



FUNDAÇÃO
GETULIO VARGAS

CPDOC

Centro de Pesquisa e
Documentação de História
Contemporânea do Brasil

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS**

**AS TEIAS DE UMA REDE: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA
CULTURA VIVA**

APRESENTADA POR

DEBORAH REBELLO LIMA

ORIENTADOR ACADÊMICO: Prof. Dr. MARIO GRYSZPAN

COORIENTADORA: Prof. Dra. LIA CALABRE

Rio de Janeiro, Setembro de 2013

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

AS TEIAS DE UMA REDE: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA
CULTURA VIVA

APRESENTADA POR
DEBORAH REBELLO LIMA

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS
MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS

PROFESSOR ORIENTADOR ACADÊMICO: MARIO GRYNSPAN

COORIENTADORA: LIA CALABRE

APRESENTADO POR: DEBORAH REBELLO LIMA

AS TEIAS DE UMA REDE: UMA ANÁLISE DO PROGRAMA
CULTURA VIVA

Dissertação de Mestrado Acadêmico em História, Política e Bens Culturais apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História

Rio de Janeiro, Setembro de 2013

Lima, Deborah Rebello

As teias de uma rede : uma análise do Programa Cultura Viva / Deborah Rebello
Lima. - 2013.

214 f.

Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientador: Mario Grynszpan.

Coorientadora: Lia Calabre.

Inclui bibliografia.

1. Brasil – Política cultural. 2. Arte e Estado – Brasil. I. Grynszpan, Mario. II. Calabre, Lia, 1960- . III. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. IV. Título.

CDD – 306



FUNDAÇÃO
GETULIO VARGAS

DEBORAH REBELLO LIMA

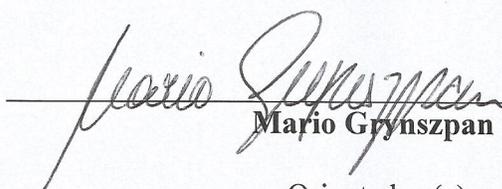
**AS TEIAS DE UMA REDE:
UMA ANÁLISE DO PROGRAMA CULTURA VIVA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestre em História, Política e Bens Culturais.

Data da defesa: 27/09/2013

Aprovada em:

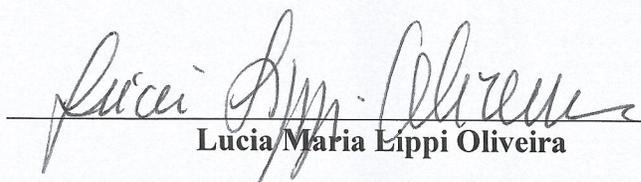
ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO



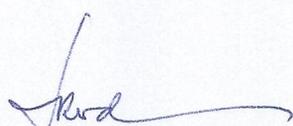
Mario Grynszpan
Orientador (a)



Lia Calabre de Azevedo
Co-orientadora



Lucia Maria Lippi Oliveira



Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

Para minha avó

(saudade)

AGRADECIMENTOS

O percurso de desenvolvimento deste trabalho contou com o auxílio de diversas pessoas e sou muito agradecida a todas elas pelo apoio! Em primeiro lugar, agradeço a minha família, em especial, a minha mãe e avó que contribuíram enormemente para o indivíduo que sou. Não esqueço também do enorme auxílio prestado pelos meus irmãos (Nathália e Vinícius) que me ajudaram em distintos momentos ao longo da construção deste trabalho. Da mesma forma, meu muito obrigada a Felipe Escarlante pelos momentos de alegria, inspiração, ajuda, cuidado e compreensão neste momento precioso de conclusão de mais uma etapa.

Meu profundo agradecimento ao meu orientador, prof. Mario Grynszpan, pela compreensão, paciência, dedicação, obrigada pela gentileza no tratar e por ter me guiado nesta aventura de uma jornalista dialogando com o campo da História. Minha enorme gratidão à prof Lia Calabre, minha co-orientadora, pela presteza, incentivo, desafios propostos, carinho, enfim, por todo auxílio neste trabalho e nas pesquisas desenvolvidas na Fundação Casa de Rui Barbosa. Agradeço a honra de poder ter contado com dois ótimos orientadores! Meu muito obrigada aos dois, ainda que ambos tenham perfis bastante distintos, foram ótimas as contribuições, provocações, desconstruções, entre outros percursos passados nestes dois anos. O trabalho não estaria concluído se não fosse a enorme ajuda de ambos!

Nesta oportunidade, também sou agradecida aos professores que aceitaram contribuir para a análise deste trabalho. Obrigada ao professor Alexandre Barbalho pelas desconstruções, provocações e iluminações durante à qualificação, sou muito agradecida por você ter me tirado da minha “zona de conforto”. Agradeço, gentilmente, à professora Lucia Lippi pelas brilhantes contribuições por acompanhar as reflexões na qualificação e na defesa, enfim, pela inspiração. Por último, mas não menos importante, agradeço ao professor Luiz Augusto Rodrigues por participar de mais uma etapa na minha formação acadêmica. As reflexões apresentadas aqui foram construídas com a sua ajuda e incentivo desde a iniciação científica, muito obrigada pela presteza, carinho e eterna generosidade comigo! É uma honra poder contar com as observações/indicações de vocês. As mais distintas proposições foram feitas e sou grata por todos os apontamentos, foram importantes para a construção do trabalho apresentado aqui.

Agradecimento especial aos entrevistados que dedicaram um pouco do tempo de cada um e conversaram comigo sobre perspectivas do Programa Cultura Viva. Muito obrigada à Célia Moreira do PIM, ao Célio Turino (idealizador do Programa Cultura Viva), ao Davy Alexandrisky do Campus Avançado, ao Frederico Barbosa da Silva do IPEA, ao Mário Brasil do Pontão da Comissão Nacional e à Nilcemar Nogueira do Centro Cultural Cartola. Todos foram fundamentais nesta busca pela compreensão do desenvolvimento do Cultura Viva.

Em relação ao Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais, agradeço a professora Mônica Kornis pelo auxílio e presteza. Logicamente, não posso deixar de mencionar todos os professores que tive contato direto, aos que tive a honra de partilhar discussões e reflexões em sala de aula, meu muito obrigada, são eles: Américo Freire, Ângela de Castro Gomes, Fernando Weltman e Marly Motta. Todos foram essenciais no meu processo de diálogo com outro campo de estudos e me impulsionaram na construção de reflexões mais ampliadas conjugando a minha trajetória como pesquisadora aos ensinamentos de todos em sala de aula. Não posso deixar de mencionar também a essencial Aline Santos, pilar fundamental nos trabalhos na pós-graduação, pela competência e dedicação primorosa às questões e processuais necessários para a finalização deste curso. De forma mais ampla, sou grata aos diversos funcionários da FGV, em especial aos da biblioteca, por todo o auxílio.

Meu agradecimento especial às amigadas e às parcerias construídas nestes dois anos. Teria sido muito mais difícil percorrer mais esta fase sem a alegria contagiante do Misael, a generosidade do Leandro, a espontaneidade da Tatiana ou a cumplicidade e o apoio da Thais. Deixo uma menção especial ao apoio do “Misa” e da “Thatha” por todo o carinho e conforto durante os percursos mais difíceis de construção deste trabalho, vocês foram e sempre serão essenciais! Lembro também de outros companheiros de jornada que foram primordiais nas construções e debates (Clarice Ferreira, Aline, Larissa Cestari e tantos outros), obrigada! Muito obrigada a todos vocês!

Não esqueço de mencionar outras pessoas tão importantes e que contribuíram direta ou indiretamente, algumas vezes sem perceber, para esta pesquisa. Na Casa de Rui Barbosa, agradeço à Adélia Zimbrão, ao Maurício Siqueira, à Clarissa Alexandra e à equipe do setor de estudos de políticas culturais. Nossos debates contribuíram bastante na dissertação apresentada aqui. Meu muito obrigada também a outros sujeitos

“espalhados” pela minha vida profissional e acadêmica (Claudia Fernandes, Fernanda Macedo e Joelson dos Santos), vocês são meu porto seguro e contribuíram de forma inimaginável para este trabalho.

Não posso deixar de mencionar, logicamente, alguns amigos que foram essenciais não somente aqui, mas em ensinamentos para toda a vida. Muito obrigada a minha querida Beatriz Brandão pela inspiração e por partilhar comigo a paixão pelo mundo acadêmico. Você é minha parceira de publicações, de viagens, de vida! Sou grata também a Joanna Prado pelas conversas, apoio e por toda a compreensão pelas fugas ao longo destes dois anos, nossa cumplicidade alimenta a minha alma e impulsiona minha trajetória, obrigada! Minha lembrança especial também a Tatiana Yamada, parceira de longa data, por todo o apoio moral no processo, por entender as ausências e ajudar a me libertar nos meus momentos de bloqueio criativo. Você ativa o meu lado “criança” e permite que eu perceba a vida de forma mais leve, obrigada!

Por último, mas não menos importante, agradeço às outras pessoas que semearam e me tocaram de alguma forma. Distintos sujeitos foram essenciais no meu amadurecimento como pesquisadora e, conseqüentemente, nesta dissertação de mestrado. Seria impossível mencionar a todos, muito obrigada!

Educação não transforma o mundo. Educação muda as pessoas. Pessoas Transformam o mundo.

Paulo Freire

Resumo:

O trabalho apresentado propõe-se a analisar o escopo de desenvolvimento do Programa Cultura Viva, uma política pública de cultura desenvolvida pelo Ministério da Cultura do Brasil, desde 2004. O objetivo é vislumbrar em que medida esta ação dialoga com características presentes na agenda contemporânea de investimento em ações culturais; buscando compreender elementos da relação que se estabeleceu entre Estado e grupos sociais, nos mais diversos períodos de atividades. Desta forma, o trabalho é centrado em três esforços principais: o de buscar fazer um desenho ampliado do contexto do Programa e entender esta recolocação da cultura no cenário mais atual das políticas públicas, almejando delinear as características que influenciaram a mudança de abordagem; o segundo esforço pretende entender mais a fundo os elementos de base desta política pública em si. (o Cultura Viva); por último é proposto um acompanhamento historiográfico da relação construída entre os partícipes da política e o governo (bases para a reflexão sobre o diálogo entre governo e grupos sociais), analisando o desenvolvimento das atividades entre os anos de 2004 (por meio do acompanhamento dos encontros nacionais - as Teias).

Palavras-chave: Programa Cultura Viva – relação Estado e sociedade – o lugar da cultura na agenda global

Abstract:

The presented work aims to study the scope of the development of the Cultura Viva Program, a public policy in culture developed by the Brazilian Cultural Affairs Ministry since 2004. Its objective is to understand up to what point this action is in dialogue with the current agenda of investments in cultural actions, trying to understand features of the relationship between the State and social groups in the most diverse activity periods. In that way, the work is centered in three main objectives: the first being trying to establish a broad overview of the Programa and understand the repositioning of culture in the current public policy scene, all the while trying to establish what influence the change in approach. The second aims to understand deeper the basic elements of this proposal (Cultura Viva). And at last it is suggested watching the relationship established between the policy participants and the Government (as a basis for an analysis about the dialogue between the Government and Social Groups), studying the activities between the years of 2004 (through the monitoring of the National meetings - the Teias)

Keywords: Cultura Viva Program - State/society relationship - the place of

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
I. Abordagens e métodos	19
II. O objeto – um breve histórico sobre sua formação	20
III. O arranjo dos capítulos.....	23
CAPÍTULO 1 – O Estado das artes: o levante da cultura como temática estruturante.....	25
1.1 Algumas percepções sobre o conceito: as várias visões sobre o papel da cultura	28
1.2 Cultura e política pública: aproximações contemporâneas.....	37
1.3 A entrada do tema na agenda política dos países: o papel da UNESCO.....	48
1.4 O Brasil e a multiplicidade de percepções políticas sobre o lugar da cultura nos governos.....	53
CAPÍTULO 2 – O “encantamento” da política pública de cultura	71
2.1. Definição do Programa Cultura Viva	72
2.1.1 O aspecto formal: um passeio pelo histórico de formação do Cultura Viva .	72
2.1.2 O aspecto político: o vetor carismático dos gestores	83
2.1.3 A importância da gestão em rede: a Teia como encontro/fenômeno catalisador dos elementos anteriores e momento de catarse na construção de gestão efetivamente compartilhada	92
2.2. Pequena reflexão sobre as características do Programa: o tecer de distintos atores	99
2.2.1 A discussão sobre o caráter construtivista e o aspecto fenomenológico como bases para o desenho elaborado: visões governamentais	100
2.2.2 A percepção dos especialistas.....	104
2.2.3 A comunicação como força motriz da relação entre Estado e sociedade	111
2.3. O caráter político de sustentação do Cultura Viva	117
CAPÍTULO 3 – O Cultura Viva e seus distintos momentos: uma tentativa de compreensão da relação entre Estado e sociedade em cinco tempos	123
3.1.Momento 1: Venha ver e ser visto! – Teia de São Paulo (2006)	125
3.2.Momento 2: Tudo de todos! - Teia Belo Horizonte (2007)	135
3.3.Momento 3: Iguais na diferença – Teia Distrito Federal (2008).....	146

3.4.Momento 4: Tambores Digitais! - Teia Fortaleza (2010).....	162
3.5.Momento 5: A ruptura! – A não-realização de nenhuma Teia no período (2011-2012).....	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	186
BIBLIOGRAFIA	197

Introdução¹

Marcadamente na última década tem crescido no Brasil, e em diversos países da América Latina, o debate em torno do conceito de política pública de cultura e das transformações da postura governamental no campo. Como um ambiente de estudos que se estrutura em análises multidisciplinares, diversos pesquisadores têm se dedicado a compreender fenômenos e exemplos de ações governamentais que dialogam com uma nova agenda de temas e objetivos, além de buscar relacionamento com novos sujeitos ou atores sociais.

Fala-se de problematizações sobre o papel da cultura nas sociedades contemporâneas (YÚDICE: 2006), (HALL: 1997) e (CANCLINI: 1987), um debate que se intensifica e busca se ancorar em outras perspectivas, agora mais voltado para o fortalecimento da ideia de direitos culturais. Conforme afirma Yúdice (2006), a cultura passou a ser uma ferramenta de promoção de um ideário de inclusão social, como uma espécie de recurso ela passou a ser um instrumento para ativar o potencial de desenvolvimento local de certas espacialidades, além de vetor de exercício de cidadania. De certa forma, discutimos uma espécie de redefinição do lugar da cultura nas sociedades contemporâneas, tanto no que diz respeito ao investimento específico pelo Estado como nas ações desenvolvidas pela sociedade civil.

Com isso, analisamos se as políticas públicas do setor devem estar restritas ao investimento em ações voltadas para o fomento e a produção de atividades com foco nas “belas artes”, ou se devemos conceber o investimento em cultura por meio de desenhos mais amplos. Esforços de discussão e análise nesta direção têm sido feitos por distintos atores políticos, especialmente, desde o final da década de 70, quando se fortaleceu a perspectiva de que o olhar sobre a cultura é uma variável importante para o acompanhamento das transformações da sociedade. No campo político brasileiro, marcadamente após os anos 2000, cunhou-se uma visão de que era importante ter em

¹ O histórico de construção deste trabalho se confunde com a minha trajetória como pesquisadora no campo das políticas públicas de cultura. Tenho interesse em compreender as novas dinâmicas desta relação, especialmente, no ambiente contemporâneo. Neste sentido, o objeto retratado aqui, o Programa Cultura Viva, já é “familiar”, pois acompanho o seu desenvolvimento desde o ano de 2007, em pesquisas de iniciação científica desenvolvidas em curso de graduação, artigos, monografia de conclusão de curso e trabalhos de pesquisa desenvolvidos de forma autônoma. Durante este percurso a análise sobre esta política pública foi feita por distintas abordagens, acompanhamento o meu processo de formação. Meu objetivo aqui foi fechar um panorama de análise sobre o Cultura Viva tentando identificar suas correlações com o período em que foi criado.

mente o “conceito antropológico” de cultura ao se delinear ações governamentais para o setor, ou seja, vem crescendo um esforço de fomento a atividades que não vejam no financiamento de ações culturais o objetivo puramente estético, tratando também da construção de uma ética cidadã.

Assim, ao analisar o processo de construção da agenda pública no campo das políticas, observam-se mudanças ocorridas no próprio conceito de política cultural. A palavra de ordem é a percepção de transversalidade. Constrói-se a visão de que as ações voltadas ao investimento em cultura não podem ficar restritas exclusivamente à pasta destinada a matéria, é preciso estabelecer ações coordenadas que permitam que o investimento público seja “partilhado” e gerido por distintas áreas. Uma visão que busca demonstrar que a área da cultura construiu na contemporaneidade um novo tipo de relacionamento com outras esferas societárias.

Além desta redefinição do “lugar” da cultura no discurso governamental e no investimento, percorremos também o debate sobre o relacionamento entre Estado e sociedade (BOLAN: 2006), (RUBIM: 2011) e (BOTELHO: 2007). Especificamente na conjuntura contemporânea de análise sobre o campo, há um esforço para entender como o relacionamento entre o governo e grupos sociais é construído, especialmente em um ambiente de redefinições do escopo de investimento em ações e fomento a realização de atividades culturais.

Da mesma forma, nesta discussão contemporânea sobre as tipologias de políticas públicas de cultura e a atuação do Estado, tratamos de novas perspectivas de participação (DAGNINO: 2002) que entendem que o exercício democrático não está restrito às “manifestações de vontade” por meio de votos. Os sujeitos estão em processo de construção de novas formas de interação com os governos, estabelecendo uma espécie de “controle social”. Uma política de cultura constituída sob esta chave, acredita-se, coloca em debate a forma de interação entre governo e grupos envolvidos.

Logicamente, ao tratarmos de formas de atuação política, é preciso levar em conta que os processos/ações/políticas interagem com a cultura política dos sujeitos. Durante a pesquisa, observamos que a análise do objeto estudado nos guiou para uma postura em que o incentivo à participação social é cada vez mais estimulado. Estes novos modelos de investimento no campo da cultura trazem a discussão cultural para a centralidade do exercício da cidadania, cidadania esta que não está restrita ao seu viés cultural, proposto por Marilena Chauí (2006), mas tem potencial para influenciar todas

as outras esferas que compõem o conceito do exercício de uma cidadania “ideal”. Observa-se, desde a década de 1980, que o papel das políticas públicas na área da cultura vem sendo redefinido, assim como a função do Estado e o protagonismo da sociedade civil.

Neste contexto, o interesse do trabalho apresentado diz respeito a esta discussão macro sobre cidadania e políticas públicas. Acredita-se que o Brasil tem se esforçado para desenvolver atividades que se apoiam em uma percepção específica sobre política pública de cultura, marcadamente em abordagens que privilegiam a participação da sociedade civil e o partilhamento de responsabilidades. Tal enfoque é percebido como uma característica dos últimos 10 anos de gestão do Ministério da Cultura – MinC.

Ressalta-se, portanto, que desde a sua criação em 1985, o MinC foi marcado por diversas percepções sobre o papel do Estado no investimento no campo da cultura, o que se traduziu em posturas mais ou menos intervencionistas. Logicamente, tais posturas foram influenciadas pela posição política dos partidos e grupos no poder, pela conjuntura da época, pelas questões que pairavam na agenda pública e inúmeros outros fatores. Por isso, ainda que o Ministério da Cultura, esfera máxima de formulação e implementação de políticas em âmbito nacional, seja um órgão relativamente novo e ainda em processo de amadurecimento, o interesse deste trabalho é voltar-se para as ações empreendidas nos anos recentes, especificamente as desenvolvidas nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira. Afinal, entende-se que neste período ocorreu um esforço importante para uma institucionalização do campo e um partilhamento de responsabilidades, até mesmo com a sociedade civil.

O olhar para as experiências mais recentes permite compreender que as ações governamentais têm sido marcadas também por uma maior preocupação com a ampliação dos investimentos em cultura e a descentralização de recursos. Tem ocorrido uma maior valorização de saberes e fazeres de origem estritamente popular, sem negar ou polarizar estas criações com quaisquer outras existentes, nem mesmo as produzidas pela indústria cultural.

Neste sentido, é interessante refletir sobre as experiências trilhadas no país nos últimos anos. É instigante perceber o uso e as inflexões teóricas produzidas pelas ações governamentais e o contato com a realidade do campo. Para tanto, este trabalho volta-se para a análise de uma política pública complexa e que obteve grande visibilidade no campo : o Programa Cultura Viva.

Segundo os gestores (TURINO: 2009), o programa é uma política pública criada sob uma lógica construtivista, pois se solidifica à medida que é colocada em prática e é resultado das diversas interações entre os membros da sociedade civil e do Estado. Na prática, o Ministério da Cultura do Brasil possibilita o financiamento de atividades de organizações que não teriam apelo mercadológico para garantir recursos via lei de incentivo fiscal. A ação surgiu de forma tímida (com baixo orçamento e estrutura de atuação), mas tornou-se uma das principais ações do Ministério da Cultura entre os anos de 2004 e 2010. Tornando-se, inclusive, modelo de gestão para outros países da América Latina que “importaram” o modelo e buscaram estabelecer atividades na mesma direção (LIMA: 2013), por exemplo: Argentina, Colômbia e Bolívia.

Convém discutir o panorama de atuação de um programa que se orienta por uma forma distinta de construção de política. Afinal, se a tendência de uma política pública, na maioria das vezes, é a tentativa de sanar uma demanda ou deficiência, o Programa Cultura Viva usa como força motriz a autoestima dos sujeitos e seu lado mais criativo.

Da mesma forma, é importante refletir sobre os mecanismos de atuação, sobre a operacionalização de um Programa em escala nacional com inúmeros e diversos atores e interesses envolvidos. É preciso problematizar como, em um campo de múltiplas identidades e interesses, o Programa Cultura Viva busca uma voz de consenso em defesa exatamente desta diversidade. É relevante, portanto, investigar a ocorrência, ou a construção, de um discurso coletivo entre Estado e sociedade, vetor de potencialização da gestão e lugar de reflexão sobre as próprias ações do Programa Cultura Viva.

Com isso, o objetivo proposto por este trabalho é fazer uma espécie de acompanhamento historiográfico das ações desenvolvidas dentro do escopo do Cultura Viva. Percebendo nuances na relação entre Estado e Sociedade a proposta é compreender especificidades da relação que se construiu entre o Ministério da Cultura e os partícipes envolvidos no processo. Para isso mais do que discutir processos de rupturas ou continuidades, trataremos de mudanças de concepções, tanto dos sujeitos quanto do pensamento político.

Não nos interessa fazer uma análise de política pública (estrito senso) analisando resultados e alcances obtidos pela ação. A proposta é outra: a preocupação será vislumbrar em que medida o Programa Cultura Viva reflete aspectos desta conjuntura contemporânea que confere às políticas públicas de cultura, pelo menos em teoria, a percepção de diálogo mais aproximado entre atores políticos distintos: Estado e

sociedade. O Cultura Viva é, portanto, uma escolha para o entendimento de processos de mudança que vêm sendo feitos em diversas partes do mundo e, no caso do Brasil, ganham maior lastro a partir do ano de 2002, com o fortalecimento de novas perspectivas sobre a importância das políticas públicas na área da cultura na agenda política dos países.

I. Abordagens e métodos

No que tange à metodologia aplicada para a análise e observação, o trabalho utilizou distintas abordagens visando dar conta do entendimento e compreensão das particularidades de um objeto tão complexo. Não ficou restrito às metodologias mais usuais no campo da historiografia, pois ao analisar uma ação ainda em execução fazemos também observação participante, análise de discursos das entrevistas concedidas entre outras ferramentas que serviram com instrumentos para o entendimento do objeto e a construção deste trabalho. No entanto, se pudermos citar uma base específica de orientação, torna-se relevante salientar que utilizamos como norte o conceito de operação historiográfica de Paul Ricoeur² (2007), como orientação para a forma de tratamento das fontes utilizadas ao longo da pesquisa. Por conta disto, o trabalho passou por três fases principais: a primeira pretendeu dar conta da discussão bibliográfica e da análise das fontes para a reunião de dados que permitissem o entendimento dos fenômenos, em seguida deu-se a perspectiva explicativa no tratamento das fontes, por último foi organizada a escrita a fim de dar publicidade ao trabalho de pesquisa realizado.

