo (SIMIS, 2007, p.12).

O Minc foi criado com objetivo de formular e executar políticas públicas culturais, priorizando a democracia e a inclusão social, além de promover o desenvolvimento econômico. A promoção de políticas públicas de cultura é um trabalho nobre que contribui para a consolidação da identidade de uma nação e do próprio indivíduo em relação à comunidade em que vive. Os atores sociais alcançados por esse tipo de política sentem-se valorizados em pleno exercício de seu potencial, além do mais as políticas públicas culturais são também uma oportunidade que o Estado tem de resgatar a dívida social que o Brasil tem com o seu povo.

Segundo a Constituição da República Federativa do Brasil, em seu Artigo 215, o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais, sobretudo, no âmbito local, haja vista ser nas comunidades que se efetivam as manifestações culturais. Uma política pública que priorize a mobilização cultural contribui sobremaneira para o resgate da dignidade nacional e para a construção de um país equilibrado do ponto de vista social, quando vai do local para o Federal (GIL, 2005).

Na visão de Simis (2007, p.16), foi na gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, que o Estado passou a cumprir o seu papel no desenvolvimento econômico e cultural, e, houve um enfoque maior na questão da diversidade em substituição à identidade nacional, o que foi relevante para a elaboração de uma política diferenciada.

Na perspectiva da nova gestão do Ministério da Cultura, o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, objeto de nossa pesquisa, surge em consonância com a proposta democrática de inclusão social do MinC, cuja prioridade é alcançar as comunidades através da auto-afirmação do indivíduo (Cf.Cap.3).

1.2 O Programa Cultura Viva

Em um primeiro momento, como política cultural, o Presidente Lula teve a intenção de instalar grandes estruturas, em áreas de risco social, nas capitais do país. Estes locais seriam as Bases de Apoio à Cultura – BACs, que consistiam em espaços dotados de infraestrutura para o desenvolvimento de atividades culturais.

A implantação das BACs representava um custo elevado e ocorreram problemas na licitação para a execução do projeto. As Bases de Apoio à Cultura não saíram do papel, o projeto foi abortado.

Os acontecimentos gerados no processo licitatório, para a implantação das BACs, ocasionou uma crise no Ministério. Com esta crise, ocorreu a mudança do Secretário de Programas e Projetos Culturais, sendo indicado o Sr. Célio Turino.

Os Pontos de Cultura têm a sua estrutura semelhante às BACs, diferenciando-se tão-somente pela dimensão, ou seja, as BACs são mega-estruturas.

As políticas públicas culturais não contemplavam satisfatoriamente o segmento das culturas populares e, a partir desta constatação, o Ministério da Cultura, na primeira gestão do Ministro Gilberto Gil, constituiu o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, através da Portaria N° 156 de 6 de julho de 2004. É uma experiência original, ousada e inovadora no âmbito das políticas públicas para a área cultural. É também um programa de abrangência nacional que reúne entidades e organizações com atuação em diversas áreas da cultura.

O Ministério da Cultura afirma:

O programa Cultura Viva 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 (BRASIL, 2004, p.18).

Como podemos observar, o Programa Cultura Viva visa potencializar ações culturais já desenvolvidas por setores historicamente alijados das políticas públicas, criando condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade. Dessa forma, à medida que os movimentos sociais são reconhecidos como sujeitos de manifestações culturais legítimas, os poderes locais passam a respeitá-los e a reconhecê-los. Para Arantes (1981), “os detalhes da cultura precisam ser vistos sempre em seu contexto”. Esse Programa tem abrangência nacional reunindo entidades e organizações com atuação em diversas áreas da cultura.

Nessa perspectiva, a possibilidade de êxito em se promover uma ação cultural existente é bem maior do que assumir o risco de criar uma nova ação cultural, pois nesse caso teríamos que demandar esforços para sua estruturação. Como bem disse o *rapper* Preto Ghoz

(BRASIL, 2004, p. 15) “O Ponto de Cultura já é!”, não importava se a ação fosse selecionada ou não o que importava era a participação no Programa.

O Programa Cultura Viva foi idealizado por reconhecer a centralidade da cultura como ferramenta para construir o Desenvolvimento Local. A cultura como economia, geradora de crescimento, renda e emprego. Os objetivos do Programa Cultura Viva (BRASIL, 2004, p.18) são:

- ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- identificar parceiros e promover pactos com diversos atores governamentais e não-governamentais, nacionais e estrangeiros, visando um desenvolvimento humano sustentável, tendo na cultura a principal forma de construção e de expressão da identidade nacional, a forma como o povo se reinventa e pensa criticamente;
- 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;
- 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;
- fomentar uma rede horizontal de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido de geração de uma teia de significações que nos envolve a todos;
- 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;
- promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direitos e economia.

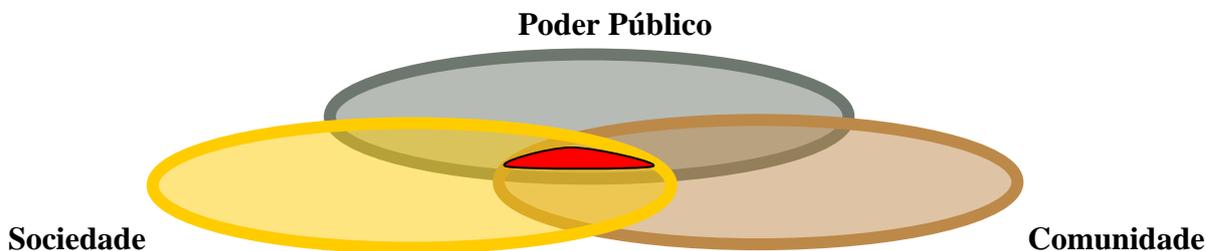
Os grupos locais devem ser subsidiados para que possam desenvolver suas capacidades e potencialidades de expressão para melhor oferecer a sua cultura como elemento de integração social. Propiciar esses benefícios faz parte dos objetivos do Programa Cultura Viva.

Espera-se que os talentos locais se desenvolvam e ganhem visibilidade e até consagração nos meios culturais, mas também é possível que dinamizem produções locais, criando emprego e gerando renda nas atividades artesanais, de cultura popular, o que permite, inclusive, profissionalização e visibilidade para a produção não consagrada no campo cultural (SILVA, 2007-A p., 61-62).

O Ponto de Cultura não é um espaço cultural feito pelo governo para as comunidades, mas, ao contrário, são ações desenvolvidas pela comunidade que, após a seleção em edital público, ganham o reconhecimento do Estado e passam a receber aporte de recursos para aplicar conforme o plano de trabalho composto por eles. O Ponto de Cultura é o espaço de convergência entre o poder público, a comunidade e a sociedade abrangente (SILVA, 2007-B p. 278). Nas palavras de Silva (2008, p.103), “local de guarda, renovação, criação e

transmissão da cultura de uma comunidade”, a exemplo de Chã de Camará em relação ao Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança (Cf. Capítulo III).

Figura 4. Organograma explicativo.



Fonte: SILVA, 2007-B

De acordo com Silva (2007-B, p. 278), o programa procura aumentar os espaços públicos, onde se compartilham decisões e execução de políticas públicas com as comunidades, o que se configura em atuação inovadora do Estado, implicando proposta de democratização, participação e, sobretudo, transparência na gestão dos seus recursos.

A transferência dos recursos foi efetuada em cinco parcela semestrais, após a assinatura do convênio, perfazendo um total de R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais). A distribuição dos recursos deu-se de acordo com o seguinte cronograma:

- Após a assinatura do convênio.....R\$ 25.000,00
- Primeiro Semestre de 2005.....R\$ 30.000,00
- Segundo Semestre de 2005.....R\$ 30.000,00
- Primeiro Semestre de 2006.....R\$ 30.000,00
- Segundo Semestre de 2006.....R\$ 35.000,00

O Programa Cultura Viva é constituído por cinco ações: Ponto de Cultura, Agente Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs – mestres dos saberes.

1-Ponto de Cultura – A principal ação do programa Cultura Viva é o Ponto de Cultura, que consiste em locais onde já existe alguma manifestação de cultura popular. Os Pontos de Cultura estão presentes nas cinco regiões do Brasil e abrangem os mais variados grupos sociais: jovens, mulheres, indígenas, comunidades camponesas e sem terra, comunidades afro-brasileiras, populações ribeirinhas e das florestas. Representando diversas formas de expressão: teatro, dança, artes, audiovisual, música, circo e manifestações da cultura popular:

candomblé, mamulengo, *hip-hop*, capoeira, maracatu, congado, folia de Reis, bumba-meu-boi e organizando práticas e equipamentos culturais: cineclubismo, multimídia, mercados alternativos, centros de empreendedorismo, museus, bibliotecas, rádios, centros culturais, espaços culturais, preservação do patrimônio histórico, núcleos de memória e centros de cultura digital (SILVA, 2007-A). O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, escolhido para o desenvolvimento deste estudo, está enquadrado como uma comunidade camponesa que em seus momentos de lazer “brincam”³ de maracatu, cavalo-marinho, coco, ciranda e boi de carnaval (Cf. Cap. 3).

Gilberto Gil considera a eficiência dos projetos de inclusão social. Segundo o Ministro, eles incorporam a dimensão cultural a exemplo do Afro Reggae, o Nós do Morro, o Axé e o Candeal, ou mesmo os Pontos de Cultura em processo pelo Brasil. Afirma ainda:

São mais eficientes que os demais. Está provado também que a cultura qualifica as relações sociais e reduz os focos de tensão e violência, elevando a auto-estima e o sentido de pertencimento a uma comunidade, a uma cidade, ao próprio país (GIL, 2004).

Para se tornar um Ponto de Cultura, foi necessário participar de um dos editais de divulgação do Ministério da Cultura, enviando projeto para análise na Comissão Nacional de Avaliação, composta por autoridades governamentais e personalidades culturais. Podendo participar dos Editais, organizações de natureza privada e as instituições públicas com comprovada atuação na área cultural e social. Até a presente data foram postos em conhecimento da sociedade quatro editais de divulgação. O primeiro com data de 16 de julho de 2004, o segundo com data de 29 de março de 2005, o terceiro e o quarto com data de 20 de abril de 2005. Sendo que o primeiro e terceiro editais foram destinados a projetos de entidades sem fins lucrativos, o segundo edital foi destinado a entidades sem fim lucrativo que têm a capoeira como foco principal e o quarto edital a projetos governamentais que estimulem propostas de entidades sem fins lucrativos (BRASIL, 2004).

2- Agente Cultura Viva – Uma das ações desenvolvidas nos Pontos de Cultura denomina-se Agente Cultura Viva, cujo objetivo é despertar o interesse no jovem para atuar numa área relacionada à cultura. Como requisito para participar dessa ação era exigido a idade entre 16 e 24 anos, os quais, durante seis meses, receberiam um auxílio financeiro de R\$ 150,00 por mês para desenvolver ações previstas no projeto de seu Ponto de Cultura. Esses jovens eram capacitados para gerar renda própria a partir de ações culturais e a intenção dessa capacitação

³ Brincadeira, brinquedo e folguedo, são denominações empregadas correntemente pelos foliões, especialmente as duas primeiras, e se acham revestidas de caráter lúdico e criativo, apesar das muitas limitações que as pessoas que as produzem encontram para divertir-se, em termos de tempo e dinheiro (NASCIMENTO, 2005, p.9).

era de construir o desenvolvimento local, o qual se entende como “o processo de construção de oportunidades e de melhores condições de vida para populações locais mobilizando capacidades e energias endógenas...” (ARAÚJO *apud* SANTOS, 2000, p.298).

As bolsas disponibilizadas são oriundas de uma parceria celebrada entre o Ministério da Cultura e o Ministério do Trabalho e Emprego, por meio do Programa Primeiro Emprego. Cada Ponto de Cultura estabelece as ações a serem executadas pelos jovens de acordo com o seu projeto, ou seja, a capacitação específica é definida pelo Ponto de Cultura. No caso específico do Estrela de Ouro, segundo um dos entrevistados, não havia recurso previsto no Programa para a contratação de uma equipe pedagógica que desse conta das oficinas, as quais contaram com a colaboração de voluntários. Esses voluntários realizaram oficinas com os Agentes Cultura Viva do Estrela de Ouro, a saber: compreensão do mundo circundante; história do Brasil, a partir de certas datas; jornalismo; máscaras de teatro; representação teatral; cultura local; música e radialismo. Vale ressaltar, um trabalho que foi realizado com os Agentes Culturais do Ponto de Cultura, consistiu em uma atividade que cada um falava um pouco de si, dos seus ancestrais – onde nasceram, onde trabalharam. Para um dos entrevistados, era uma forma deles compreenderem que estão dentro dessa teia da sociedade.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 5: Oficina de percussão.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 6: Oficina de cultura local.

Mesmo com a disponibilidade de cinquenta bolsas do Programa Primeiro Emprego, o Ponto pesquisado optou por utilizar 25 bolsas. Essa opção se deu pela dificuldade em encontrar voluntários, em número suficiente, para ministrar as oficinas. O Programa não considerava a possibilidade dosicineiros receberem algum tipo de ajuda de custo.

Era tarefa da coordenação do Programa o acompanhamento em educação popular, empreendedorismo cultural e microcrédito, objetivando fomentar a geração de renda nas próprias comunidades e transformar o jovem em multiplicador da cultura brasileira (BRASIL, 2004).

3- Cultura Digital – Outra ação a ser implementada pelo Programa Cultura Viva é a Cultura Digital, que permite a implantação de equipamentos e formação de agentes locais para produção e intercâmbio de vídeo, áudio, fotografia e multimídia digital com uso de *software* livre, e conexão via satélite à Internet pelo programa Governo Eletrônico – Serviço de Atendimento ao Cidadão–Gesac. Cada Ponto recebeu um estúdio multimídia composto por uma mesa de dois canais de áudio, filmadora, gravador digital e dois computadores que funcionam como ilha de edição. Um equipamento nada sofisticado, mas que permite gravar um CD, produzir um vídeo, colocar uma rádio no ar e uma página na internet, tudo com

programas em *software* livre. A ação Cultura Digital é o instrumento que permitirá a apreensão do que existe de mais palpável na cultura brasileira, o nosso patrimônio imaterial, dando visibilidade e circulação à produção dos Pontos de Cultura. Uma rede digital (internet) interligando os Pontos permitirá a troca de informações e experiências. (BRASIL, 2004). Para o MinC, a Internet, além de propiciar ações interativas entre os participantes, sem exclusão de pessoas, ela é também agente promotor das transformação social. A busca pelo conhecimento e o caminho de acesso a ele, seja local ou global, constituem a nova ordem dos últimos anos.

Outro aspecto importante a ser destacado é a inclusão digital proposta por essa ação, não vista apenas como usar o computador como ferramenta de trabalho e sim como instrumento de provocar possibilidades de obter conhecimentos, como destaca a Secretaria Nacional de Juventude (2007):

A chamada ‘inclusão digital’ geralmente percebida apenas como possibilidade de inserção no mercado de trabalho. Esta é uma dimensão importante, mas não a única: quando as pessoas têm oportunidades e aprendem a produzir e receber informação de maneira crítica, é infinito o mundo de conhecimento que se abre com o acesso à Internet e aos meios de comunicação.

Por intermédio da rede digital formada pelos Pontos de Cultura, o Programa Cultura Viva promoveu uma experimentação que tomou como base à proposta de desenvolvimento proximal de Vygotsky. Para o educador russo, o desenvolvimento proximal é a distância entre o desenvolvimento real e o nível de desenvolvimento proximal, em que o primeiro é determinado pela capacidade de resolver problemas independentes e o segundo é demarcado pela capacidade de solucionar problemas com o auxílio de pessoas mais experientes. (VYGOTSKY, 1996 *apud* RABELO e PASSOS).

A intenção do MinC era promover o desenvolvimento a partir da interação entre os Pontos, por intermédio da internet, segundo o Ministério:

Em nosso caso, nem dirigismo de Estado, nem imposições de mercado, mas 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 (BRASIL, 2004 p.37).

4- Escola Viva – Com a intenção de construir um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura, a Escola Viva busca a integração dos Pontos de Cultura com as escolas. Através dessa ação o Programa Cultura Viva colabora para a expansão do capital social brasileiro, primordial no processo de sustentabilidade do desenvolvimento econômico, no qual o “saber-

fazer” e o “saber-ser” de cada canto do País possam ser alargado e aprofundado, mantendo-se aberto à chegada de novas linguagens, gerando capacidades de criação, tolerância, autonomia e criatividade – imprescindíveis à construção da cidadania (BRASIL, 2004).

5- Griôs – Os Griôs são mestres dos saberes, cujo nome é o abasileiramento da palavra francesa *griot*, usada, por alunos africanos que estudavam em universidades francesas, para designar indivíduos que carregam consigo a tradição oral. São pessoas que por diversas razões, circunstâncias e habilidades, acumularam conhecimentos que pertencem às suas comunidades. São as práticas, representações, expressões, técnicas, instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial é transmitido de geração a geração (BRASIL, 2004).

O MinC, por intermédio de Edital de Divulgação lançado em setembro de 2006, selecionou 250 mestres e griôs envolvidos em projetos de Ponto de Cultura que receberam durante o período de um ano, a quantia de R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais), que iniciou em 1 de junho de 2007 e terminou em 31 de maio de 2008. Essa iniciativa visa implementar uma política de valorização da tradição oral no Brasil, para incentivar a troca de experiências. Além disso, tem o objetivo de estimular e sistematizar o vínculo entre educadores e a comunidade, e a dinâmica de fortalecimento da identidade local.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança foi contemplado com seis bolsas no Projeto Griô, os mestres Zé Duda (Maracatu), Mariano (Cavalo-marinho), Biu do Coco (percussão), Luiz Caboclo (Maracatu), Aluízio (percussão) e Zé Mário (Maracatu), ministraram oficinas nas escolas do município de Aliança.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 7: Mestres durante apresentação em Escola de Aliança.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 8: Alunos da rede pública de Aliança prestigiando os Mestres.

Para finalizar, consideramos pertinente pontuar que as políticas públicas culturais, no âmbito Federal, foram evoluindo através dos tempos, apesar de terem iniciado como um sistema meramente colecionador, ou seja, de fazer o registro simples das manifestações da cultura popular – “fossilizando-as”. Em outro momento, fizeram uso das “Leis de incentivo cultural” que se mostravam como o grande marco para difundir a cultura no Brasil, mas com essas Leis, o que se observou foi um tratamento elitista, conservador e concentrador. As Leis de incentivo permanecem com outra roupagem, mas continuam as dificuldades. O Programa Cultura Viva é uma ação inédita, em que a partir de uma manifestação cultural existente, o Governo Federal dá o apoio mediante recursos financeiros e os atores sociais envolvidos decidem sobre a aplicação desses recursos. Com isso o Governo pretende fazer uma política efetivamente pública, que todas as esferas culturais tenham acesso, de maneira democrática, e que os recursos sejam aplicados de modo a atender às necessidades locais.

1.3 Nem tudo são flores.

Como em toda política pública no Brasil, sua implantação é permeada de dificuldade. No caso do Programa Cultura Viva, essa assertiva não poderia ser diferente.

O Projeto Cultura Viva é de fato uma política pública eficiente, porém sua eficácia é comprometida por conta de algumas falhas apresentadas pelos Pontos de Cultura, como por exemplo, as exigências do edital, os entraves comunicativos com Brasília e o atraso no repasse de verbas.

Os entraves encontrados no Edital de Divulgação número 1, (Cf. Anexo I), foram a extensa documentação, a apresentação de um projeto técnico e a prestação de conta. Para participar do Programa as organizações/instituições deveriam apresentar uma série de documentos (Cf. Anexo I, seção 3.1), nem toda manifestação da cultura popular possui essa documentação. A obrigatoriedade da apresentação de um projeto técnico (Cf. Anexo I, seção 4) com profusão de detalhes é outra barreira observada.

Não é da natureza dos maracatus criarem projetos socioculturais. Eles ainda não estão estruturados para este trabalho. Captar recursos junto a Editais é hoje a única maneira de conseguir sustentabilidade. E isso vale para qualquer pessoa ou grupo que trabalhe com arte, popular ou não (OLIVEIRA, 2008, B 1).

A prestação de contas toma como base a Lei N° 8.666, de 21 de junho de 1993, conhecida como Lei da Licitação, o que obriga que todas as despesas sejam atestadas mediante minucioso relatório, detalhando as atividades realizadas e acompanhado de documentos fiscais (Cf. Anexo I, seção 6.8). O repasse das parcelas subsequentes só seria efetivado com a comprovação dos gastos e atividades da etapa anterior. Temos consciência de que estamos trabalhando com verba pública e, portanto, todo cuidado é necessário, mas a utilização de uma legislação com tamanha inflexibilidade apresentou-se como um estorvo aos Pontos de Cultura. O preenchimento do relatório de atividades também se apresentou como um obstáculo, devido ao grau de dificuldade apresentado.

Toda comunicação para tramitação dos negócios deve se estabelecer com Brasília, ou seja, o Projeto é centralizador. Ocorre que há atraso no repasse de verba por causa da prestação de conta, o que impede a dinâmica do projeto; a documentação exigida deve ser encaminhada a Brasília, o que constitui um entrave à fluidez do processo. A extensa documentação, como acima referida, é de fato um grande entrave para a sua agilidade, uma vez que sua viabilização não depende exclusivamente do conhecimento da política pública ou do funcionamento da manifestação popular, a questão, no entanto, demanda tempo e atender a todas as exigências requer também letramento, cujo grau não é nivelado em todos os responsáveis. A facilidade para agilizar toda a documentação não existe vias de fato.

O próprio Programa expõe suas fragilidades, no momento em que a equipe que coordena o Cultura Viva (Brasília) afirma que necessitam de capacitação e de melhorias tanto o setor de informática, quanto a aquisição de pessoal, para que assim o processo de prestação de conta se torne mais ágil e mais eficaz (PAREJA, 2007, D5). Após expor os entraves, o diretor da gestão do Programa, alivia suas assertivas dizendo que já se está iniciando as

mudanças, pois recebeu novos funcionários mediante concurso realizado (essa feita se deu após dez anos sem concurso). Entre os problemas de prestação de contas, há casos até de desvio, não vamos, entretanto, entrar no mérito da questão, porque o que parece existir são apenas especulações.

Uma das medidas que amenizaria os entraves comunicativos, sobretudo, o da prestação de conta, seria aproximar a equipe financeira do Programa Cultura Viva dos Pontos de Cultura, ou seja, com a estadualização, ou mesmo a municipalização, como prometera a representante regional do Minc:

Não é assim o processo de uma gestão moderna? Seguimos a lógica do Sistema Nacional de Cultura. Vamos compartilhar responsabilidades. Partiremos para a estadualização até chegarmos à municipalização das políticas culturais. (PORTELLA, 2007, D5).

A presidente da Fundarpe, Luciana Azevedo, informou sobre a criação de uma equipe de trabalho que se responsabilizará pela prestação de contas dos pontos legalizados, ou seja, os já aprovados no edital estadual: “A gente vai ter uma equipe especial que agregará todas as diretorias da Fundarpe. Estamos fazendo um modelo por gestão de programas e projetos” (AZEVEDO, 2007, D5).

Há de se considerar que a idealização do Programa Cultura Viva é positiva, como veremos mais adiante, quando apresentarmos as análises da sua representatividade para o desenvolvimento local, entretanto, na prática, a burocracia constitui o grande impedimento para a dinâmica do processo, por isso tantos questionamentos são levantados em relação à sua eficácia.

CAPÍTULO II

2 DESENVOLVIMENTO LOCAL E CULTURA

Quando se pensa ou se fala em desenvolvimento, é relevante esclarecer que não devemos confundir “desenvolvimento” com “crescimento econômico”. De acordo com Celso Furtado (1998), o objetivo do desenvolvimento é sobretudo social, ao passo que o do crescimento econômico está relacionado a desigualdades e privilégios..

Para Sen (2000, p. 17-18), o desenvolvimento configura um processo de evolução das pessoas, além de garantir qualidade de vida. Segundo o economista indiano, leva a redução da pobreza e do autoritarismo, pois o desenvolvimento exige dos serviços públicos mais atenção às carências da sociedade, bem como mais tolerância por parte do Estado com o público. É bem verdade que a realidade cultural da Índia é outra, sobretudo no aspecto religioso que define uma filosofia de vida divergente. No Brasil a questão cultural requer maior atenção por parte do Governo Federal, pois a concretização de políticas públicas culturais enfrenta muitos entraves (Cf. Capítulo I, seção 1.3). Há de se considerar, no entanto, que o estímulo decorrente de um Projeto como o Programa Cultura Viva, por exemplo, pode trazer benefícios imateriais de tal forma para as pessoas elevando-lhes a auto-estima, que não podemos calcular o seu valor (Cf. Capítulo IV).

Como observamos, existe uma preocupação de se promover o desenvolvimento, de maneira a suplantar a imagem existente de que o crescimento econômico implicaria desenvolvimento social. O desenvolvimento econômico, sem considerar o lado social, corroborou para aumentar a desigualdade social. O desenvolvimento tem que procurar atender às necessidades básicas da população envolvida, em certos casos, nos parece estranho que em certos locais surjam reivindicações que possam parecer exageradas. Mas o que é necessidade básica para um dos componentes do “G-7”⁴, pode não ser para os países em desenvolvimento, o grupo denominado “BRIC”⁵ e muito menos para os países mais pobres do mundo⁶. O que pode parecer básico para um, pode ser considerado luxo para outro. Isto se deve ao fato de que

⁴ Grupo dos sete países mais ricos do mundo, a saber, Estados Unidos, Grã-Bretanha, França, Alemanha, Itália, Japão e Canadá.

⁵ Brasil, Rússia, Índia e China. O termo BRIC, criado em 2001 pelo analista de mercado Jim O’Neill, do banco Goldman Sachs, procura sintetizar essa expectativa criada em torno desses países. Serão, nos próximos anos, os tijolos (“bricks”, em inglês) sobre os quais os mercados de investimento irão apoiar suas estratégias de expansão (CÂMARA DOS DEPUTADOS).

⁶ Os vinte países mais pobres do mundo, segundo o IDH, que têm a triste coincidência de serem todos do Continente Africano: Ruanda, Guiné, Benin, Tanzânia, Costa do Marfim, Zâmbia, Malawi, Angola, Chade, República do Congo, África Central, Etiópia, Moçambique, Guiné Bissau, Burundi, Mali, Burkina Faso, Nigéria e Serra Leoa.

os indivíduos dos países ricos já foram contemplados com necessidades que os indivíduos dos demais países almejam.

Segundo Augusto de Franco (2002, p. 97), “na medida em que o ser humano é um ser social, há em qualquer coletividade humana uma tendência ou propensão básica para cooperar, interpretada como uma predisposição para gerar capital social”. A conjunção de capital social, capital humano e capital cultural são fatores, entre inumeráveis outros, que poderão colaborar na construção do Desenvolvimento Local.

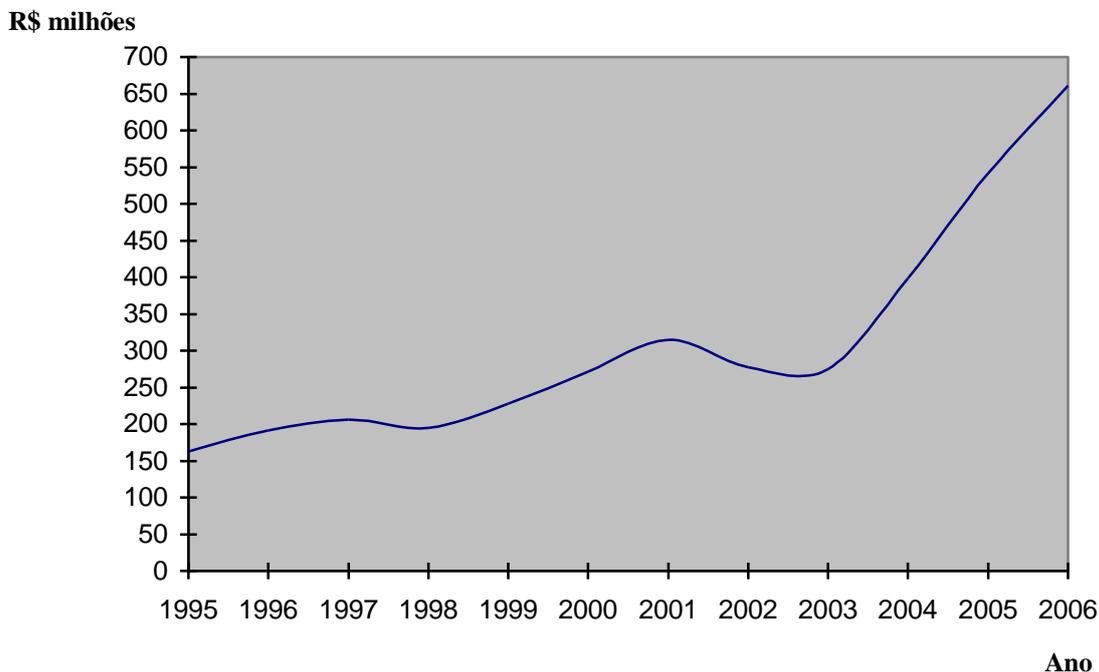
É necessário valorizar o capital humano e cultural existentes, suas capacidades e potencialidades. Entre as pessoas, que participam de uma manifestação popular, existem laços de amizade, companheirismo, solidariedade, entre outros. Esses laços indicam a existência de capital social latente. Carlos Jara (1999, p.11) diz que a construção do capital social depende da expansão das capacidades humanas, individuais e coletivas.

O Programa Cultura Viva demonstra interesse na valorização do capital social, quando informa da necessidade de se rever o pensamento econômico convencional e se avançar na intenção da construção do capital social, reexaminando as relações entre cultura e desenvolvimento (BRASIL, 2004, p. 38). Como pretendido pelo Programa, uma alternativa de desenvolvimento humano para as comunidades e os movimentos sociais, foi a concretização de produções culturais a partir do que já existe, ou seja, o Programa vem gerando condições de subsistências dos Pontos de Culturas, dando condições, por exemplo, de produzirem seus CDs ou DVDs, assim, com tais produtos de valor social, o Programa Cultura Viva vem auxiliando no desenvolvimento local, pois com o auxílio da rede, os produtos podem circular, além de oportunizar sua permuta entre os Pontos de Cultura.

Ao retirar o Ministério da Cultura da posição marginal que se encontrava, o Governo de Luiz Inácio Lula da Silva optou por reconhecer a centralidade da cultura no impulso de um desenvolvimento sustentável e, em especial, a importância da cultura (BRASIL, 2004, p. 4). Podemos reconhecer essa preocupação por parte do Governo, com relação à cultura, a partir do aumento do orçamento do MinC, que evoluiu segundo os gráficos abaixo.

Gráfico 1

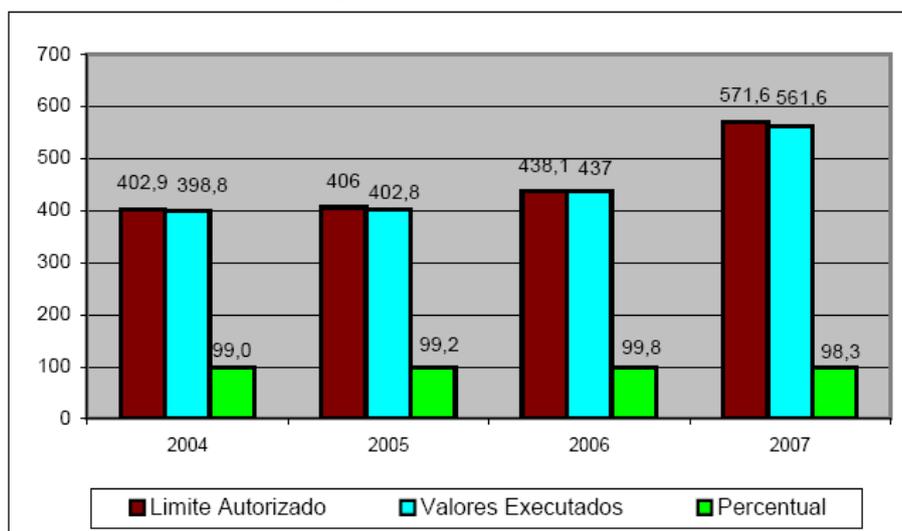
Evolução do orçamento do MinC



Fonte: Siaf (adaptação do autor).

Gráfico 2

LIMITE ORÇAMENTÁRIO X VALORES EXECUTADOS (Em R\$ milhões) (Desconsidera despesas com Pessoal, Dívida e Precatórios)



Fonte: Siafi

Podemos observar, nos gráficos acima, o aumento gradativo do orçamento do MinC, como também o aproveitamento quase que total do orçamento destinado àquele ministério, o que demonstra o grau de comprometimento que os atuais gestores estão

dispensando ao MinC. O orçamento desse ministério tem crescido, consideravelmente, ano após ano, durante o governo Lula. O crescimento não se deu apenas pelo aumento vegetativo do Orçamento da União e sim pelo aumento do percentual, passando de 0,2% no início do Governo Lula para 0,6% (MINISTÉRIO DA CULTURA 3, p.19).

Considerando a despesa fixa para manutenção mais o investimento na cultura, o orçamento para 2008, é de R\$ 1,1 bilhão (um bilhão e cem milhões de reais), o que corresponde a 0,6% do orçamento geral da União. Para o Secretário Executivo do MinC, Juca Ferreira, essa quantia ainda é pequena porque sobra pouco para a aplicação direta na cultura. A ONU recomenda o mínimo de 1% do orçamento geral e o MinC está trabalhando para alcançar esse patamar (FERREIRA, 2006). Segundo o Ministro Gilberto Gil, o ministério está procurando seguir a recomendação da ONU:

Estamos reivindicando, de forma realista, pelo menos 1% do orçamento para uma Pasta que responde por um conjunto de atividades produtivas que representam, segundo estudos disponíveis, bem mais que 1% do PIB nacional (MINISTÉRIO DA CULTURA 3, p. 43).

Existe uma PEC-Proposta de Emenda à Constituição, em tramitação no Congresso Nacional, propondo 2% do Orçamento da União para a Cultura (MINISTÉRIO DA CULTURA 3, p.19).

O Programa Cultura Viva, que tem o maior orçamento do MinC, obteve um acréscimo significativo em 2004, ano no qual o Programa foi lançado com o orçamento de R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais). Em 2006, esse orçamento passou para R\$ 48.000.000,00 (quarenta e oito milhões de reais), o que corresponde a um aumento de 900% em três anos (TURINO, 2006). Em 2007, o Programa recebeu investimentos de R\$ 126.500.000,00 (cento e vinte e seis milhões e quinhentos mil reais), o que corresponde a 22% do orçamento do MinC (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, 2007).

Com o reconhecimento da cultura como impulsionadora do desenvolvimento o MinC reconheceu a pluridimensionalidade da experiência cultural:

- A dimensão simbólica, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e práticas culturais;
- A cultura como cidadania, direito assegurado na Carta Magna, nas Declarações universais, condição indispensável do desenvolvimento humano;

- A cultura como economia, geradora de crescimento, emprego e renda.

O Programa Cultura Viva, bem como os Pontos de Cultura, atuam nessas três dimensões acima descritas. Os pontos de Cultura contribuem com o desenvolvimento local por intermédio de uma ação cultural. Temos, a título de exemplificação, o caso do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, que após instalação em Chã de Camará, trouxe grandes benefícios a comunidade, pois foi firmado um convênio entre a Prefeitura de Aliança e a Caixa Econômica Federal para a construção de 15 moradias em uma área que se encontrava abandonada. Essa alteração na paisagem tornou o local mais habitável. Além disso, a Prefeitura doou alguns terrenos para atrair novas famílias a habitarem naquele povoado, contribuindo assim para o desenvolvimento local.

Por desenvolvimento local entendemos que se trata de um “processo endógeno registrado em pequenas unidades territoriais e agrupamentos humanos com possibilidade de promover melhoria na economia local e na qualidade de vida de sua população” (BUARQUE, 1998, p. 9).

São variadas as definições para o que se chama de desenvolvimento local, vejamos mais uma:

É um novo modo de promover o desenvolvimento que possibilita o surgimento de comunidades mais sustentáveis, capazes de suprir suas necessidades imediatas, descobrir ou despertar suas vocações locais e desenvolver suas potencialidades específicas e fomentar o intercâmbio externo aproveitando-se de suas vantagens (FRANCO, 1999, p. 176).

Os grupos sociais, sobretudo, a família, as pessoas em si, são considerados capital social e cultural, pois possuem atitudes de cooperação, valores, tradições e um modo de ver a realidade que as singularizam. Como ressalta Kliksberg (1998, p. 115), ignorar esses grupos seria o mesmo que desprezar capacidades aplicáveis ao desenvolvimento e inutilizá-las. Se, entretanto, são reconhecidas, valorizadas e potencializadas, as contribuições dessas pessoas serão de grande importância, além do mais, poderão favorecer interações profícuas com as outras esferas do desenvolvimento.

O Programa Cultura Viva prioriza as ações em locais onde já existe algum tipo de manifestação de cultura popular e em ambientes mais vulneráveis. Dessa maneira, pretende valorizar a cultura popular. Bernardo Kliksberg (2001, p. 142) considera que o crescimento da cultura popular decorre de sua promoção, através da abertura de canais para a sua expressão, do incentivo à participação dos jovens instigando-os, com isso, a valorização dos conteúdos culturais, levando a um resgate identitário dos grupos fragilizados. Nos indivíduos que passam

a receber atenção por parte do Estado, por intermédio de alguma política pública, observamos uma modificação em seu comportamento. O indivíduo que antes não tinha nenhuma perspectiva de uma vida com condições mínimas de sobrevivência, passa a vislumbrar melhores dias.

O autor abaixo destaca a íntima relação da cultura com desenvolvimento:

O papel da cultura também deve ser considerado como um fim desejável em si mesmo, que é o de conferir sentido à nossa existência (...) Cultura, pois, não significa apenas um elemento do progresso material: ela é a finalidade última do 'desenvolvimento' definido como florescimento da existência humana em seu conjunto em todas as formas (CUÉLLAR, 1997, pp.32,33).

Para melhor compreensão deste trabalho, utilizaremos a definição de Chauí (1986, p. 24) que considera a cultura popular como “expressão dos dominados” em que se busca formas de expressão da cultura dominante (aceita, interiorizada, reproduzida e transformada) e as formas de expressões repudiadas e negadas de maneira implícita ou explícita, pelas dominadas. “Manifestação diferenciada que se realiza ‘no interior’ de uma sociedade”, a mesma para todos, mas com sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais.