Como forma de ilustração do escopo de fontes utilizado as dividimos em três conjuntos documentais:

² Faz-se necessário uma breve explicação dos paradigmas propostos pelo autor e em que medida tais concepções iluminam e auxiliam o tratamento do objeto escolhido por este trabalho. A operação historiográfica faz com que pensemos no “resultado” do processo de pesquisa, como uma conjugação de narrativas distintas. Ricoeur (2007) chama atenção para o relacionamento entre narrativa histórica e narrativa da memória, pois apresentam compromissos distintos. A primeira possui uma espécie de “contrato” com a verdade factual e seu percurso narrativo não pode produzir (ou gerar novos fatos) que não estavam presentes. Desta forma, a narrativa histórica é uma representação de determinada questão porque mobiliza, sobretudo, a razão. Há o interesse de construir uma representação de um evento que ocorreu em determinado tempo e espaço.

Por outro lado, a narrativa construída pela memória não possui este acordo com a verossimilhança, mas com o sentimento. É, portanto, uma compreensão do passado que gera reconhecimento, há o propósito de criar laços de conexão. A construção empreendida aqui tem essa característica, trabalha com fontes “oficiais”, mas também conta com as narrativas que compõem a memória dos partícipes.

- Documentos, editais e discursos publicados pelo Ministério da Cultura do Brasil, entre 2004 e 2012.

Este grupo de documentos foi importante para vislumbrar o discurso oficial proposto pelo governo em relação aos objetivos do Programa Cultura Viva. A partir da análise destas fontes (editais, portarias ministeriais, discursos, etc.) conseguimos identificar a estrutura de atuação, os objetivos delineados, a base conceitual que orientou a ação política.

- Documentos publicados pelos partícipes da política pública por meio de suas organizações colegiadas, entre 2006 e 2012.

Este grupo de documentos foi um importante recurso para compreender as nuances existentes no relacionamento entre governo e sociedade. Percebendo como se deu a construção do imaginário sobre a ação pública e a solidariedade entre os partícipes, alguns exemplos: cartas, manifestos, cantigas, entre outros.

- Entrevistas realizadas com os gestores (antigos e atuais) e membros da sociedade civil que tiveram alguma participação no Programa.

Como forma de iluminar a análise e preencher possíveis lacunas na recomposição do desenvolvimento das atividades entrevistamos gestores e partícipes das ações para “humanizarmos” a pesquisa e percebermos questões que não ficavam tão claras apenas na análise documental.

II. O objeto – um breve histórico sobre sua formação:

O Programa Cultura Viva - Cultura, Educação e Cidadania foi criado em 2004 em uma secretaria dentro da alçada do Ministério da Cultura, denominada Secretaria de Programas e Projetos Culturais. A ação surge como alternativa ao projeto originalmente delineado pelo MinC, o propósito inicial do governo era o de implementar as Bases de Apoio à Cultura – BACs, modelo de construção de espaços de fruição cultural (conjuntos arquitetônicos) que pudesse ser a reunião de alguns pontos definidos no Programa de Governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, já esboçados desde sua plataforma de campanha. (A Imaginação a Serviço do Brasil, 2002).

Desde a formação do governo, com a tomada de posse do Ministro de pasta, Gilberto Gil, lançou-se olhar para amplas questões que problematizassem o papel do Estado no investimento em ações culturais. Para o gestor, Gil, o Estado deve atuar apenas como fomentador de um processo, por ele definido como um DO-IN antropológico. A alegoria criada pelo ministro serviu como base de apoio para a defesa de que o governo é apenas um mediador de um processo protagonizado pela sociedade civil, ela sim produtora de cultura, de acordo com as ideias de Gilberto Gil. Desta forma, o governo, ao garantir o investimento no campo, estaria contribuindo para um processo onde as riquezas sociais e culturais do país seriam liberadas com a ajuda do Estado e a vontade de seu povo.

No entanto, já naquele momento de implementação saltou aos olhos um distanciamento entre o conceito de um governo e seu propósito de atuação real. Afinal, as Bases de Apoio à Cultura nasciam com um modelo em que o Estado fornecia aos indivíduos elementos prontos. Instituíam um espaço específico que seria o “lugar” da cultura, um centro cultural instituído pelo Estado, que apenas forneceria “atrações” para a fruição da população. Mais do que um centro cultural onde brasileiros pudessem ir e fruir bens e produtos culturais era preciso proporcionar um cenário realmente fértil em que as energias sociais represadas pudessem ser liberadas.

Neste sentido, a contribuição do gestor que assumiu a pasta em 2004 foi relevante para esta transformação no plano estruturado pelo governo. Contrariando a premissa de implementação de um Programa já estruturado pelo Ministério, o então secretário, Célio Turino, propôs a implementação (em escala nacional) de uma ação que já tivera experiências anteriores em escala municipal (não com o mesmo nome ou mesmo leque de ações). A intenção era trazer uma ação que dialogava de forma muito próxima com os ideais propostos pelo Programa de Governo e pela própria forma de pensar a cultura proposta pelo Ministro Gilberto Gil.

Concebeu-se, por conta disto, o Programa Cultura Viva – Arte, Educação e Cidadania, gerido por uma secretaria com menos de dez funcionários em seu corpo efetivo. Um órgão que tinha o desafio de realizar convênios com várias organizações sociais, das mais diversas matrizes. Era uma pequena parte do Ministério tentando dar conta da imensa diversidade cultural brasileira.

A proposta era de que a triagem das organizações não governamentais que participariam do projeto fosse feita por meio de seleção via edital público, com o intuito

de garantir transparência nas escolhas. Cada uma destas entidades deveria propor um plano de trabalho a ser executado em três anos. Após a definição dos aprovados, para a realização das atividades era celebrado um convênio direto entre o Ministério da Cultura e a organização escolhida. Com isso, a entidade estaria apta a receber um volume total de recursos de cerca de R\$ 180.000,00 (cento e oitenta mil reais), R\$ 60.000,00 (sessenta mil reais) por cada ano de trabalho.

Não existia um modelo predeterminado, uma temática específica, um público-alvo delineado, ou mesmo uma área a ser coberta. A única certeza era que cada uma destas organizações passaria a ser chamada de Pontos de Cultura, e atuaria em conjunto com outras ações do Programa Cultura Viva (Escola Viva, Cultura Digital, Agente da Cultura Viva e Ação Griô). Os partícipes do Programa se autodenominariam de “ponteiros”. O Estado dava total autonomia para a escolha das atividades e a forma de organização da entidade. A proposta defendida pelo governo era de fomentar o protagonismo dos sujeitos.

O intuito do governo, explicitado e todo o tempo reiterado nos documentos e discursos dos dirigentes do órgão, foi gerar o fortalecimento de uma rede de ação cultural em que as organizações envolvidas atuassem de forma cooperativa, não somente com o Estado, mas também entre elas mesmas. Existia o interesse de encorajar que os partícipes da política pública exercessem uma postura participativa, questionando as ações e ditando os rumos a serem tomados pelo governo. Na base de construção da ação, segundo a visão dos gestores, o respeito à **autonomia** e ao **protagonismo** dos sujeitos aliada à potencialização de uma **gestão em rede** possibilitaria o **empoderamento** dos indivíduos e a construção de posturas mais participativas.

Um exemplo deste objetivo de geração de uma ação em rede foram os vários encontros nacionais e regionais realizados entre os partícipes do Cultura Viva. Como iniciativa do governo, os envolvidos no processo foram encorajados a participar de espaços identificados como de troca e “celebração” das atividades realizadas. Estes encontros foram denominados de “TEIAS” e contribuíam para este esforço de catalisar

uma abordagem cooperativa e solidária entre os partícipes: um espaço de vivência, de trocas, de aprendizado e também de catarse dos problemas enfrentados.³

Abria-se, portanto, um espaço de diálogo entre sociedade civil e aparelho Estatal, onde o governo assumia-se com mediador de processos em que a sociedade civil teria papel fundamental. O interessante, neste sentido, é perceber as nuances existentes nesta relação. Existiriam momentos de redefinição de ações e a defesa de que era preciso estabelecer um processo de aprendizagem, em que ambos os envolvidos (Estado e grupos da sociedade civil) deveriam aprender a lidar com uma configuração de política pública que prima pela aproximação. Tanto outros momentos foram marcados pela tensão e pela cobrança de mudanças na forma de abordagem e no tratamento, pelo governo, das especificidades de grupos inseridos no Programa. As escolhas empreendidas pelo próprio Estado passariam a ser cobradas e questionadas pela sociedade civil.

III. O arranjo dos capítulos

Por conta disto, com o propósito de possibilitar este entendimento ampliado acerca do Programa Cultura Viva, este trabalho é constituído da reflexão de três esferas distintas. Na primeira visa-se dar conta de alguns vetores que são importantes para o entendimento desta nova concepção acerca das políticas culturais existentes atualmente e o diálogo das mesmas com o Programa Cultura Viva. Investiga-se, portanto, a percepção do novo lugar da cultura na agenda contemporânea, a influência de outros atores políticos (como a Unesco) na construção deste ideário sobre a política pública de cultura e faz-se um breve acompanhamento do histórico brasileiro no campo. Em uma espécie de análise do estado das artes, busca-se refletir sobre a importância destes elementos para entender o contexto e a forma de atuação das políticas públicas existentes.

O segundo capítulo do trabalho objetiva analisar de forma mais atenta os aspectos conceituais que orientaram a constituição do Programa Cultura Viva.

³ Por escolha metodológica, no traçado histórico das atividades desenvolvidas pelo Cultura Viva foram utilizados estes encontros, as Teias, como marcos de períodos distintos na relação entre governos e grupos sociais.

Especificamente, refletir-se-á sobre o objetivo do Estado em estabelecer uma política pública que tem como interesses: preservar a autonomia decisória dos grupos culturais que fazem parte da ação, fomentar o protagonismo dos agentes sociais envolvidos no processo e possibilitar a estruturação de uma rede de interação entre todos os partícipes da política pública, tanto os militantes existentes na sociedade civil quanto os gestores públicos do Estado. Desta forma, neste capítulo será feita uma análise com viés mais conceitual sobre características atribuídas ao Programa tanto pelos gestores e criadores, quanto pelos pesquisadores que já se dedicaram a entender a ação. Em um esforço exploratório, o interesse é entender de forma mais complexa estes conceitos formuladores e a influência destes na política pública.

A terceira e última parte do trabalho será uma tentativa de análise sobre o desenvolvimento das atividades desempenhadas na alçada do Programa Cultura Viva entre os anos de 2004 e 2012. Utilizando documentos oficiais, entrevistas, notícias e base bibliográfica. O intuito é remontar e compreender este percurso de atuação e construção desta relação entre Estado e sociedade civil. Um esforço de historicizar e perceber as mudanças ocorridas ao longo dos nove anos de gestão analisados. Perpassando e construindo a ideia de que podemos perceber novas “fases” de maior ou menor interação e/ou enfrentamento entre gestores públicos e civis. Tratamos, portanto, de pequenas mudanças na postura participativa dos sujeitos, por exemplo.

Para além do estabelecimento de conclusões acerca do processo de gestão da política pública. O trabalho pretende vislumbrar em que medida pode-se entender que a relação entre Estado e sociedade, vista como base do conceito contemporâneo de política pública de cultura, não pode ser compreendida como algo homogêneo e linear. Ainda que tenhamos a influência de gestores, e outros atores políticos, tratamos de disputas de poder que orientam o debate em torno de qual o efetivo papel a ser desempenhado pelo Estado na garantia do “exercício” da cultura como um direito.

Em suma, busca-se, por meio de especificidades de um dos principais programas realizados pela gestão do MinC desde 2002, alinhar conceitos transversais discutidos no campo das políticas públicas. Portanto, o desafio que se propõe neste trabalho é avaliar em que medida o Programa Cultura Viva pode ser compreendido como um exemplo de atuação governamental no campo da cultura que dialoga e materializa questões que vem sendo discutidas na agenda pública nos últimos anos.

CAPÍTULO 1 – O Estado das artes: o levante da cultura como temática estruturante

Acredita-se que o começar efetivamente pelo começo, o tecer do contexto histórico são tentativas de “colocação do objeto” no mundo, percebendo sua interação com atores e temáticas e a construção de uma teia de significados. Por escolha metodológica e forma de entendimento do mundo, a construção deste trabalho parte de em um olhar ampliado. Tendo como norte a reflexão proposta pelo pensamento complexo de Edgar Morin⁴, o intuito é entender um pouco mais as características do objeto recortado e suas relações com seu contexto histórico. Percebendo a riqueza das diversas relações construídas pela análise na leitura do objeto, este capítulo busca estabelecer algumas correlações históricas para o entendimento da ação governamental estudada: o Programa Cultura Viva⁵.

Para a realização da tarefa proposta foram realizadas, conscientemente, algumas escolhas metodológicas como requer o trabalho acadêmico. Foi elemento estruturante do trabalho a busca de pontos relevantes que contribuam para a discussão acerca das

⁴ Olhar de forma complexa o objeto aqui escolhido pode transformar a reflexão em algo mais frutífero e com mais possibilidade de sucesso. Entendendo por complexidade o conceito definido por Edgar Morin: O que é a complexidade? A um primeiro olhar, a complexidade é um tecido (complexus: o que tecido junto) de constituintes homogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos que constituem nosso mundo fenomênico. Mas então a complexidade se apresenta como os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambigüidade, da incerteza... Por isso o conhecimento necessita ordenar os fenômenos rechaçando a desordem, afastar o incerto, isto é selecionar os elementos da ordem e da certeza, precisar, clarificar, distinguir, hierarquizar... Mas tais operações, necessárias à inteligibilidade correm o risco de provocar a cegueira, se elas eliminam os outros aspectos do complexus: e efetivamente, como eu o indiquei, ela nos deixaram cegos.

A dificuldade do pensamento complexo é que ele deve enfrentar o emaranhado (jogo infinito de inter-retroações, a solidariedade dos fenômenos entre eles, a bruma, a incerteza, a contradição). Mas podemos elaborar algumas das ferramentas conceituais, alguns dos princípios para esta aventura e podemos entrever o semblante do novo paradigma de complexidade que deveria emergir. (MORIN: 2007. p. 13)

⁵ Ainda que já tenha sido apresentado na introdução do trabalho, vale fazermos um pequeno parêntese para resumidamente apontarmos algumas características principais da política estudada. O Programa Cultura Viva é uma ação governamental do Ministério da Cultura do Brasil que teve início em 2004 e valoriza grupos e manifestações sociais já atuantes em suas localidades. Por meio de um edital público, o governo escolhe uma associação cultural para desenvolver um trabalho indicado pela própria. A partir daí é celebrado um convênio, que durante três anos, possibilita o repasse de cerca de R\$ 180.000,00 para que a organização escolhida realize as atividades propostas e interaja com a comunidade do entorno. Pela lógica do Programa esta associação passa a ser chamada de Ponto de Cultura, o conceito é de valorização de um ambiente, agregação e reunião dos indivíduos em torno de fazeres culturais que não estão na centralidade da indústria cultural nacional. Há no Cultura Viva o interesse de promover uma concepções de cidadania e inclusão social por meio do investimento em ações culturais. A análise das características do programa será feita de forma mais aprofundada no próximo capítulo.

políticas culturais contemporâneas. O esforço maior está centrado na delimitação do campo⁶ e na exposição das bases de construção desta análise.

A estrutura escolhida para este capítulo organiza-se em **quatro** pontos fundamentais. O **primeiro** tenta ilustrar algumas percepções que podem ter levado para uma maior valorização do campo da cultura, marcadamente a partir da década de 70 do século XX. O **segundo** passo é dialogar um pouco com o conceito de política pública de cultura e entender quais características compõem o Cultura Viva. O **terceiro** foco direciona-se para a tentativa de compreensão da cultura como uma variável mais frequente na agenda pública e política dos países, por meio da execução de políticas governamentais. Por último, em **quarto** lugar, será feita uma pequena revisão histórica do campo no caso brasileiro.

Na primeira seção deste capítulo, o objetivo é o de debater sobre o conceito de cultura que pode ser entendido como base para o Programa Cultura Viva. Não se busca fazer uma genealogia do conceito, tarefa árdua e executada por inúmeros pesquisadores, a proposta é entender a complexidade de uma categoria que passa por múltiplas percepções e usos. Mais do que a adoção de uma perspectiva que pode levar ao entendimento da temática da cultura como transversal na agenda política de alguns países, o intuito é refletir sobre uma espécie de “culturalização” das relações entre os sujeitos e do compreensão do mundo.

Este esforço é percebido como um passo relevante para a compreensão da construção das políticas culturais, especialmente na esfera contemporânea. Na segunda seção deste capítulo, a proposta é fazer uma revisão da concepção de alguns autores que se tornaram referência no campo e nos auxiliam na compreensão de particularidades, especialmente no desenvolvimento de ações que buscam resultados tangíveis e tantos outros intangíveis, como as culturais.

Afinal, ao se analisar uma política pública da área é necessário perceber os diversos usos da cultura na contemporaneidade (para utilizar uma formulação de George Yúdice: 2006), assim como é relevante compreender como a temática tem sido trabalhada pelos governos, especialmente, pelo brasileiro. Depreender o que da cultura

⁶ Absorve-se aqui a percepção construída por Pierre Bourdieu para entender a complexidade do campo das políticas públicas de cultura. Um ambiente com disputas, tensões, apropriações. Segundo fragmento da obra do autor: “O campo, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos actos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções.” (BOURDIEU: 2003. P. 179)

passa a ser objeto político e quais conceitos são operados, ajuda a entender quais as perspectivas almejadas pela ação governamental.

Neste percurso, a terceira seção deste capítulo volta-se para uma revisão das mudanças de pensamento sobre o investimento público no campo da cultura, especialmente no foro internacional, focando a análise da década de 70 do século XX até os dias de hoje, quando marcadamente a agenda pública internacional foi sendo construída por uma perspectiva mais alargada do papel da cultura. O que nos permite analisar as mudanças existentes (ou não) entre Estados e grupos sociais envolvidos, além é claro as diferentes nuances sobre a relevância do investimento em cultura. A última seção faz uma revisão histórica do investimento em cultura no caso brasileiro, observando as experiências desde a década de 30 do século XX até os anos 2000, buscando compreender as distintas posturas governamentais no que tange ao investimento em cultura.

Objetiva-se muito mais do que a análise e reflexão sobre os efeitos de uma ação governamental, o foco está em perceber as dinâmicas existentes na relação entre Estado e grupo sociais. Compreendendo que uma ação, principalmente pública, no campo da cultura tem como base a tensão existente entre interesses governamentais e de conjuntos da sociedade representados por movimentos de diversas naturezas e tipos de atores sociais.

Por isso há um esforço central de absorção dos usos “políticos” da cultura dentro da agenda governamental e seu mapeamento consequentemente auxilia o entendimento sobre o contexto de construção e efetivação do Programa Cultura Viva.

Seja fazendo um breve passeio sobre o percurso desta temática em alguns fóruns de importância como a Unesco, seja analisando o histórico de atuação no caso brasileiro o propósito principal é compreender as bases de formulação de uma ação como o Programa Cultura Viva, tão centrado em uma perspectiva de cultura como direito e como exercício de cidadania. Este desenho ampliado busca fugir de um olhar mais comum de correlacionar a ação política apenas ao governo na qual ela está inserida. Acima disso, acredita-se que estamos falando aqui de uma mudança de mentalidade – logo processual - e percepção sobre o campo cultural e seu diálogo com questões sociais, políticas e econômicas. Modificações que não são construídas ao longo

de quatro anos de determinado governo, mas estão relacionadas com variáveis mais profundas, de mentalidade, uma historização dos conceitos⁷.

1.1 Algumas percepções sobre o conceito: as várias visões sobre o papel da cultura

Em uma estrutura narrativa voltada para uma compreensão mais ampliada do objeto, levando-se em conta a complexidade do campo (a partir do qual a análise será feita) e a necessidade de estabelecermos interações distintas, tentar entender a percepção de cultura que serve de base para ao Programa estudado é importante para colocar e determinar algumas questões a serem trabalhadas posteriormente.

Assim, a compreensão e o entendimento da percepção de cultura existente na base de construção do próprio Programa Cultura Viva, ou nas formulações expostas pelo governo podem ser melhor assimilada se fizermos este esforço de compreensão do “fenômeno” de valorização do papel da cultura nas sociedades contemporâneas. Com isso, busca-se apontar distintas operações de sentido aplicadas ao conceito de cultura que a alçaram à uma categoria discursiva fundamental para o entendimento de questões e problemas sociais.

O que nos ajuda a entender o objeto não como uma criação que utiliza conceitos apresentados de forma inédita, nem tão pouco fornecer a uma única gestão os louros de toda uma mudança de mentalidade, mas como uma ação em diálogo com seu próprio tempo. A compreensão do desenvolvimento do conceito de cultura, posteriormente do de política pública de cultura e o histórico de atuação na área pelos países assim como o acompanhamento do caso brasileiro são bases importantes para a compreensão das particularidades apresentadas pelo Programa Cultura Viva.

⁷ Neste esforço de compreensão de mudanças do papel da cultura e da transformação do conceito, as proposições de Skinner sobre uma história das idéias nos auxiliam neste tratamento ampliado do objeto. A concepção de História das Idéias defendida por Skinner (1972) ressalta a necessidade de se levar em conta a rede onde o produtor de uma idéia, onde determinado autor está inserido. Salienta-se que a rede que Skinner busca refletir é mais do que a rede social, é uma rede fluída, o ambiente de construção de idéias e reflexões onde determinado ator social (autor) interage. Um cenário que é composto por textos e, portanto, deve-se levá-los em conta no momento de sua compreensão.

Em uma das análises de resultados feita pelo governo brasileiro, por meio do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, reforça-se que o Programa Cultura Viva não busca operar com um conceito fechado de cultura. Segundo Frederico Barbosa da Silva, “não é necessário um conceito específico de cultura. O problema levantado pela antropologia, sobre o reconhecimento de que as culturas são diversas e plurais, é suficiente e está contemplado pela Constituição.” (SILVA: 2010. P. 16)

No entanto, em uma primeira esfera, fazemos uma pequena digressão para tentar perceber a concepção de cultura empregada no Cultura Viva. Utilizando como base a percepção proposta por Adam Kuper (2003) é possível assimilar a importância do conceito de cultura acompanhando o desenvolvimento das escolas e o trabalho de diversos autores (Malinowski, Boaz, Geertz, Strauss, etc). Não que este seja o objetivo principal desse trabalho, mas a visão do autor nos coloca frente a percepções moral e política sobre a necessidade do conceito. Como reforça Kuper:

A razão pela qual ainda precisamos de uma noção de cultura é de ordem moral ou política. O conceito de cultura nos fornece a única forma que conhecemos para falar sobre as diferenças entre os povos do mundo, diferenças que persistem a despeito do processo de homogeneização. E diferença cultural tem um valor moral e político. Devemos cultivá-la, fazendo um compromisso político com o poder que a cultura tem de resistir à ocidentalização. (KUPER: 2002. P. 270)

O conceito de cultura é tido, por alguns autores contemporâneos, como base fundamental para o entendimento de questões inerentes às relações sociais, aos problemas entre grupos sociais e Estado e inúmeros outros. A cultura é elemento fundamental que coloca o nosso “lugar no mundo”.⁸

Fator que se mostra ainda mais evidente em um contexto globalizado, onde operações econômicas são cada vez mais baseadas em dinâmicas culturais.⁹ Como defende Martín-Barbero (2003) a globalização não somente fortalece e legitima uma ideologia mercadológica, ela muda as formas de vida, de interação, de percepção do mundo. Ao mesmo tempo, como reforça Mariella Pitombo Vieira (2009), as dinâmicas contemporâneas chamam a atenção para outras relações fora da exclusiva influência

⁸ A percepção do conceito de lugar antropológico proposta pelo autor Marc Augé (2002) contribui neste entendimento do lugar da cultura na vida de cada indivíduo: espaço indenitário, relacional e histórico do grupo.