Existem aqueles que consideram as culturas populares como um processo de apropriação dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia, de maneira desigual pelas classes menos favorecidas, como segue-se abaixo:

As culturas populares se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte de seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (CANCLINI, 1983, p. 42).

Existe no desenvolvimento local uma força de caráter endógeno, que busca o aproveitamento dos recursos naturais e de infra-estrutura disponíveis e, principalmente, a potencialidade das comunidades de acreditar no desafio do seu próprio desenvolvimento (MARTÍN, 2001). O Programa Cultura Viva parte do pressuposto que é um facilitador para desenvolver ações que já existam, ou seja, potencializar as ações pré-existentes com a participação direta e efetiva dos que compõe a manifestação cultural. Este princípio é que faz o Programa ser inédito e uma maneira democrática do Estado atender aos anseios das manifestações da cultura popular. Segundo Pellé (2008), o Programa Cultura Viva é fruto do reconhecimento, por um governo democrático, das lutas e conquistas históricas do movimento cultural popular.

As colaborações que as manifestações da cultura popular podem dar ao desenvolvimento local são de caráter econômico e não-econômico. As colaborações econômicas, em Chã de Camará, se traduziram sob a forma das bolsas recebidas pelos Agentes Cultura Viva, como também, a ajuda de custo percebida pelos Mestres Griôs, que se constituiu em um grande benefício para os indivíduos envolvidos, bem como para a localidade, uma vez que o dinheiro seria utilizado no próprio povoado.

Já as contribuições de caráter não-econômico observaram-se através da contenção do êxodo rural, o aumento da auto-estima, o empoderamento e o *status quo* dos brincantes, como veremos nas análises dos dados (Cf. Capítulo IV). Essas contribuições, para o desenvolvimento local, surtem efeitos positivos, pois além de melhorar a economia local, melhora também a qualidade de vida. Aferimos também, como contribuição ao desenvolvimento local, a afirmação da imagem local, pois Chã de Camará ficou conhecida, nacional e internacionalmente, a partir do trabalho realizado no Ponto de Cultura.

Para Jara (1999, p. 145), o futuro da sociedade local passa a ser entendido como um fruto sadio, que se cultiva pela participação, envolvimento, solidariedade, informação e ação dos atores sociais. Dessa maneira, o Programa Cultura Viva é construído, com todos os cuidados que uma ação participativa exige e visando uma transformação local por intermédio de uma ação ou manifestação da cultura popular.

A pobreza da vida no campo é uma realidade vivenciada por muitos que buscam um sentido para suas vidas e muitas vezes o encontram em programas culturais patrocinados pelo governo. A perspectiva do desenvolvimento local vem sendo apontada como um meio de reduzir a pobreza das populações de zonas rurais:

Procurando saídas para os processos de exclusão social vivido pelas populações rurais com o impacto da globalização sobre a agricultura brasileira, a perspectiva do desenvolvimento local tem sido apontada como saída para redução da pobreza no campo (CALLOU, 2002, p. 22).

O desenvolvimento local pode ser visto ainda como:

Um esforço de mobilização de pequenos grupos no município, na comunidade, no bairro, na rua, a fim de resolver problemas imediatos ligados às questões de sobrevivência econômica, de democratização de decisões, de promoção de justiça social (SANTOS e CALLOU, 1995, p.45; SPENILLO, 2002, p. 33).

A aproximação teórica entre desenvolvimento local e comunicação rural se deu através da publicação do texto “Desafios da comunicação rural em tempo de desenvolvimento local” de Tauk Santos e Brás Callou no ano de 1995.

Uma opção para trabalhar os processos de extensão rural, após as graves crises ocorridas desde a sua implantação no Brasil, é o desenvolvimento local. Para Callou (2006), a Extensão Rural, no âmbito do Desenvolvimento Local, representa uma ação “que vai além das atividades agropecuárias e pesqueiras, pois as formas associativas e cooperadas de produção se diversificam no meio rural; que enxerga o campo como territórios das culturas populares híbridas”, deixando de lado, portanto, a idéia de que as populações rurais não são chegadas à cultura de massa; e que “atua num cenário de embate das lutas populares na perspectiva da concertação e do desenvolvimento com sustentabilidade”.

Pensar o espaço rural como sendo estritamente agrícola e atrasado, não traduz a realidade. Existe uma nova perspectiva para se olhar o ambiente rural. Rodrigo Martins (2005) nos informa que o prestígio do campo se dá na relação entre o indivíduo e a natureza, em que as raízes culturais das comunidades rurais com suas formas ecológicas são objeto de desejo do homem, cujo ritmo de vida urbano acelerado não lhe permite esse contato. Assim, as atividades nos espaços rurais surgem como alternativa de ocupação e renda.

O Programa Nacional de Assistência Técnica e Extensão Rural–Pnater do Ministério do Desenvolvimento Agrário (2004), embora tenha como objetivo precípuo o desenvolvimento local (na terminologia rural sustentável), e, considere além da atividade agrícola, também a não agrícola, não vemos inserido nesse último contexto as manifestações da cultura popular, cuja preocupação, de certa forma, está relacionada ao desenvolvimento local, haja vista os benefícios que podem trazer ao meio rural. Quando se fala em extensão rural, costuma-se desprezar a polissemia da expressão. Nessa perspectiva, a carga semântica da expressão vem dando margem a outras interpretações, em que a noção de rural se estende a novas atividades econômicas não agrícolas (CAMPANHOLA ; GRAZIANO, 2000; ABRAMOVAY, 2003). Podemos citar como exemplo dessas atividades não agrícolas o turismo rural, o artesanato e as expressões artísticas, mediante apresentação de danças e folguedos, bem como outras manifestações da cultura popular.

De acordo com observações de Callou (2006), o documento supracitado deixa a impressão de que somente a agroecologia é seu objeto de abrangência, pois apesar de comportar a expressão “não agrícola” em seus objetivos, “não se desdobram nas diretrizes que elabora”, como podemos observar na citação abaixo:

Estimular, animar e apoiar iniciativas de desenvolvimento rural sustentável, que envolvam atividades agrícolas e não agrícolas, pesqueiras, de extrativismo, e outras, tendo como centro o fortalecimento da agricultura familiar, visando a melhoria da qualidade de vida e adotando os princípios da Agroecologia como eixo orientador das ações. (MDA, 2004, p. 9)

Desta feita, entendemos que a perspectiva da Extensão Rural para o Desenvolvimento Local pode contemplar as atividades culturais, pois, como podemos perceber na leitura dos objetivos acima, a questão está em aberto, quando não há especificação conclusiva para as atividades não agrícolas.

2.1 Gestão compartilhada e transformadora

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança tem como pessoa jurídica o Grupo Cultural Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, que tem como responsável legal um presidente. As ações são desenvolvidas a partir de reunião com mestres e alguns integrantes, os quais compartilham entre si competências e responsabilidades, bem como decisões que devam ser incorporadas aos projetos a serem apresentados às instituições fomentadoras de cultura. O Estrela de Ouro de Aliança serve de estímulo para que os indivíduos desenvolvam atividades correlatas as suas raízes culturais. A proposta de uma gestão compartilhada e transformadora, apresentada pelo MinC, é um novo caminho a ser trilhado.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 9: Reunião no Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.

Para o Ministério da Cultura (BRASIL, 2004, p.33): a intenção é estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia na relação entre o Estado e a sociedade. Esta última, em

lugar de ser chamada apenas para dizer o que quer, começa a dizer como quer fazer, ou seja, não basta o Estado liberar recursos ou promover políticas públicas de grande destaque na mídia, é importante que a sociedade participe, enxergue-se como ator nesse processo. A preocupação do Estrela de Ouro de Aliança não se limita ao imediatismo, mas vai além do presente, há uma preocupação em perpetuar a tradição para gerações futuras. Essa não é uma questão de mercantilização da cultura, mas de se criar condições favoráveis que garantam essa continuidade. O Estrela de Ouro de Aliança goza de certa autonomia para gerir os recursos oriundos das leis de incentivo à cultura, obviamente respeitando a legislação vigente, mas com liberdade de ação, em termos de mostrar que sabe gerir esses recursos.

Conceitos como “autonomia”, “protagonismo” e “empoderamento” são trabalhados pelo Programa Cultura Viva. 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 (BRASIL, 2004, p.34).

Para o Programa, a autonomia não é uma mera transferência de responsabilidade, ela é adquirida no processo de relacionamento entre os pares, ou seja, com outros Pontos de Cultura; na interação da sociedade com a autoridade, que é o Estado e na aquisição do saber, incorporada ao patrimônio cultural. Assim, podemos conceber a autonomia como processos de modificação das relações de poder, o que nos leva a compreendê-la como trabalho social, político e cultural. Nesse sentido, a autonomia é materialização da participação e, conseqüentemente, afirmação social.

O protagonismo aparece à medida que suas organizações são entendidas como sujeitos de suas práticas, que intervêm nas políticas de desenvolvimento social, nos hábitos da sociedade e na elaboração de políticas públicas. Os indivíduos são senhores de suas histórias, ou seja, têm a convicção de que possuem condições suficientes para progredir por intermédio do seu próprio saber (BRASIL, 2004, p.34).

O empoderamento é considerado um processo pelo qual as relações econômicas e de poder podem se transformar, ou seja, a partir da possibilidade de se obter acesso e controle sobre si e sobre os meios necessários para a existência dos indivíduos. Processo esse que cria condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade. À medida que os Pontos de Cultura são reconhecidos como sujeitos de manifestações culturais legítimas, os poderes locais passam a respeitá-los e a reconhecê-los (BRASIL, 2004, p.35).

2.3 Desenvolvimento com Sustentabilidade Cultural

Em 1987, a Comissão Mundial para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento–CMMAD, presidida por Gro Harlem Brundtland e Mansour Khalid, apresentou um documento chamado *Our Common Future*, que ficou conhecido como relatório Brundtland ou Relatório Nosso Futuro Comum. Nesse relatório, desenvolvimento sustentável significa atendimento às necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas próprias necessidades (CMMAD, 1998, p. 28).

A sustentabilidade é um conceito dinâmico que tem em conta as necessidades crescentes da população de um mundo em constante expansão.

O desenvolvimento sustentável não é um estado estático de harmonia, mas um processo de troca na qual a exploração dos recursos, o curso dos investimentos, a orientação do desenvolvimento tecnológico e a mudança institucional se fazem de forma consistente tanto com as necessidades futuras como com as atuais (SVEDIN *apud* SACHS 1989, p. 240).

O supracitado autor considera cinco dimensões para a sustentabilidade, que são: a social, a econômica, a ecológica, a geográfica e a cultural. Para Camila Barbosa (2006, p.29), Sachs considera fundamental a dimensão cultural no desenvolvimento local, ao caracterizá-la pela valorização das diferenças, valores e saberes locais de cada população.

A sustentabilidade faz parte do complexo multidimensional no desenvolvimento local, distante, portanto do reducionismo econômico nas teorias desenvolvimentistas, bem como, ecológico e ambiental nas concepções sobre sustentabilidade. Nesse contexto, a sustentabilidade cultural assume um grau de importância, quando valoriza a tradição, os conhecimentos e os saberes de uma localidade. (BARBOSA, 2006, p.35)

Quando uma política pública, no nosso caso o Programa Cultura Viva, vem demonstrar preocupação em respeitar os saberes de uma comunidade, verificamos que se trata de uma proposta que demonstra respeito ao cidadão. Respeito esse que é demonstrado pela maneira como o Estado propõe uma nova alternativa de se relacionar com a sociedade – uma gestão compartilhada e transformadora.

Por não se tratar de uma política na qual o Estado impõem o processo, o Estado dá liberdade ao cidadão para que ele desenvolva atividades que já existiam. No caso do Estrela de Ouro de Aliança, os atores sociais já participavam das manifestações existentes (Cf. Capítulo III § 1º). O papel do Estado foi de proporcionar meios para que a partir dessas manifestações se consolidem processos de melhoria da qualidade de vida. As manifestações já existiam e não vão desaparecer com a ausência do Estado. O que se almeja são condições de

sustentabilidade desses grupos, por intermédio das ações das instituições de fomento à cultura. A partir dessa compreensão, é possível esboçar algumas considerações sobre o papel de responsabilidade do Estado. No que diz respeito a desenvolvimento local, o Estrela de Ouro de Aliança vem buscando base econômica para a Comunidade de Chã de Camará, a partir da apresentação de projetos, a exemplo dos enviados à Fundarpe (Festa de Terreiro, Festival Canavial, Trilogia da Zona da Mata), ao MinC (Programa Cultura Viva, Projeto Ação Griô), entre outros.

CAPÍTULO III

3 O PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO DE ALIANÇA

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança está localizado no Sítio Chã de Camará, na rodovia PE-62, no trevo de acesso ao Distrito de Upatininga do município de Aliança em Pernambuco. Pertenceu a Severino Lourenço da Silva, conhecido por Mestre Batista, e atualmente o sítio é objeto de litígio entre os herdeiros.

O Maracatu criado por Mestre Batista, em 1º de janeiro de 1966, denominado Maracatu Estrela de Ouro de Aliança (já inspiração do Maracatu Nação Cambinda Nova, idealizado pelo seu avô, José Batista Dias) – uma tradição recuperada pela mais pela memória de grupos sociais do que por documentos (SILVA, 2008, p. 76), originou o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança. Além do Maracatu, existia também o cavalo-marinho. Com a morte do Mestre Batista, em 1991, o Maracatu entrou em crise, e quase foi levado à extinção. Até que seu filho, José Lourenço da Silva, assume a presidência.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.

Figura 10: Alto-relevo presente na fachada da casa, ao qual se atribui o nome Estrela de Ouro.

Tal qual a Fênix, o Maracatu Estrela de Ouro de Aliança renasce das cinzas dando início a uma nova fase. De acordo com o supracitado autor, as atividades de um maracatu demandam tempo e dedicação do dono, segundo consta, o presidente do referido maracatu chegou a investir sua própria indenização no carnaval de 1997, ganhando credibilidade com seus caboclos. Nesse mesmo ano, sagrou-se campeão no desfile promovido pela Federação

Carnavalesca de Pernambuco. O ano de 1997, foi muito produtivo para o Estrela de Ouro de Aliança, em termos de sua visibilidade, através da participação do Festival de Inverno de Garanhuns, que foi intermediada pela África Produções, quando da promoção do Encontro de Maracatus. Em 1998, essa mesma produtora foi responsável pela participação desse Maracatu no Projeto Maracatu Atômico, na Praça do Arsenal no Recife. Em Nazaré da Mata acontecia a participação do Estrela de Ouro de Aliança, em mais um evento promovido pela África Produções – o Encontro de Maracatus realizado na segunda-feira de carnaval (SILVA, 2008, p. 101).

A primeira parceria que o Maracatu Rural Estrela de Ouro de Aliança celebrou foi com a Associação Reviva, uma entidade fundada em 21 de março de 2004, na cidade de Olinda – Pernambuco, sem fins lucrativos que objetiva fomentar o desenvolvimento da cultura, dos direitos humanos, da ecologia, do turismo e da educação. É composta por profissionais de diversas áreas do conhecimento, que tinham como desejo potencializar suas ações individuais e transformá-las em um projeto coletivo. Suas atividades visam apoiar e atuar junto aos agentes organizadores e executores das manifestações artísticas e socioculturais; e fomentar a pesquisa e disseminação do conhecimento e saber cultural (ASSOCIAÇÃO REVIVA).

A Associação Reviva teve atuação importante na formatação e envio do projeto para a participação do Estrela de Ouro no Edital do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura. Com a implantação do Ponto de Cultura, a Associação permaneceu junto da comunidade de Chã de Câmara, prestando consultoria e apoiando a realização de atividades, tais como, restauração da sede, curso Arte para a Cidadania - Agente Cultura Viva, criação da Biblioteca Comunitária, Projeto Mestres e Griôs. Vale pontuar que a Biblioteca Comunitária, localizada em uma área carente de instalações desse tipo, atende aos moradores da localidade, oferecendo empréstimo de livros e promovendo rodas de leitura com as crianças. Isso foi um dos fatores que favoreceu o surgimento de novos homens e novas mulheres em Chã de Camará.

A partir do envolvimento do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança com a África Produções, surgiu laços de amizade entre José Lourenço e Afonso Oliveira e, conseqüentemente a introdução do Estrela de Ouro de Aliança no universo das políticas culturais. Foi através do Programa Cultura Viva, constituído pelo MinC, Portaria N° 156 de 6 de julho de 2004, que surgiu o Estrela de Ouro de Aliança, como um dos Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva. O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança foi então selecionado como um dos primeiros do País, mediante o Edital de Divulgação N° 1, de 16 de julho de 2005.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 11: Situação em que se encontrava a casa de Chã de Câmara.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança agrega manifestações da cultura popular como o Cavalo Marinho e o Maracatu Rural Estrela de Ouro de Aliança, criados por Mestre Batista na década de sessenta do século passado e, posteriormente, seu filho José Lourenço criou o Coco Popular de Aliança, a Ciranda Rosas de Ouro e o Boi de Camará.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 12: Logomarca do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.

Com o propósito de buscar reforços para a manutenção e renovação do patrimônio cultural, bem como o desenvolvimento da Zona da Mata de Pernambuco, o Ponto de Cultura não cruza os braços, pelo contrário, está sempre em busca de parcerias e patrocinadores, para os quais a responsabilidade social representa uma característica natural. Essa cooperação

viabiliza o trabalho do Estrela de Ouro de Aliança, em termos de fortalecimento, mediante a diversidade de Brinquedos, buscando uma produção cultural voltada para a interdisciplinaridade das áreas de educação, comunicação e história, cuja confluência resultará em melhoria na qualidade de vida da comunidade de Chã de Camará – um dos objetivos do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança. Essa qualidade de vida será alcançada através da capacitação das pessoas em atividades ligadas a manifestações culturais locais; do apoio e incentivo aos grupos culturais de coco, maracatu e ciranda; valorizando e preservando tais manifestações. Essas riquezas de manifestações culturais atraem pessoas para o turismo local, beneficiando assim toda a comunidade.

Vale ressaltar que a comunidade de Chã de Camará já era envolvida no processo de transformação de sua realidade, não só com participação em reuniões, mas cedendo sua mão-de-obra, como no caso da reforma da casa sede, que se encontrava em completo estado de abandono. De acordo com o Edital de Divulgação Nº 1, faz-se necessário a existência de um espaço físico (Cf. Anexo I, seção 4.1 d) para o funcionamento do Ponto de Cultura. Por conta do referido estado em que se encontrava a casa, houve uma mobilização por parte dos brincantes para conseguir material necessário à sua recuperação. Conseguiram doação de parte do material de construção e uma contribuição da Prefeitura de Aliança, efetivando assim a consolidação do Estrela de Ouro de Aliança como Ponto de Cultura.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança com os recursos oriundos do Programa Cultura Viva, teve como ações, em um primeiro momento: produzir três CDs e três documentários em vídeo; aquisição de novos instrumentos; reformar os figurinos; melhorar a estrutura física do local com a intenção de abrigar os estúdios de gravação; promover encontros com outros artistas populares das regiões vizinhas para desenvolver a integração, o comércio e o turismo local e o fortalecimento das manifestações populares.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança tem participado em outros projetos culturais, como o “RioPernambuco.com”, patrocinado pela Caixa Cultural, que celebra a comunhão musical de Pernambuco com o Rio de Janeiro através da comunicação que Jorge Mautner e a Banda Afonjah vêm fazendo com os Mestres de Camará. Nos dias 19 e 20 de setembro de 2007, no Teatro Nelson Rodrigues – Rio de Janeiro, com também nos dias 5 e 6 de julho de 2008, no Teatro da Caixa Econômica Federal – Brasília, apresentaram-se o Coco Popular de Aliança, Mestre Zé Duda, o terno do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança, Jorge Mautner, Nelson Jacobina e Banda Afonjah. A última apresentação do “RioPernambuco.com” está para acontecer em Recife–Pernambuco, no decorrer de 2008 (ESTRELA DE OURO, 2007).