⁹ Um exemplo deste debate é o esforço empreendido pelo autor Nestor Garcia Canclini na obra Consumidores e Cidadãos (2006), onde o ato de consumo é também percebido como elemento gerador de mensagens, como prática de apropriação cultural.

econômica; a política e a cultura ocupam espaço dentro da vida social dos sujeitos que vivem sob outras perspectivas de relacionamento com o espaço e com o tempo.

Neste sentido, Kuper (2002) também problematiza a dinâmica contemporânea de recolocação da cultura num ambiente de fronteiras híbridas e de uma hiperconexão entre agentes. Sem perder de vista que a cultura é também ambiente de disputas e tensões, alguns autores utilizam-na como conceito para entender a visão de *mundialização*, pois ao contrário da globalização (focada em uma perspectiva de análise mais econômica), a mundialização apresenta-se como uma leitura que funde estes diversos fluxos (econômico, social, político e cultural) e suas diversas correlações. Fenômeno que afeta distintos processos e atores presentes na sociedade. Nesta lógica, o autor Renato Ortiz também reforça que o conceito de mundialização pode ser mais apropriado para se refletir sobre o campo da cultura.

A categoria mundo articula-se assim como uma dupla função. Ela vincula-se ao processo de globalização econômica e tecnológica; sem essa dimensão dificilmente discutiríamos a mundialização da esfera da cultura. Mas ela também corresponde à noção de “concepção de mundo”, um universo simbólico que se tece no interior do processo, mas não se confunde inteiramente com ele. Concepção de mundo que se contrapõe a outras visões de mundo e que marca a diversidade dos elementos culturais na situação da globalização. (ORTIZ: 2007. P. 9)

Ao fenômeno da mundialização da cultura (ou das culturas) atribuímos a reflexão sobre esta “culturalização” do mundo. Importa menos a categorização sobre a cultura e a divisão em diversas formas de entendimento, de que compreendê-la enquanto local de significação. Seja vista como sistema cognitivo, estrutural ou simbólico, não se trata de colocar a cultura como uma espécie de superestrutura, mas entendê-la enquanto processo relacional próprio da interação humana.

Fala-se, portanto, de um processo de recolocação do papel da cultura nas sociedades globais, tendo em vista o processo de mediatização das relações sociais, entre diversos outros paradigmas. Como define Lia Calabre:

Ocorre hoje, em nível mundial, um processo de valorização cada vez maior do papel da cultura na sociedade em um mundo globalizado. Os processos culturais vêm sendo considerados importantes, seja como fontes de geração de renda e emprego, seja como elementos fundamentais na configuração do campo da diversidade cultural e da identidade nacional. Os diálogos no

campo das políticas culturais devem ocorrer nas mais diversas direções, entre os tempos e espaços geográficos. (CALABRE: 2005. P. 19)¹⁰

A reflexão sobre políticas públicas destinadas ao campo da cultura também deve acompanhar esta ampliação de escopo e conceito. Afinal, é crescente esta espécie de “interação” da cultura para outras esferas (social e econômica), o que tem resultado em uma (re)centralização da cultura como fonte importante para o estudo desenvolvido nas ciências sociais.¹¹ Tal percepção é partilhada por Raymond Williams (1958) e Edward Thompson (1963), por exemplo. A base de fundação dos Estudos Culturais revela reflexões importantes nas relações entre cultura, história e sociedade, reforçando a percepção de cultura como “categoria-chave” para a investigação social.

Segundo Ana Maria Escoteguy, com base nas idéias de Storey, esta abordagem cultural reforça esta nova perspectiva de análise das dinâmicas sociais; não mais baseada, predominantemente, na figuração econômica, mas entendendo o olhar cultural como perspectiva importante para a compreensão de modos de vida, tensões sociais etc. Segundo o trecho abaixo, uma adaptação da autora, é possível perceber um pouco da base construída nos Estudos Culturais:

O que os une é uma abordagem que insiste em afirmar que através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de idéias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a “atividade humana”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo” (STOREY apud ESCOTEGUY: 2001. P. 156)

A percepção do mundo por meio do filtro das relações e dinâmicas culturais cresce como uma prerrogativa latente nesta nova configuração mundial. O empenho dos Estudos Culturais vai nesta direção de entender a cultura como rede de significados, como ambiente de geração de sentidos (tanto na esfera acadêmica ou política),

¹⁰ Neste contexto, Rubim adiciona: “Na contemporaneidade, a cultura comparece como um campo social singular e, de modo simultâneo, perpassa transversalmente todas as outras esferas societárias, como figura quase onipresente”. (RUBIM: 2006. P. 148)

¹¹ Seria esta uma dinâmica de interação ou de percepção de sua permeabilidade pela vida social? Acredita-se que a valorização ou percepção maior do campo vem de uma compreensão dele como cenário de lutas, disputas de poder, exercícios de direitos, enfim, ele é a própria vida em comunidade ou em sociedade, quaisquer que sejam os conceitos utilizados. A cultura é em si um conceito transversal e que pode ser basilar para distintas análises, especialmente as que se voltam a discutir a forma como o Estado intervém no campo.

fortalecendo a importância da cultura para a análise social. Neste sentido, Stuart Hall expõe que:

Porque a cultura se encontra no centro de tantas discussões e debates, no presente momento? Em certo sentido, a cultura sempre foi importante. As ciências humanas e sociais há muito reconhecem isso. Nas humanidades, o estudo das linguagens, a literatura, as artes, as idéias filosóficas, os sistemas de crença morais e religiosos, constituíram o conteúdo fundamental, embora a idéia de que tudo isso compusesse um conjunto diferenciado de significados (uma cultura) não foi uma idéia tão comum como poderíamos supor. Nas ciências sociais, em particular na sociologia, o que se considera diferenciador da “ação social” (como um comportamento que é distinto daquele que é parte da programação genética, biológica ou instintiva) é que ela requer e é relevante para o significado. Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL: 1997, p. 02)

Neste sentido, compreender uma posição política, a construção de uma lei, a forma de comer determinado alimento só reforça esta percepção de cultura como caleidoscópio de noções e percepções sobre o mundo, sobre si e sobre o outro. Acredita-se que Hall, na citação acima, de certa forma contribui para o entendimento de um processo quase “natural” de entrada da cultura nas discussões mais gerais, na agenda pública internacional. Afinal, ela dá sentido e influencia os direcionamentos tomados pelas sociedades. Ela é um agente de identificação, significação, reunião ou afastamento dos indivíduos. A cultura é cada vez mais vista como um elemento componente de uma lógica capitalista baseada no consumo, retomando a percepção defendida por Canclini (2006) – essa cultura mercantilizada. Ela é a base de uma sociedade espetacularizada, como ponderou Guy Debord (1997). No entanto, a percepção dela como temática relevante nesta agenda pública e posteriormente na agenda política é um processo importante para o entendimento do caso brasileiro, inclusive. Ela se redimensiona no cenário pós-moderno que redefine a percepção de tempo e a interação do espaço, como já disse David Harvey (2001). Falamos de revoluções tecnológicas, comerciais que utilizam também como combustível ícones, relações, percepções culturais.

No campo de debate da historiografia, o desafio travado pela História Cultural fundou-se também em um entendimento de complexidades sociais por meio do seu ambiente cultural, percebendo o diálogo entre os sujeitos e uma rede de significados construída culturalmente.¹² O que possibilitou a visão da abordagem cultural como base para uma outra construção historiográfica que se afaste de narrativas totalizantes.

Vislumbra-se, portanto, que uma espécie de visão culturoológica ganhou corações e mentes e fortaleceu-se como um filtro necessário para entender dinâmicas sociais específicas. Uma característica muito própria desta conjuntura contemporânea, acelerada, mediada, mas ainda sim permeada por relações de poder. Na visão de Albino Rubim:

A proliferação de estudos, políticas e práticas culturais que articulam cultura e identidade, cultura e desenvolvimento, cultura e uma diversidade de outros dispositivos sociais, apenas confirmam o espaço e o valor adquiridos pela cultura nos tempos contemporâneos. (RUBIM: 2007. P. 141)

A percepção da cultura dentro da agenda política, especificamente do Brasil, tem se dado na última década enquanto uma perspectiva ampliada, ou seja, busca-se que o campo da política cultural não fique mais restrito ao investimento nas belas artes. Acompanhando a tendência pós-moderna de entendimento do mundo, o investimento em cultura é pensado enquanto vetor de articulação de outras esferas (identidade, desenvolvimento econômico, etc), como salientou Rubim.

Ela é então o ponto de partida, o ponto de diálogo, o ponto de debate. Ela é o Ponto! Retornando ao pensamento desenvolvido por Albino Rubim, acredita-se que esta lógica “culturoológica”, construída nos últimos anos, prima pela percepção de que a cultura é uma matéria transversal e deve ter um “lugar” específico na agenda governamental dos países.

Felizmente hoje já existe uma vasta bibliografia acerca do tema da cultura e mais precisamente da presença crescente deste campo, perpassando um

¹² A visão de Angela de Castro Gomes nos auxilia na compreensão de abordagens “culturalistas” também na historiografia: “Nessa “nova” história cultural, podem ser incluídas as abordagens de uma “história social das idéias”, de uma “história da cultura” de forte referencial antropológico, e também daquilo que, na França, se chama “história de intelectuais”, mais centrada nas elites culturais e em sua dinâmica de sociabilidade. Os conceitos que povoam essa grande e diversificada área de trabalho vêm de mais de uma disciplina e de vários e diferentes autores: visão de mundo; *hobitus* e campo; estrutura da conjuntura; circulação de idéias; apropriação cultural; tradição e sociabilidade intelectuais; experiência; projeto e campo de possibilidades; geração, trajetória e biografia, entre alguns que se pode destacar.” (GOMES: 1998. P. 123)

significativo espectro das dimensões societárias. Nada mais atual que falar e reivindicar a transversalidade da cultura: consubstanciada em práticas, políticas e em estudos da sociedade contemporânea. A cultura adquire, dessa maneira, um lugar singular e relevante na atualidade. Cabe propor mesmo uma centralidade para a cultura. (RUBIM: 2006. P. 2)

Essa outra percepção sobre o papel da cultura é uma base relevante para seus novos usos. Mariela Pitombo Vieira em um trabalho ampliado de investigação desta mudança na agenda internacional reforça esta virada conceitual, como traduz o trecho:

(...) entre as décadas de 70 e 80 ocorre uma mudança no eixo rotativo que norteava as ações desses organismos. Numa espécie de “virada epistemológica”, por assim dizer, o conceito de cultura até então predominante na orientação das ações das instituições internacionais é ampliado. Se antes prevalecia uma noção identificada com as manifestações artísticas e intelectuais ligadas aos recantos iluminados da “alta cultura”, doravante, a compreensão do que é cultura se volta agora para sua acepção mais antropológica. Ou seja, a cultura passa a ser entendida, no dizer de Canclini (1987, p. 25) “como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”. Nessa concepção, entende-se a cultura como uma matriz de valores, que dá sentido à própria existência dos diferentes povos, fazendo emergir desse conceito um outro que lhe constitui – o da diversidade cultural. A moeda e sua contraface, ou seja, identidade e diferença ganham também centralidade em meio à definição de uma agenda internacional para o desenvolvimento humano. A ampliação do arco conceitual em torno da idéia de cultura pode ser constatada pela índole das ações que passam a ser implementadas pelas agências multilaterais, bem como pela reformulação no seu discurso oficial. (VIEIRA: 2005. P. 7)

Após a década de 70 do século XX, há uma tendência mundial na direção de um relativo afastamento de modelos totalizantes de compreensão do mundo ou de perspectivas de desenvolvimento, por exemplo. Acredita-se que a reverberação de estudos que tenham como foco ou variável o ambiente cultural contenham elementos deste processo de busca de novas abordagens, mais fragmentadas e menos totalizadoras.

A cultura é vista, então, como uma espécie de recurso: político, social, econômico. Esta “centralidade da cultura” é uma escolha política, inclusive. Portanto, analisar ou refletir sobre uma ação de política pública de cultura neste ambiente requer este olhar mais aberto para estes diálogos entre cultura e economia, cultura e desenvolvimento social e tantas outras esferas. Não cabe uma simplificação de entendimento de política pública de cultura como uma ação voltada para o investimento nas belas artes e restrita à manutenção de espaços culturais, por exemplo. Falar em políticas públicas de cultura no cotidiano pós-moderno é ter em mente a disputa, o

debate e a tensão entre Estado e sociedade e, mais ainda, a compreensão, do papel da cultura nesta sociedade interconectada. Neste ambiente, acredita-se que ocorre o que George Yúdice denominou como elevação da cultura a alicerce social; uma perspectiva não necessariamente nova, mas que é fomentada para cumprir demandas de outras áreas. Ele tenta demonstrar que a aproximação da cultura como salvaguarda de problemas econômicos e sociais pode ser compreendida, em parte, pela omissão do Estado em solucionar estes problemas. Segundo ele, fomenta-se um *uso da cultura* que concede a ela um caráter finalístico de diálogo com questões sociais e políticas.

O que eu gostaria de frisar desde já é que a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania (Young, 2000: 81-120), e do surgimento daquilo que Jeremy Rifkin (2000) chamou de “capitalismo cultural”. (YÚDICE: 2006. P.25)

A cultura é percebida como um “bem valioso” que deve receber recursos e ser utilizado seja para o desenvolvimento turístico, econômico, ou preservacionista de determinada região. O que denota a necessidade de gerenciamento e direcionamento deste “recurso”.

O investimento em cultura passa a ser compreendido como um novo capítulo desta sociedade interconectada, que se apoia em outras bases, na busca da resolução de seus problemas e na busca por um “equilíbrio social”. A cultura é então matriz para o investimento em projetos de reforço a autoestima, garantia de direitos, desenvolvimento socioeconômico, etc.

A complexidade revela-se na enorme possibilidade de combinações e usos a serem feitos deste recurso, acompanhando a formulação de Yúdice. Para algumas visões mais céticas, há o esvaziamento do caráter estético da cultura, dando a ela a missão de resolver problemas estruturais da sociedade, como: diminuir os índices de violência, ou na certeza da criação de novos profissionais do campo da cultura. No entanto, é conveniente lembrar o quanto simplista pode ser a elevação da ação cultural a uma categoria deslocada da conjuntura social, como se o fazer artístico não fizesse parte do mundo e o seu criador não dialogasse também com angústias presentes no cotidiano. Neste sentido, o fomento ao discurso da cultura como transformadora de realidades e potencial para a garantia de exercício da cidadania ganha reverberação, pois ilustra um potencial indireto do investimento em programas e ações culturais.

Ou seja, a complexidade do pensamento exposto por Yúdice salienta a dificuldade na formulação e na construção de uma política pública na área da cultura. Afinal, a qual propósito a ação vai se direcionar? Qual a perspectiva de cultura adotada pelos gestores e pelo governo?

Como dito anteriormente, há uma percepção de que a cultura deve ser alinhavada com outros conceitos para o investimento na melhoria e/ou na transformação de realidades sociais específicas. Alguns usos de George Yúdice direcionam para uma perspectiva funcionalista da cultura, como ferramenta e efetivamente *comodity* a ser investida e capitalizada pelo Estado e pelas organizações civis.

A idéia é salientar outro “uso” da cultura, diferente da perspectiva traçada por Yúdice e materializada no Programa Cultura Viva. A percepção sobre o Programa nos direciona a visão de que a cultura pode ser entendida como vetor, ambiente gerador de processos sociais de criação de novas solidariedades. Possibilita a ampliação de espaço de trocas e conhecimentos sobre a diversidade cultural brasileira. O Cultura Viva nasce do investimento no trabalho já efetuado; deixando de lado a perspectiva de investimento na criação de infraestrutura, apostando no fortalecimento de espaços de sociabilidade já existentes nas localidades.

Possivelmente o elemento inovador do Programa Cultura Viva esteja neste redirecionamento do campo tradicional de investimento, o foco sai da estrutura para as pessoas, mesmo que a cultura esteja aliada aos temas apontados por Yúdice: investimento no potencial econômico, turístico ou na melhoria das condições sociais. Esta é uma característica importante e que traduz a ampliação de abordagem que a cultura pode ganhar na agenda política dos governos.

Acompanha-se, assim, o pensamento desenvolvido por Albino Rubim de um fenômeno descrito como “automização da cultura como campo singular”, o que mobiliza uma série de esforços (acadêmicos, mercadológicos, políticos, etc) para o seu entendimento. Ou seja, não é um exagero, “cabe propor mesmo uma centralidade da cultura” no mundo contemporâneo. (RUBIM: 2007. P.2) No entanto, reconhece-se que na esfera política a centralidade temática nem sempre garante o investimento efetivo, a valorização do tema enquanto prioridade governamental. Ao longo do desenvolvimento do trabalho acreditamos que será possível perceber estas nuances de importância sofrida pelo próprio Cultura Viva, seja na aplicação de recursos, seja na idealização enquanto bandeira governamental, seja na percepção dos próprios partícipes. O importante a ser

frisado neste momento é este movimento global de levante da temática, a forma de abordagem política no caso brasileiro e a visualização de especificidades.

1.2 Cultura e política pública: aproximações contemporâneas

O esforço empreendido por esta seção tem o propósito de fazer uma breve revisão bibliográfica sobre as bases do conceito de política pública de cultura, tendo como foco o olhar sobre o que diversos autores produziram a respeito das experiências contemporâneas. O intuito é entender como a categoria de política pública de cultura foi sendo construída no tempo presente, e como foi operada na construção do Cultura Viva.

Um ponto de partida interessante é compreender que o campo de estudos sobre políticas culturais tem sido construído de maneira diversa e multi-vocalizada. Afinal, pesquisadores de inúmeras áreas têm dedicado seus esforços para analisar e investigar ações políticas no campo da cultura, tanto no Brasil como em outras partes do mundo. Inúmeros outros atores, internacionais inclusive, partilham também deste esforço de discussão e reflexão sobre o papel da cultura na garantia de direitos, na potencialização de desenvolvimento local, no exercício da cidadania, entre outras questões. Em suma, pode-se considerar que o ambiente de estudos sobre políticas culturais pode ser compreendido por sua complexidade, por suas inúmeras influências e indivíduos atuantes.

Acredita-se que há um esforço de elevar a cultura a um patamar de maior importância dentro da agenda governamental dos países, entendida como uma categoria dentro do rol de direitos a serem garantidos aos cidadãos. No Brasil e na América Latina de forma geral, percebemos a adoção deste discurso que une a importância do investimento na área cultural como vetor para exercício da cidadania.

Em muito lugares, ocorreu um processo de institucionalização e construção de um arcabouço burocrático (por meio da criação de órgãos, leis etc) com o propósito de dar materialidade e sustentabilidade às ações efetuadas na área da cultura. Ocorreu o que podemos entender como uma fuga de abordagens episódicas que enxergam o investimento em cultura como algo efêmero e pontual. No entanto, a experiência

brasileira a partir de 2002, acredita-se, mostra a necessidade não somente no investimento estrutural no campo¹³, mas também um esforço de reconhecimento do trabalho realizado por sujeitos que historicamente não receberam qualquer subsídio governamental ou apoio mercadológico; uma ação que contribua para uma mudança de mentalidades. Assim, para a compreensão do Cultura Viva é importante fazer este passeio sobre as concepções teóricas do campo de políticas públicas, isso pode nos ajudar a entender os objetivos estabelecidos pela ação.

Como uma espécie de análise de trajetória, o estudo sobre o desenvolvimento da categoria, de política pública de cultura, é complexo. Diversos podem ser os caminhos para a compreensão da construção deste conceito (ou destes conceitos se levarmos em conta que existem perspectivas diversas). Obviamente, este pode ser compreendido como um processo múltiplo, onde há influência de diversos atores (gestores públicos, representantes da sociedade civil, especialistas, pesquisadores, etc).

Bem, dentre as particularidades, contradições e visões distintas propostas pelos autores, talvez seja possível chamar atenção para um esforço presente em boa parte das construções: a importância da relação entre Estado e sociedade civil. É cada vez mais recorrente ao se definir política pública de cultura¹⁴ entendê-la como um processo social de interação direta entre Estado e sociedade. Afinal, mesmo compreendendo-a sob o prisma de uma política pública, tida como uma atividade governamental, a relação associativa existe e confere a sociedade civil um protagonismo maior do que em políticas públicas de outras áreas. Aceita-se que quem “produz” cultura não é o aparato governamental e sim os indivíduos. O Estado funciona como um mediador/facilitador para garantir os elementos necessários aos grupos e aos indivíduos na execução de suas atividades.

É importante ter como ponto de partida que falar de política pública especificamente no período contemporâneo é ter em mente este diálogo (ou tensão, dependendo da abordagem) entre Estado e sociedade. Seja por omissão ou intromissão política no que tange ao investimento e ao tipo ideal de atuação almejado, defende-se que não “cabe ao Estado fazer cultura”, como proferiu o ex-ministro da pasta Gilberto

¹³ Desde 2002 percebemos no Brasil o empenho no desenvolvimento de ações estruturantes para o campo da cultura. Um exemplo disto foi a criação do SNC – Sistema Nacional de Cultura. Um sistema que dá organicidade as ações empreendidas no campo da cultura e divide a responsabilidade entre os entes da federação (união, estados e municípios).

¹⁴ Vale ressaltar que levando em conta a bibliografia de estudos na área, estamos falando de concepções construídas sob a lógica contemporânea, assim como o objeto tratado.

Gil (2003)¹⁵. O desafio apresenta-se na percepção de qual seria o ponto de mediação entre o fomento e o dirigismo estatal no cenário, elemento de difícil percepção de consenso.

Assim, a visão mais atual sobre o campo tem se apoiado nesta ideia de que a política pública de cultura precisa desta “parceria” com a sociedade para se concretizar. Mais do que um repasse de recursos ou entrega de serviços é necessário que ocorra uma cooperação entre agentes distintos (dentro do governo e da sociedade) com o propósito de fornecer aos cidadãos acesso a manifestações simbólicas/estéticas dos mais diversos grupos. O lugar ocupado pela cultura na agenda governamental, a forma de valorização do investimento na pasta ou até mesmo o esforço político empreendido para a execução (ou não) de atividades desta natureza fazem parte da análise desta interação. É preciso ter em mente o uso político da cultura.

Em uma relação simples e primeira, convém lembrar que ao tratarmos do conceito de política cultural, ou melhor, política pública de cultura estamos relacionando duas chaves importantes: cultura e política¹⁶. Afinal, qualquer ação governamental, incentivo a grupo artístico, fomento a atividades, ou outra ação deve ser vista como uma ação política nas suas mais variadas formas.¹⁷

No entanto, o desafio proposto pelo cenário atual vai além deste embate entre governos e grupos sociais distintos. Algumas temáticas podem ser tidas como recorrentes, há uma espécie de recorte temático onde conceitos contemporâneos são, cada vez mais, percebidos como questões latentes e que devem ser problematizadas por essas ações governamentais. Alguns pontos relevantes e que se encontram presentes de

¹⁵ O caso brasileiro, o discurso citado e a atuação de Gil como gestor político será melhor discutida ao longo do trabalho.