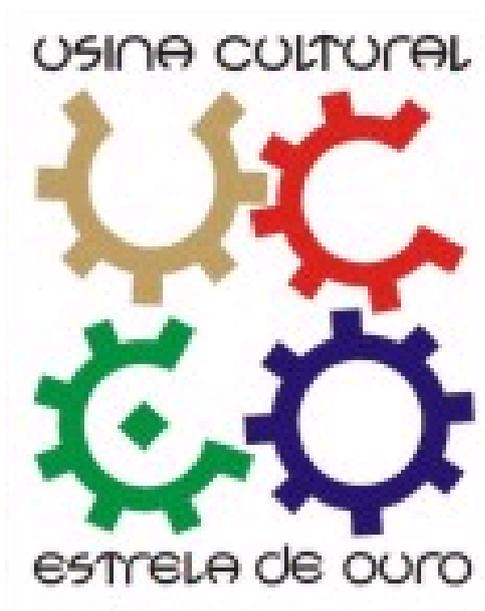
Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 13: Apresentação de Biu do Coco durante o Projeto “RioPernambuco.com”.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 14: Apresentação do Coco Popular de Aliança no Projeto “RioPernambuco.com”.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança foi contemplado com a aprovação do projeto Usina Cultural Estrela de Ouro, pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura-Funcultura, em agosto de 2007. O projeto tem como objetivo produzir livros, Cds, DVDs, oficinas de criação, aulas-espetáculo e organização de turnês e festivais, como também, transformar em produtos culturais as manifestações artísticas de grupos rurais de maracatu, ciranda, coco, cavalo marinho, artesanato e rituais da Jurema.

A intenção é expandir para um complexo, a ser construído em uma área com três e meio hectares, em processo de doação pela Prefeitura de Aliança, que viabilizará a instalação do Centro Cultural Chã de Câmara.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 15: Logomarca da Usina Cultural Estrela de Ouro.

As manifestações presentes no Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança cruzaram o Oceano Atlântico, ao se apresentarem no 21º Festival de Danças e Músicas do Mundo, o *Mondes croisés*, no ano de 2006, na cidade de Sarran-França. A turnê, em terras francesas, prosseguiu nas cidades Murat, Grandrier e Paris. O Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro de Aliança, é considerado como o primeiro Maracatu de Baque Solto a se apresentar no continente Europeu, onde dançou, ofereceu oficinas, e “brilhou sua estrela em Paris, a capital da França” (SILVA, 2008, p. 107).



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 16: Ciranda Rosas de Ouro colocando os franceses para “cirandar”.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 17: Caboclos de lança, em evolução, na França.

Podemos observar que em suas apresentações, mundo afora, o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança bem representa a diversidade de manifestações existentes na Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco. Ação de grande relevância, pois divulga a região em outras localidades promovendo o turismo, como também, eleva a auto-estima dos brincantes e proporciona uma renda extra.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 18: Apresentação dos músicos do Cavalo-marinho em terras francesas.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 19: Apresentação de Cavalo-marinho na França.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 20: Mestre Zé Duda em visita a Torre Eiffel.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança sempre procurou envolver a sociedade circunvizinha em suas atividades e projetos e buscar parceiros para a construção de novos projetos. Uma das parcerias efetivada pelo Ponto foi com a Faculdade de Formação de Professores de Nazaré da Mata–F.F.P.N.M, instituição de ensino que tem vínculo com a Universidade de Pernambuco–UPE. Esse contato teve início com a visita despretensiosa de estudantes do Curso de História. A partir dessas visitas, a Coordenação do Ponto formatou um projeto de cooperação entre a Faculdade e o Ponto de Cultura, que tinha como objetivo o desempenho de atividades didático-pedagógicas, por parte dos alunos do curso de História, que contribuiria para a formação como professores de História.

A parceria se concretizou, em março de 2006, quando a UPE concedeu duas bolsas de extensão, durante o período de três meses. A parceria foi comemorada pelos integrantes do Estrela de Ouro de Aliança. Merece destaque a atitude tomada pelos estudantes, existiam apenas duas bolsas e dez estudantes interessados (oito do curso de História e dois do curso de Geografia) querendo participar, em uma reunião entre a coordenação do Ponto e os estudantes, os quais decidiram que o valor das duas bolsas concedidas seria utilizado para cobrir as despesas com transporte de todo o grupo.

Em um primeiro momento, efetuaram um levantamento para saber quais eram as atividades pelas quais a comunidade demonstrava interesse. A partir da escolha das atividades, definiram democraticamente que o sábado seria o melhor dia para execução das atividades.

Desenvolveram então as seguintes atividades: alfabetização, orientação para prestar exame supletivo, recreação e cine clube.

No relatório final, apresentado pelos estudantes, mostraram os benefícios que a ação de extensão universitária trouxe para a comunidade e para os estudantes, como podemos observar a seguir:

Para os moradores da Chã a presença dos alunos fez crescer a auto-estima por várias razões: a) viram-se como objeto de interesse, não de um interesse mesquinho, como daqueles que se aproximam do povo para tomar o que eles possuem, mas um interesse de dividir um saber, ainda que em formação, mas capaz de auxiliá-los a entender a sua importância no mundo; b) entenderam que podiam interagir em igualdade de condições com parceiros de outras regiões e situações sociais; c) entenderam que podem interagir e oferecer, sem sentimento de vergonha, algo de positivo para outras pessoas; d) sentiram-se amadas, especialmente as crianças (ESTRELA DE OURO, 2007).

Verificamos entre a comunidade que a questão do crescimento da auto-estima é notória, a partir de ações que demonstrem seu valor perante a sociedade.

Para os estudantes foi a oportunidade de conhecer mais de perto a região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, onde estudam mas não moram; foi uma oportunidade de verificar *in loco* as reais condições físicas, econômicas e culturais dos canavieiros, cortadores de cana; foi a oportunidade de dividir dias de suas vidas com homens, mulheres, jovens e crianças e verificar o quanto elas vivem o dia a dia sem maiores expectativas quanto ao futuro; foi a oportunidade de conhecerem o cotidiano dos caboclos, dos brincantes da Zona da Mata, sem o glamour de suas fantasias; foi a oportunidade de oferecer seu trabalho voluntário para seus cidadãos; foi a oportunidade de colocar em prática o que aprenderam em sala de aula e verificar a relação entre o escrito e o vivido (ESTRELA DE OURO, 2007).

Para os estudantes, verificamos a importância de executar atividades em comunidades, para que através delas possam conhecer a realidade do nosso país e que procurem, em suas atividades profissionais futuras, respeitar e valorizar a nossa cultura.

É lamentável que a coordenação do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança não tenha conseguido renovar a parceria com a F.F.P.N.M, não por falta de tentativa, mas possivelmente por conta da falta de interesse dos que fazem a referida Faculdade, o que demonstra a falta de comprometimento dos gestores com a realidade social da região em que está inserido o complexo educacional.

Os alunos voluntários lançaram a semente para a constituição de uma Associação formada pelas mulheres de Chã de Câmara, com a intenção de gerar renda através de artesanato. Atualmente, as mulheres de Chã de Câmara, produzem licores que são acondicionados em garrafas pintadas por elas, pintam camisetas e processam diversos tipos

de pimentas e as colocam em recipientes de vidro. É uma atividade que ainda está em fase inicial, mas que pode gerar renda em um futuro próximo.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 21: Produção de garrafas pintadas.

3.1 Brincadeiras no Estrela de Ouro de Aliança

Pernambuco é um Estado que apresenta grande diversidade de manifestações da cultura popular. Na Zona da Mata de Pernambuco, encontramos o maracatu de baque solto, o cavalo-marinho, a ciranda, o mamulengo, o coco, o boi de carnaval, os caboclinhos, o pastoril, entre outras brincadeiras. Neste estudo, nos ocupamos em descrever as manifestações praticadas no Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança que são o maracatu de baque solto, o cavalo-marinho, o coco, a ciranda e o boi de carnaval.

3.1.1 Maracatu de baque solto

O maracatu de baque solto, também conhecido como maracatu rural, de orquestra ou de trombone, é uma manifestação que tem a sua origem controversa. Apresentamos a seguir registros de sua origem por alguns autores.

De acordo com Katarina Real

Os maracatus de orquestra são de origem rural, especificamente da zona canavieira do Norte do Estado.[...] representam uma fusão de elementos de vários folguedos populares existentes no interior de Pernambuco (um belo exemplo da dinâmica folclórica): pastoril e ‘baianas’, cavalo marinho, caboclinhos, folia (ou rancho) de Reis, etc. (REAL, 1990, p. 73-74).

Para Assis, os maracatus são originários da Zona da Mata Norte de Pernambuco, surgindo entre fins do século XIX e início do século XX. Diferenciando-se dos maracatus nação por se originar no interior do Estado, pela composição musical, a existência do caboclo de lança, a ausência do Rei e Rainha e a não participação de Mulheres o que caracterizava a manifestação como prioritariamente masculina (ASSIS, 1996, p. 21-22).

Na opinião de Roberto Benjamin (1989, p. 75), os maracatus rurais constituem grupos folclóricos típicos do carnaval da zona canavieira de Pernambuco e aparecem com mais frequência em Carpina, Tracunhaém, Nazaré da Mata, Timbaúba, Igarassu e Goiana.

Alguns pesquisadores (CASCUDO *apud* BENJAMIN, 1989; BENJAMIN, 1998; NASCIMENTO, 2000) consideram que o maracatu rural pode ter sido uma evolução dos grupos de cambindas, grupos de homens que brincavam trajando roupa de mulher, apesar de agregarem também elementos de outros folguedos. Esta hipótese se baseia no fato de que os dois maracatus rurais mais antigos, em atividade, possuem a palavra cambinda em seu nome: Cambinda de Araçoiaba, fundado em 1914 e Cambinda Brasileira, fundado em 1918.

O maracatu de baque solto foi formado nos canaviais da Zona da Mata Norte de Pernambuco, no início do século XX:

Foi se fazendo assim; um pouco de cada brinquedo que o povo conhecia um cadinho de Reisado, um tanto de Cavalo Marinho, outro tanto de Bumba-meu-boi e outro de caboclinho. Uma festa de celebração de um passado guerreiro. [...] nasceu nas encruzilhadas dos canaviais, de um povo que não tem rei, mas que teima em manter-se vivo. Surgiu surpreendendo o mundo. É a festa dos caboclos de lança (VICENTE, 2005, p.20-23).

Já no entendimento de Bonald Neto (1991, p.281), o maracatu de baque solto pode ser considerado “um produto típico do sincretismo afro-índio gerado pela criatividade do povo rural canavieiro da Zona da Mata Norte, que, por força polarizadora da metrópole nordestina, estava sendo incorporado e reciclado no caldeirão cultural do grande Recife”.

Como podemos observar, o que existe de consenso, entre os estudiosos, sobre o maracatu de baque solto é a região de origem, a Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco; a época, início do século XX e que é a fusão de vários folguedos: cavalo-marinho, reisado, bumba-meu-boi, caboclinho, pastoril e baianas.

A parte musical do maracatu de baque virado é composta por surdo, tarol, cuíca, gonguê, ganzá. A formação musical é conhecida como ‘o terno do maracatu’. O terno sempre existiu e depois é que vieram os instrumentos de sopro, o trombone e o piston. O surdo, também conhecido como bombo ou zabumba, está presente em todos os folguedos populares do Nordeste. O tarol, também chamado de taró, é um tambor estreito percutido com duas baquetas. A cuíca, também conhecida como porca, é uma lata, pedaço de tronco de árvore oca ou cano de PVC recoberto por couro de boi no qual tem uma madeira no centro na parte interna. O som é tirado pelo movimento das mãos do tocador subindo e descendo com um pano embebido em uma mistura de água com breu. O gonguê é conhecido nos grupos afro como agogô. O ganzá, também conhecido como mineiro, consiste em um cilindro de metal fechado contendo grãos ou seixos que produzem som ao ser agitado (SILVA, 2005, p. 56-57). Severino Vicente (2005, p.57), bem descreve o som produzido pelo maracatu rural “O ritmo do terno é rápido. Quase um só som, rápido, simples, como a vida de todo um povo. É difícil saber se os passos da tribo acompanham a música ou se a música corre atrás da tribo em movimento”.

O terno do maracatu é conduzido pela figura do mestre, sua função é improvisar seus versos, suas loas. Caminha com um apito e um bastão (bengala), símbolo de sua autoridade, seu uso é privilégio dos mestres. Sempre perto da bandeira e do terno, seu apito indica a evolução do maracatu e a entrada do terno. As toadas ou loas são improvisadas e podem ser de vários tipos: a marcha de quadra, o samba de seis, o samba de dez e o galope de seis. Existe também a figura do contra-mestre, que repete juntamente com um coro formado pelas baianas, os últimos versos cantados pelo mestre. É também função do contra-mestre assumir o comando do maracatu na ausência do mestre. Ambos dedicam-se para que o maracatu apresente-se em ordem com ritmo e disciplina (SILVA, 2005, p. 61).

São personagens do maracatu de baque solto:

- Mateus, Catirina ou catita, a Burra e o Caçador, são essas figuras que abrem o cortejo;
- O bandeirista, que conduz a ‘bandeira’ ou estandarte, nela estão presentes o nome da agremiação, a data de fundação e o símbolo;
- O vassalo ou menino do guarda chuva;
- Os lampiões ou carboreteiros, que iluminam o caminho do maracatu;
- A dama de paço, que conduz a boneca de pano, para o Mestre Zé Duda (apud SILVA, 2005, p. 48) a boneca tem que ser preta e, se a Dama for preta, é de primeira;
- As baianas de frente, pequeno grupo de mulheres trajando roupas que são confeccionados com tecidos mais elaborados;

- As baianas do cordão, são mulheres trajando saia rodada e blusas e portam na cabeça arranjo com flores e/ou fitas. Antigamente os homens se vestiam de baianas, atualmente não se verifica a presença de homens no ‘baianal’. Ocorre, com certa frequência, a presença de homossexuais masculinos travestidos de baiana;
- O caboclo de pena, também chamado de tuxaus ou Arreiamá, carrega na mão um machado ou uma flecha, veste tanga de penas, uma pequena gola bordada com lantejoulas ou vidrilho e sua cabeça é ornada com um grande cocar de penas de pavão. Tem como atividade proteger a corte, o casal real, a dama do paço e as baianas (SILVA, 2005, p. 44; BENJAMIN, 1989, p. 76).
- A corte do maracatu rural tem o mesmo formato do maracatu urbano: um rei, uma rainha; a dama de paço, que tem a boneca em suas mãos, a dama de buquê, que carrega um buquê de flores; e o valete, cavaleiro que acompanha e protege a dama (SILVA, 2005, p. 48). A introdução da corte nos maracatus rurais causou polêmica na época, conforme o relato a seguir:

Os maracatus rurais foram discriminados, num primeiro momento, pela sociedade recifense. A Federação Carnavalesca de Pernambuco, entidade existente à época em que eles começaram a aparecer na capital, não fugiu a esta regra. Exerceu pressões sobre os maracatuzeiros para modificarem a estrutura do seu brinquedo. Os maracatuzeiros resistiram. A introdução dos personagens da corte real foi o resultado destas pressões. Isto, hoje, já é uma realidade entre os maracatus rurais, da capital e do interior do estado (ASSIS, 1998, p.36-37).

Sem dúvida nenhuma, o personagem mais marcante do maracatu rural é o caboclo de lança que com sua indumentária assinala sua passagem, seja no canavial ou no asfalto. São também conhecidos como caboclos de guiada, lanceiros ou guerreiros de Ogum (São Jorge no sincretismo religioso) (BONALD NETO, 1978). O traje do caboclo de lança é chamado de ‘arrumação’. Segue a descrição de uma ‘arrumação’, segundo Medeiros (2005, p. 126-127)

Ceroulão – calça de chitão com elástico nas pernas;

Fofa – calça frouxa com franja que fica em cima do ceroulão;

Meião – comprido como de jogador, preso a perna com liga de elástico;

Camisa de mangas compridas de cores vivas, e sobre a camisa o surrão;

Surrão – também chamado de maquinada, uma armação de madeira coberta de lã de cor viva, amarrada nas costas que ergue os ombros e possui uma bolsa confeccionada de pelúcia sintética, imitando o couro de carneiro (Usada anteriormente), onde são presos cerca de cinco chocalhos, na altura das nádegas;

Chocalhos – provocam um barulho agressivo e primitivo que vibram num compasso forte e seco quando os caboclos se movimentam. Os chocalhos presos no surrão são sempre em número ímpar, para espantar o azar;

Gola – colocada em cima do surrão, parece uma grande túnica que vai até a altura dos joelhos, caindo como um poncho. A gola tem grande destaque e representa o maior orgulho e vaidade do caboclo de lança. Geralmente é confeccionada durante o ano inteiro pelos próprios caboclos, e é resultado de todas as suas economias. Ela é

de terbrim ou veludo forrado com popelina e bordada com miçangas, vidrilhos, lantejoulas e canutilhos de diversas cores que formam vários desenhos e brilham muito;

Lenço – colorido, amarrado na cabeça, e sobre ele, um chapéu de palha enfeitados de fitas multicoloridas de papel crepom ou celofane e, em cima deste, a cabeleira;

Cabeleira – é enorme, formada por tiras bem finas de papel celofane ou laminado bem coloridas, semelhante a uma juba de leão”.

Talvez pela riqueza de detalhes em descrever, de uma maneira clara, o que seria um “surrão”, a pesquisadora transmitiu a imagem de uma maneira não muito objetiva. O surrão consiste em uma armação de madeira que recebe camadas de espuma de colchão, antigamente era de capim. Para o revestimento dessa estrutura, utiliza-se a pelúcia sintética, o que antigamente era feito de pele de carneiro. Presos na armação de madeira estão os chocalhos e as tiras que servem para fixar o surrão no corpo do caboclo. Podemos imaginar o surrão como uma grande mochila.

A gola atual é bordada com lantejoulas, por ser um material mais barato e mais leve do que o vidrilho ou canutilho. Existem raros caboclos de lança que ainda utilizam este tipo de material para bordar suas golas.

O chapéu do caboclo de lança, também chamado de funil, é um chapéu de palha que recebe armação de arame, essa armação de arame é coberta com um papel grosso, o que geralmente é um papel de embalagens de cimento. A partir desse ‘capacete’ que se forma são coladas tiras finas de um papel metalizado que no comércio do Recife se encontra pelo nome de ‘chicote’. Antigamente se utilizavam tiras de papel crepom ou celofane. A mudança de material se deu pela durabilidade, praticidade e beleza do novo material.

Para completar a arrumação, o caboclo de lança pinta seu rosto com tinta vermelha, urucum ou batom. Usam um cravo branco, rosa branca ou flor artificial presa na boca que significa o ‘fechamento’ do corpo. Utilizam óculos escuros que significa para o maracatuzeiro: face nova, poder, nova identidade (MEDEIROS, 2005, p. 128) e que serviam para esconder os olhos projetados e vermelhos, que ficavam desta maneira por conta do uso do ‘azougue’. O azougue é uma mistura de aguardente, pólvora e limão que os caboclos ingeriam, para Mestre Israel (*apud* ASSIS, 1998, p. 27) “Pólvora, limão e cachaça (...) três dias você brinca com o surrão nas costas e não sente nada, não pesa nada, não dói nada... (...) aí eu brinco e não tô sentindo nada ali...”. Atualmente não se tem registro do uso do ‘azougue’.

A guiada ou lança, consiste em uma vara com mais ou menos dois metros de comprimento na qual estão presas fitas com aproximadamente trinta centímetros de comprimento. A guiada tinha sua preparação cercada de rituais

Os quais tinham início com a procura, na mata, de uma lança de madeira embira ou quiri, que deveria ser cortada, assada e enterrada na lama por 4 a 5 dias para endurecer. Depois disto, deveria ser descascada e afilada nas pontas em quatro quinas e, em seguida, enfeitada com fitas coloridas. Por fim levada a uma casa de xangô para ser 'calçada' espiritualmente, protegendo, assim, o seu portador durante a brincadeira (ASSIS, 1998, p.30).



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 22: Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro de Aliança.

3.1.2 Cavalo-marinho

O cavalo-marinho é um folguedo folclórico do ciclo natalino. Sua existência tem sido assinalada na Zona da Mata Norte de Pernambuco e na continuidade geocultural da Mata Seca em direção à Paraíba (ARAÚJO, 2003, p.9). É comum as pessoas associarem o nome do folguedo ao animal aquático/marinho do gênero *Hippocampus*, longe de ser uma animal aquático, é na verdade a figura de um capitão, o Marinho, montado em seu cavalo (CAVALO-MARINHO 3).

O Cavalo Marinho é uma das variantes do bumba-meu-boi. Apesar de ser uma variação do bumba-meu-boi, a brincadeira tem características próprias e além do "auto do

boi", podem ser vistos diversos personagens fantásticos A brincadeira é composta por música, dança, música, poesia, coreografias, loas, toadas (CAVALO-MARINHO 1).

O cavalo-marinho é considerado uma dança dramática. Utiliza nada menos que 76 personagens e é dividido em 63 partes. As sambadas varam a noite, uma apresentação completa dura nada menos que oito horas, sem intervalos. A dança é diferente: sem rebolados e giros; os passos são rasteiros, para levantar poeira, intercalados com saltos rápidos, vigorosos, para quem tem bom fôlego mesmo. (CAVALO-MARINHO 2).

A ocorrência do cavalo-marinho se dá nos municípios de Aliança, Condado, Camutanga, Ferreiros, Itambé e Goiana, em Pernambuco, e em Pedras de Fogo na Paraíba. As apresentações ocorrem de julho a janeiro, em especial no dias de Natal, ano-novo e dia de Reis. Essa regra vem, aos poucos, sendo desconsiderada, segundo o Mestre Grimário, que mantém o Cavalo-Marinho Boi Pintado há dez anos. “Não dá para manter isso mais não. Tendo contrato a gente faz”, diz ele (CAVALO-MARINHO 2).

A encenação do cavalo-marinho é acompanhada por instrumentos musicais como a rabeça, o reco-reco também chamado de vagem ou bagem, o ganzá e o pandeiro. Os músicos se apresentam sentados em um banco, por conta desta maneira de se apresentar, o conjunto musical que acompanha o cavalo-marinho se chama ‘banco’.

Os personagens do cavalo-marinho podem ser agrupados em três categorias: personagens animais, personagens humanos e personagens fantásticos (ARAÚJO, 2003, p. 11).

- Personagens animais: Boi, Burra Nova, Cavalo-marinho;
 - Personagens humanos: Agaloados, o Banco (os músicos), Bastião, Bêbado, Capitão Marinho, Catirina, o Cego, o Cobrador ou Pataqueiro, Dama Grande, Dama pequena, Domingos, Doutor, o Empata Samba ou Empareiado, Mané de Baile, Mané Chorão, Mané Joaquim, Mané Pequenino, Margarida, Mateus, Matuto ou Matuto da Goma, Mestre Ambrósio ou Seu Ambrósio, o Padre, Pisa-pilão, Saberença, Saldanha, Soldado ou Soldado da Gurita, Valentão ou Barbato, Vaqueiro, Véia do Bambu, Véio-frio;
 - Personagens fantásticos: Caboclo de Aruba, Parece-mas-não-é, o Cão, o Roda Grande.
- Além dos personagens citados acima, Mariana Nascimento (2005, p.46-56) acrescenta os seguintes
- Personagens animais: Onça, Ema e Sapo.
 - Personagens humanos: Arrelequim, Barbeiro, Bicheiro, Caçador, Corta-pau ou titinque, Dona Joana, Dono da venda, Engenheiro, Fiscal ou Guarda, Italiano, João Titara, Mané Gostoso, Mané do Mondé, Mané do Motor, Mané Taião, Mestre

Domingos, Mororó, Nego Véio, Sambista, Sardanha, Selador, Serrador, Verdureiro e Vila Nova.

- Personagens fantásticos: Babau e Caboclo de Urubá.

Os Personagens vão entrando na encenação e participando de seqüências de coreografias, também chamadas de "danças dos arcos" como: São Gonçalo, Jerimum, Marieta, Cobra e Roseira. Só ao raiar do dia é que surge o "Boi", já na seqüência final da brincadeira (CAVALO-MARINHO 1). Também se observa no cavalo-marinho uma intensa participação do público presente.

Boa parte dos personagens do cavalo-marinho possuem passos de dança específicos. Com a falta de interesse dos jovens em participar deste folguedo, a tendência é o seu desaparecimento ou a sua transformação em algo que a sociedade contemporânea imagine como sendo um cavalo-marinho. Fato explicado por Mestre João (CAVALO-MARINHO 3) do município de Pedras de Fogo na Paraíba: “Dos meus filhos ninguém quis. Fiz uma rabequinha pro meu neto, pra ver se ele toma gosto, mas é complicado. O povo hoje não quer essa cultura velha, não. Eles querem é tocar em banda”.

Apesar das dificuldades encontradas, existem pessoas que procuram fazer com que o cavalo-marinho sobreviva. Um exemplo é o Mestre Salustiano, responsável pela introdução do folguedo no Recife. Ele recebeu o título de mestre depois de representar quase todos os personagens da brincadeira e hoje toca sua rabeça no ‘banco’. Nas noites de Natal convoca os maiores mestres da zona da mata para brincar na Casa da Rabeca, espaço de sua propriedade onde promove encontros de diversos ritmos. Está localizada na Cidade Tabajara, Olinda – Pernambuco, próximo ao Centro Cultural Ilumiara Zumbi, construído, à época da gestão de Ariano Suassuna, pela Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 23: Apresentação do Cavalo-marinho.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 24: Dança dos arcos – Cavalo-marinho.

3.1.3 A Dança do Coco

O coco ou dança do coco, para alguns pesquisadores, surgiu com a vinda dos escravos africanos para o Brasil. As pesquisadoras da Fundação Joaquim Nabuco Semira Vainsencher e Rúbia Lóssio afirmam:

Os recém-chegados se sentavam no chão para quebrar a casca dos cocos e, ao mesmo em que conversavam uns com os outros, colocavam os frutos em cima de pedras, e neles batiam até que rachassem. Neste contexto, sempre surgia alguém que se levantava e começava a dançar, enquanto os demais procuravam unificar as batidas dos movimentos ritmados(VAINSENCHE e LÓSSIO, 2005, p.1).

A estrutura dessa dança foi transportada para a senzala, onde o som do quebrar cocos foi substituído por palmas, e introduziu-se o ganzá. Os escravos começaram a dançar em pares e em roda, os casais trocando umbigadas entre si, e os homens dando umbigadas nas mulheres dos casais vizinhos (VAINSENCHE e LÓSSIO, 2005, p.1).

É uma dança típica da região praieira do norte e nordeste do Brasil e, também é uma dança do ciclo junino, mas pode ser dançado o ano todo. Para alguns pesquisadores a dança do coco surgiu inicialmente nos engenhos, migrando posteriormente para o litoral. Existem dúvidas sobre qual estado nordestino o coco tenha aparecido, ficando Paraíba, Pernambuco e Alagoas como os prováveis donos do folguedo (COCO 1). Para Rosane Volpato (COCO 2) o coco tenha surgido no interior de Alagoas, provavelmente no Quilombo dos Palmares, onde se misturavam escravos índios com africanos.

O coco apresenta grande variedade de formas, variando conforme o texto poético, a coreografia, o local e os instrumentos. Rosane Volpato (COCO 2) nos descreve a seguinte classificação

Os 'Coco solto', 'Quadras', 'Embolada', 'Coco de entrega', 'Coco dez pés', são referidos pela métrica literária;
Os 'Cocos de ganzá', 'Coco de zambê', pela música;
Os 'Coco de praia', 'Coco de usina', 'Coco de sertão', pelos locais;
Os 'Coco de roda', 'Coco de pares ligadas', 'Coco solto', 'Coco de fila', 'De pares trocadas', 'De tropel repartido', 'Cavalo manco', 'Travessão', 'Sete e meio', 'Coco de visitas', pela coreografia.

A percussão é a base dos instrumentos para dançar o coco, que se utiliza de ganzá, zabumbas, pandeiros e bombos. Para se formar uma roda de coco, no entanto, não é necessário todo este instrumental, bastando às vezes as palmas ritmadas dos seus participantes. É comum também a presença do mestre "*cantadô*" que puxa os cantos já conhecidos dos participantes

ou de improviso (COCO 1). Como contribuição à cultura musical, o Coco é marcante no trabalho de grandes compositores e gêneros da Música Popular e Regional Brasileira, podendo-se destacar como ícones de sua popularização os mestres Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga e Manezinho Araújo (COCO 3).

Rosane Volpatto destaca que

Celebrado por muitos artistas, como Gal Costa, Gilberto Gil e Alceu Valença, o coco foi redescoberto nos anos 90 em Recife, pela via do manguê *beat*, através do trabalho de grupos como Chico Science & Nação Zumbi e Cascabulho. Eles chamaram a atenção para artistas recifenses contemporâneos, mais próximos da raiz musical, como Selma do Coco, Lia de Itamaracá e Zé Neguinho do Coco (COCO 2).

O movimento musical ‘manguê *beat*’ deu uma maior visibilidade não só ao coco, mas também a outras manifestações da cultura popular, como o maracatu de baque solto e de baque virado e a ciranda. Apesar da capacidade de organização dos maracatuzeiros, já nos anos oitenta, como afirma Vicente Silva (2005), foi o manguê *beat* o movimento cultural que despertou nos jovens o interesse pela cultura local, abrindo portas para as manifestações populares.



Autor: Afonso Oliveira.

Figura 25: Coco Popular de Aliança.

3.1.4 Ciranda

Para o pioneiro dos estudos sobre ciranda, Padre Jaime Diniz, a ciranda é uma dança de roda de origem portuguesa (RABELLO, 1988, p. 58). Câmara Cascudo (apud Rabello,

1988, p. 58) nos informa que se a roda girar de mãos dadas a origem não é africana, nem ameríndia, mas da Europa.

A ciranda surgiu no Litoral Norte (Goiana, Igarassu e Paulista) e na Zona da Mata Norte de Pernambuco (Tracunhaém, Timbaúba e Nazaré da Mata) (BENJAMIN, 1989 p. 121). Dança-se ciranda o ano todo, preferencialmente à noite, em locais a céu aberto – uma praia, um jardim público ou um quintal – geralmente nos finais de semana (VAINSENER, 2008, p.1).

Os instrumentos que compõem o conjunto para tocar ciranda são o bombo ou zabumba, a caixa ou tarol e o ganzá. Algumas cirandas utilizam instrumento de sopro que pode ser clarinete, trombone, piston ou saxofone. Os participantes da ciranda são chamados de cirandeiros e cirandeiros. O mestre cirandeiro ou mestre de ciranda, com o apito comanda o canto e a dança é ele que canta e faz as improvisações (BENJAMIN, 1989, p. 121).

Quanto a relevância do cirandeiro, a pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, Semira Vainsencher afirma:

A presença de um mestre cirandeiro é muito importante. Comandando a ciranda, ele pode cantar músicas de sua autoria, de autoria de outros mestres, pode cantar composições improvisadas na hora e, até mesmo adaptar para o ritmo da ciranda certas canções comerciais de domínio público. Tudo se passa como se o mestre fosse a alma da ciranda (VAINSENER, 2008, p.1).

Roberto Benjamin (1989, p. 121) destaca que

A forma mais generalizada de canto é estrofe-refrão. A estrofe é tirada pelo mestre. O refrão depois de entoado é repetido em coro pelos cirandeiros, que alternam com a orquestra. Quando falta a forma estrofe-refrão, o mestre tira toda a melodia, que depois é retomada pelo coro.

A ciranda é uma manifestação que agrega pessoas, sem levar em consideração raça, credo ou condição social. Roberto Benjamin (1989, p. 121) narra como se dança a ciranda:

Homens e mulheres, alternadamente ou não, sem preconceitos, se dão às mãos e forma-se uma fila que vai se fechando em redor dos músicos, todos voltados para eles. Os que chegam, ou se animam para entrar depois de fechada a roda não têm porque esperar: soltam as mãos dadas, sem preocupação de separar casais, abrindo a roda e se instalam dando às mãos, à esquerda e à direita, sem reparar quem são seus parceiros.

A coreografia da ciranda é bem simples, dança homem, mulher, criança, idoso. Semira Vainsencher (2008, p. 1) nos ‘ensina a cirandar’:

As pessoas dão as mãos, começam a dançar – seguindo a marcação imposta pelas fortes batidas do bombo ou do zabumba – e, após algum tempo, fecham a roda. Coloca-se o pé esquerdo em direção ao centro e fazendo uma pequena genuflexão

com a perna direita, marca-se o primeiro tempo do compasso. Em seguida, é preciso dar quatro passos para a direita, girando sempre no sentido anti-horário. A onda, o sacudidinho e o machadinho são os três passos mais conhecidos dessa dança.

Ao falar, para um pernambucano, sobre a Ilha de Itamaracá, certamente a primeira associação que ele irá fazer é com Lia. Lia de Itamaracá – Maria Madalena Correia do Nascimento – nascida em 1944, no seio de uma família humilde, cujos pais tiveram vinte e três filhos, mas só ela se dedicou à música, começando a cantar ciranda aos doze anos de idade. É a cirandeira mais conhecida do estado de Pernambuco (VAINSENER, 2008, p. 2).

No cenário pernambucano, podemos destacar os seguintes mestres cirandeiros: Antônio Baracho, Zé dos Passos, José Custódio da Silva, Evaldo Gouveia, José Barbosa da Silva, João Limoeiro, Siba Veloso, Manuel Salustiano, Ciriano e José Galdino. Muitos desses compositores também são mestres em outras brincadeiras, tais como o maracatu de baque solto, o cavalo-marinho e o coco.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 26: Ciranda Rosas de Ouro.

3.1.5 Boi de carnaval

O boi de carnaval é constituído basicamente das personagens centrais do folguedo Bumba-meu-boi, um auto de Natal que representa a morte e ressurreição de um boi. O boi é o desfile das figuras do bumba-meu-boi, sem a representação do espetáculo que acontece no ciclo natalino (BENJAMIN apud BONALD NETO). Para Katarina Real (1990, p. 124), a atuação do boi de carnaval pode servir tanto para a sobrevivência dos grupos quanto para

levantar dinheiro durante os festejos de Momo para a melhoria e substituição das peças do Auto.

Mário Souto Maior, o grande folclorista, acrescenta que, no carnaval, o boi sai apenas para dançar, se divertir e pedir dinheiro nas ruas da cidade (BONALD NETO, 1978).

A orquestra que anima o Boi de carnaval é composta por bombo, gaita, gonguê, surdo, tarol e ganzá. Está presente a figura do tirador ou da cantadeira que são responsáveis em cantar as loas, as músicas podem ser conhecidas ou feitas de improviso (PORTO, 2003, p. 9).

Os seus personagens principais são Mateus, Catirina, a Burrinha, a Ema, o Morto-carregando-o-vivo, o Diabo, a Caipora ou Pigmeu, o Sebastião, o Doutor, o Mané Pequenino, o Babau, a Calus, a Pastorinha, o Caboclinho, o Jaraguá sempre sob o comando do Capitão montado no seu cavalo-marinho. Os bois de carnaval saem, por vezes, com mais de cinquenta figuras (LIMA, 2008).



Autor: José Fernando de Souza
Figura 27: Apresentação do Boi de Carnaval.



Autor: Roberto Benjamin.

Figura 28: Morto carregando o vivo, personagem do Boi de Carnaval.

3.2 Valorizando a Mata Norte

A Zona da Mata Norte de Pernambuco é uma região de grande riqueza cultural. Para Isabelle Câmara

O redemunho de sons exuberantes dos caboclos de lança do maracatu de baque solto, das alegres e contagiantes rodas de coco ou de ciranda que irrompem a paisagem bucólica da Zona da Mata Norte de Pernambuco, região que desponta para o cenário local como nascedouro e berço de várias manifestações populares, como as citadas e também as sambadas e o cavalo-marinho (CÂMARA, 2007).

Constatamos que as palavras de Isabelle correspondem à mais pura realidade. Algumas iniciativas para a divulgação das manifestações buscam alcançar um nível de sustentabilidade para os folguedos. *In pers com* Maciel Salu, ele nos afirmou que “a cultura popular não quer ser tratada como coitadinha e sim ser respeitada”.

Entre as iniciativas existentes destacamos o projeto do músico Sérgio Veloso, mais conhecido como Siba. Atuando como produtor musical, produziu uma coletânea com seis discos com o apoio da Petrobras, por intermédio da Lei Rouanet, e do Governo do Estado de Pernambuco, através da Fundarpe. “Poetas da Mata Norte” apresenta oito artistas da Zona da

Mata Norte pernambucana: José Galdino (ciranda), João Limoeiro (ciranda), Antônio Caju e Caetano da Ingazeira (coco de embolada), Zé de Teté (coco de roda), João Paulo e Barachinha (maracatu de baque solto) e Antonio Roberto (maracatu de baque solto).

Para o músico Siba⁷

Poetas da Mata Norte é um recorte da produção atual de poesia oral rimada da Zona da Mata Norte pernambucana. Este projeto busca alguns resultados. Um deles é local, de que essa produção ela tando junta, em CDs bem gravados, ela chame atenção na região para artistas que estão com produção de altíssimo nível e que muitas vezes poderiam ser mais reconhecidos do que são atualmente. Tem também a intenção de chamar a atenção das pessoas fora da Mata Norte, no Recife, em outras capitais e fora de Pernambuco para essa produção atual de poesia que é tão rica, tão bem articulada musicalmente e que as pessoas não conhecem ainda.

Observamos que iniciativas, como os Poetas da Mata Norte, procuram de alguma forma fazer com que o brincante consiga manter-se com dignidade por intermédio de sua arte. Para tanto é necessário o apoio do Estado.

Como reconhecimento do seu trabalho o músico Siba e a Fuloresta foram indicados, pelo trabalho apresentado no *CD*, “Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar”, em quatro categorias do Prêmio TIM de Música 2008, a saber, melhor projeto visual, melhor disco regional, melhor cantor regional e melhor cantor pelo voto popular. O *CD* conseguiu a premiação nas categorias melhor projeto visual e melhor disco regional.