¹⁶ Como reforça Albuquerque Júnior: “Para debatermos a relação entre Estado e cultura é necessário pensar o que definimos como sendo a cultura e que concepção de Estado possuímos, como imaginamos seu funcionamento e o destino de suas políticas, como devem ser seus modos de governar, a que estratégias políticas deveria estar ligado, a que grupos sociais destinaria preferencialmente suas atividades. Abordar a relação entre Estado e cultura implica, pois, travar discussões teóricas e políticas que ponham em questão não apenas os sentidos atuais que possam ser dados a estes conceitos e às suas relações, mas também tratarmos, com uma perspectiva histórica, a forma como esta relação se estabeleceu em nossa sociedade, pelo menos nos últimos dois séculos, para dotar a discussão presente de uma certa perspectiva de distanciamento temporal, que a problematize e lhe dê profundidade.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 2007. P. 62) É neste caminho que a análise feita busca se construir, percebendo as teias de relacionamento que fundamentam a ação política aqui analisada. Refletir sobre os resultados obtidos pelos beneficiários das ações não pode ser algo deslocado de sentido

¹⁷ Tendo como perspectiva a política cultural como ação política acompanha-se a ideia construída por Eduardo Nivón Bólan no texto: “Una acción es política cuando involucra la participación de diversos agentes sociales en la atención de asuntos que comportan objetivos públicos. (BOLÁN: 2006. P. 19)

maneira bastante evidente neste trabalho dá conta de três elementos fundamentais: 1º O diálogo entre cultura como direito e um exercício de cidadania; 2º o desafio do estabelecimento de ações que dialoguem com a diversidade cultural existente, sem uniformizá-la, estando atento a todas as demandas distintas e/ou conflitantes e em 3º lugar a visão muito abraçada pelo governo brasileiro, especialmente entre 2003 e 2010, de que a cultura deve ser tratada como variável de extrema relevância para se pensar projetos de desenvolvimentos, especificamente os voltados para uma chave de atuação mais local e fugindo de modelos universalizantes.¹⁸

A escolha de atuação de determinado gestor público dentro de um plano global de governo deve ser percebida como uma atitude carregada de significados que transpassam as necessidades da própria área. Afinal, como defende Eduardo Nivón Bolán (2006), é preciso perceber o que pode ser objeto de atuação política dentro da grande teia de significados da cultura. Definir, portanto, um conceito específico de políticas públicas de cultura pode ser uma tarefa árdua.

Entender alguns pontos que podem ser compreendidos como base teórica norteadora do Cultura Viva pode auxiliar nesta definição de novas abordagens no campo.¹⁹ Estabelecendo correlações entre o caso concreto tratado aqui e algumas dinâmicas próprias de seu contexto histórico.

Neste sentido, um autor importante para a compreensão destas novas abordagens e frequentemente utilizado pelos pesquisadores é Nestor Garcia Canclini. Antropólogo muito valorizado na área de comunicação, o autor fez um relevante esforço de demonstrar como as políticas culturais fazem parte de um arcabouço de ações, estatais inclusive, presentes na lógica contemporânea. Segundo ele, podemos entender as políticas culturais como:

El conjunto de intervenciones realizadas por los estados, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad (CANCLINI:2005. P.65)

¹⁸ Vale lembrar que a adoção destas ideias pelo governo brasileiro no contexto mais atual não é uma ação vazia. Cada um destas concepções é também carregada de interesses políticos específicos e compõem um discurso de formação de uma forma determinada de atuação do Estado. Maiores detalhes da apropriação destes conceitos na agenda governamental brasileira serão feitos mais a frente neste trabalho.

¹⁹ Vale lembrar que estas correlações não são explícitas nos documentos, tal análise é fruto do presente trabalho de pesquisa.

A visão proposta por Canclini tem um foco mais aberto, de certa forma, pode-se levar em conta que a proposta dele é definir o conceito de políticas culturais e não especificamente as políticas públicas de cultura. Neste primeiro momento, é possível compreender as atividades culturais organizadas por grupos, instituições privadas, escolas, indivíduos e até mesmo governos. A diferenciação importante está em compreender que as atividades culturais, mesmo aquelas oriundas de um incentivo, fomento ou atividade estatal, não podem ser compreendidas como posturas governamentais exclusivas. Elas fazem parte de um conjunto de atividades onde a interação entre grupos civis e governo é primordial.

A abordagem de Canclini reforça o cerne do conceito construído contemporaneamente. O esforço empreendido pelo autor foi importante para compreendermos o papel do Estado enquanto maestro de um processo protagonizado pela sociedade civil, ou seja, ainda que analisemos experiências públicas no campo, ações empreendidas por governos, o ambiente não pode ser visto como um monopólio estatal.

Assim, neste ambiente, onde governo e movimentos sociais atuam de forma cooperativa, é interessante fazer uma breve diferenciação para demarcar atividades em que há atividade governamental envolvida e outras em que esta relação não existe. Alexandre Barbalho fez um esforço neste sentido:

Assim, política cultural (*cultural policy*) diz respeito ao universo das políticas públicas voltadas para a cultura implementadas por um Governo. (...) Já as políticas de cultura (*cultural politics*) se referem às disputas de poder em torno dos valores culturais ou simbólicos que acontecem entre os mais diversos estratos e classes que constituem a sociedade. (BARBALHO: 2009. P. 2)

A visão de Barbalho é interessante para marcar os campos distintos onde há presença direta do estado e atividades de luta simbólica historicamente travadas nas sociedades. No entanto, como escolha de abordagem, acredita-se que a melhor diferenciação está no uso dos conceitos de política cultural e política pública de cultura. O esforço passa ser o entendimento específico das particularidades deste segundo conceito.²⁰

²⁰ Apresenta-se esta ressalva como uma forma de definir uma diferença relevante no campo, ao consagrar objeto desta dissertação e das discussões aqui apresentadas às ações executadas no campo da cultura que

Em ambos os casos, há o confronto de questões e a problematização de papéis e atores envolvidos. Não falamos apenas de ações concretas, financiamentos de projetos entre outras modalidades. Ter em mente os significados, o caráter simbólico da postura adotada pelo Estado também é primordial. No entanto, o embate entre distintos interesses na construção e gestão de uma política pública de cultura reforça a necessidade do diálogo, do confronto de ideias e não a busca pela simplicidade do consenso, como reforça Alexandre Barbalho:

Por política cultural, se entende não apenas as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica, “o confronto de idéias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (MCGUIGAN, 1996, p. 01). Nesse sentido, elas são criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural. (BARBALHO: 2007. P.3)

Acima de tudo, uma política pública de cultura na contemporaneidade é mais do que uma escolha de investimento governamental. Ela deve ser percebida como resultado do debate de demandas, processo onde a sociedade civil tem centralidade evidente. João Durval Júnior reforça a necessidade de se olhar a ação governamental como uma escolha política carregada de significados e que transmite, nem sempre de forma clara, a percepção do papel do Estado por parte dos governos e a importância da participação social nas gestões.²¹

Uma política de gestão cultural expressará, portanto, a compreensão do que seja cultura, o que deve ser nela valorizado e incentivado pelos grupos sociais que estejam diretamente envolvidos no controle do Estado. Para contarmos com uma gestão democrática das instituições culturais e uma política cultural inclusiva e pluralista que, ao mesmo tempo, fuja de qualquer tentação populista, como já ocorreu em outros momentos da história do país – populismo que quase sempre se expressa através do culto a um povo folclórico, um povo idealizado, mas que não tolera o povo com sua face diversificada, conflituosa, problemática, instauradora de questionamentos, de conflitos e dissensões, no campo social e cultural – e do mecenato ou do clientelismo cultural, atendendo apenas àqueles ligados aos pequenos grupos

tenham o Estado como agente financiador e indutor, ações que sejam encaradas como políticas públicas especificamente. Voltaremos a esta noção algumas vezes ao longo do trabalho.

²¹ O programa Cultura Viva pode se encaixar em uma tipologia de política pública de cultura que absorve o desafio de adotar posturas que primem pela valorização do outro. Seja pelo reconhecimento de que efetivamente quem faz cultura são os indivíduos e não a burocracia propriamente dita, seja em mecanismo de auscultação social e maior controle das atividades governamentais por parte dos grupos envolvidos, seja na possibilidade de se construir uma gestão compartilhada. Os vícios oriundos desta aproximação são os monstros a serem combatidos. (paternalismo, individualismo, fraqueza na postura coletiva, a busca por recursos sem prazo, a ineficiência da gestão e tantos outros).

que controlariam a máquina do Estado, seja em que nível de governo for, precisamos criar um Estado aberto às diferentes demandas sociais, inclusive por formas culturais divergentes. Estado atravessado pelos diferentes interesses que convivem na sociedade, que possa ser o mediador entre as diferentes concepções políticas e estéticas que se cruzam na sociedade. Estado aberto à participação das minorias sociais, aos grupos divergentes, que devem ter no Estado um garantidor de que suas matérias e formas de expressão culturais não hegemônicas possam ter acesso aos canais de comunicação, às centrais de distribuição de sentido. (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 2007. P. 74)

Como explicitado na seção anterior, a cultura, o investimento nela, não pode mais ficar restrito ao incentivo às belas artes. Novas correlações são feitas, outros sujeitos são acionados para fazerem parte de uma ação política que dialogue com a nossa diversidade. Neste ambiente a proposição feita por Isaura Botelho reforça a importância desta nova percepção, especialmente no governo brasileiro:

Hoje, o debate sobre o foco das políticas culturais – pelo menos em nível federal – se desloca do quase exclusivo universo das artes para a consideração da cultura em sua dimensão mais abrangente, tendo como objetivo a cultura como direito e como cidadania. (BOTELHO: 2007 . P. 171)

O caso brasileiro reforça a importância do olhar ampliado, o comumente chamado conceito antropológico como base para as ações governamentais. Não cabem mais políticas culturais focadas em posturas fechadas em tipologias específicas de atividades culturais; a perspectiva de diversidade precisa ser um conceito basilar na construção de uma política pública. Uma ação governamental no campo não pode ser vista como algo acessório, ou menor dentro do arcabouço de atividades de um governo. Há que se pensar no investimento em cultura em diálogo com conceitos, com valores específicos que sejam coerentes com as vontades emanadas da sociedade. Ou seja, a construção de alguns autores permite-nos traçar alguns valores (ou preceitos) existentes na conjuntura contemporânea e que possivelmente contribuíram, de alguma forma, para construção do próprio Cultura Viva. Segundo Hortência Nepomuceno Santos, há que se ter em mente a pluralidade de agentes envolvidos no processo:

Atualmente, as políticas públicas de cultura são encaradas como o resultado de uma complexa interação de múltiplos agentes do Estado somados aos agentes não-estatais: mercado, sociedade civil, entidades associativas, organizações não-governamentais e redes culturais. Por isso é um equívoco reduzir as políticas públicas de cultura a meras políticas estatais. Além disso, uma política pública efetiva pressupõe deliberação e decisão pública, o que enfatiza ainda mais a importância da atuação e pluralidade dos atores

político-sociais. Deste modo, é preciso ter a noção do que é política cultural. (SANTOS: 2011. P. 37)

Bolán chama atenção para a percepção sob o tratamento que determinado governo confere ao campo da cultura. Seja na importância política ou orçamentária, por exemplo.²² Segundo um trecho do autor:

um proceso en el que el Estado impone un tratamiento político – es decir, resultado del debate público sobre el sentido de la acción del Estado – a aquello que llama ‘cultura’” e cujos objetivos consistem em “ordenar, jerarquizar o integrar un conjunto necesariamente heterogéneo de actores, discursos, presupuestos y prácticas administrativas (BOLÁN: 2006, p.60).

Para Albino Rubim, precisamos reunir as duas visões anteriores na análise. A percepção de múltiplos agentes e pluralidade de interesses, a forma como o diálogo e esta governança da sociedade civil é feita, mas também é necessário a noção atenta sob a forma de abordagem executada pelo governo.

O tema das políticas públicas de cultura, de imediato, aparece como intimamente associado ao debate acerca dos atores das políticas culturais. Não só dos atores, mas também dos procedimentos envolvidos na confecção de tais políticas públicas. Na perspectiva das políticas públicas, a governança da sociedade, na atualidade, transcende o estatal, impondo a negociação como procedimento usual entre os diferentes atores sociais. Somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente políticas públicas de cultura. Tal negociação, entretanto, é sempre bom lembrar, acontece entre atores que detêm poderes desiguais e encontram-se instalados de modo diferenciado no campo de forças que é a sociedade capitalista contemporânea. Assim, políticas públicas de cultura podem ser desenvolvidas por uma pluralidade de atores político-sociais, não somente o Estado, desde que tais políticas sejam submetidas obrigatoriamente a algum controle social, através de debates e crivos públicos. (RUBIM: 2007 . P. 11)²³

O equacionamento de interesses distintos não é algo simples e, aproveitando esta característica do campo cultural, a participação (o ganho de espaço pela) da sociedade civil é sim primordial. Não somente pelas especificidades do investimento em cultura,

²² No caso do Cultura Viva, percebem-se nuances nesta forma de tratamento da ação, ora com mais centralidade e recursos, ora reduzida. Discutiremos estas diferenças no próximo capítulo.

²³ Rubim ainda salienta que tal fenômeno estatal surge de forma mais evidente a partir da década. Desta forma, o autor cita Xan M. Bouzadas Fernandez: “Si nos atenemos a los diagnósticos efectuados acerca del nacimiento de las políticas culturales en los países occidentales, puede afirmarse que el período generalmente reconocido como fundacional de aquellas que pueden ser entendidas ya de un modo pleno como políticas culturales sería aquel que se extiende entre la década de los años treinta y los años sesenta del pasado siglo XX.” (FERNÁNDEZ apud RUBIM: 2007. P. 12).

mas para garantir maior controle social e posturas mais democráticas, como reforçou Bolán, mais pluralistas, como acredito.

“Como toda intervención pública contemporânea, la política cultural se caracteriza por una gran complejidad debido a la enorme cantidad de variables de las que debe dar cuenta; por lo tanto, las soluciones son siempre fruto de decisiones tomadas al calor del diálogo entre los agentes sociales y de opciones que están muy distantes de una evidente distinción entre lo bueno y lo malo. Lejos estoy de la idea de que hay formas correctas o incorrectas de intervención en la cultura, más bien considero que hay criterios democráticos y racionales para sortear de un modo mejor el desarrollo cultural.” (BOLÁN: 2006. 23)

Mais do que a adoção de um discurso inclusivo, uma postura verdadeiramente democrática deve ser percebida. Nesta discussão, Lia Calabre acompanha a ideia e salienta a importância desta efetiva abertura para o diálogo entre Estado e sociedade como um ponto fundamental para o amadurecimento das ações, e uma das estratégias para garantir a continuidade das mesmas, fugindo dos casuísmos governamentais:

Políticas culturais são definidas como fruto de ações implementadas pelo governo e pela sociedade civil em suas mais diversas formas de representação. As políticas implementadas tenderão a se efetivar quanto maior for o grau de pactuação com o público por ela atingido. O desafio que se apresenta é criar e manter canais de diálogo e formas de representação que permitam a construção de políticas de modo colaborativo. (CALABRE: 2009. P. 295)

Discutir sobre o conceito de política pública de cultura é ter em mente a um diálogo entre desiguais, a uma relação de poder, algumas vezes tumultuada outras com maior consenso, entre Estado e diversos grupos sociais. O desafio está em perceber as nuances desta relação, os vícios, as características, inclusive culturais, que podem direcionar o estabelecimento de prioridades ou o estabelecimento de dificuldades quase intransponíveis. É preciso perseguir uma postura que prime por uma espécie de democracia cultural. Neste ponto Frederico Barbosa da Silva coloca:

Propomos, então, que o principal objetivo das políticas culturais seja a democracia cultural. Não se trata apenas de direito ao acesso ou à recepção de obras de arte, nem somente do direito à informação e formação, tampouco do direito à produção ou aos recursos que a propiciem, ou ainda do direito a ter sua forma de expressão e de vida reconhecida como tendo igual dignidade e legitimidade.

A democracia cultural deve ser vista, antes, como a somatória de todos esses elementos, estando portanto associada à democracia social e política; ou seja,

a democracia cultural é a um só tempo instrumento de objetivos sociais e políticos e finalidade em si mesma. (SILVA: 2009. P. 3)

O conceito de democracia cultural, trazido por Frederico Barbosa, funciona como base para a discussão sobre esta interação entre Estado e diversos grupos sociais. É complexo colocarmos Estado e sociedade na mesma categoria. A tensão é pressuposto desta relação. Para Simis, o papel deste Estado democrático é atuar como ente facilitador:

No Estado democrático, o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos. (SIMIS: 2007. P.03).

Miler e Yúdice realçam o caráter administrativo e burocrático de uma política cultural. Há que se atentar também para as limitações burocráticas, regulatórias e normativas por parte da atuação estatal. A busca por esta democracia cultural perpassa não somente a criação de programas e ações culturais; precisamos de reformas estruturais na forma de tratamento do campo pelo Estado.

La política cultural se refiere a los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros. La política cultural se encarna en guías para la acción sistemáticas e regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas. En suma, es más burocrática que creativa u orgánica (MILLER; YÚDICE, 2004, p. 11)

Esta “limitação burocrática” está a todo o momento em conflito com a pluralidade de interesses e grupos a serem atendidos por ações governamentais. Há a desigualdade na diversidade, ainda que este seja um tema recorrente no discurso político mais atual. Como aponta Fonseca:

As políticas culturais são fator preponderante na preservação da diversidade cultural, além de ser um instrumento de incentivo da produção daqueles setores com menor poder de barganha no jogo econômico. Elas devem também contribuir para a formação de novos consumidores de cultura, que a entendam não somente como entretenimento, mas como a mais alta expressão da inventividade de um povo. (FONSECA: s/d. P. 9)

A adoção do discurso de aproximação entre Estado e sociedade para a criação de uma gestão compartilhada não pode ser apenas referente aos públicos atingidos pelas ações

governamentais. Novos modelos de gestão para “desiguais” também precisam ser delineados. Em última análise, falamos da necessidade de estabelecimento de ações políticas baseadas em valores, que sejam coerentes e percebidos de forma clara pela sociedade. Um passo relevante, inclusive, para o processo de identificação dos sujeitos com a postura governamental utilizada. Acompanhando a reflexão proposta por José Márcio Barros:

(...) A diversidade não é apenas um adjetivo para a gestão cultural. Diversidade cultural é um campo complexo, indispensável à vida coletiva, referente simbólico e político obrigatório quando se tem em mente a transformação social.(BARROS: 2011.P. 61)

Em suma, ainda que a cultura seja vista como um direito, fator para o desenvolvimento (econômico ou de novas sociabilidades), ou até mesmo que a postura governamental contemple o tamanho da diversidade cultural brasileira, essas percepções precisam estar presentes nas ações. Não somente na retórica, mas dentro do esquema: CONCEITO – ESTRATÉGIA – AÇÃO. O diálogo conceitual deve transbordar a base conceitual, ser traduzido em estratégias e materializar-se em ações efetivas. Como aponta Barros:

Uma visão complexa e mais completa de política pública traz em si ações a serem articuladas em três níveis distintos: conceito, estratégia e ação. Para compreender a firme correlação a ser estabelecida entre a questão da gestão e das políticas culturais, primeiramente há que se definir de que matéria a política cultural se constitui. Entendemos que o ponto primeiro dessa resposta está na articulação entre conceito, estratégia e ação, portanto, na maneira como princípios e atitudes se relacionam. Uma política que se pretenda efetiva requer um conjunto de idéias que traduzidas em conceitos a alimentadas por uma visão do mundo objetivo , fornecerá os subsídios necessários para u plano de intervenção, resultando em ações concretas de proteção e transformação da realidade. (BARROS: 2011. P. 53)

Desta forma, é interessante perceber em que medida esta nova abordagem governamental, materializada no Cultura Viva, reflete anseios da sociedade e busca estabelecer uma série de objetivos coerentes. É preciso avaliar se há efetivamente o diálogo com novos valores presentes na agenda política. Há uma diferença importante entre uma política pública centrada em demandas da sociedade e que se traduzam em propostas governamentais que tenham como finalidade a operacionalização destes conceitos e uma abordagem governamental que utilize a bandeira da diversidade cultural apenas como discurso político.

Afinal, o retrato desenhado pelo caso brasileiro, nos últimos anos, trouxe mudanças na forma de abordagem, buscou aproximar a sociedade da discussão política, mas também precisa ser avaliada de forma crítica. Uma política pública mais do que dialogar com os anseios de um grupo social ou um partido político interage com a cultura política²⁴ existente. E o processo de desenvolvimento do Cultura Viva, acredita-se, reforça este argumento.

Há, portanto, a necessidade de que a gestão cultural estimule e incorpore uma participação multifacetada composta por poderes públicos, instituições diversas e sociedade civil como um todo, viés defendido por Luiz Augusto Rodrigues (2009). O que demonstra uma tendência cada vez mais pulsante na sociedade de estabelecer relações mais horizontalizadas entre os poderes. No entanto, é preciso diminuir os vícios e personalismos potenciais em virtude desta aproximação. Há que se envolver atores diversos e estimular processos participativos. O Cultura Viva pode ser entendido como um exemplo neste cenário ao colocar em redefinição o próprio papel do Estado e a importância da sociedade civil como protagonista nos rumos a serem tomados pelo governo.

1.3 A entrada do tema na agenda política dos países: o papel da Unesco

“A Ata Constitutiva da UNESCO é a única, no sistema das Nações Unidas, a lembrar os princípios ou os ideais democráticos: justiça, liberdade, igualdade, solidariedade. No preâmbulo desse texto brilhante, é dito que a paz não é estabelecida unicamente com base no desenvolvimento – econômico e político. Os dois são necessários, mas não são suficientes: a paz e o bem-estar dependem da ‘solidariedade intelectual e moral da humanidade’
(Federico Mayor Diretor Geral da UNESCO)

Falar das modificações na forma de tratamento do campo da cultura e na transformação dela em matéria de construção e execução de ações efetivas do Estado,

²⁴ Dentre inúmeras possibilidades, o presente projeto utiliza como norte o conceito de cultura política cunhado por Patto: Um conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro. (PATTO: 2009. P 21)

ou seja, políticas públicas, é perceber a criação de todo um agendamento complexo que perpassa campos teóricos, mas também políticos. Distintos podem ser os atores a serem indicados neste processo de construção. Contudo, por escolha metodológica, acredita-se que é relevante ressaltar a importância do papel desempenhado pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Segundo Mariella Pitombo Vieira, o vislumbre internacional da cultura como um campo político de efetiva dedicação dos governos foi surgindo juntamente com a criação da UNESCO²⁵. Acompanhando a tese defendida pela autora, esse processo de reinvenção de sentidos para a cultura foi muito vinculado ao papel normativo da UNESCO, uma instituição de foro internacional que exerceu um protagonismo crescente na defesa de certas bandeiras e na propagação da importância do investimento em ações do campo da cultura como garantia de direitos e ferramenta para o desenvolvimento de localidades.

A organização ocupa um espaço primordial no discurso político que foi se construindo após a Segunda Guerra Mundial. Tendo o mundo se horrorizado com as atrocidades cometidas, em grande medida, justificadas por diferenças culturais, era preciso rever as bases dos discursos que se formariam após os conflitos. O projeto de paz que nascia com o fim dos conflitos deveria passar pela reflexão sobre o campo cultural.

Como um foro “descentralizado”, a UNESCO busca constituir-se como um ambiente para a discussão e o apontamento de reflexões, mas também como órgão de

²⁵ Como definiu detalhadamente a autora: “Criada em 1945 com o objetivo de constituir-se num sistema permanente de cooperação multilateral para a educação, ciência e a cultura, hoje, a Unesco é um dos organismos mais importantes do sistema das Organizações Unidas, congregando quase 193 Estados-membros em sua órbita, o que lhe confere uma dimensão e um raio de atuação quase universal. Grosso modo, podemos considerar a instituição como um grande palco internacional para o debate de temas candentes que perpassam e constituem o cenário social contemporâneo.(...) O princípio que lhe deu origem pautava-se no entendimento de que a consecução da paz não adviria apenas de acordos econômicos e políticos, mas também da “solidariedade intelectual e moral da humanidade”, viabilizada através da cooperação das nações nas esferas da educação, da ciência e da cultura. (VIEIRA: 2009. P. 62) Em trecho de mesma obra, a mesma autora salienta: “(...) a Unesco, numa íntima relação com elites acadêmico-intelectuais, vem contribuindo para as constantes revisões e rotações semânticas que o conceito de cultura vem ganhando, tornando-se uma espécie de protagonista sobre o tema, por empreender uma série de ações que acabam por verter a noção de cultura de uma espécie de *a priori* social que orienta e classifica visão de mundo. Não é a toa, que o célebre conceito de cultura forjado pela instituição, em 1982, durante a Conferência do México, tem comparecido reiteradamente, como substrato ideológico para a formulação de políticas para a cultura, bem como tem figurado nas narrativas dos mais diferentes atores sociais que compõem a esfera social (ONGs, agências internacionais de desenvolvimento, governos.)” (VIEIRA: 2009. P. 68)

caráter normativo e prospectivo.²⁶ Assim, a partir das questões levantadas, vão sendo geradas novas percepções acerca dos potenciais de cada país. Ela reforça uma bandeira importante: não se pode delinear objetivos econômicos, ou estabelecer planos políticos sem que exista uma correlação efetiva com dinâmicas culturais. Seja para pensar impactos, incorporar sujeitos ou impedir injustiças.