Outra iniciativa que merece destaque é o Festival Canavial, uma iniciativa do produtor Cultural Afonso Oliveira, em 2007, aconteceu a sua terceira edição. É um festival anual e itinerante, na sua última versão comemorou-se a entrada no circuito nacional de festivais independentes, com a programação totalmente gratuita. O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança teve destacada participação em 2007. Além de ceder o espaço para a realização do evento, contribuiu com a sua organização. Teve como patrocinadores a Petrobrás, por intermédio do 1º Edital Petrobras de Festivais de Música Independente e, pelo segundo ano consecutivo, do Governo do Estado de Pernambuco, através do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – Funcultura.

O referido festival é composto por *show* de atrações vindas de diversos cantos do país, seminários, oficinas e projeção de filmes. Para o produtor cultural, Afonso Oliveira, a versão do Festival Canavial 2007

Vai refletir todo esse caleidoscópio que enche os olhos de quem conhece a Zona da Mata de Pernambuco. Celebração pura de artistas, pesquisadores, estudantes,

⁷ Depoimento de Siba presente no audiovisual que faz parte da coletânea Poetas da Mata Norte.

brincantes e todos que querem viver essa magia das músicas surgidas nos engenhos, morros, favelas e alagados do Brasil, ou nas universidades, prédios, litoral e sertão danado. Não basta saber das notícias pelos jornais, televisão e internet. Quem quiser entender o que vive essa gente acostumada a sambar terá de vir a Aliança (OVERMUNDO, 2007).

A origem do Festival Canavial se deu a partir das Festas de Terreiro. Evento que acontecia, no último sábado de cada mês, em Chã de Camará. Iniciou-se logo após a instalação do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança (2005) e consistia em apresentações de artistas populares de municípios do Estado de Pernambuco que se confraternizavam com os brincantes de Camará. Os grupos que participavam recebiam cachê, patrocinado pela Fundarpe. Com a repercussão das Festas de Terreiro, grupos locais demonstraram interesse em participar dos espetáculos.



Autor: Severino Vicente.

Figura 29: Festa de Terreiro em Chã de Câmara.

3.3 O Estúdio Multimídia Mestre Zé Duda

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, tem condições de efetuar gravações com boa qualidade graças ao kit multimídia fornecido no momento da efetivação do contrato com o MinC. O estúdio existente no Estrela de Ouro de Aliança, recebeu a denominação de Estúdio Multimídia Mestre Zé Duda, em homenagem ao mestre do Maracatu Estrela de Ouro de Aliança. O primeiro fruto deste estúdio foi lançado em 19 de abril de 2008 – Dia do Índio – no município de Goiana/Pernambuco, trata-se do *CD* da Tribo Caboclinho União Sete Flechas.

O segundo *CD* foi o “Arrochando na umbigada” do Coco Popular de Aliança, lançado em 22 de maio de 2008, no terreiro do sítio Chã de Camará. Severino Vicente (BIU VICENTE) assim descreve o Coco Popular de Aliança:

O Coco Popular de Aliança é assim: contagia na primeira música com a força do conquista Severino José de França, mais conhecido como Mestre Biu do Coco. Há dez anos ele está à frente do grupo, que já mostrou sua música no Rio de Janeiro, São Paulo e até na França.

O terceiro *CD* foi lançado no dia 31 de maio de 2008, na sede da Associação das Mulheres de Nazaré da Mata – Amunam. A Rosa do Maracatu foi o trabalho de estréia do Maracatu de Baque Solto Coração Nazareno, maracatu formado exclusivamente só por mulheres, lideradas pela mestra Gil – Givanilda Maria da Silva. O grupo é mantido pela Amunam e utiliza o maracatu de baque solto como uma maneira de possibilitar a formação de novas agentes culturais e garantir a continuidade desse folguedo popular para novas gerações. Severino Vicente (BIU VICENTE) assim se reporta as atividades Coração Nazareno:

Através de oficinas de artes, as adolescentes, jovens e mulheres da Amunam confeccionam toda a indumentária e adornos necessários para o desfile do maracatu. No pregar das lantejoulas, as mulheres discutem os motes a serem cantados nas apresentações. As principais temáticas são loas que levam a refletir sobre cidadania, gênero e violência. O Maracatu Coração Nazareno é umas das formas mais eficazes encontradas pela Amunam para levar a delicadeza, a leveza, a feminilidade e a força da mulher a um ambiente formado prioritariamente por homens.

Outros grupos tiveram suas músicas registradas pelos microfones do Estúdio Zé Duda e estão no aguardo de recursos para a produção do *CD*. Gravaram suas músicas as Tribos de Caboclinhos Tapuia Canindé, Caetés, Canindé, Tupinambá, Carijós e Índios Tabajaras.



Fonte: Acervo do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança.
Figura 30: Gravação de Caboclinhos no Estúdio Mestre Zé Duda.

CAPÍTULO IV

4 De Ponto em Ponto a cultura enche o papo

Neste capítulo, analisamos a contribuição do Ponto de Cultura Estrela de Ouro a construção do desenvolvimento local. Mediante as entrevistas (Cf. Apêndice) com os atores sociais envolvidos no Programa Cultura Viva, buscamos compreender em que aspectos o Estrela de Ouro foi decisivo para a melhoria da qualidade de suas vidas. Vale ressaltar que a maioria dos entrevistados são moradores de Chã de Camará.

Na história do maracatu, a experiência com a intolerância religiosa é muito freqüente. Tivemos exemplo disso no Estrela de Ouro, em que alguns religiosos se recusavam a chamar um dos mestres, por ser ele Babalorixá, de mestre, talvez porque na concepção deles, somente Jesus devesse receber o destaque entre os mestres.

Vale destacar a dificuldade existente em se trabalhar com pessoas das mais diversas linhas de pensamento. Em um país como o Brasil, onde a diversidade religiosa é uma realidade, é comum a existência de grupos radicais, progressistas e até liberais. Por conta dessa “convivência”, entre correntes extremamente divergentes em suas doutrinas e dogmas, dá-se um fato natural que é a intolerância religiosa. Essa intolerância é percebida entre os grupos mais radicais, como os evangélicos, muitos dos quais não aceitavam sequer tocar alguns instrumentos de percussão, nas oficinas de música, pois segundo acreditavam eram consagrados ao Diabo.

No Ponto de cultura em estudo, havia muitos casos de talentos naturais que surpreendiam a todos, a exemplo de um garoto em Chã de Camará que, após contato com máquina fotográfica digital, sem grandes instruções prévias, revelara um talento especial para fotografar. Outro caso, esse frustrado, ocorrido em Upatininga, num projeto denominado Ação Griô (Sobre essa ação cf. seção 1.2), em que os mestres tinham como atividade visitar escolas para transmitir seus conhecimentos, em uma dessas aulas um menino de dez anos, cantando com o mestre chamava a atenção pela desenvoltura com que cantava as loas do maracatu, mostrando talento para se tornar um futuro mestre de maracatu, entretanto sua avó, que o criava, proibira o garoto em participar das atividades do Ponto, temendo que o maracatu lhe tomasse o neto.

O aspecto central de nossas análises foi a questão do desenvolvimento local, considerado alternativa para o desenvolvimento do potencial humano, como observado na fundamentação teórica (cf. Capítulo II). Para efeito didático, entretanto, subdividimos essa

análise em três momentos – passado, presente e futuro, pois partindo do pressuposto de que o desenvolvimento local é um processo em constante construção, consideramos necessário apresentar nossas interpretações a partir das entrevistas em que eles mesmos relatam de que maneira o Ponto de Cultura corroborou o desenvolvimento local.

4.1 Passado

Antes da implantação do Programa Cultura Viva, mais especificamente da instalação do Ponto de Cultura Estrela de Ouro, em Chã de Camará os moradores participavam apenas como brincantes das manifestações culturais ali existentes. Além de gostarem da brincadeira, eles tomavam parte por ser uma opção de lazer, talvez a única existente. Vejamos alguns relatos sobre a situação anterior a instalação do Ponto de Cultura.

Antes era só o maracatu, ninguém ligava a gente daqui, nem o povo da prefeitura nem outras pessoas. Porque era apenas o maracatu, só vinha gente aqui no domingo de carnaval só olhar e pronto (Entrevistado 10).

Antes do ponto a galera aqui não tinha expectativa de uma vida melhor (Entrevistado 5).

Muita gente daqui não vinha pra cá, aprender a bordar, fazer um chapéu. Não tinha interesse. Tem gente que nasceu aqui, mas não vinha ajudar a bordar uma gola, a fazer um chapéu (Entrevistado 11).

O maracatu era uma brincadeira desgastada pra vista do povo (Entrevistado 2).

Como podemos observar, pelos fragmentos acima, alguns moradores partilham do mesmo sentimento de que Chã de Camará era marginalizada pela sociedade em geral, e que os moradores não tinham esperança de uma melhoria de vida (Entrevistado 10 e 5). O desestímulo para exercerem atividades artesanais que refletissem a cultura local era visível, uma vez que (segundo o entrevistado 11) havia as atividades, mas ninguém aparecia para ajudar. Inferimos que o Ponto de Cultura veio trazer motivação aos moradores e que o maracatu deixou de ser uma manifestação marginalizada pelos moradores locais.

Observamos assim, que Chã de Camará, só tinha importância para os que lá residiam, os quais não tinham esperança com relação a dias melhores. Havia aqueles que se dedicavam ao maracatu por paixão, brincavam, sem nenhuma preocupação com remuneração, mas o faziam por amor ao maracatu. Vejamos alguns comentários sobre essa dedicação:

Meus colegas mangavam de mim, no começo da minha carreira. Quando tava com o pandeiro cantando, eles diziam ‘Tu vai passar por vergonha quando for cantar’. Às vezes ignoravam minhas palavras, se eu não falo certo e no início da minha carreira é que eu não falava certo, porque eu não conhecia (Entrevistado 1).

(Com relação ao pai, que era um brincante) Ele estava internado no hospital. No sábado de Zé Pereira a gente foi visitá-lo e disse que não ia brincar. Ele pediu chorando para que a gente não deixasse de brincar. Até hoje a gente continua (Entrevistado 10).

Alguns colegas meus ficam me criticando, dizendo que a cultura não é isso tudo. Mas eu não vou pela cabeça dos outros, eu vou pela minha, tenho que fazer o que gosto. Se eu acho que a cultura vai melhorar a minha vida, se daqui pra frente eu for um mestre ou contra-mestre, só quem vai dizer isso é o tempo (Entrevistado 14).

Foi interessante perceber o zelo de alguns com relação ao maracatu, cuja opinião alheia não era sequer levada em consideração e nem mesmo a doença era fator de desmotivação. Para esses, a chegada do Ponto foi um verdadeiro deslumbre, pois viam possibilidade de grande transformação na vida das pessoas de Chã de Camará.

Antes de prosseguir com nossas análises, consideramos pertinente esclarecer a relevância de ser um mestre, desejo que o entrevistado 14 deixa transparecer. A significação primeira de mestre é de uma pessoa dotada de excepcional saber, competência e talento em qualquer ciência ou arte, como explicita Houaiss (2006). Vale ressaltar, entretanto, que o grande valor de ser um mestre, ou mesmo um contra-mestre – substituto do mestre na ausência deste – está no acúmulo de saber e no respeito adquiridos dentro de uma manifestação cultural (maracatu, cavalo-marinho, ciranda, entre outras), por representar, sobretudo, a memória viva da tradição oral, afinal são eles os cantadores e criadores de loas, marchas e galopes.

Já para outros, que também gostavam da brincadeira, a realidade falava mais alto em termos de necessidades básicas de sobrevivência:

(...) É um poeta, vai para um lugar sem dinheiro e não pode se apresentar. Não vai viver do seu trabalho, qualquer um artista, eu não faço questão de brincar uma noite, é pra brincar eu brinco. Mas precisa comprar roupa, sapato, pagar tudinho e é preciso ter dinheiro para pagar. É brincadeira sim, mas tem que ter dinheiro no meio para funcionar. Se deixar inválido se acaba, o mais que a gente precisa é da brincadeira e do dinheiro também e do apoio da vizinhança e de quem aparecer (Entrevistado 3).

O entrevistado 3, acima transcrito, deixa entrever a impossibilidade de maior dedicação à brincadeira por conta da insuficiência de recursos para sua subsistência. Segundo ele o prazer só pode ser completo com o apoio financeiro, ou seja, ele não poderia prescindir da ajuda financeira.

Há de se considerar aqueles, cuja atividade como fonte de renda, antes do ponto de cultura, era a agricultura, em que trabalhavam principalmente na cultura da cana-de-açúcar. Era um trabalho árduo e que não oferecia nenhuma segurança, por ser uma atividade sazonal. Vejamos a seguir alguns relatos dos entrevistados com relação a esse tipo de atividade:

(Sobre o marido) Trabalha a cada 6 meses, porque não fica fixo no emprego. Entra na usina mais ou menos em agosto/setembro quando é janeiro/fevereiro pára. Fica numa situação que só Deus né (Entrevistado 10).

Acabei os estudos, ficava em casa e ficava trabalhando no roçado. Ganhava 20 reais, 30 reais. Eu trabalhava na cultura do inhame (Entrevistado 5).

Já trabalhei plantando cana, no roçado, plantando milho, feijão (Entrevistado 11).

Na minha época meu pai me deu estudo, agora só que eu não consegui estudar. Eu não consegui aprender porque eu trabalhava de manhã, arranjava um ‘mata-nego’ trabalhando nos engenhos. A cana era plantada no espinhaço do boi, no arado, eu sentava cana com 7 anos de idade. Saía de casa às 5 horas da manhã e chegava de seis da noite. Quando chegava do mata-nego, da diária, eu e meu irmão mais velho tínhamos que chegar cada um com uma saca de capim para botar pro bichos que meus pais criavam, já chegava em casa de banho tomado. Trabalhava eu, meu pai e meus irmãos. Meu pai ia à venda comprar ‘quarta’ de comida pra gente comer. Minha mãe criava umas cabras e umas vacas de leite, então cozinhava o leite e botava um ‘beiju’ dentro pra gente comer. Então eu e mais duas irmãs íamos pra escola da igreja. Andava como daqui até Aliança (mais ou menos 7 quilômetros). Quando chegava lá tava mais morto do que vivo. Quando a professora chamava para ir ao quadro, para pedir o dever de casa, eu já tava cochilando porque tava morto de trabalhar. Meu pai me deu estudo, só que eu tinha que trabalhar para sobreviver (Entrevistado 2).

Eu limpava cana, trabalhava na agricultura (Entrevistado 12).

A partir dos relatos acima, em que as pessoas viviam sob a dureza de atividades que lhes sugavam a energia, podemos compreender porque muitos deles eram tão céticos quanto à possibilidade de mudança de vida: porque viviam sem esperança no surgimento de uma vida melhor e sem motivação para quaisquer manifestações culturais. Inferimos daí a grande transformação na vida dessas pessoas, quando da instalação do Ponto de cultura, e o porquê da necessidade do apoio dos governos para os locais onde se desenvolve alguma atividade cultural. Esse tipo de apoio pode trazer consigo uma perspectiva de desenvolvimento local e conseqüentemente de melhor qualidade de vida para todos, não somente dos participantes do Ponto, como de toda a comunidade.

4.2 Presente

Com a implantação do Ponto de Cultura, a situação de Chã de Camará começa a dar sinais de transformações. Os indivíduos encontram-se mais confiantes, o envolvimento da comunidade com o Ponto de Cultura é intenso, a possibilidade de obtenção de renda com as atividades ali praticadas está se tornando realidade e os benefícios para a comunidade estão acontecendo. Demonstraremos essa “confiança”, com um fato-exemplo, colhido durante a nossa estadia, em Chã de Camará, por ocasião da interação com alguns moradores (devidamente registrado em nosso diário de campo), ocorrido no mês de maio de 2008. Esse fato se deu com a participação das mulheres da comunidade de Chã de Camará. Segundo relato, houve um atropelamento no trevo de acesso a Upatininga, por conta de uma picape, possivelmente desenfreada, de um motorista irresponsável. Em decorrência desse acidente, as mulheres da comunidade de Chã de Camará, demonstrando atitude e personalidade, fizeram um protesto, bloqueando a estrada, na qual pretendiam que providências fossem tomadas no sentido de se colocar lombadas no local. Permaneceram com a estrada bloqueada até obterem a garantia, por parte do Departamento Nacional de Estradas e Rodagens-DNER, do atendimento ao pleito. A grande questão que se instaura e que consideramos cabível de registro é: A atitude dessas mulheres seria a mesma, se o ocorrido se desse antes da implantação do Ponto de Cultura? Ou não seria o empoderamento adquirido, que as tornaram protagonistas de suas vidas, ou seja, mais conscientes do lugar que ocupam na sociedade?

Vejamos alguns depoimentos que comprovam as informações sobre os benefícios advindos pela implantação do Ponto de Cultura:

Alguns jovens que eram arredios ao maracatu ou a esse tipo de brincadeira, já estão mais integrados a comunidade deles. Vejo, por exemplo, que há uma nova perspectiva quando eles falam. Falam pensando no futuro, acho que o futuro ficou mais amplo para eles. Muitos dos que estão brincando, pela primeira vez estão tendo retorno financeiro por conta dessa brincadeira, coisas que nunca tiveram antes (Entrevistado 15).

O trabalho do ponto de cultura, para o que era, cresceu muito. Adiantou muito não só para mim, como para mais trabalhadores. Quem não conhecia o lugar, passou a conhecer foi mais valorizado. Tirou a fome de alguém, eu mesmo passava necessidade. Tivemos um conselho melhor, uma educação melhor, pra quem não conhecia um trabalho ficou conhecendo, foi valorizado. Lugar que a gente nunca tinha ido, peguemos a andar. O dinheiro nunca faltou, sempre tinha uma brincadeira pra se fazer, pra receber (Entrevistado 3).

Mudou muito né, porque você sabe, começa devagar. Porque esse negócio de projeto, não é pela mão da gente. Você tem que fazer um negócio adequado. Um negócio que tenha a fundação para primeiro os homens aprovar e você dar

andamento naquilo. Na época, eu cortava cana, mas quando passou para ponto de cultura, não é um salário digno, mas que dá para você sobreviver (Entrevistado 2).

Percebemos pelos relatos acima, que os horizontes foram ampliados, em termos de perspectiva do futuro, haja vista a situação em que os depoentes acima se encontravam antes do surgimento do Ponto, passando necessidade (entrevistado 3), vivendo marginalizados, e depois do Ponto, passaram a ganhar dinheiro, respeito e reconhecimento. Observamos que a remuneração (dos Agentes Cultura Viva, dos mestres Griô, entre outros diretamente ligados ao Ponto) foi um dos grandes motivadores.

Para muitos, o Ponto de Cultura foi fundamental para o desenvolvimento de Chã de Camará:

O ponto de cultura ajudou Chã de Câmara porque tem muita gente daqui mesmo que tem vergonha dessas coisas, mas quando tem festa às pessoas participam. Tem gente que se orgulha, esse maracatu está sendo o mais famoso de Pernambuco e viaja muito e por causa do ponto de cultura está tendo uma mídia muito grande. Tem gente que vem pedir para entrar no maracatu (Entrevistado 10).