Dentro do histórico de atuação do órgão, uma iniciativa marcante foi a tentativa de identificar e discutir com os países membros as bases das ações efetuadas especificamente na área cultural. Como parte deste esforço, a organização realizou uma espécie de mapeamento das atividades executadas pelos países (entre o final da década de 70 e início dos anos 80), uma forma de compreender a percepção de cultura operada pelos governos.²⁷

Tal documento foi reunido na compilação denominada *Studies and documents on cultural policies*, que foi publicada ao longo da década de 70. O objetivo foi entender e publicizar as práticas realizadas naquele momento pelos países. Partilhar problemas, questões, necessidades, enfim, contribuir para o amadurecimento na forma de tratamento da matéria pelos governos.²⁸

O trabalho realizado nas Conferências e nas Convenções são exemplos de uma construção que leva a marca da UNESCO, mas foi feita com a contribuição de diversos atores. Um exemplo importante e um marco na definição contemporânea sobre o papel da cultura foi o encontro realizado no México em 1982. Ambiente onde o conceito de diversidade cultural teve os seus primeiros debates. Segundo Bruno Wanderley Júnior e Carla Volpini:

²⁶ Recorrendo a outro trabalho de Mariella Pitombo Vieira: “Nesse sentido, essas organizações internacionais têm se constituído em arenas de discussão por excelência, formuladoras de princípios e normas, que em última instância, acabam regulando práticas sociais e a elaboração de políticas implicadas na organização da esfera cultural. Funcionando como “superlegislativas”, portadoras de legitimidade internacional, revisam conceitos, elegem temas a serem priorizados, propõem estudos, elaboram recomendações, tecendo, assim, uma narrativa acerca da relação entre cultura e desenvolvimento ao tempo em que estabelecem uma agenda internacional para a área da cultura”. (VIEIRA: 2005 P. 11)

²⁷ “A proliferação de novos países independentes será o principal elemento na tônica posta pela Unesco para abordar o tema da cultura neste segundo período demarcado pelo estudo, que, cronologicamente corresponde final da década de 1940 até meados dos anos 1960. Doravante, o conceito de cultura vai paulatinamente se alterando para dar conta da nova dinâmica sociopolítica que se instaurava com a emergência de novas nações. Desse modo, a manifestação de identidades culturais se apresentava como uma questão política a ser englobada pela abordagem da categoria de cultura elaborada pela Unesco.” (VIEIRA: 2009. P. 124)

²⁸ A ironia é que o Brasil não participou desta compilação, pois não enviou material necessário. No entanto, ela é tida como uma olhar basilar para a discussão de questões que foram feitas posteriormente nas Conferências temáticas realizadas nas décadas seguintes, a que ocorreu no México em 1982 é um exemplo.

O Mundiacult, Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, ocorrida no México em 1982, é uma referência no que diz respeito aos direitos culturais, pois ali se discutiu a relação entre cultura e desenvolvimento, esboçando assim, pela primeira vez, o princípio de uma política cultural baseada no respeito à diversidade cultural. A partir do Mundiacult, várias outras convenções foram assinadas no intuito de promover e proteger os direitos culturais, considerando-os como pertencentes ao rol dos Direitos humanos. (WANDERLEY JÚNIOR; VOLPINI: 2006. P. 2)

Ganhava corpo o esforço internacional de fortalecimento e construção de um discurso de investimento no campo da cultura como parte preponderante no projeto de desenvolvimento dos países²⁹. Da mesma forma, a percepção de cultura como um direito também começava a ser melhor “aceita” pelos países.

A UNESCO contribuiu juntamente com outras agências e organizações para a construção de todo um agendamento em favor da cultura. Seja relacionando-a com outras dimensões, ou simplesmente defendendo a livre manifestações de distintas culturas ao redor do mundo, ela é um símbolo importante de uma ruptura na percepção sobre a cultura. Exemplos deste esforço, nas palavras de Mariella Pitombo Vieira:

Sintomático desse processo são as iniciativas encabeçadas por algumas dessas agências, empreendidas com o propósito de debater no pano internacional essa nova problemática que se afigurava em meio às intensas transformações sociais que se processavam no mundo. Apenas para citar as mais ilustrativas, vejamos: Nas décadas de 70, 80 e 90 a Unesco realiza 3 grandes conferências internacionais sobre políticas culturais. Já em 1988, lança o projeto da Década Mundial de Desenvolvimento Cultural (1988-1997).

Em 1991, em sua 26ª Sessão, a Conferência-Geral, adota a resolução de estabelecer uma Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, destinada a elaborar um Relatório Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento – o referido relatório é lançado em 1996, sob o título *Nossa diversidade criadora*, contendo reflexões e propostas de ação que levam em consideração as bases culturais do desenvolvimento humano. Já em 2001 lança a *Declaração universal sobre diversidade cultural*, proclamando a data de 21 de maio como o *Dia mundial da diversidade cultural para o diálogo e o desenvolvimento*. Outras organizações seguem o mesmo ritmo. Em 1999, por ocasião do seu quadragésimo aniversário, o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) realiza, em Paris, o Fórum Desenvolvimento e Cultura. Mais recentemente o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) dedica o seu relatório anual ao tema da diversidade cultural, intitulado-o de *Liberdade cultural num mundo diversificado*. Some-se ainda o fato de que agências internacionais de

²⁹ Para Eduardo Nivon Bolán, a entrada do tema é resultado de uma conjugação de fatores, como ressalta o trecho: “el tema de la política cultural há alcanzado um lugar de notable centralidade en el marco de las tareas de los gobiernos federal, estatales y municipales del país. Esto se debe en gran parte al reconocimiento del fuerte impacto económico que tienen la cultura tradicional, las industrias culturales y el patrimonio, así como a los cambios ocurridos en la relación entre el trabajo y el tiempo libre en las sociedades urbanas.” (BOLÁN: 2006.P. 11)

fomento como o BID e o Banco Mundial, inspiradas por essa lógica, passaram a co-financiar, em parceria com os governos dos Estados, ações e projetos nas áreas de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico em várias cidades latino-americanas. Além disso, passaram também a apoiar financeiramente investigações dedicadas a identificar problemas relativos à cadeia produtiva das indústrias criativas como o cinema e a indústria editorial (VIEIRA: 2005. P. 17).

Logicamente, existem ressalvas a serem feitas ao trabalho da UNESCO. Inclusive sobre as diversas pressões políticas que a organização sofreu de seus maiores financiadores (Estados Unidos, por exemplo) para que determinados temas fossem tratados de forma específica ou não fossem tratados de forma alguma.³⁰

A organização possui sim limitações, poderia atuar de forma mais cooperativa na realização de projetos, especialmente em países que não se encontram na lista de mais ricos do mundo. Contudo, é conveniente reconhecer o trabalho realizado como algo possível se pensarmos em um cenário de “democracia global”³¹, onde os temas são discutidos de forma colegiada entre os países. É preciso contar com o reconhecimento de gestores, políticos e diplomatas para que exista efetivo andamento no trabalho realizado.

No que tange ao diálogo e aproximações entre a organização e o governo brasileiro, em tempos mais contemporâneos, tem sido cada vez maior o esforço empreendido por ambas as partes para o estabelecimento de ações conjuntas. Exemplo deste empenho foi o encontro realizado em agosto de 2002 em Brasília como parte deste processo de redefinição e redirecionamento do investimento em políticas públicas de cultura no Brasil³².

No entanto, não podemos ingenuamente acreditar que houve uma importação de discurso por parte dos governantes brasileiros. Utilizando como exemplo esta conjuntura contemporânea, é bastante evidente a contribuição do Ministro Gilberto Gil

³⁰ Vale ressaltar também o caráter diplomático dos documentos elaborados pela Agência. Em geral, ele não contém sanções pelo seu não cumprimento.

³¹ Se é que este conceito efetivamente existe.

³² O referido encontro aconteceu em agosto de 2002 em Brasília e deveu-se a uma parceria entre UNESCO e IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada e foi chamado: Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento. O incentivo para a criação e uma agenda comum foi um dos objetivos partilhados pelas duas instituições. Naquela ocasião, diversos colaboradores empreenderam esforços para esta construção de uma reflexão para a criação de uma agenda de vinculação entre cultura e desenvolvimento. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001318/131873por.pdf>> Acesso em: 20/05/2012.

na aprovação do texto da Convenção de Proteção da Diversidade Cultural³³, impedindo que o texto final fosse desconfigurado e as manifestações culturais de cada país fossem colocadas de lado em favor da defesa do livre comércio e do desenvolvimento econômico.

No que diz respeito à construção do Cultura Viva, defende-se que a própria estrutura da ação, o diálogo com seus públicos, o respeito às tradições e aos povos, a defesa do Estado como mediador de processos, o fomento às ações efetuadas em rede e em diálogo com questões locais, entre inúmeras outras características desta política pública podem ser vistas como índices destas discussões feitas na agenda pública internacional.

1.4 O Brasil e a multiplicidade de percepções políticas sobre o lugar da cultura nos governos

O histórico brasileiro de atuação do Estado no campo da cultura tem diversos capítulos. Distintas fases, formas de abordagem e interação com a dinâmica social foram gestadas e implementadas ao longo do tempo. Mesmo o ponto de partida para se estudar este diálogo entre Estado e sociedade não é consenso entre pesquisadores do setor. Alguns autores chegam a voltar aos primórdios de um Brasil ainda colonial para mostrar nuances do investimento no campo. Por escolha metodológica e conceitual, neste processo de remontagem histórica, utiliza-se como ponto de partida a chegada de Vargas ao poder.³⁴

Afinal, acredita-se que a década de 1930 foi um marco no processo de transformação do Brasil de agrário exportador para urbano industrial. Neste caminho, o Estado, como grande indutor desta mudança, teve papel fundamental na construção de uma abordagem administrativa/gerencial.

³³ Informação verbal dada a autora por Gisele Dupin, representante do Ministério da Cultura na delegação brasileira que participou das discussões da Convenção em 2005.

³⁴ Nesta escolha utiliza-se a abordagem adotada pela autora Lia Calabre para “recuperar a trajetória das políticas públicas de cultura no Brasil; para tanto, o ponto de partida são os anos de 1930, período pelo qual o país passou por uma série de transformações políticas, econômicas, urbano e administrativas”. (CALABRE: 2009. P. 9)

Como parte deste trabalho, no que tange às modificações do campo da cultura, foi criado neste mesmo período o Ministério da Educação e Saúde (MES), sob responsabilidade de Francisco Campos³⁵. No entanto, seu sucessor, Gustavo Capanema³⁶, teve maior destaque principalmente pela inclusão dos investimentos em ações do campo da cultura na agenda política desenvolvida pela sua gestão, mesmo sem ser seu objetivo primeiro. Como expõe Lia Calabre

O ministro Capanema contou com nomes consagrados, tais como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, entre outros. A gestão Capanema foi marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura (...) Durante os 11 anos que Capanema esteve à frente do Ministério não houve um setor que não tivesse recebido atenção:

Desde a radiodifusão e o cinema ao decisivo apoio prestado à arquitetura e às artes plásticas contemporâneas. Nesse período foram criados vários museus nacionais – Museu Nacional de Belas Artes, Museu Imperial, Museu da Inconfidência – e, no âmbito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), inúmeros museus regionais e casas históricas. Capanema fez, inclusive, incursões em áreas de artesanato e a questão indígena. Terminada sua gestão, estava esboçado o desenho básico da organização institucional da cultura no Estado brasileiro e plantado o embrião do que, em 1981, veio a se constituir na Secretaria de Cultura do MEC e, em 1985, no Ministério da Cultura (CALABRE: 2009. P. 16)

Durante sua gestão, Capanema e sua constelação (como alguns pesquisadores gostam de mencionar o grupo de intelectuais que contribuiu para o projeto político em questão) foram responsáveis por uma redefinição na forma como o Estado tratava os investimentos em educação e cultura. Helena Bomeny cita a autora Lucia Lippi de Oliveira esboça um pouco desta relação que se formou entre intelectuais e poder que trabalhavam em função do dilema: “tradição” x “modernização”.

O Estado Novo em sua complexa trama de “tradição” e “modernização” exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira. Figuras egressas do modernismo – tanto os que ingressaram nos movimentos radicais dos anos 30, quanto os que se mantiveram ligados aos partidos tradicionais – foram desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado nacional. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado...” (OLIVEIRA: 1982. P. 508)³⁷

³⁵ Francisco Campos ocupou o cargo entre 1931 e 1932.

³⁶ Gustavo Capanema esteve a frente do Ministério de 1934 a 1945. No intervalo entre os dois Washington Pires assumiu a gestão da pasta.

³⁷ De acordo com Helena Bomeny, esse não foi um fenômeno exclusivo do Brasil. Fez parte do processo de construção de ideários nacionalistas por muitos países da América Latina: “Mas esse foi um movimento que não se restringiu ao Brasil. Ao contrário, perpassou toda a América Latina. A montagem

Neste período, percebe-se um esforço do Estado inclusive para a criação de uma estrutura organizacional em favor da cultura. Algumas instituições como o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), o Instituto Nacional do Livro (1937), o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (1937), o Serviço Nacional de Teatro (1937) e o Conselho Nacional de Cultura (1938).³⁸

Os anos trinta denotaram não somente esta experiência pioneira empreendida pelo governo federal, mas também um precursor na federação. Na esfera municipal, a cidade de São Paulo teve Mário de Andrade à frente do departamento de Cultura, durante a gestão de Fábio Prado. Sobre este período Lia Calabre reforça:

As atividades desse departamento estavam todas articuladas entre si, buscando potencializar os resultados obtidos por meio da criação de políticas públicas para a área da cultura. Ocorreu um investimento na qualificação dos profissionais, como foi o caso da criação de um curso para a formação de bibliotecários. Novas bibliotecas foram criadas, os acervos das antigas atualizados, ao mesmo tempo em que ocorriam concursos de literatura, inclusive com publicações como forma de premiação para a divulgação e estímulo da produção local.

O projeto previa a existência da biblioteca pública municipal, das bibliotecas circulantes – instaladas em um caminhão que estacionava a cada dia em uma praça diferente da cidade – e das bibliotecas populares. Também foram criados parques infantis, com inúmeras atividades esportivas, bibliotecas infantis e serviço de nutrição (havia uma forte preocupação com o problema da desnutrição infantil).

O Departamento de Cultura de São Paulo funcionou sob a direção de Mário de Andrade de 1935 a 1938, quando o golpe do Estado Novo, em novembro de 1937, destituiu Fábio Prado da Prefeitura de São Paulo e nomeou Prestes Maia como interventor. Logo no início de 1938, com a mudança do governo,

de um Estado nacional com vistas ao estabelecimento de políticas de proteção para esferas importantes da vida social – educação, saúde, cultura, artes e arquitetura, patrimônio, administração etc - justificou a demanda por especialistas, envolveu intelectuais de várias áreas do saber e deu chance a homens ilustrados propositivos, ou como quis Guerreiro Ramos, pragmáticos críticos, capazes de sugerir e desenhar propostas de ação para todos esses campos. A entrada e atuação desses intelectuais e homens ilustrados diferenciam-se não apenas no estilo. Informam sobre campos distintos de concepção da política e de adesão a valores.” (BOMENY: 2001. P. 17)

³⁸ Sobre esta temática, Albino Rubim acrescenta: Pela primeira vez, o estado nacional realiza um conjunto de intervenções na área da cultura, que articula opressão, repressão e censura próprias de qualquer ditadura (OLIVEIRA; VELLOSO; GOMES, 1982; VELLOSO, 1987; GARCIA, 1982) com o desenvolvimento de formulações, práticas, legislações e instituições. O poderoso Departamento de Informação e Propaganda (DIP) é uma instituição singular nesta política cultural, pois conjuga como ninguém censura e iniciativa, buscando reprimir e cooptar o meio cultural, intelectuais, artistas e criadores. Assim, o governo Getúlio Vargas/Gustavo Capanema inaugurou uma atuação sistemática do estado na cultura. Dentre outros procedimentos, têm-se a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais etc. e a constituição de inúmeros organismos culturais. (RUBIM: 2012. P. 32)

Mário de Andrade colocou o cargo à disposição, não sem antes enviar a campo, em fevereiro, a Missão de Pesquisas Folclóricas formada por Luis Saia Martim Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antônio Ladeira. A expedição visitou os estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Piauí, Maranhão e Pará, mas com as mudanças políticas a missão conseguiu somente cumprir a primeira etapa do planejamento, coletando dados e realizando registros sonoros e fotográficos depositados na discoteca pública de São Paulo e, pacientemente, organizados e preservados por Oneyda Alvarenga. (CALABRE: 2009. P. 20)

Cabe salientar que em ambos os casos a percepção do investimento em cultura era valorizada, mas o papel do Estado era de maior expressão, conferindo ao relacionamento com a sociedade um tom mais dirigista, em certa medida. Era um momento de construção de instituições de valorização da cultura como um catalisador para o fortalecimento do ideal de nação.³⁹ No caso de Vargas e Capanema mais uma identidade amalgamada e uma do que de Mário de Andrade com uma diversidade explícita.

As ideias propostas por ambos os gestores dialogavam com uma visão de cultura como uma esfera importante no projeto educativo brasileiro. O pensamento político da época não demonstrava uma abertura e diálogo com a sociedade em busca de uma construção coletiva e dialógica entre governos e grupos sociais. A visão predominante era a de que caberia aos intelectuais este projeto de construção de uma nação letrada e “iluminada”.⁴⁰ Um exemplo deste pensamento, talvez, seria criação do Conselho Nacional de Cultura, ainda na gestão de Gustavo Capanema, novamente recorrendo a Calabre nesta recomposição histórica:

Outras iniciativas ainda foram propostas na gestão do ministro Capanema, como por exemplo, a criação do Conselho Nacional de Cultura (CNC), por meio do Decreto-lei nº 526 de 1º de julho de 1938, que tinha atribuições similares às de seu congênere da educação. O artigo 1º instituía o conselho como um órgão de cooperação do MÊS que, conforme o artigo 2º, possuía a

³⁹ Neste período, acredita-se que as políticas públicas que tivessem a cultura como matéria de investimento faziam parte de um esforço maior de fortalecimento identitário, tendo, em um primeiro momento, o investimento no patrimônio como grande vetor desta construção. Sobre esta discussão, Lia Calabre cita trecho de Lúcia Lippi: “o grupo de intelectuais modernistas e seus pares mineiros, grupo composto por Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, entre outros, teria papel fundamental na educação, na definição da política de patrimônio, na construção de uma identidade nacional para o país. (LIPPI apud CALABRE: 2009. P. 116)

⁴⁰ Novamente recorrendo a trecho de Albino Rubim: A gestão inauguradora de Vargas/Capanema cria uma outra e difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais nacionais que irá marcar de modo substantivo a história brasileira. A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. (RUBIM: 2012. P. 33)

função de coordenar todas as atividades concernentes ao desenvolvimento cultural que fosse realizadas pelo ministério ou sob sua influência.

O decreto definia as seguintes áreas como aquelas que compreendiam o desenvolvimento cultural:

- a produção filosófica, científica e literária;
- o cultivo das artes;
- a conservação do patrimônio cultural (patrimônio histórico, artístico, documental, bibliográfico etc.);
- o intercâmbio intelectual;
- a difusão cultural entre as massas por meio dos diferentes processos de penetração (o livro, o rádio, o teatro e o cinema etc);
- a propaganda e a campanha em favor das causas patrióticas ou humanitárias;
- a educação cívica por meio de toda sorte de demonstrações coletivas;
- a educação física (ginástica e esportes);
- a recreação individual ou coletiva.

O Conselho Nacional de Cultura seria composto de sete membros escolhidos pelo presidente da República, sendo quatro deles diretores de órgãos de cultura pertencentes ao ministério. Portanto, caberia ao CNC:

A) Fazer o balanço das atividades, de caráter público ou privado, realizadas em todo o país, quanto ao desenvolvimento cultural, com o intuito de delinear os tipos das instituições culturais e as diretrizes de sua ação, de modo que delas se pudesse tirar o máximo proveito;

B) Sugerir aos poderes públicos as medidas direcionadas a ampliar e aperfeiçoar os serviços por eles mantidos para a realização de quaisquer atividades culturais;

C) Estudar a situação das instituições culturais de caráter privado, para o fim de opinar quanto a subvenções que lhes devessem ser concedidas pelo governo federal. (CALABRE: 2009. P. 43)

Dentro das diretrizes atribuídas ao CNC, sua composição apenas por membros indicados pelo presidente da República e mais da metade pertencente ao próprio governo ilustra esta predominância do Estado como ator efetivamente produtor. O curioso, talvez, seja a abordagem “ampla” para as atribuições de um órgão de cultura, não se prendendo apenas nas atividades vinculadas às belas artes.

A fase seguinte a ser destacada engloba os meados da década de 40 até o fim dos anos 50. Com o fim da guerra uma nova agenda de demandas se descortinou aos governos, deixando ao campo da cultura a manutenção das instituições que haviam sido criadas no período anterior. O próprio diálogo entre cultura e identidade nacional teve seus rumos alterados, segundo Lucia Lippi e complementado por Lia Calabre:

A partir do estabelecimento do regime democrático em 1946, alterou-se o contexto político das relações entre o povo e o Estado no Brasil. Estruturaram-se duas grandes interpretações sobre o que seria popular. (LIPPI: 2007. P. 359)

A primeira vertente, retomando a tradição modernista, valorizava as fontes da identidade nacional no passado, principalmente nas tradições populares, e a segunda considerava que o passado de um povo colonizado deveria ser suplantado e que a urbanização e a industrialização deveriam construir um novo povo brasileiro, uma nova cultura popular. (CALABRE: 2009. P. 50)

A visão modernista de resgate das raízes entrava em conflito com uma posição de que deveríamos esquecer nossas características atrasadas e trilhar novas perspectivas rumo ao desenvolvimento. A citação de Maria Cecília Londres feita por Lia Calabre ilustra este período:

Nos governos Dutra, Vargas e JK, o Estado não desenvolveu atuação marcante na área cultural, à exceção do apoio dado por JK à arquitetura modernista desde a Prefeitura de Belo Horizonte, nos anos 40, quando foi construído o conjunto da Pampulha. No campo da criação artística, o modernismo se consolidou, e seus grandes nomes foram definitivamente consagrados. (LONDRES apud CALABRE: 2009. P. 132)

Já no início da década, houve uma certa aproximação entre a perspectiva de cultura e desenvolvimento.⁴¹ No entanto, Juscelino Kubitchek, por exemplo, não orientou ações de peso no campo da cultura em sua política desenvolvimentista. Jânio Quadros, por outro lado, assinalou seu interesse político em desenvolver atividades no campo da Cultura ao criar, em 1961, o Conselho Nacional de Cultura e vinculá-lo diretamente à presidência da República. No entanto, não houve tempo para o desenrolar das ações com a sua saída do governo.

O cenário não teve grandes mudanças com a virada da década de 60. O que era visto como um período de novas esperanças e possibilidades foi marcado pela descontinuidade e pelo autoritarismo⁴². Lia Calabre remontou o período da seguinte forma:

O início da década de 1960 carregava promessas de mudanças profundas, tanto na política como nos campos das linguagens artísticas e das práticas culturais. Por um lado, havia a cultura de massa com o rádio e a televisão invadindo os lares e transformando hábitos cotidianos; o cinema hollywoodiano criando mitos e novas práticas de consumo; o rock and roll e a bossa nova alterando os gostos musicais; as revistas O Cruzeiro e Manchete criando uma nova estética editorial; os gibis encantando a garotada; e as fotonovelas alimentando sonhos com seus contos de amor – tudo isso dominava uma parcela significativa do consumo cultural.

⁴¹ Segundo Calabre: “entre as décadas de 1960 e 1970, as questões da cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público e passaram a ser incluídas no rol daquelas ligadas à problemática do desenvolvimento. Em 23 de fevereiro de 1961, foi promulgado o Decreto nº 50.293, criando o Conselho Nacional de Cultura, diretamente subordinado à Presidência da República, que naquele momento era ocupada por Jânio Quadros. O texto do decreto não fazia nenhuma referência ao conselho criado em 1938. A justificativa presente na nova regulamentação era a da necessidade de criação de um órgão de orientação da política cultural do governo. (CALABRE: 2009. P. 58)

⁴² Segundo Albino Rubim: “A história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: ausência, autoritarismo e instabilidade.” (RUBIM: 2007. P. 101) Chamadas por ele de três tristes tradições.

Por outro lado havia um projeto estético e político, implementado pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), que lutava contra o subdesenvolvimento e o imperialismo norte-americano. O objetivo era alcançar uma revolução política e cultural, na qual a cultura popular deveria ser uma ferramenta de transformação radical da sociedade burguesa de consumo, ainda que o povo – um dos atores principais do processo – não se desse conta disso. (CALABRE: 2009. P. 57)

O período marcado pela gestão de João Goulart teve como destaque grandes nomes à frente do Ministério da Educação e Cultura, primeiramente Darci Ribeiro e em seguida por Julio Sambaqui. Entre as ações de relevância desenvolvidas pelo período pode-se destacar as caravanas da cultura promovidas por Paschoal Carlos Magno levando atividades culturais por diversos cantos do país.

Logo em seguida, no período ditatorial, a preocupação com o campo da cultura esteve ligada ao seu potencial de construção de imaginários políticos, conjugados a construção de um ideário de segurança nacional. Desta forma, inúmeras obras e atividades sofreram os efeitos da censura governamental e tiveram sua circulação e fruição prejudicadas. Em 1966, como forma de resposta às críticas feitas pelo governo à atuação do Conselho Nacional de Cultura, foi criado o Conselho Federal de Cultura com o propósito de dar abrangência às ações executadas e tinha entre seus objetivos “formular a política cultural nacional no limite de suas atuações”. Como aponta Lia Calabre:

Em 24 de novembro de 1966, por meio do Decreto-Lei nº 74 foi criado o Conselho Federal de Cultura constituído de 24 membros diretamente nomeados pelo presidente da República. O Decreto nº 60.237, de 17 de fevereiro de 1967, definia as disposições sobre sua instalação e seu funcionamento. Em fevereiro de 1967, ao tomar posse, o Conselho Federal de Cultura era composto por Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Armando Shnoor, Arthur César Ferreira Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival do Prado Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Candido de Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa, Manuel Diegues Júnior, Moyses Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx, Rodrigo Mello Franco, todos intelectuais com projeção e reconhecimento nacional e internacional. (CALABRE: 2009. P. 68)

O CFC foi criado com uma grande capacidade decisória no que tange ao caráter executivo das políticas públicas de cultura, inclusive deliberando sobre a alocação financeira em projetos apresentados para a análise dos notáveis. Uma experiência interessante, dentre várias executadas pelo CFC foi a implementação das Casas de

Cultura⁴³, inspiradas em ações já desenvolvidas na França, cujo propósito foi a criação de espaços culturais por meio de parcerias governamentais entre União e Municípios.

Mesmo não sendo uma originalidade brasileira, o projeto se mostrava importante no percurso de fortalecimento do campo da cultura; a proposta de criação das Casas de Cultura veio cumprir uma agenda de regionalização e capilarização das atividades executadas pelo governo central, guardadas as devidas ressalvas de um governo autoritário. A idéia era estabelecer o diálogo entre o regional e o nacional fortalecendo identidades e reforçando vínculos; um embrião importante de ação de política pública federalizada (logicamente a cultura era parte do projeto ufanista de nação), avalia-se a importância estrutural e não os objetivos simbólicos. No entanto, a iniciativa esbarrou novamente em uma triste tradição a falta de apoio efetivo do Estado brasileiro.

O período seguinte, a década de 70, principalmente sua primeira metade, foi marcada por um forte crescimento econômico fundado no investimento em infraestrutura e ainda na produção de uma identidade nacional era visto como um projeto político importante sempre discursivamente dentro das bases garantidoras da política de segurança nacional. A gestão de Ney Braga a frente do Ministério da Educação e Cultura, durante o governo Geisel, foi um exemplo desta percepção de necessidade de fortalecimento das ações culturais como forma de garantir a própria manutenção política e o direcionamento apontado pelo governo central. Para Sérgio Micelli, citado por Lia Calabre:

(...) inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel. Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e outros ministérios, como, por exemplo, o Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e o Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais, e instituições privadas. (MICELI apud CALABRE: 2009. P. 79)

⁴³ O projeto das Casas de Cultura apresenta diálogo bastante grande com o conceito de investimento do Programa Cultura Viva, ambos buscavam (ou buscavam ainda) fortalecer o investimento à cultura por meio da criação de “espaços de sociabilidade”, de fruição cultural. Diferenças importantes em ambos os casos diz respeito aos agentes executores das ações. No caso das Casas de Cultura, sob a ótica de atuação de um Estado provedor e produtor de cultura, a ação era estruturada por meio de convênios entre governo federal e governos municipais. Já o exemplo do Programa Cultura Viva fundamenta-se na percepção contemporânea que o investimento no campo da cultura pressupõe a construção de um diálogo mais fortalecido entre governos e grupos sociais, caso dos Pontos de Cultura (que serão melhor definidos e conceituados no capítulo seguinte).

Houve neste período uma pequena valorização do “C” existente na sigla MEC. A Cultura parecia deixar a periferia do grande ministério para ter efetivamente uma política delineada de atuação. Isaura Botelho também expõe a importância do esforço empreendido por Ney Braga, que forneceria as bases da atuação na área até quase a década de 90.⁴⁴

Os anos 80 foram marcados por uma espécie de transição entre o modelo de Estado produtor para o fomento via renúncia fiscal. O fim do regime ditatorial e a transição democrática levaram também a redefinições e a problematizações sobre o papel a ser exercido pelo Estado brasileiro; acrescidos da questão do sistemático esvaziamento orçamentário. Somado a isso, tivemos o histórico descompasso entre a necessidade de recursos e o montante efetivamente existente para investimento no campo da cultura, gerando a percepção de descontinuidade, ineficiência e pouco compromisso com o setor.

A chegada de José Sarney à presidência da República representou algumas transformações na condução dos investimentos em cultura. Uma etapa importante foi a criação de um ministério exclusivo para a matéria, mesmo que ele viesse a sofrer, posteriormente, com a falta de um projeto de continuidade, por conta da mudança excessiva de gestores para a pasta.⁴⁵ O que por outro lado demonstra o baixo capital político da área. Naquele momento colocar na agenda política do governo, especialmente em um período de transição democrática, a cultura como uma questão basilar para a sociedade denotava a absorção dela em uma perspectiva cidadã; algo a ser mais aprofundado com a própria discussão constitucional em 1988.

O governo Sarney colocou Celso Furtado (1986 – 1987) à frente do Ministério da Cultura. Furtado, naquele momento, já representava um nome de peso no pensamento econômico mundial e a colocação dele no Ministério da Cultura pode ser

⁴⁴ Este é o período de criação de programas e instituições importantes, como a Funarte. Nas palavras da autora Isaura Botelho: “a política formulada para balizar as ações de Ney Braga à frente do Ministério da Educação e Cultura promoveu a reorganização das instituições em um organograma da área que, embora sofrendo algumas alterações, foi aquele que sedimentou o apoio federal até a década de 90.” (BOTELHO: 2001.P. 66)

⁴⁵ Especificamente sobre a institucionalização da temática até a criação de um ministério específico, Albino Rubim, reforça a complexidade de sua instituição e manutenção, mas defende o seu surgimento como um processo “quase natural” com o fim da ditadura, de acordo com o trecho: “O fim da ditadura praticamente torna inevitável a criação do Ministério da Cultura. O setor de cultura esteve inscrito no Ministério de Educação e Saúde (1930) até passar a compor o Ministério de Educação e Cultura, em 1953. Foram precisos mais 32 anos para a independência e autonomia da cultura em um ministério singular (1985) e sua implementação foi deveras complicada.” (RUBIM: s/d. P.11)

compreendida como aceno a questões presentes naquele momento na agenda pública internacional. Fortalecia-se a idéia de que não se possibilita um modelo de desenvolvimento sem pensar nas especificidades locais, e conseqüentemente nas especificidades culturais.

No entanto, mesmo que a concepção de Furtado sobre a importância do investimento em cultura fosse inovadora para os padrões da época, ainda era evidente a falta de recursos públicos suficientes para o investimento. Da mesma forma, o entendimento sobre investimento público também vinha se transformando e era cada vez mais forte o ressurgimento de ideais liberais de limitação do Estado a funções meramente reguladoras, o que fica ainda mais em evidência na década seguinte. A colocação de Lia Calabre ilustra bastante bem o momento vivido por Furtado.

Em 1986, Celso Furtado assumiu o Ministério da Cultura. Foi considerado o primeiro ministro que busco, efetivamente, promover a estruturação necessária para o funcionamento do MinC. (...) Foram criadas quatro secretarias: do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), de Atividades Socioculturais (Seac), de Difusão e Intercâmbio (Sedi), e de Apoio Cultural (Seap).

Um dos problemas crônicos da pasta era a falta de recursos orçamentários para investimentos e para fomentar a produção cultural em seu conjunto. O papel da agência financiadora que a Funarte havia cumprido bem em suas áreas de atuação estava prejudicado pelo escasseamento de recursos financeiros, principalmente depois da separação da área da educação – originalmente a verba que sustentava os programas da fundação tinha origem no Fundo Nacional de Desenvolvimento Escolar (FNDE). Desde a década de 70, ainda como deputado federal, o presidente José Sarney buscava aprovar uma nova modalidade de incentivo à cultura por meio de um mecanismo de renúncia fiscal.

Na gestão do ministro Celso Furtado foi aprovada a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, concedendo benefícios fiscais na área do imposto de renda para operações de caráter cultural ou artístico – esses benefícios ficaram conhecidos como Lei Sarney. (CALABRE: 2009. P. 79)

A promulgação da Lei Sarney era vista como uma alternativa para a “falta” de recursos públicos em um cenário que posteriormente se transformaria em uma das piores recessões econômicas vividas pelo país. Ao mesmo tempo, ela foi o embrião de um modelo de política pública que teria seu apogeu na década seguinte e levaria à severa diminuição da participação do Estado no campo da cultura.

A experiência da Lei Sarney foi extremamente traumática para o setor em virtude da falta de transparência no uso dos incentivos fiscais. O que para Celso Furtado era uma alternativa para a movimentação do setor cultural, o fortalecimento do potencial econômico da cultura e a diminuição da dependência de investimentos estatais

transformou-se em uma janela de escoamento financeiro sem muita clareza do seu direcionamento efetivo.

A virada da década e de gestão, com a chegada do presidente Fernando Collor ao poder, na década de 90, representou um sério retrocesso para o campo. Diversas instituições foram extintas, inclusive o próprio Ministério recém criado. Além da revogação da Lei Sarney juntamente com várias outras que tratavam de incentivo fiscal em diversas áreas.

No lugar do Ministério, fora criada uma Secretaria de Cultura composta pelo Conselho Nacional de Política Cultural, pelo Departamento de Produção Cultural e pelo Departamento de Cooperação e Difusão Cultural. Acompanhando este enxugamento da máquina os recursos, já insuficientes, foram reduzidos de tal forma que levaram a um severo sucateamento das próprias instituições que não obtinham recurso necessário para manutenção e funcionamento.⁴⁶

Rapidamente os escândalos envolvendo suspeitas de corrupção assolaram a estabilidade presidencial. Collor fora impedido de continuar no cargo e foi substituído pelo vice-presidente Itamar Franco. Ainda assim, durante o breve governo Collor, Sérgio Paulo Rouanet, diplomata de carreira, chega à direção da Secretaria de Cultura e, como um dos atos principais, luta pela aprovação do projeto de Lei que criaria o PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura, que ficaria popularmente conhecido como Lei Rouanet (Lei 8.313/91).

Como instrumento de incentivo fiscal a proposta de Rouanet trazia uma abordagem distinta e de maior amplitude para a diversidade de possibilidades existente no campo da cultura. Como forma de investimento principal criara a modalidade de Mecenato, onde o governo autorizava o proponente do projeto a captar recursos financeiros no mercado, e o patrocinador ganharia isenção de 80 a 100% do valor investido. A segunda possibilidade era aberta para o Fundo Nacional de Cultura, um investimento a fundo não-reembolsável onde o governo federal era o responsável pela escolha direta dos projetos a serem investidos e o proponente se comprometia com o investimento de 20% do valor do projeto com recursos próprios. Por último, surgiria o Fundo de Investimento Cultural e Artístico – FICART, uma alternativa para projetos

⁴⁶ De acordo com Lia Calabre: “Estudos da Fundação João Pinheiro apontam que, entre 1985 e 1992, os estados tiveram gastos crescentes com a cultura, enquanto ocorreu o oposto com o governo federal. E, em 1992, chegou ao índice mais baixo de investimento em todo o período de existência do Ministério da Cultura. (CALABRE: 2009. P. 111)

culturais com potencial de lucro, onde o patrocinador viraria sócio do produtor. O mesmo nunca foi regulamentado, ainda que viesse a ser inspiração importante para a Lei do Audiovisual (Lei 8.685/93) criada posteriormente.

Neste momento, atingia o ápice a visão de que o Estado deveria investir no campo da cultura por meio de parcerias público-privadas, sendo as leis de incentivo um dos principais mecanismos para isso. No campo ideológico, a construção feita era de que o investimento direto por parte do Estado, além de uma perspectiva “retrógrada” tendo em vista os ideais neoliberais que ganhavam corações e mentes por todo o mundo, também seria um perigoso indício de dirigismo estatal, controle ou censura.

Foi a consolidação do Estado regulador ao invés de provedor. O fortalecimento da ideia de Cultura como um vetor gerador de negócios, a mercantilização das relações culturais e o enfraquecimento do diálogo entre Estado e grupos sociais. O mediador, nesta época, era a iniciativa privada que detinha o efetivo poder decisório sobre a política cultural brasileira.

Neste período tivemos a recriação do Ministério da Cultura, ainda no governo Itamar Franco. Contudo, a limitação de investimentos e o tom uníssono das políticas em torno do fomento via incentivo fiscal não proporcionou visibilidade ao Ministério redefinido. Juntamente a recriação do MinC alguns órgãos foram reestruturados e uma nova organização institucional fora elaborada.

A mudança presidencial em 1994, com a chegada de Fernando Henrique Cardoso à presidência, não ocasionou grandes transformações na abordagem política. Permaneceu a visão tecnicista de valorização do Estado gerencial e “eficiente”. Durante os oito anos de gestão, o mesmo Ministro permaneceu a frente da pasta, algo inédito até hoje. Francisco Wefort foi o gestor que fortaleceu o uso das leis de incentivo. Calibre reforça a dubiedade da gestão, ora focada exclusivamente no incentivo fiscal, ora defensora de maiores recursos para investimento no melhoramento de serviços, como aponta o trecho abaixo:

Na gestão do ministro WEFFORT, as discussões e propostas de implantação e de elaboração de políticas de cultura praticamente desapareceram da prática governamental. Foi um período dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo (Rouanet e Audiovisual) – ação que esteve em consonância com a política neoliberal implantada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, cujo principal exemplo foi a privatização das empresas estatais das mais diversas áreas.

Em dezembro de 1995, o Ministério da Cultura promoveu um ciclo de reuniões com especialistas franceses e brasileiros, denominados “Encontros

Marlaux”, sob o tema “Cultura, Estado e Sociedade: França e Brasil. As discussões foram centradas em duas grandes mesas: “A administração da cultura: centralização e descentralização”, com a participação de Ottaviano de Fiore, secretário de Política Cultural do MinC e “Quem financia a cultura?”, com a presença de José Alvaro Moisés, Secretário de Apoio à Cultura do MinC. As conferências dos secretários tiveram como principal foco a problemática da escassez de recursos para a cultura. (CALABRE: 2009. P. 114)

O objetivo de fortalecer um mecanismo de investimento no campo da cultura não obteve resultados delineados, nem mesmo por Celso Furtado ou Sérgio Rouanet, nem muito menos Weffort. O objetivo de fortalecer um mercado independente de vontades e dirigismos políticos e corrigir desvios por meio do Fundo direto não obteve resultados palpáveis.

Em 2002, nova eleição presidencial modificaria em alguns pontos fundamentais a agenda política nacional. O então candidato Luiz Inácio Lula da Silva, pela quarta vez consecutiva candidato à presidência, demonstrava em sua plataforma política um discurso que objetivava aproximar-se do compromisso com a manutenção da conjuntura econômica, mas diferenciar-se de abordagens políticas, especialmente no campo social.⁴⁷

Como ministro para a área da cultura, Gilberto Gil⁴⁸ foi indicado e assumiu o posto já em 2003. Redefinições políticas e administrativas foram as primeiras ações tomadas pela nova gestão. Para muitos autores, como Albuquerque Júnior, a mudança política, denota uma virada histórica e uma reconfiguração do diálogo entre grupos sociais e governo. A gestão Gil representou o acionamento de novas posturas governamentais frente a dinâmicas e a problemas que vinham se arrastando e se agravando ao longo da história, um deles o financiamento à cultura. Como reforça no trecho abaixo:

⁴⁷ Para assegurar interesses do mercado e uma parcela importante da população brasileira o candidato assinou o compromisso denominado: “Carta ao povo brasileiro”, onde se comprometia com a manutenção de ideários tidos como fundamentais da política macroeconômica. Por outro lado, durante a mesma campanha foi apresentado o documento “nossa diversidade criadora”, responsável pelo apontamento de questões importantes no campo da cultura: uma das principais a de que o estado deveria sim intervir no campo e fugir da ditadura das leis de incentivo como única alternativa possível para o desenvolvimento de projetos e políticas culturais. Tais documentos foram publicados pelo Partido dos Trabalhadores na conjuntura eleitoral de 2002. Disponível em: http://www.iisg.nl/collections/carta_ao_povo_brasileiro.pdf. Acesso em: 30/06/2011.

⁴⁸ Uma análise mais detalhada sobre a figura política de Gil e sua contribuição para a construção do Programa Cultura Viva será feita no capítulo seguinte.

Findo o longo período da ditadura, colocam-se para os novos governos democráticos os mesmos desafios de como gerir a cultura sem dirigir a cultura. A criação do Ministério da Cultura aparece como sendo o indício de que algo mudaria no que tange à gestão das políticas culturais no Brasil. Padecendo da mesma penúria financeira que os antigos órgãos de gestão da cultura, oscilando entre diferentes posições quando se trata de como se relacionar com os produtores culturais e a que agentes culturais se dirigir, o MinC em sua curta trajetória tem sido motivo de explicitação de tensões e conflitos que atravessam a área de produção cultural como corolário das próprias divisões e tensões que atravessam a sociedade brasileira e, por que não dizer, internacional, já que vivemos um momento novo na história, que se caracteriza pela possibilidade da troca rápida de informações e de matérias e formas de expressões culturais, não que isto não tenha ocorrido antes, muito pelo contrário, pois o que sempre caracterizou as culturas foi sua capacidade de circulação, embora não com a intensidade e velocidade com que acontece hoje. Vivemos agora, no governo Lula, momento simbólico em que alguém vindo das próprias camadas populares governa o país, na gestão de Gilberto Gil, um tropicalista gerindo as políticas culturais, a explicitação de questões seculares no que tange à própria compreensão do que seja cultura, de quem são seus agentes, e de como o Estado deve se relacionar com eles. Desde a realização do Fórum Cultural Mundial e agora quando se discute a elaboração de um plano nacional de cultura, algumas questões históricas voltam a ser colocadas em debate (...). (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 2007. P. 72)

A gestão de Gilberto Gil, ainda que tenha sido iniciada com embates e conflitos em torno da remuneração justa ou não ao dirigente da pasta, rapidamente ganhou um simbolismo importante, pois colocou como ordem do dia novas perspectivas de diálogo entre Estado e investimento em cultura no país.⁴⁹ A percepção mais acertada não era a do Estado centralizador, provedor, produtor surgido na década de 30, tampouco acredita-se na postura minimalista do Estado apenas regulador. Uma nova alternativa era necessária para demonstrar que o Estado não produz (em sentido restrito) cultura e bens culturais, mas ele deve sim possibilitar meios para que distintos grupos, coletivos,

⁴⁹ Uma das marcas de diferenciação entre a gestão iniciadas por Gil e as experiências imediatamente anteriores, leiam-se Furtado, Collor e Wefort, diz respeito ao papel efetivo a ser desempenhado pelo Estado e o relacionamento com a sociedade. Neste quesito, Albino Rubim expõe as marcas desta diferença: “O papel ativo do estado tem se concretizado em inúmeras áreas culturais. Aliás, o próprio Gil disse que a marca de sua gestão seria a abrangência. O papel ativo do estado se fez em conexão com a sociedade. Ele, várias vezes, afirmou que o público do ministério não eram apenas os criadores e produtores culturais, mas a sociedade brasileira. Deste modo, o diálogo com a sociedade deu substância ao caráter ativo, abrindo veredas para enfrentar outro desafio: o autoritarismo. Ou seja, o essencial desafio de formular e implementar políticas culturais em circunstâncias democráticas foi nitidamente colocado na agenda do ministério. Outra das ênfases dos discursos programáticos confronta o autoritarismo e o elitismo: a ampliação do conceito de cultura. A adoção da noção “antropológica” permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura erudita e abra suas fronteiras para outras culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias; da mídia audiovisual; das redes informáticas etc.” (RUBIM: s/d. P. 18)

sujeitos, etc. exerçam o seu direito de livre manifestação, a sua capacidade de manifestação por meio do campo da cultura.

Em seu discurso de posse, Gil surgiu com uma metáfora que tornou-se símbolo do olhar poético e político que seria levado pela gestão nos momentos seguintes: a visão de que o Estado deve atuar como um mediador, um ator político que possibilita a realização de ações por parte da sociedade. De acordo com o trecho do discurso:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas - já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as *condições* educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.(...)

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (GIL; MINC: 2003. P. 05)⁵⁰

A postura adotada aproxima-se da visão contemporânea e percebe-se a política pública de cultura como o resultado de um processo de interação entre Estado e grupos sociais; postura que vai sendo amadurecida e o Programa Cultura Viva mostra-se um exemplo importante. No entanto, a construção ampliada traz consigo um rol de novos desafios, segundo trecho:

⁵⁰ Discurso de posse do Ministro de Estado de Cultura Gilberto Gil, proferido em 02/01/2003. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/>>. Acesso em: 15/09/2011.

Um dos aspectos mais positivos na avaliação da gestão do Ministério da Cultura é a abrangência assumida como meta. Esta amplitude representa um enorme desafio de continuidade e de articulação das infindáveis veredas trilhadas. Dar contemporaneidade ao ministério exige consolidação e acolhimento de novos horizontes. A continuidade torna-se crucial para a maioria dos projetos em andamento e, em especial, para alguns que têm indiscutível centralidade: o SNC; o PNC; o Sistema Nacional de Informações Culturais; a tessitura de uma nova política nacional de financiamento da cultura, que recoloca o estado em seu lugar; os pontos de cultura; o equacionamento do tema das culturas audiovisual e digital; a consolidação institucional e política do ministério etc. (RUBIM: s/d. P. 20)

No entanto, como ilustra Rubim no trecho acima, um dos desafios importantes na abordagem atual está também na incorporação de núcleos, grupos, coletivos, manifestações que ainda podem ser consideradas invisíveis mesmo se entendermos a lógica governamental pautada pela defesa da diversidade cultural. Pensar em ações públicas que devem dar conta de uma gama de diversidade de organizações, temas e instituições é um verdadeiro desafio; um desafio contemporâneo na construção de ações políticas efetivas.