Como podemos observar, no relato do entrevistado 10, aqueles que outrora se envergonhavam de participar do maracatu, passaram a ter até orgulho, depois de sua repercussão pela mídia. Muitos não esperam ser chamados e vão se oferecer para ser um brincante do maracatu. Vários são os fatores que justificam tal ação, entre os quais podemos pontuar: o sucesso obtido pelas manifestações ali praticadas, *o status quo* dos brincantes, e, é bem verdade, a perspectivas de ganhos, pois não podemos desprezar a idéia de que sem dinheiro, diante da situação socioeconômica do povoado, a motivação seria sacrificada.

Essa repercussão do Estrela de Ouro relaciona-se com a questão do protagonismo e do empoderamento (Cf. Capítulo II), em que o brincante tem o seu *ethos* elevado. A título de exemplificação, podemos registrar a participação do Maracatu Estrela de Ouro em horário nobre da Rede Globo de Televisão, na novela *Duas Caras*, por ocasião da viagem do protagonista a Igarassu-PE.

Se antes havia o sentimento de êxodo, ou seja, de que precisavam ganhar o mundo em busca de melhores condições de vida, hoje a fixidez tomou espaço. Os moradores fazem questão de permanecer para assistirem a essa evolução.

Depois que o ponto chegou aqui existe uma expectativa que isso aqui vai melhorar, que tem gente ganhando dinheiro aqui com as festas, com o ponto, fazendo artesanato. Hoje o pessoal tem expectativa – Não vou sair mais daqui porque depois que o ponto chegou melhorou e não vou sair daqui (Entrevistado 5).

Enfim, o Ponto de Cultura Estrela de Ouro trouxe uma perspectiva de vida nova para toda a comunidade de Chã de Camará, pois cada morador percebia a mudança e se sentia também um agente transformador, na medida em que eram motivados a desenvolver alguma atividade que, apesar de não ser altamente lucrativa inicialmente, lhes davam prazer melhorando também sua auto-estima. A satisfação pessoal parece ter sido a grande contribuição do Ponto de Cultura Estrela de Ouro.

4.3 Futuro

Para que um processo de desenvolvimento local cause o efeito esperado é necessário, dentre outros fatores, que a comunidade envolvida vislumbre um futuro promissor. Foi o que ocorreu em Chã de Camará, sobretudo depois da implantação do Ponto de Cultura, em que seus moradores de fato pressentiam uma grande mudança na localidade. Vejamos a seguir, o relato de alguns entrevistados quanto à expectativa em relação ao futuro:

Daqui alguns anos isso vai tá uma maravilha. No embalo que vai, vai crescer muito, vai adiantar muito. Vai ter coisas que nunca teve, como já chegou muita novidade. O ponto trouxe muitas brincadeiras para cá, até a velha guarda da Mangueira, que o povo nunca viu dessas coisas por aqui. Você planta um pé de abóbora, ele cresce, ele vai se espalhar para botar o fruto. Mas se encolher ele, uma queima a outra, murcha, se acaba ali mesmo. O mesmo é um ponto de cultura, só esse não qualquer um; é aqui, é no estrangeiro, pode ser onde for. Tem que ter estacamento para poder se desenvolver (Entrevistado 3).

Daqui a um tempo, o ponto vai trazer muitas coisas novas para a população, vai transformar os jovens, vai mostrar como gostar da cultura, a valorizar. Que a gente vai estar mais velho e vamos perceber que o ponto foi bom para os jovens (Entrevistado 6).

Que seja mais visitado ainda e que a gente possa fazer artesanato para ter um lucro, uma renda. Tenha bastante visitante e não pare de ter festas (Entrevistado 10).

Isso aqui cheio de gente trabalhando, o pessoal da comunidade, toda comunidade trabalhando aqui dentro. Cada um tomando conta de um setor. O pessoal daqui tomando conta do que é dele (Entrevistado 5).

Observamos nos dois últimos relatos acima, que os entrevistados (10 e 5) deixam entrever a iminência da prosperidade para a comunidade, com uma ocupação definida para os moradores. Que as atividades desenvolvidas, em Chã de Camará, pudessem servir de atração turística e, conseqüentemente, trazer renda para os atores sociais da localidade.

Já os dois primeiros entrevistados, aparentam mais segurança quanto a um futuro próspero, sobretudo, o entrevistado 3, que mais do que uma expressão de desejo, foi uma

demonstração de certeza de um futuro promissor para a comunidade. O entrevistado relata com precisão a evolução a partir da dinâmica atual.

Deslumbrado com o futuro, o entrevistado apresenta em seu relato uma ilustração sobre os benefícios que um ponto de cultura pode trazer. A metáfora, em que ele compara o ponto de cultura com um pé de abóbora, foi muito pertinente, pois enfatiza a questão do apoio (estaca) que um ponto de cultura precisa para se desenvolver (dar frutos).

Vale registrar que o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, tal qual na metáfora do pé de abóbora, precisa do olhar dos governantes para continuar o processo de desenvolvimento local.

CONCLUSÕES

CONCLUSÕES

Desenvolvemos este estudo a partir de uma inquietação sobre como uma política pública cultural, voltada a uma manifestação da cultura popular, poderia servir de ferramenta para a construção do desenvolvimento local.

Com a finalidade de mostrar a possibilidade de que a partir de uma manifestação da cultura popular é possível desencadear um processo de desenvolvimento local, desenvolvemos um estudo, cujo objeto foi o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, localizado em Chã de Camará, um povoado do município de Aliança, do Estado de Pernambuco. Esse Ponto de Cultura é uma das ações do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva.

Para melhor compreensão da abordagem temática em torno de políticas públicas culturais, fizemos uma breve retrospectiva das políticas públicas culturais no Brasil – do governo Vargas até o governo Lula. A partir de então, pudemos constatar que houve uma evolução em termos do abandono de uma visão elitista e discriminadora da cultura para uma visão democrática. Não podemos deixar de levar em consideração a dimensão cultural, sem a qual se torna complicado conceber a questão do desenvolvimento local, que se constitui o ponto de partida para o desenvolvimento nacional.

Durante o processo de levantamento dos dados, mais precisamente, nas entrevistas, duas contribuições do Ponto de Cultura Estrela de Ouro nos chamaram a atenção, a saber: o desenvolvimento local e a elevação da auto-estima dos atores sociais.

No Estrela de Ouro, percebemos que existe uma congregação de interesses que objetivam levar adiante as manifestações culturais ali presentes. Palavras como participação, envolvimento, colaboração, solidariedade, confiança, comunhão e vontade nos mostraram pré-requisitos importantes para que o processo de Desenvolvimento Local em uma comunidade possa acontecer.

Estabelecer as bases para considerar o desenvolvimento, torna-se um entrave se não estivermos pautados nos recursos dos governos, que consideramos fator essencial para o desenrolar das atividades de um ponto de cultura. Esse apoio pode ser viabilizado por intermédio de programas de incentivo à cultura, a exemplo do MinC e da Fundarpe, que pertencem às esferas Federal e Estadual, respectivamente.

Entendemos também, que a condição exigida pelas esferas governamentais (municipal, estadual e federal) para efetivação de projetos socioculturais somente se dá mediante sua participação em edital e posterior seleção.

Desenvolver projetos e submetê-los aos editais é primordial para a sobrevivência de qualquer grupo cultural, pois a única maneira de uma manifestação da cultura popular captar recursos é através dos incentivos governamentais. Essa aproximação com os governos pode causar a impressão de uma dependência com relação aos programas governamentais; dá-se, contudo, a partir dessa participação, em que as manifestações ganham visibilidade e os participantes se empoderam, uma vez que, como foi visto na fundamentação teórica e nas análises dos dados, esse processo de empoderamento cria condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade, pois, com o destaque na mídia, as manifestações ganham projeção, recebendo o reconhecimento da sociedade, tanto em nível regional, nacional e até mesmo internacional. Além do mais, tais conseqüências de participação (visibilidade e empoderamento) faz surgir indivíduos senhores de sua história, convictos do crescimento pessoal, mediante a possibilidade de desenvolvimento de suas aptidões. Portanto concluímos, também, que depois da implantação do Ponto de Cultura, em Chã de Camará, as pessoas se tornaram protagonistas de suas vidas, ou seja, mais conscientes do lugar que ocupam na sociedade.

À medida que os Pontos de Cultura são reconhecidos como sujeitos de manifestações culturais legítimas, os poderes locais passam a respeitá-los e a reconhecê-los. Foi o que verificamos acontecer com o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, o qual teve relevante atuação no processo de desenvolvimento da comunidade de Chã de Camará e um dos fatores para esse desenvolvimento foi a elevação da auto-estima dos atores sociais envolvidos com o Ponto, haja vista, como verificamos ao longo das pesquisas, que algumas pessoas passaram a ter ocupação e outras a ter novas atividades, o que se configura um caso de redução de ociosidade. Com isso, é cabível pontuar, como uma das conclusões, quanto à relação auto-estima *versus* desenvolvimento local, que os atores sociais envolvidos como o Ponto estão direta, e conseqüentemente, ligados ao processo de desenvolvimento local e que as idéias adormecidas (ou mesmo jamais nascidas) passaram a fluir. Unindo o útil ao agradável, as pessoas melhoraram seu *ethos* tornando-se pessoas mais felizes. Com o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, por conseguinte, o *ethos* social do povoado melhorou e a localidade teve ganhos socioeconômicos e culturais perceptíveis.

Entendemos ainda que a perspectiva da Extensão Rural foi contemplada pelo objeto dessa pesquisa, no que diz respeito a questão do desenvolvimento local, haja vista os benefícios que o Estrela de Ouro – como uma atividade econômica não agrícola – trouxe ao meio rural. Como vimos, o Pnater dá margem a interpretação de que as manifestações da

cultura popular representam o que o Programa chama, em seu objetivo, de “atividade não agrícola”, uma vez que não especifica quais sejam essas atividades.

Diante disso, entendemos que o desenvolvimento local e a elevação da auto-estima são como uma via de mão dupla, uma vez que estão inter-relacionadas. A auto-estima elevada gera disposição, motivação para as atividades responsáveis pelo desenvolvimento; por outro lado o desenvolvimento local é um fator motivacional para elevar a auto-estima dos moradores.

Para finalizar, constatamos que a dificuldade de tornar sustentável um grupo cultural é uma realidade, como também o é a dependência dos programas de incentivo à cultura. Entendemos, entretanto, que a questão cultural está intrinsecamente relacionada à questão socioeconômica, daí a necessidade financeira e, conseqüentemente, do apoio governamental, para que as manifestações populares possam continuar subsistindo. Diante disso, fica a sugestão de que os governos deveriam inserir, em suas políticas públicas culturais, um programa de capacitação de agentes culturais para atuarem diretamente em produção e gestão cultural.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Ricardo. **O futuro das regiões rurais**. Porto Alegre : Editora da UFRGS, 2003.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular?**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Edval Marinho. **O cavalo-marinho de Catirina, Mateus e Bastião**. Ferreiros: Assis Figueiroa, 2003.

ASSIS, Maria Elisabete Arruda de. **Cruzeiro do Forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um maracatu rural**, 1996. 165 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

ASSOCIAÇÃO REVIVA. Disponível em <<http://www.associacaoreviva.org.br>> . Acesso em 12/08/2008.

AZEVEDO, Luciana. **MinC quer compartilhar responsabilidades**. Diário de Pernambuco, Recife, 18 de março de 2007. Caderno Viver, p. D5.

BARBOSA, Camila Loureiro Marinho. Dissertação de Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local. **Extensão Rural e desenvolvimento com sustentabilidade cultural: o ponto de cultura nos sítios Açudinhos e OlhosD'água – Arcoverde – PE**. Recife: UFRPE, 2006.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.

_____. Brincantes. **Jornal do Comércio**, Recife, 1998. Encarte Cultural, n.4. Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes.

BIU VICENTE. Disponível em: < http://biuvicente.blogspot.com/2008_05_01_archive.html>. Usina Cultural e mais duas crias de 19/05/2008. Acesso em 20 de maio 2008.

BONALD NETO, Olímpio. **Caboclos de lança**. Micromonografias do folclore N° 58. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1978.

_____. Os caboclos de lança : Azougados guerreiros de Ogum. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (Org.) **Antologia do carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1991.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano de idéias. In: ENECULT -ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. *CD room*.

_____. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v.15, n. 2, abr./jun. 2001. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 Abr. 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa Nacional de Educação, Cultura e Cidadania: Cultura Viva**. Brasília, DF, 2004.

BRASIL. Secretaria Nacional de Juventude. Documento Base da I Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude. Secretaria Nacional de Juventude, 2007. Disponível em: <www.juventude.gov.br>. Acesso em: 10 out. 2007.

BUARQUE, Sérgio C. **Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável**. Brasília: Instituto Interamericano de cooperação para a Agricultura - IICA, 1998.

BUCCI, Maria Paula Dallari. **Direito administrativo e políticas públicas**. São Paulo: Saraiva, 2002.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil : um histórico. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1., 2005, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2005. *CD room*.

_____. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. **Revista Estudos Históricos, CPDOC/FGV**, Rio de Janeiro, n. 37, p.01-21, jan./jun. 2006.

CALLOU, Ângelo Brás Fernandes. Extensão Rural: significados contemporâneos. **UNirevista**, São Leopoldo, RS, v. 1, n. 3, jul. 2006

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/fiquePorDentro/temasanteriores/bric>>. Acesso em: 12 ago. 2007.

CÂMARA, Isabele. Disponível em: <http://raizesdatradicao.uol.com.br/com.php?menu=3246&page_id=222>. Acesso em: 18 dez. 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. Políticas culturais y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor Garcia (Org). **Políticas culturales en América Latina**. México: Editorial Grijalbo, 1987.

_____. **As culturas populares no Capitalismo**. São Paulo : Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas híbridas: como entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2001.

CAMPANHOLA Clayton.; SILVA, José Graziano da. **O novo rural brasileiro: políticas públicas**. Jaguariuna, SP : EMBRAPA, Meio Ambiente, v. 4, 2000.

_____. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (Org.) **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2001.

CARTA ABERTA DOS PONTOS DE CULTURA AO MinC. Disponível em:
<http://listas.softwarelivre.org/pipermail/pontosdecultura/2006-December/000009.html>>
Acesso em: 15 mar.2007.

CASTELLO, José. Cultura. In: RUBIM, Antonio Carlos Canelas. **Políticas culturais do governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos**. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. Anais... Salvador: UFBA, 2007. *CD room*.

CAVALO-MARINHO 1. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-cavalo-marinho>> Acesso em 15 jan. 2008.

CAVALO-MARINHO 2. Disponível em:
<http://raizesdatradicao.uol.com.br/com.php?menu=3407&page_id=136> Acesso em: 15 jan. 2008.

CAVALO-MARINHO 3. Disponível em:
<http://www.nominuto.com/cultura/mestre_joao_60_anos_no_cavalo_marinho/9587/>
Acesso em: 15 jan. 2008.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

COCO 1. Disponível em:
<<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=300&textCode=924&date=currentDate>> Acesso em: 15 jan. 2008.

COCO 2. Disponível em <<http://www.rosanevolpato.trd.br/coco1.html>> Acesso em 15 jan. 2008.

COCO 3. Disponível em: <<http://www.encantoria.com.br/?q=node/69>> Acesso em: 15 jan. 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras /Fapesp, 1997.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE O MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO (CMMAD). **Nosso futuro comum**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1988, 430p.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Disponível em
<http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/> . Acesso em 23 mar.2007.

CUÉLLAR, Javier Pérez. **Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento**. Campinas : Papirus; Brasília: UNESCO, 1997.

CURY, Cláudia Engler. Tese de Doutorado em Educação: **Políticas culturais no Brasil**: subsídios para lembrar construções de brasilidade, UNICAMP, 2002.

ESTRELA DE OURO. Disponível em:
<http://www.estreladeouro.org/index.php?ARQUIVO=projeto_apresentacao.php> Acesso em:
10 set. 2006.

_____. Disponível em:
<http://www.estreladeouro.org/index.php?ARQUIVO=noticias_interna.php&ID=45>.
Acesso em: 16 nov. 2007.

_____. Disponível em:
<http://www.estreladeouro.org/index.php?ARQUIVO=noticias_interna.php&ID=33>
Acesso em: 15 out. 2007.

_____. Disponível em:
<http://www.estreladeouro.org/index.php?ARQUIVO=noticias_interna.php&ID=34>
Acesso em: 15 out. 2007.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **Cultura e política no Brasil**: Contribuição para o debate sobre política cultural, 2006. 175 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

FERREIRA, Juca. Pacote para encarar ‘hipocrisia fiscal’. **Jornal O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 jul. 2006. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/06/19/pacote-para-encorar-hipocrisia-fiscal/>>. Acesso em: 28 jul. 2008.

FRANCO, Augusto de. A participação do poder local em processos de desenvolvimento local integrado e sustentável. In: DEGENZAJN, R. R.; RICO, E. de M. (Org.), **Gestão social: uma questão em debate**. São Paulo: EDUC/IEE, 1999.

_____. **Pobreza & desenvolvimento local**. São Paulo: Editora AED, 2002.

FURTADO, Celso. **O Capitalismo Global**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, Gilberto. Pronunciamento do ministro Gilberto Gil na abertura do Seminário Internacional Políticas Públicas de Cultura, na UERJ, 09 maio 2005.

_____. Pronunciamento do ministro Gilberto Gil no Fórum de Marketing Abril, 25 out. 2004.

GOVERNO FEDERAL. Disponível em:
<<http://www.inclusaodigital.gov.br/inclusao/noticia/conheca-as-diretrizes-do-programa-cultura-viva/>> Acesso em: 23 set. 2007.

GUAPINDAIA, Aloysio. et al. Diálogo pertinente: A participação da sociedade na construção de uma política pública de cultura. In: CALABRE, Lia (Org.). **Oficinas do Sistema Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

IBGE. Disponível em: <<http://mapas.ibge.gov.br/website/divisao/viewer.htm>> Acesso em: 19 out. 2007.

JARA, C. J. **Capital social**: construindo redes de confiança e solidariedade. Quito: NEAD, 1999.

KLIKSBERG, Bernardo. **Falácias e Mitos do Desenvolvimento Social**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 1998.

KÖCHE, J.C. **Fundamentos de metodologia científica**: da teoria da ciência e prática pesquisa. 14. ed. rev. e ampl. Petrópolis: Vozes, 1997.

LIMA, Claudia M. de Assis Rocha. **Carnaval Pernambucano**: caboclinhos, ursos e bois. Disponível em:

<<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=299&textCode=908&date=currentDate>> Acesso em: 15 jan. 2008.

LULA - Trecho do discurso proferido na cerimônia de entrega da Ordem do Mérito Cultural. Palácio do Planalto, 09 nov. 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MARQUES, Heitor Romero; MARTINS, José Carpio (Org.). **Territorialidade e Desenvolvimento Sustentável**. Campo Grande: UCDB, 2003.

MARTÍN, José Carpio (Org.). **Desenvolvimento Local em Mato Grosso do Sul: reflexões e perspectivas**. Campo Grande: UCDB, 2001.

MARTINELL, Alfons. Cultura e Cidade: uma aliança para o desenvolvimento. A experiência da Espanha. In: COELHO, T. (Org.), **Políticas culturais para o desenvolvimento – uma base de dados para a cultura**, Brasília: UNESCO Brasil, 2003. p.93-104.

MARTINS, Rodrigo Constante. Ruralidade e regulação ambiental: notas para um debate político-institucional. **Revista de Economia e Sociologia Rural**, Brasília, v. 43, n. 2, p.249-266, abr./jun. 2005.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu Rural: luta de classe ou espetáculo?** Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA 1. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/sys/skins/cultura_viva_capa/sistematizacao_fim.php> .