Por exemplo, no caleidoscópio cultural existente na sociedade brasileira não somente as diferenças estéticas e de linguagem produzem percepções distintas sobre o papel da cultural. Formas diferentes de organização (social, política e econômica) ainda podem produzir abismos enormes e impedir que determinados grupos sejam vistos ou consigam alcançar os já poucos recursos disponibilizados pelo governo brasileiro. A transformação de coletivos em organizações sociais pode ser um exemplo desta dificuldade, também partilhada por muitas das organizações que participaram do Programa Cultura Viva, tendo, inclusive, algumas delas se tornado inidôneas e impedidas de alcançarem quaisquer recursos públicos em outra oportunidade, por falta de conhecimento adequado para lidar com a “linguagem” burocrática. Incorporar as diferenças dentro de um discurso de respeito, fomento e convivência harmônica da diversidade é um desafio a ser superado. Albuquerque Júnior aponta:

Cabe ao Estado estabelecer relações com os agentes da produção cultural, inclusive populares, que não se baseiem no clientelismo, no apadrinhamento, na troca de favores e homenagens. Adotar uma política voltada para a gestão participativa e democrática dos recursos destinados ao patrocínio cultural, estabelecendo uma relação republicana com os agentes da produção cultural, baseada no reconhecimento do mérito, na oferta de oportunidades equânimes para todos e, em casos específicos, adotar políticas compensatórias e de estímulo a grupos sociais cujo grau de desorganização e déficit de poder os impeça de aparecer com o mínimo de possibilidade na concorrência no mercado de bens simbólicos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 2007. P. 75)

A gestão pública atual deve estar consciente destes desafios para que o pensamento pluralista não fique restrito ao discurso e pouco perceptível nas atividades. Além de ações múltiplas para grupos também diversos, é preciso incorporar, ouvir, dialogar, dar voz a outros atores. Fazer da efetiva gestão compartilhada um mecanismo de gestão eficiente e produtivo para o diálogo com as necessidades apontadas pela sociedade. Assumindo todos os sucessos e fracassos que esta postura dialógica, não-linear, heterogênea pode apresentar. Aceitar a convivência e o contato do contraditório e buscar posturas políticas que consigam estabelecer relações de identificação entre governo e diversos grupos.⁵¹

Neste sentido, cada período histórico dialoga com questões, problemas, sociedades distintas. A própria análise histórica da atuação do Estado no campo das políticas (como o feito por esta seção) denota estas transformações. Permite-nos perceber 3 grandes momentos: um Estado provedor/produtor (dos anos 30 ao início dos anos 80); um Estado que se abstém de atuar diretamente (entre o final dos anos 80 e 90) e por último um modelo que busca atuar como mediador de processos, mas que dialoga com conjuntura burocrática e institucional que torna lento o processo de investimento no campo da cultura (dos anos 2000 em diante).

Em síntese, tomando a ideia de configuração social do sociólogo alemão Norbert Elias (1994), o Cultura Viva não pode ser entendido de forma deslocada de sua rede de interações, que conferiram ao mesmo Conceito – Estratégia – Ação (BARROS: 2009). Seja por correlações históricas, conceituais ou políticas a forma e discurso de atuação escolhidos é também resultado destas múltiplas ações.

Da mesma forma, é preciso ter em mente que as políticas públicas de cultura, de formas distintas, foram utilizadas como artifício para legitimar, exemplificar ou

⁵¹ Não apenas dizer o múltiplo, mas fazer o múltiplo, aceitar e conviver com o entre-lugares, com o que não se define, com o que não se identifica, com o que é transitório e transitivo, transa, transe, transado... conviver com o fracasso das sínteses dialéticas, afirmar a convivência e coexistência dos contrários, do múltiplo no Uno, da diferença na semelhança, do planetário no local e do local no universo, pois cultura no fundo não existe, existem trajetórias culturais, fluxos culturais, que só se tornam culturas quando sedentarizados, territorializados, domados, mas que nunca deixam de trazer em si o potencial de desterritorialização, nomadismo, rebeldia, por isso sempre será difícil, embora desafiadora, a relação entre Estado, como agente da territorialização, da sedentarização, da domesticação das pessoas e coisas, e as matérias e formas de expressão culturais, que ameaçam sempre escaparem de seus dedos, de seus controles e que, por outro lado, podem, uma vez apoiadas na máquina do Estado, adquirir novos potenciais desafiadores. Estado e cultura, estado de cultura, estado de humano, angústia e desafio, dúvidas e certezas, conflitos... este é o jogo que sempre teremos que jogar. (ALBUQUERQUE JÚNIOR: 2007. P. 78)

fortalecer o pensamento político dos períodos representados. Seja por meio da intervenção direta, da minimização das atividades ou de uma abordagem mais aberta à sociedade, o investimento em cultura pode ser percebido como parte da valorização simbólica de percepções de identidade. Para Alexandre Barbalho, as diferenças episódicas entre os períodos apontam um denominador comum: a busca pelo fortalecimento de um elo identitário:

Nessa breve passagem sobre os momentos paradigmáticos das relações entre Estado e cultura no Brasil se percebe como a questão da identidade nacional é recorrente a todos os períodos analisados. É como se fosse um enigma a ser desvendado pelos intelectuais orgânicos de cada governo, cuja possibilidade de resposta parece necessariamente passar pela questão da diversidade cultural. (BARBALHO: 2007. P. 55)

Sem buscar maniqueísmos ou induzir o entendimento a uma espécie de linha evolutiva, o pensamento a ser apropriado é perceber que o Programa Cultura Viva, assim como outras ações, bebe nestas questões. Ele interage com outras percepções e usos da cultura, ele materializa e problematiza o conceito contemporâneo da área, ele estabelece conexões (políticas e teóricas) com o que vem sendo discutido internacionalmente e ele carrega sua herança histórica, com todos os seus erros e acertos, ou seja, para entendê-lo há que se olhar para ele de forma complexa.

CAPÍTULO 2: O “encantamento” da política pública de cultura

O interesse desta seção é compreender de forma mais detalhada a construção e a percepção das particularidades do Programa Cultura Viva. Uma composição que busca ir além do olhar para a estrutura formal do mesmo, pois almeja entendê-lo também pelo seu viés representativo para os partícipes e gestores.

A construção da análise apoia-se no entendimento que o Cultura Viva estabelece sua atuação por meio de dois ambientes distintos: o poético e o político. O viés poético é responsável pela aura “encantadora” fornecida ao programa, pois se apresenta como uma política pública de cultura que opera não como uma simples entrega de bens e serviços culturais, mas envolvendo toda uma série de outras dimensões, simbólicas, políticas, sociais. Por outro lado, entende-se que o Cultura Viva também aponta um esforço político de transformação da posição do estado e da sociedade frente ao histórico de problemas de investimento em ações culturais.

Este processo de “encantamento” exposto por muitos partícipes é utilizado para definir o percurso de construção e gestão do Cultura Viva e enfatizar sua vivacidade. Acredita-se que a escolha desta expressão (encantamento) carrega em si uma série de predicados que, para além de romantizar a ação pública, de certa forma, reforça a ideia de que o Cultura Viva é também construído por meio do reconhecimento e da contribuição dos partícipes. Com isso, a ideia de encantamento da política pública cumpre uma função simbólica e política e pode ser visto como um alicerce do Programa Cultura Viva.

O caminho trilhado aqui é apoiado em **três** pilares principais. O **primeiro** é feito com o propósito de realizar uma depuração da ação, buscando entender seus objetivos e estrutura. Sem se furtar de problematizar o papel dos gestores nesta formulação da política pública e como a criação de uma ideia de rede é um elemento fundamental para a organização do Cultura Viva. O **segundo** pilar dialoga com algumas leituras que nos permitem traçar características sobre a ação; utilizamos como parâmetro, primeiramente, a visão governamental (por meio da discussão de suas bases teóricas), em seguida analisamos a leitura de alguns especialistas especificamente sobre o Cultura Viva e por último discutimos em que base se apoia a participação fomentada pelo Programa: a ideia da participação por meio da partilha de textos comunicativos. No **terceiro** e último pilar deste capítulo tenta-se delinear e compreender o projeto político

que está por trás do programa, remontando a postura governamental em relação ao investimento em cultura e a importância da mesma no rol de atuações edificado.

2.1 Definição do Programa Cultura Viva

Não é possível entender as especificidades do Cultura Viva somente por meio da análise exclusiva dos documentos oficiais. A construção do ideário acerca desta política é baseada em diversos discursos: poéticos, políticos, acadêmicos, societários.

Neste primeiro momento, na busca por um desenho mais concreto das características do Cultura Viva, torna-se necessária a análise da visão formal do Estado acerca dos seus objetivos enquanto política pública, incluindo a compreensão da relevância dos gestores principais neste percurso de formação; os principais envolvidos (o Ministro da Cultura na época e o Secretário e idealizador da ação) serão apresentados como vetores e catalisadores do discurso acerca do Cultura Viva. Por último, a ideia é apresentar mais detalhadamente a forma de construção da rede entre gestores e partícipes, utiliza-se como exemplo e apoio os encontros nacionais realizados entre os envolvidos e batizado de Teia (ocorridos em 2006, 2007, 2008 e 2010).

2.1.1 O aspecto formal: um passeio pelo histórico de formação do Cultura Viva

Como discutido no capítulo anterior, acredita-se que as bases de fundamentação do Programa Cultura Viva são próprias da dinâmica contemporânea e da reflexão sobre o papel do estado e da importância da relação com a sociedade civil, além do novo lugar da cultura nas políticas públicas. Logicamente, como recorte histórico, podemos entender que a data do seu nascimento “oficial” foi a de divulgação da portaria do Ministério da Cultura no dia 06 de julho de 2004.⁵² De forma simples e objetiva, foram desenhados alguns dos objetivos que seriam buscados com a efetivação das ações, como é possível observar em um pequeno trecho da portaria ministerial exposto abaixo:

⁵² Em entrevista com o gestor e criador do Programa Cultura Viva, Célio Turino, foi apontado o aspecto romântico de criação do Cultura Viva, visto como uma forma de materialização do discurso do então Ministro da Cultura, Gilberto Gil. A discussão sobre a visão e a importância do capital simbólico dos gestores (Célio Turino e Gilberto Gil) na influência da política pública serão discutidos mais a frente neste trabalho.

O Ministro de Estado da Cultura Interino, no uso de suas atribuições legais, resolve:

Art. 1º - Criar o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade.

Art. 2º - O Programa estimulará a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural.

Art. 3º - O Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural.

Art. 4º - A execução do Programa se procederá mediante editais convidando organizações não governamentais de caráter cultural e social, legalmente constituídas a apresentarem propostas para participação e parceria nas diferentes ações do mesmo. (MINC: 2004. P.1)

Como é perceptível, não ocorreu um detalhamento maior das ações e da forma de atuação do Ministério da Cultura. Afinal, temos a limitação textual própria de um documento jurídico, como uma portaria. Ainda assim, já é possível perceber o foco na garantia de acesso e na potencialização das atividades desenvolvidas pela sociedade civil. O desenho proposto “convida” organizações sociais já existentes e atuantes em suas localidades a proporem atividades a serem fomentadas pelo Estado, o que pode ser entendido como um protagonismo “induzido” pela esfera governamental.

Outro ponto de discussão é que já neste primeiro documento chama atenção o tom poético de atuação buscado pelo Ministério da Cultura ao apontar que o Cultura Viva almeja “potencializar energias sociais e culturais visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade” (MINC: 2004. P.1).⁵³ O governo assume-se como um indutor de novos processos de associativismo entre grupos já existentes, tomando como pressuposto a percepção de cultura como um “organismo vivo”. Recorrendo-se a aspectos intangíveis como objetivos a serem perseguidos pela política pública: um verdadeiro desafio no que tange a percepção de efetividade da ação.⁵⁴

De forma prática, o governo inaugura uma postura de fomento, visualização e fortalecimento de grupos e coletivos com histórico de atuação em suas localidades, mas que não se enquadram em uma vocação mercadológica. Uma atuação pulverizada sem a colocação de modelos previamente definidos, mas que se preocupa com o diálogo com

⁵³ O desafio é saber se a poética do discurso resiste ao cotidiano da gestão, vamos nos debruçar sobre este embate mais algumas vezes.

⁵⁴ Este percurso iniciado pelo Estado produz características específicas e que serão mais discutidas ao longo da visualização histórica do Cultura Viva.

grupos que não se sentiam contemplados por recursos públicos no campo da cultura. Um **fomento direto** (ponta-a-ponta) utilizando recursos efetivamente públicos e não privilegiando a renúncia fiscal; **aberto**, onde a instituição contemplada tem total autonomia para a definição da alocação de recursos; **descentralizado**, pois não se restringe as grandes capitais e **sem temática específica**, pois não fica sujeito a quaisquer modalidades artísticas.

Pelo Programa Cultura Viva observamos a nomeação de cada uma das organizações sociais selecionadas pelos editais públicos como “Ponto de Cultura”, e a possibilidade de ampliação de atuação de grupos com caráter cooperativo e comunitário. Há o interesse governamental da criação de uma rede de gestão e agitação cultural por meio do conhecimento e do caleidoscópio da diversidade cultural brasileira. Ideia não presente na portaria de criação, mas muito explorada em outros documentos do Programa, segue um exemplo:

Na verdade, o conceito do Cultura é o Estado-Rede. Não conheço nenhuma outra política pública, de qualquer outra área, que tenha aplicado o conceito de Estado-Rede e de Estado-Ampliado na escala que a gente aplicou no Brasil. (O Cultura Viva) é uma política de vanguarda, de experimentação na relação entre o Estado e a sociedade. E isso implica em aprendizado mútuo, em que o Estado precisa aprender a conversar com o povo e o povo precisa se apropriar dos mecanismos de gestão do Estado. No início do projeto, teve este trauma, porque a gente tem um Estado que não está preparado para conversar com o povo sobre esta condição de protagonista, preservando a autonomia do povo. No máximo o Estado atende uma relação de assistência e dependência. No Cultura Viva, não era isso: o protagonismo era fomentado. (PORTAL VERMELHO: 2013. s/p)⁵⁵

O governo assume a centralidade da agenda nos sujeitos, nos processos e nos fluxos de significação simbólica em detrimento do investimento na criação de espaços físicos e na construção de infraestrutura de fruição cultural, por exemplo: a construção de centros de convivência, bibliotecas etc. Uma aposta totalmente distinta do previamente delineado pelo próprio governo. Além de se mostrar extremamente complexa de ser gerida como política pública, como veremos nas análises sobre o desenvolvimento das ações.

Vale ressaltar que o Programa Cultura Viva mesmo muito coerente com as plataformas políticas apresentadas no período eleitoral pelo então candidato Luiz Inácio

⁵⁵ Este texto corresponde a trecho de entrevista do criador do Programa, Célio Turino, concedida ao Portal Vermelho em 03 de Junho de 2013. Disponível em: http://vermelho.org.br/ce/noticia.php?id_noticia=215102&id_secao=61 Acesso em: 20/05/2013.

Lula da Silva⁵⁶; e também alinhado com a proposta inaugurada pelo Ministro Gilberto Gil, não era efetivamente uma ação delineada dentro da plataforma política do Partido dos Trabalhadores.

A proposta original do MinC, no lugar da implantação do Cultura Viva, era a da criação das Bases de Apoio à Cultura: as BACs, vinculadas às atividades do Programa Cidade Aberta⁵⁷. Com o projeto arquitetônico assinado por Oscar Niemeyer, o objetivo era a construção de prédios de multi-usabilidade para fornecer a populações localizadas nas periferias das cidades uma alternativa de espaço para fruição de atividades de cunho artístico. Algo já experienciado em algumas outras gestões do partido. O indicativo desta idéia já era visto no programa de governo lançado (A Imaginação a serviço do Brasil):

(...) estabelecer um programa de construção de centros de cultura que abram espaço para a produção e difusão da criação cultural local e, ao mesmo tempo, que possam receber de maneira adequada às diversas linguagens a produção cultural que chega de outras regiões do país. (PT: 2002. P. 21)

No entanto, ocorria aqui um certo contrassenso entre ideias políticas e práticas desenhadas. Afinal, o ministro a frente da pasta teve sua gestão inaugurada por um discurso cheio de alegorias poéticas e propondo uma redefinição do papel do Estado no campo da cultura. A construção de novos equipamentos culturais pelas periferias brasileiras não seria propriamente a materialidade das reflexões apontadas.

A construção das BAC focava no estabelecimento de novos equipamentos culturais como o ambiente para o exercício deste viés democrático da cultura. A sonoridade do nome escolhido também imprimia certa discrepância entre discurso e prática. Afinal a ideia de BAC (B-A-Q-U-E) remete à ruptura e a descontinuidade de ações. Outro fator levantado por alguns foi a operacionalidade deste projeto, pois mais do que construir um centro cultural, quem o apropriaria? Quais os responsáveis pela gestão e manutenção do mesmo? O distanciamento entre pensamento e proposta ficou evidente e um novo modelo precisava ser testado.

Com isso abandonou-se a percepção de construção de espaços para o fomento a grupos. O Cultura Viva surgiu com uma alternativa urgente para propor algo diferente

⁵⁶ Tal documento já fora citado no capítulo anterior deste trabalho.

⁵⁷ Dentre outros objetivos, o Programa Cidade Aberta almejava a construção de espaços de sociabilidade: as BACs. Suspeitas de irregularidades lançadas sobre o gestor principal da Secretaria de Programas e Projetos levaram ao seu afastamento no início do ano de 2004. O Programa Cultura Viva surgiu como uma alternativa para mudar o rumo do planejamento delineado anteriormente. Discutiremos esta mudança de foco quando falarmos sobre o papel dos gestores, logo em seguida.

do já desenhado. A proposta foi se apoiar no efetivamente existente, tentando demonstrar que o Estado não precisa construir grandes obras para possibilitar o desenvolvimento de um ambiente, principalmente, no que diz respeito ao desenvolvimento de atividades culturais partilhadas por diversos indivíduos.

O papel governamental seria o de mediar e potencializar a realização de atividades que já eram construídas de forma comunitária e muitas vezes precárias. Possibilitando a circulação de produtos, projetos, atores e práticas para outros circuitos.

O Cultura Viva foi então estruturado em um conjunto de ações que, por modalidades distintas, permitiria que o Estado brasileiro financiasse atividades desenvolvidas por grupos vinculados as suas comunidades. Adotando uma abordagem de diálogo entre cultura e educação, buscou-se um projeto pedagógico de conhecimento e gestão com base em demandas, nada era muito fixo ou determinado. O interesse principal foi desviar de uma abordagem centrada em modelos prontos e de pouca ou nenhuma identificação com as localidades, para uma proposta onde a sociedade civil indicaria a direção a ser tomada.

Como atividade prioritária dentro do programa, foram criados os **Pontos de Cultura**. O conceito servia para dar conta e nome às organizações da sociedade civil que se vinculassem ao Programa Cultura Viva. Não existiria um modelo de Ponto, cada um assumiria uma forma distinta diante das atividades desenvolvidas pela instituição que o compunha. Fazendo o contraponto com a proposta anterior, se as BACs seriam a construção de centros culturais baseadas em modelos específicos, os **Pontos de Cultura** seriam o reconhecimento de organizações já atuantes dentro de suas localidades. Em tese, o projeto já nascia apropriado pela sociedade civil, caberia ao Estado afinar esta relação e “aprender” com as experiências da sociedade civil. Nas palavras de Turino:

Se o Ponto de Cultura é o ponto (base) de apoio, o Cultura Viva é a alavanca. Coração e pulmão pulsando em cadência, ativando um fluxo contínuo de vida. Como parte de um sistema vivo, o Ponto de Cultura funciona como sedimentador e aproximador de iniciativas e ações e são essas ações que garantem a vitalidade do sistema, alimentando-o constantemente com novas ideias e fazeres. Essa concepção de sistema vivo faz com que o uno e o múltiplo sejam complementares e ao mesmo tempo diversos. Ao observar a logomarca do Cultura Viva e do Ponto de Cultura, percebe-se esta interligação e complementaridade: o Ponto representado por uma figura humana de braços abertos (em referência ao “Homem Vitruviano” de Leonardo da Vinci), em torno do qual pulsam ondas de afecção (em referência ao pensamento filosófico de Espinosa), e o Cultura Viva

promovendo a integração dessas figuras, que se encaixam e conectam-se. Esse é o conceito.

As ações do Cultura Viva funcionam como usinas de força, irrigando os Pontos com novos questionamentos e ideias. Um “tecer junto” em uma teia infinitamente composta a partir de pontos, antes isolados, que se percebem integrantes de algo mais amplo. Assim, o programa está sempre inacabado. “Onde há vida há inacabamento”, dizia Paulo Freire.

Se o Ponto de Cultura é a simplicidade, o Cultura Viva é a complexidade e ambos se completam, integrando um tecido comum, que vai além das determinações e acasos. São as ações e interações do Cultura Viva que fazem com que ele mantenha esse caráter subversivo na relação entre Estado e sociedade, no aparato interno do Estado, junto às organizações e movimentos sociais (que passam por mudanças internas quando participam da rede de Pontos de Cultura) e, sobretudo, no processo de questionamento criativo da própria cultura. (TURINO: 2009. P. 85-86)

O Cultura Viva levou em conta a complexidade de construir atividades que interagissem em diversas dimensões. Pelo menos no discurso, o Estado propôs o desafio de um projeto pedagógico, onde tanto o governo quanto a sociedade civil aprenderiam com as especificidades de cada localidade. O desafio não é pequeno, pois falamos de uma política pública que em um primeiro momento não busca resultados quantificáveis (em uma maneira tradicional de avaliação de impacto de políticas públicas), não tem um modelo de atuação e almeja problematizar a importância dada aos anseios da sociedade civil. Acredita-se que há a intenção de uma postura de reconhecimento das atividades, o fomento à participação dos indivíduos proporcionando outras relações com o espaço público e com seus pares.

Na prática, estes *Pontos de Cultura*⁵⁸, as organizações escolhidas por meio dos editais públicos, receberiam uma parcela semestral de R\$ 60.000 (sessenta mil Reais) durante três anos para a operacionalização de atividades delineadas por elas mesmas. A proposta inicial era que todas as atividades complementares do Cultura Viva (descritas em seguida) interagissem com o Ponto de Cultura e este fosse encarado como o efetivo espaço de sociabilidade, o “lugar da cultura”. Fortalecendo o Programa por meio de

⁵⁸ Segundo as palavras do gestor e criado o Programa: Ponto de Cultura pressupõe autonomia e protagonismo sociocultural, potencializados pela articulação em rede e se expressa como reconhecimento e legitimação do fazer cultural das comunidades, gerando empoderamento social. Por si, essa política pública já apresentaria um avanço em relação às tradicionais formas de relacionamento entre poder público e sociedade, mas é preciso ir além e incorporar o elemento transformador. Daí o Programa Cultura Viva.

O objetivo do programa é integrar o Ponto a um sistema mais amplo, vivo, pulsante. Conforme historiado, o Programa Cultura Viva e o Ponto de Cultura nascem juntos e estão indissociavelmente associados, como pode ser verificado no documento de formulação do programa, escrito em junho de 2004. (TURINO: 2009. P. 85)

seus próprios partícipes, colocando todos os Pontos de Cultura para realizarem ações em rede.