Acesso em: 15 jan. 2008.

_____ 2. Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/apoio-a-projetos/mecanismos-de-apoio-do-minc/lei-rouanet-mecanismos-de-apoio-do-minc-apoio-a-projetos/informacoes-gerais-lei-rouanet-mecanismos-de-apoio-do-minc-apoio-a-projetos-mecanismos-de-apoio-do-minc-apoio-a-projetos/mecanismos-de-apoio/> > Acesso em 10 ago. 2007.

_____ 3. Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

_____. 4. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/sobre/historico-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em 10 ago. 2007.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO. Secretaria da Agricultura Familiar. **Política Nacional de Assistência Técnica e Extensão Rural**. Versão final, Brasília, 2004.

MOISÉS NETO. Disponível em: <<http://moisesneto.com.br/carnaval03.html>> Acesso em: 15 jan. 2008.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. **João Manoel e Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco**. Recife: Associação Reviva, 2005.

_____. Dissertação de Mestrado em Comunicação Rural. **João, Manuel, Maciel, Salustiano: três gerações de artistas populares e sua comunicação com o massivo na perspectiva da reconversão cultural**, Recife: UFRPE, 2000.

OLIVEIRA, Afonso. Das antigas batalhas à sustentabilidade. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 de janeiro de 2008. Caderno Viver, p. B1.

OVERMUNDO. **Festival Canavial 2007**. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/agenda/festival-canavial-2007>>. Acesso em: 23 jan. 2008.

PAREJA, Eduardo. MinC quer compartilhar responsabilidades. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 de março de 2007. Caderno Viver, p. D5.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**. Caderno de campanha. São Paulo: PT, 2002.

PEDRO CÉLIO. Disponível em <http://sefates.com.br/modulopoliticas.doc>. Acesso em 01/07/08.

PELLÉ, Francisco. Disponível em: <<http://soroofidico.blogspot.com/2008/01/de-ponto-em-ponto-democracia-enche-o.html>>. Acesso em: 15 mar. 2008.

PERNAMBUCO de A a Z. Disponível em: <<http://www.peaz.com.br/regioes/regioes.htm>> Acesso em: 12 set. 2007.

PNUD - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil, 2003.

POLÍTICAS públicas. Disponível em: <<http://www.polis.org.br/links/00000027.htm>> Acesso em: 10 maio 2007.

PORTELLA, Tarciana. MinC quer compartilhar responsabilidades. **Diário de Pernambuco**, Recife, 18 de março de 2007. Caderno Viver, p. D5.

PORTO, Marta. Brasil em Tempos de Cultura: cena política e visibilidade. In: RECIFE. Prefeitura. **Carnaval, impressão digital do Recife**. Recife: Secretaria de Cultura, 2003.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Disponível em http://www.cgu.gov.br/Publicacoes/PrestacaoContasPresidente/2007/Tomo_I/arquivos/parteV/I/6.5.pdf. Acesso em 18/04/2008.

PROGRAMA DE COOPERAÇÃO CULTURAL-OEI, Pensar Iberoamérica. **Revista de Cultura**, v. 1, n. 8, abr./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.campusoei.org/pensariberoamerica/>>. Acesso em: 10 abr. 2007.

PROMATA. **Plano de Investimento Municipal de Aliança**. Recife: Promata, 2003.

RABELLO, Elaine ; PASSOS, José Silveira. **Vygotsky e o desenvolvimento humano**. Disponível em: <<http://www.josesilveira.com>>. Acesso em: 11 mar. 2008.

RABELLO, Evandro. Ciranda. In: MAIOR, Mário Souto; VALENTE, Waldemar (Org.). **Antologia pernambucana de folclore 1**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1988. p.53-61.

RAPP, Maria de las Neves Eirin de. **Política de informação no contexto das políticas públicas de incentivo a cultura**, 2004. 166 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1990.

REIS, Paula Félix dos. Políticas culturais do governo Lula: desafios do primeiro mandato e prioridades para um segundo. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2007, 3., Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. *CD room*.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: Métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

RUBIM, Antonio Carlos Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2007, 3., Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. *CD room*.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SACHS, Ignacy. Desarrollo sustentable, bio-industrialización descentralizada y nuevas configuraciones rural-urbanas. el caso de la India y el Brasil. **Pensamiento Iberoamericano**, n. 16, p. 235-256. 1989.

SANTOS, M. S. T. Comunicação Rural - velho objeto, nova abordagem: mediação, reconversão cultural, desenvolvimento local. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo; FRAU-MEIGS, Divina; SANTOS, Maria Salett Tauk (Org). **Comunicação e informação: identidades e fronteiras**. São Paulo: INTERCON; Recife: Bagaço, 2000, p. 298-314.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: Ministério da Cultura / IPEA, 2007. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais , v. 3).

_____. **Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento.** Brasília: Ministério da Cultura / IPEA, 2007. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v.2)

SILVA, Severino Vicente da. Festa de caboclo. **Recife: Associação Reviva, 2005.**

_____. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição.** Recife: Associação Reviva, 2008.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2007, 3., Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. *Cd room.*

SINDICATO DOS PROFISSIONAIS EM RELAÇÕES PÚBLICAS. Disponível em: <www.sinpropr.org.br>. Acesso em: 10 ago. 2007

TURINO, Célio. A cultura vive do que tece. **Revista A Rede**, n. 14, maio 2006.

VAINSENER, Semira Adler. **Ciranda.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2008. (Micromonografia do folclore, n. 340).

_____. ; LÓSSIO, Rúbia. **A dança do coco.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2005. (Micromonografia do folclore, n. 304).

VEIGA, J. Eli da. A face territorial do desenvolvimento. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPEC, 27., 1999, Belém. **Anais...** Belém, 1999.

VICENTE da SILVA, Valéria. **Maracatu Rural, o espetáculo como espaço social.** Recife: Associação Reviva, 2005.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZANIRATTI, Cyntia. Investimento e política cultural. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2007, 3., Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. *Cd room.*

APÊNDICE

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

- NOME:
- IDADE: SEXO: () M () F ESCOLARIDADE:
- LOCAL DE RESIDÊNCIA:
- QUAL A SUA OCUPAÇÃO?
- EM QUE VOCÊ JÁ TRABALHOU?
- DEPOIS DA PARTICIPAÇÃO NO PROGRAMA CULTURA VIVA, VOCÊ TRABALHOU COM QUE?
- VOCÊ PARTICIPA DE ALGUMA ATIVIDADE CULTURAL?
- COMO VOCÊ TOMOU CONHECIMENTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA?
- COMO FOI O PROCESSO DE SELEÇÃO DO PROGRAMA CULTURA VIVA?
- QUAL A SUA RELAÇÃO COM AS MANIFESTAÇÕES EXISTENTES NO PONTO DE CULTURA?
- COMO ERA SUA VIDA ANTES DA PARTICIPAÇÃO COMO AGENTE CULTURA VIVA?
- A PARTICIPAÇÃO COMO AGENTE CULTURA VIVA MUDOU A SUA VIDA EM QUE?
- DEPOIS DO PROGRAMA CULTURA VIVA, COMO É A SUA VIDA?
- PARTICIPAR DO PROGRAMA CULTURA VIVA COLABOROU COM A SUA VIDA? EM QUE?
- O QUE SIGNIFICA PARA VOCÊ O PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO?
- COMO VOCÊ VÊ A RELAÇÃO ENTRE O PONTO DE CULTURA E A COMUNIDADE DE CHÃ DE CAMARÁ?
- VOCÊ VÊ ALGUM BENEFÍCIO QUE O PONTO DE CULTURA TROUXE PARA CHÃ DE CAMARÁ.
- COMO VOCÊ IMAGINA O PONTO DE CULTURA DAQUI ALGUNS ANOS?
- VOCÊ GANHA OU GANHOU ALGUM DINHEIRO ATRAVÉS DO PONTO DE CULTURA?

ANEXO I

Edital de divulgação N° 1 16 de julho 2004

A União Federal, por intermédio do Ministério da Cultura, através da Secretaria de Programa e Projetos Culturais, torna público, para conhecimento dos interessados, que está convidando todas as organizações/instituições que desenvolvam ações de caráter cultural e social, sem fins lucrativos, legalmente constituídas a apresentarem propostas para participação e parceria no Programa Nacional “Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA”, visando a implantação de Pontos de Cultura, nos termos, da Lei nº 8.666/93, no que couber, Lei 8.313/91, IN/STN 01/97, e nas condições e exigências estabelecidas neste Edital.

1. DA AUTORIZAÇÃO

1.1. O Programa foi criado pela Portaria MinC nº 156, de 06 de julho de 2004, do Ministério da Cultura, publicada no Diário Oficial da União de 07 de julho de 2004.

2. DO OBJETO

2.1. Constitui objeto do presente Edital o apoio à ampliação e garantia do acesso aos meios de fruição, produção e formação cultural, através do repasse de recurso em dinheiro e equipamentos.

2.1.1. A temática utilizada para o desenvolvimento do Programa objeto deste edital deverá ter como referência o estímulo à exploração de diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas, bem como à inclusão digital, percebendo a cultura em suas dimensões de construção simbólica, de cidadania e direitos e de geração e distribuição de renda.

2.1.2. Para um melhor conhecimento do programa do Ministério da Cultura, sugere-se a leitura do documento CULTURA VIVA, disponibilizado no Portal do Ministério da Cultura.

3. DO PRAZO, FORMA E CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO

1. O encaminhamento das propostas deverá ser efetuado mediante requerimento dirigido à SPPC, conforme modelo constante do anexo I a este Edital, acompanhado das seguintes documentações: cópia do termo de posse do representante legal, acompanhada da respectiva cópia da Ata que o elegeu, devidamente registradas em cartório, bem como do comprovante do endereço da instituição, CPF, cédula de identidade do representante; cópia do estatuto/regimento interno e CNPJ da instituição/organização proponente e suas alterações, se houver, devidamente averbadas.

2. A solicitação de inclusão no Programa somente poderá se feita através dos serviços de postagem de correspondência da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos – ECT, para a Caixa Postal nº 8775 – SHS – Qd. 02 – bloco B – CEP: 70.312-970 – Brasília/DF -Programa Cultura Viva, no período de 20 de julho a 16 de agosto de 2004, fazendo constar no endereçamento: Participação no Programa Nacional CULTURA VIVA/Ponto de Cultura–2004.

3.3. Para participar deste edital, as organizações de natureza privada e as instituições públicas, devem comprovar ação relacionada à área cultural e social.

1. No caso das instituições de natureza pública, será respeitada a legislação no que diz respeito ao firmamento de convênio no período eleitoral.

2. Instituições e organizações de abrangência nacional, estadual ou regional poderão apresentar propostas e assumir a gestão de mais de um Ponto de Cultura.

3. A proposta postada após o período estabelecido no subitem 3.2 deste Edital será automaticamente invalidada.

4. A proposta encaminhada implica na prévia e integral concordância com as normas deste Edital.

4. DO PROJETO TÉCNICO

4.1. O projeto apresentado deverá conter os elementos abaixo relacionados:

a) Plano de trabalho, com descrição detalhada, objetiva, clara e precisa do projeto que integrará o convênio;

b) Justificativa do projeto, enfocando significativas contribuições para a implantação do programa;

c) Plano e cronograma de aplicação dos recursos a serem desembolsados pelo concedente e contrapartida do proponente;

d) Declaração do proponente de que dispõe de espaço físico para implementação do projeto;

e) Portfólio com apresentação de atividades e ações anteriores. O meio de apresentação pode ser por vídeo, fotografias, material jornalístico ou publicações que comprovem a experiência do proponente no desenvolvimento das ações propostas;

f) Cronograma de metas a serem alcançadas dentro do prazo previsto neste Edital.

4.2. A falta de apresentação de qualquer dos itens elencados no subitem 4.1, ou em desacordo com o estabelecido, implicará no imediato indeferimento do requerimento, independentemente de notificação.

5. DA SELEÇÃO E DO JULGAMENTO

1. A seleção das propostas será realizada por uma Comissão de Avaliação constituída por pareceristas ad hoc e por técnicos e dirigentes do MinC, designada pelo Secretário da SPPC, a quem caberá a presidência e voto de qualidade.

2. Na avaliação dos projetos, a Comissão levará em conta propostas que atendam, ao menos, um dos seguintes públicos ou ações:

a) estudantes da rede Pública de Ensino;

- b)** adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social;
- c)** populações de baixa renda, habitando áreas com precária oferta de serviços públicos e de cultura, tanto nos grandes centros urbanos, como nos pequenos municípios;
- d)** integração entre universidade e comunidade;
- e)** habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio; histórico cultural e ambiental;
- f)** habitantes de comunidades indígenas, quilombolas e rurais;
- g)** portadores de necessidades especiais.

5.2.1—Também serão adotados critérios que identifiquem projetos que apresentem propostas inovadoras em relação aos seguintes aspectos:

- a)** processos criativos continuados;
- b)** interface com a cultura digital em software livre;
- c)** ações de formação cultural, documentação e registro nas comunidades em que atuam;
- d)** geração de renda através da cultura;
- e)** capacidade em agregar outros atores sociais e parceiros públicos ou privados, garantindo a sustentabilidade futura da proposta;
- f)** comprovação do espaço físico onde funcionará como sede e referência para o Ponto de Cultura.

5.3. Os projetos serão avaliados individualmente por membros da Comissão, enquadrando os seus termos nos quesitos dispostos no subitem 5.2 e 5.2.1.

5.3.1. Serão selecionados até 100 (cem) projetos dos que obtiverem, em ordem decrescente, a maior pontuação. Esse quantitativo poderá ser ampliado caso haja disponibilidade de recursos.

1. Caberá à Comissão Julgadora promover uma equilibrada distribuição dos projetos contemplados pelas diversas regiões do território nacional.

2. Será invalidada a proposta da instituição que tiver pendência, inadimplência ou falta de prestação de contas junto a qualquer órgão público, ou deixar de cumprir total ou parcialmente o disposto no item 3.1.

3. A Secretaria de Programas e Projetos Culturais relacionará os projetos indicados para recebimento do apoio e procederá a sua publicação no diário Oficial da União, com o nome da entidade selecionada, da cidade e unidade federada, do respectivo projeto e do valor do apoio.

6. DO APOIO FINANCEIRO E EM EQUIPAMENTOS

1. O repasse dos recursos às instituições/organizações que tiverem seus projetos selecionados será efetuado em cinco parcelas semestrais que perfazem o valor total de R\$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil reais), após assinatura do convênio para a realização do projeto.

2. O cronograma de distribuição dos recursos dar-se-á da seguinte maneira:

Após a assinatura do convênio R\$ 25.000,00

Primeiro Semestre de 2005 R\$ 30.000,00

Segundo Semestre de 2005 R\$ 30.000,00

Primeiro Semestre de 2006 R\$ 30.000,00

Segundo Semestre de 2006 R\$ 35.000,00

3. O apoio destinar-se-á exclusivamente à realização do projeto, conforme objeto deste Edital.

4. No plano de aplicação de recursos, de que trata a alínea c do subitem 4.1, a aplicação dos recursos será de acordo com as necessidades do proponente, devendo destinar-se, no mínimo, 75% para oficinas de criação e formação cultural ou investimentos em obras e equipamentos necessários à melhoria da intervenção cultural local. Os outros 25% poderão ser destinados a custeio e manutenção.

5. O valor correspondente à contrapartida mínima, definida pela Lei 8.313/91, que trata de projetos atendidos pelo Fundo Nacional de Cultura, mencionada na alínea c do subitem 4.1 deste Edital, será de 20% (vinte por cento) do valor monetário repassado pelo Ministério.

6. A contrapartida dada como participação financeira, poderá ser em bens ou serviços, desde que possam ser medidos/avaliados economicamente, excetuando-se as instituições públicas.

7. Além de proceder ao repasse financeiro, o Ministério da Cultura doará equipamentos de cultura digital, quais sejam: computador com programa em software livre, microfones e amplificador para gravação musical e câmara de filmagem digital.

8. Os equipamentos doados serão adquiridos diretamente pelo Ministério da Cultura e as suas especificações detalhadas apresentadas posteriormente.

9. A utilização do equipamento será exclusiva para as atividades previamente previstas na proposta de cada proponente, sendo que a caracterização de desvio ou inutilização implicará na devolução do equipamento e no descredenciamento para os repasses monetários futuros.

11. A falta de assinatura do Convênio para a realização do projeto, no prazo de 20 dias úteis, da data da publicação do resultado final da seleção publicada no Diário Oficial, implicará na renúncia ao apoio.

12. As despesas deverão ser comprovadas mediante relatório detalhado das atividades realizadas, acompanhada de documentos fiscais (cópia autenticada em cartório) ou

equivalentes, devendo as faturas, recibos e quaisquer outros documentos comprobatórios serem emitidos em nome da Conveniente, devidamente identificados com o título do projeto e o número do Convênio.

13. A liberação das parcelas subsequentes só acontecerá após a efetiva comprovação de gastos e atividades da etapa anterior.

14. O não cumprimento das exigências constantes dos itens da obrigatoriedade de execução implicará na devolução dos recursos com os acréscimos legais e demais penalidades previstas na legislação vigente.

15. Os recursos, enquanto não empregados na sua finalidade, serão obrigatoriamente aplicados no mercado financeiro e a receita adicional deverá ser revertida integralmente para as atividades no o Ponto de Cultura.

7. DA OBRIGAÇÃO DA CONVENIENTE

7.1. Divulgar o nome do Ministério da Cultura/Governo Federal e do Programa Nacional Cultura Viva em todos os seus atos de promoção e divulgação do projeto, objeto do convênio, em destaque, no local do Ponto de Cultura e dos eventos e ações dele decorrentes.

1. As marcas do Ministério da Cultura/Governo Federal e do programa, deverão ser feitas de acordo com os padrões de identidade visual fornecidos pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais, no ato da assinatura do Convênio, sendo vedada às partes a utilização de nomes, símbolos ou imagens que caracterizem promoção pessoal de autoridades ou servidores públicos.

2. Cumprir fielmente a proposta aprovada, de acordo com as cláusulas pactuadas e a legislação pertinente, respondendo, pelas consequências de sua inexecução total ou parcial, de acordo com a legislação vigente.

3. Executar os projetos dentro da vigência do instrumento, conforme proposto no Plano de Trabalho apresentado, que será parte integrante do convênio.

8. DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

8.1. É expressamente vedada alteração que implique modificação dos documentos que compõem o item 4.

1. Os projetos não selecionados ficarão a disposição das Instituições Organizações, para retirada às suas expensas, por um prazo máximo de 30 (trinta) dias, a partir da data de publicação do resultado final da seleção, sendo inutilizados depois de vencido este prazo.

2. O presente Edital ficará à disposição dos interessados na Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura ou no portal www.cultura.gov.br.

3. Posteriormente, será aberto um novo edital, quando as propostas não contempladas por quaisquer motivos poderão ser reapresentadas em sua forma original ou com eventuais correções que se façam necessárias.

4. Maiores informações poderão ser obtidas através dos telefones (61) 316-2282, 316 –2284 e 316-2219.

5. A Administração Pública não pode descumprir as normas e condições do edital, ao qual se acha estritamente vinculada (art. 41 da Lei nº 8666/93).

6. Os casos omissos serão dirimidos pela Comissão de Avaliação.

Ministério da Cultura Brasília , 16 de julho de 2004

CÉLIO ROBERTO TURINO DE MIRANDA
SECRETÁRIO DE PROGRAMAS E PROJETOS CULTURAIS