Aqui vale ressaltar a forma de interação proposta no arcabouço do Programa. Mais do que realizar convênios entre organizações distintas, a proposta se baseou na colocação dos Pontos de Cultura em rede, seja por meio de encontros físicos ou virtuais. A rede⁵⁹, neste sentido, ela é mais do que uma forma de disposição ou contato dos Pontos de Cultura, ela é a centralidade na forma de constituição do próprio Cultura Viva, visto que o aprendizado e a construção coletiva seriam frutos deste contato entre diferentes. Segundo as palavras do gestor:

O Programa Cultura Viva prevê um processo contínuo e dinâmico de implementação. Seu processo de desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, devendo desenvolver, sobretudo, uma articulação com um conjunto de atores pré-existentes. No lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, caberá ao programa estimular a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social. (TURINO: 2009, p.76)

Em tese os *Pontos* poderiam ter suas atividades potencializadas no momento em que a rede formada fosse fortalecida e utilizada como canal de diálogo nesta relação entre Estado e sociedade. Acredita-se que por isso o conceito de alteridade é utilizado com muita frequência pelos partícipes deste Programa. Uma alteridade no que diz respeito à prática sociocultural de cada uma das organizações envolvidas de se perceberem umas nas outras e conectarem-se com manifestações distantes geograficamente. Além disso, há o reconhecimento de si mesmo nas atividades implementadas pelo Estado brasileiro.

Vale lembrar que o Cultura Viva não é constituído apenas da ação dos Pontos de Cultura, outras atividades compuseram o cenário, foram elas: **o Agente Cultura Viva, a Escola Viva, Cultura Digital** e por último incorporada, a **Ação Griô**.⁶⁰ **O Ponto de Cultura** tinha o papel de epicentro de um modelo baseado no olhar e reconhecimento

⁵⁹ O conceito de rede e interação entre os partícipes será mais detalhado posteriormente ao longo deste trabalho.

⁶⁰ Com desenvolvimento da gestão outras atividades foram sendo incorporadas e geraram transformações no rumo da gestão. No entanto, a discussão sobre estas foge um pouco ao desenho proposto por esta reflexão. Vamos considerar apenas as ações principais que surgiram no momento da criação do Cultura Viva.

da diversidade cultural brasileira. As organizações/pontos cumpriam o papel de lugar⁶¹ da cultura para a realização das atividades. Ele foi tomado como a base de sustentação da ação, onde todas as outras seriam vinculadas.

Neste ambiente, se o Programa Cultura Viva dialoga com as instituições da sociedade civil, o Cultura Viva complexifica esta relação ao adicionar também os indivíduos a esta teia. Ou seja, além do investimento nas instituições, o MinC aposta na valorização dos indivíduos como portadores de idéias a serem reverberadas em suas localidades.

Com este propósito, surge o modelo do **Agente Cultura Viva**, uma estratégia governamental que utiliza este viés multiplicador como combustível para potencializar os recursos empregados na ação. De forma prática, cada um destes agentes receberiam bolsas de cerca de R\$ 200 (duzentos Reais), na época da criação, para que indivíduos, em sua maioria jovens, pudessem realizar atividades dentro dos *Pontos de Cultura*.

Eles, *os agentes cultura viva*, funcionariam como vetores das atividades e potencializariam a geração de abordagens profissionalizantes dentro da ação, segundo os criadores da política. Este braço do Cultura Viva surgiu com o propósito de um trabalho conjunto entre o Ministério da Cultura e o Ministério do Trabalho e Emprego, que ficaria responsável pela alocação dos recursos necessários para o pagamento destas bolsas (por meio do Fundo de Amparo ao Trabalhador).⁶²

A ação **Escola Viva** visava fortalecer o diálogo entre Cultura e Educação. A proposta seria a aproximação com a rede pública escolar existente. A proposta inicial apontava que a unidade escolar conveniada proporia a realização de atividades durante o contra turno educacional. Na verdade, poderia ser visto como mais uma aposta para a implementação do turno integral, só que desta vez por meio de atividades e recursos oriundos do Ministério da Cultura. Posteriormente, sua forma de gestão foi adaptada, passou-se a utilizar a modalidade de prêmio para financiar as melhores iniciativas desenvolvidas por ou em escolas públicas de todo o Brasil.

A terceira atividade colocada em prática dentro do escopo do Cultura Viva foi a **Cultura Digital**. Na prática, ela garantia que as organizações participantes do

⁶¹ O referencial de lugar utilizado aqui é derivado da apropriação de Marc Augé (1994) que conceituou lugar antropológico como um espaço referencial por ser ao mesmo tempo identitário e histórico.

⁶² É importante ressaltar que esta parceria interministerial não gerou grandes resultados e ocasionou um grande desgaste entre o Ministério da Cultura e os Pontos de Cultura que possuíam estes Agentes Cultura Viva. A situação chegou a um nível de insustentabilidade que levou a suspensão das atividades desta ação específica.

programa recebessem (ou comprassem) um kit digital,⁶³ mecanismo encontrado para publicizar e estreitar o contato entre os partícipes. Em entrevista concedida a autora, o criador do Programa, Célio Turino, apontou que a inclusão desta ação no programa foi uma forma de influência do próprio Ministro Gil, com o propósito de fortalecer o uso de tecnologias como mecanismos de propagação e circulação de produtos culturais.

Por último, surgiu a **Ação Griô**⁶⁴ como uma forma de valorização de saberes orais. O programa voltou-se para o conveniamento de organizações que tivessem suas atividades voltadas exclusivamente para a oralidade. A idéia foi fomentar a transmissão de saberes e tradições que estavam sendo “esquecidos”⁶⁵

A criação do Cultura Viva salienta a importância de uma gestão governamental mais aberta às respostas do campo e com uma abordagem menos dirigista, especialmente quando se fala em políticas públicas de cultura. O Programa ganhou a centralidade da agenda do Ministério da Cultura de forma rápida, pelo menos no que diz respeito a gestão governamental empreendida entre os anos de 2003 e 2010. Em discurso, Gilberto Gil, demonstra o lugar que o Cultura Viva ocupou e o alinhamento com uma forma específica de gestão da cultura: a valorização do ideal associativo como força motriz da gestão.

O Ministério da Cultura lança seu programa mais abrangente e profundo do campo da cidadania cultural. Uma iniciativa de do-in antropológico - expressão que utilizei em meu discurso de posse.

Nos primeiros dias de gestão, definimos que a ação do MinC se daria a partir de um conceito com três dimensões articuladas: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia. Este programa se inclui na primeira e na terceira dimensões, mas diz respeito sobretudo à segunda. Os Pontos de Cultura são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local. (...)

⁶³ Este kit era composto de câmera, computador com software livre, entre outros equipamentos necessários para a captação e o compartilhamento das atividades realizadas.

⁶⁴ Este braço do Cultura Viva nasceu por influência de uma das organizações escolhidas no primeiro edital de seleção, realizado em 2004. É um neologismo criado pelo Ponto de Cultura Grão de Luz e Griô e é oriunda da palavra francesa “Griot”, que significa o sangue que circula. Na tradição oral africana, Griô é um contador de histórias responsável por perpetuar saberes, histórias, mitos por meio da tradição oral. O Programa absorveu a temática e criou a possibilidade da Ação Griô para investir em instituições que trabalhassem exclusivamente com esta temática.

⁶⁵ Vale lembrar que no decorrer da ação outras iniciativas foram sendo incorporadas à gestão do Programa. No entanto, o cenário mostrado aqui já permite compreender seu campo de atuação e é satisfatório para a reflexão proposta por este trabalho.

O Ministério da Cultura entra com os conceitos, os recursos, o acompanhamento, o treinamento dos monitores, a articulação institucional e a rede - aspecto vital do programa. Todos os Pontos de Cultura estarão em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Os parceiros locais, por sua vez, entram com os espaços, a gestão e um punhado de compromissos: responsabilidade, transparência, fidelidade aos conceitos, inserção comunitária, democracia, intercâmbio. Os Pontos de Cultura terão a cara de seus usuários. (GIL apud MINC: 2005. P. 08)

Pelos menos em seus discursos, os gestores principais da política pública colocavam Estado e Sociedade civil em um mesmo patamar de atuação. Um projeto onde ambos trabalhariam conjuntamente e em rede para fomentar o aspecto associativo e proporcionar o empoderamento dos partícipes do Programa, algo “romântico” se observarmos o histórico de atuação estatal no campo e entendermos que uma ação pública centrada no diálogo não tinha precedentes no país até aquele momento.

Soma-se a isso o enorme desafio de uma política pública que não estabelece modelos, além de nomenclaturas básicas. Na prática qualquer organização que cumprisse os requisitos mínimos do edital⁶⁶ poderia se candidatar a torna-se um *Ponto de Cultura*. A flexibilidade do modelo mostra-se extremamente inovadora (e porque não encantadora?) neste primeiro momento. O objetivo naquele momento era nada menos do que uma revolução, fazendo das periferias (tanto dos grandes centros urbanos quanto as periferias das periferias) os verdadeiros protagonistas de um processo que começa de forma simples e rapidamente ganha uma escala de difícil acompanhamento. Novamente recorrendo a um trecho do discurso de Gil:

Trata-se, pois, de um programa flexível, que se molda à realidade, em vez de moldar a realidade. Um programa que será não o que o governante pensa ser certo ou adequado, mas o que o cidadão deseja e consegue tocar adiante. Nada de grandioso, certamente. Mas sua multiplicação integrada, com banda larga e sites, emissoras de TV e rádio comunitárias, programas na TV pública e jornais comunitários, deve produzir uma revolução silenciosa no País, invertendo o fluxo do processo histórico. Agora será da periferia à periferia: depois, ao centro. (GIL apud MINC: 2005. P. 08)

⁶⁶ De acordo com o edital nº 1 de 16 de julho de 2004 o Minc estabeleceu:

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

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

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

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

3.6 – A proposta encaminhada implica na prévia e integral concordância com as normas deste Edital. (MINC: 2004a. P. 02)

O cotidiano da gestão mostraria alguns limites desta flexibilidade e a necessidade de se repensar paradigmas jurídicos e de gestão para lidar com tamanha diversidade de atores, tipologias de fazeres existentes dentro do Cultura Viva. Fica também mais evidente a imprevisibilidade dos resultados, tendo em vista o fomento a novos tipos de associação e a aproximação do governo com novos sujeitos que não se viam contemplados pelas políticas públicas de cultura existentes. O próprio Ministro assume esta imprevisibilidade do MinC e o certo experimentalismo da ação que, em seu início, não tem a verdadeira dimensão dos potenciais a serem atingidos, tanto de forma tangível quanto intangível. Segundo as palavras do ministro:

O programa Cultura Viva é, sobretudo, uma política pública de mobilização e encantamento social. Mais que um conjunto de obras físicas e equipamentos, implica a potencialização das energias criadoras do povo brasileiro. Não pode ser considerado um simples “deixar fazer”, pois provém de uma instigação, de uma emulação, que é o próprio do-in antropológico. Mas os rumos, as escolhas, as definições ao longo do processo, são livres. E os resultados, imprevisíveis. E, provavelmente, surpreendentes. Seu sucesso depende de interação, de troca de informações e de ampla distribuição de conhecimento e de realizações.

Que acontece quando se solta uma mola comprimida, quando se liberta um pássaro, quando se abrem as comportas de uma represa? Veremos... (GIL apud MINC: 2005. P. 08)⁶⁷

Com todo este contexto holístico de Estado ampliado, o Cultura Viva lançou o desafio de fortalecer gestões que estivessem mais abertas aos efetivos interesses e estruturas socioculturais existentes. O modelo iniciou-se de forma tímida e despretensiosa. O primeiro edital selecionou apenas 100 Pontos de Cultura para a composição da rede. A situação se complexifica a medida que a rede construída se adensa e absorve um número cada vez maior de atores.

A questão é avaliar se este discurso de estado ampliado ganha a prática cotidiana da gestão. Afinal, falamos da mudança de mentalidades, arcabouços jurídicos, formas de direcionamento das ações governamentais. O Cultura Viva é um exemplo para refletirmos sobre a potencialidade de novas formas de gestão que interajam de modo mais aberto com a sociedade.

A beleza do discurso, o caráter emblemático de uma política pública, muitas vezes, pode ser soterrado pela dificuldade de aplicabilidade e de transformações

⁶⁷ Reprodução do discurso proferido pelo então Ministro da Cultura sobre o Programa Cultura Viva, em 2 de setembro de 2004, em Berlim (Alemanha).

efetivamente visíveis. O interesse aqui é caminhar um pouco sobre estes desvios, sobre a distancia entre discurso e prática e pelo fato de estarmos analisando mudanças de caráter processual.

O objetivo das seções seguintes é apresentar um pouco mais dos discursos⁶⁸ que compõem a percepção sobre o Cultura Viva em si. Uma estratégia para tentar entender uma política pública que se apresenta de forma tão aberta e sem estruturas pré-definidas.

2.1.2 O aspecto político: o vetor carismático dos gestores

Para entendermos a lógica de construção do Cultura Viva é preciso observar também a influência dos gestores. Mais do que atores políticos relevantes no percurso, falamos da influencia de uma liderança carismática⁶⁹ contribuindo na construção da relação entre Estado e organizações culturais.

Falamos de influências importantes dos gestores tanto no campo micro quanto no macro. De forma diretamente vinculada ao Cultura Viva, destaca-se o papel desempenhado por seu idealizador e gestor, o então Secretário de Programas e Projetos Culturais – Célio Turino. Em uma esfera mais ampliada, representando o Ministério da Cultura do Brasil, na defesa de bandeiras contemporâneas no campo e aprimorando as reflexões sobre a política, destaca-se o exercício de Gilberto Gil.

Aos discutirmos a influência destes sujeitos na construção do Programa, falamos da rede simbólica que a influência gerada pela figura pública de ambos os gestores criou no desenho do Cultura Viva. Mais do que atores políticos de relevância, eles exerceram uma liderança carismática que, a meu ver, foi primordial para entender a aura de “encantamento” que se gerou entre partícipes e governo.

Um caminho interessante é entender como se deu a chegada destes sujeitos ao exercício de cargos políticos, tendo em vista que nenhum dos dois tinha vinculação estrita com o Partido dos Trabalhadores na época. Ambos entraram em momentos

⁶⁸Foucault define o discurso como “[...] um conjunto de enunciados que tem seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva.” (FOUCAULT apud BRANDÃO: 1994. P.28)

⁶⁹ Entendendo a concepção de poder carismático pela visão de Weber (2005, p. 91): “mediante a dedicação afetiva à pessoa do senhor e aos seus dons gratuitos (carisma). O eternamente novo, o fora do cotidiano, o nunca acontecido e a sujeição emocional são aqui as fontes da rendição pessoal.”

distintos e importâncias também diferentes, o relevante é perceber a apromixação de conceitos sobre o campo que orientaram a base de sustentação sobre o Cultura Viva.

A chegada de Gil ao cargo de Ministro da Cultura do Brasil foi vista como uma surpresa. Para a imprensa, a classe artística, inclusive para o próprio que não esperava o convite do presidente recém eleito. Em discurso proferido na Câmara dos Deputados, na Comissão de Educação e Cultura, o já empossado ministro relatou um pouco do processo de participação na campanha, escolha do seu nome e montagem da equipe de composição do novo ministério:

Quando decidi apoiar a candidatura do presidente Lula, depois de apoiar e ajudar o governo do ex-presidente Fernando Henrique, algumas dessas pessoas se reuniram a mim, contribuindo para fazer daquele gesto a expressão viva de um pensamento comum sobre as principais questões contemporâneas.

As pessoas que estavam comigo quando recebi o convite do presidente Lula para participar de seu governo, em dezembro de 2002, percorreram caminhos diferentes até o ponto de encontro, na campanha eleitoral. Tinham, e ainda têm, visões e estilos, idades e capacidades, profissões e formações diversas.

Essas pessoas vieram a formar o núcleo inicial da equipe. Após o convite do presidente, procurei conversar com elas, solicitando estudos e propostas sobre o Ministério da Cultura. (GIL: 2005. P. 1)

Naquele momento, a surpresa de ter Gilberto Gil a frente do MinC atingiu inclusive o Partido dos Trabalhadores que já especulava um nome entre seus quadros. O estudo de Eliane Costa (2011) remonta um pouco desta surpresa generalizada gerada pela escolha presidencial:

A escolha do novo ministro da cultura tornou-se pública no dia 17 de dezembro. Recebida com surpresa, gerou imediata polêmica. A relevância de sua carreira artística, seu histórico de envolvimento com movimentos relacionados à cultura negra e ao meio ambiente, somados ao fato de ser artista, negro, baiano e tropicalista, agregavam à escolha de seu nome uma forte carga simbólica.

Gil trazia alguma experiência política: em 1989, fora eleito como o vereador mais votado de Salvador, dois anos depois de assumir a presidência da Fundação Gregório de Mattos, virtual Secretaria Municipal de Cultura de Salvador. No entanto, além de não fazer parte do conjunto de nomes que estavam sendo aguardados pelas bases do PT, era filiado ao Partido Verde (PV), que sequer integrava a Coligação Lula Presidente.

A notícia da indicação gerou críticas de artistas e militantes, principalmente do eixo Rio-São Paulo. Frei Betto, coordenador de mobilização social do Programa Fome Zero – frente nacional de combate à fome, anunciada pelo futuro presidente como uma das prioridades de sua gestão –, e amigo pessoal de Lula, criticou publicamente a escolha(...). (COSTA: 2011. P. 24)

A crítica enfrentada foi dura. Havia bastante tempo, diversos nomes se dedicavam a pensar política públicas para o campo da cultura dentro na esfera do Partido. Um grupo que deu fundamentos e pautou as discussões realizadas durante a campanha presidencial e que contribuiu na formulação do documento de exposição dos ideários do Partido dos Trabalhadores para a área. Construiu-se um verdadeiro movimento anti-Gil para o impedimento de sua posse. Segundo declaração de Hermano Vianna à Eliane Costa.

Muitas declarações anti-Gil eram tão agressivas quanto às vaias que ele e Caetano Veloso receberam, também de setores da esquerda, quando subiram ao palco dos festivais musicais dos anos 1960 acompanhados por guitarras elétricas. Por exemplo, o diretor teatral Augusto Boal – tradicional inimigo do Tropicalismo – publicou no *Jornal do Brasil*⁴¹ um artigo com a seguinte acusação: “Quando perguntado sobre o que faria no Ministério, que o compositor havia decidido aceitar, depois de feitas as contas dos salários ministeriais e rendimentos de *shows*, Gil respondeu que ainda não sabia. Todo mundo tinha projetos. Menos o ministro.” (VIANNA apud COSTA: 2011. P. 28)

As características desta resistência, ou deste preconceito, em relação ao nome de Gil para o Ministério da Cultura nós fizemos lembrar dos ataques que o gestor foi alvo quando buscou lançar-se como candidato para a prefeitura de Salvador na década de 80. Parte deste período foi descrito no livro escrito por Gil em parceria com Antonio Risério.

A caricatura de Gil foi montada basicamente em quatro linhas: 1) no estereótipo racista do preto boçal e/ou do mulato pernóstico, de fala “difícil”, rebarbativa; 2) na exploração do estigma homossexual (ênfase no brinco, os trejeitos, a fala melíflua — o personagem é também um novo “painho”, o pai de santo *gay*); 3) no desprezo olímpico pelo voto e pela disputa eleitoral [...]; 4) no estigma de artista irresponsável, delirante, doidivanas. Em suma, Gil é decodificado, via paródia, como um mulato boçal, elitista, leviano e *aviadado*. (GIL; RISÉRIO: 1988. P. 37).⁷⁰

No entanto, a escolha de Gil era mais do que uma indicação pessoal do presidente. Ela representou uma escolha política. Segundo Gil, o aceite do cargo foi uma demonstração de conquista de espaço, foi um gesto tropicalista. Afinal, segundo Gil, [...] tudo o que enfatiza o sentido democrático da convivência dos diversos modos

⁷⁰ A obra “*O poético e o político*” pode ser compreendida como um marco na trajetória de Gilberto Gil, especificamente em sua atuação como gestor. O livro, publicado em 1988 em parceria com Antonio Risério, foi um esforço de reflexão sobre a interação entre a estética e a gestão problematizando e enfatizando esforços para uma gestão no campo da cultura.

de manifestação cultural e tem o impulso de aventura é tropicalista.”⁷¹ Nas palavras do próprio presidente, assumia-se o risco em nome de um projeto:

Há uma coisa, Gil, que eu preciso contar aqui. Quando eu chamei o companheiro Gil para ser ministro... quando a gente ganha as eleições – quando a gente é oposição a vida inteira – não pense que é fácil montar governo, não. Você não pode procurar só nome do seu partido, você tem que procurar companheiros de outras forças políticas. Já estava quase chegando a hora de eu tomar posse e cadê o ministro da Cultura? Aí fui chamar o Gilberto Gil. Conversei bastante com o Gilberto Gil, o convidei para ser ministro, ele topou, e conversei muito sobre uma coisa chamada casa de cultura. Está lembrado? Durante um tempo, eu alimentei a idéia de que a gente poderia criar uma casa em cada cidade brasileira. O que era, na minha cabeça, uma casa de cultura? Era um espaço que pudesse ser um ponto de encontro das pessoas que quisessem produzir inovações culturais, em que a juventude pudesse se encontrar. (SILVA: 2007. P. 3)

A atitude do presidente em apostar no nome de Gil para o Ministério representava o reconhecimento de projetos e pensamentos muito próximos. Era preciso dar a pasta uma nova dimensão, não somente fechada em deleites estéticos, era preciso dar corpo a dimensão política da cultura. Algo que Gil já expunha em seu livro, *O Poético e o Político*, citado anteriormente. “É impossível escapar, por mais espetacular que seja o plano de fuga, da dimensão política. As questões políticas são as questões de todos nós [...] A política permeia a vida em toda a sua extensão e intensidade.” (GIL; RISÉRIO: 1988)

Sob esta ótica, não somente o nome do Ministro surpreendeu, a própria montagem da equipe fugiu a uma distribuição de cargos por critérios partidários. Esta foi a tônica do projeto político adotado e da equipe formada para conduzi-lo. Em trecho de discurso de Gil entendemos:

Mas não restringi a equipe a pessoas que já conhecia, ou que tinham as mesmas idéias sobre o papel do MinC e as mudanças imprescindíveis. Sempre prezei a diversidade, e por isso avaliei que o novo Ministério da Cultura deveria ter uma equipe plural, para dar conta da pluralidade da própria cultura brasileira.

Avaliei, ainda, que esta pluralidade deveria ser não apenas política, mas também uma pluralidade profissional, pessoal e cultural. A equipe deveria ter pensadores e criadores, militantes e gestores, especialistas e diletantes. Do encontro das diferenças poderia nascer o equilíbrio e a potência necessários.

Para chegar a esta pluralidade, fiz uma série de consultas a pessoas que conhecem profundamente cada setor da cultura. Procurei ainda me aproximar dos militantes do PT que elaboraram o programa de cultura da campanha

⁷¹ Entrevista de Gilberto Gil concedida ao site Tropicália. Disponível em: http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/entr_gil.php. Acesso em: 20/5/2013

eleitoral, um documento excelente chamado 'A imaginação a serviço do Brasil'.

(...)

Resisti às pressões e exerci radicalmente a autonomia concedida pelo presidente. Escolhi os dirigentes do MinC de acordo com a minha convicção e a minha sensibilidade, prezando, como disse, a capacidade e a pluralidade. Montei um time que, sob todos os aspectos, merece o adjetivo 'heterogêneo'. Há, entre os dirigentes atuais do MinC, pessoas de todas as regiões do país. Há militantes ou simpatizantes de pelo menos quatro partidos, e também os ecumênicos e os apartidários. Há artistas, há gestores, há intelectuais, há servidores, há técnicos, e há ainda os que vieram da iniciativa privada. (GIL: 2005. P. 7)

A liberdade na montagem da equipe de composição do governo, conferiu ao MinC uma estrutura múltipla orientando cada área por mentalidades distintas. O que importava era a percepção do Ministério da Cultura pelos próprios brasileiros. O objetivo era dar uma nova dimensão a cultura dentro da esfera governamental. Não se tratava mais de estabelecer ações voltadas para as belas artes, o uso de leis de incentivo ou a circulação de produtos culturais. Para se traçar políticas de cultura era preciso definir o que era cultura para aquele governo e como o Estado deveria dialogar com ela. Baseados nas palavras do próprio gestor.

Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira. E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". (...) Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. (...)

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. (...)

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. (...)

Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (GIL: 2003. P. 2)

Gil apoia-se na visão política de criação de um novo Estado. Uma nova tipologia de governo por meio do respeito as individualidades e singularidades dos sujeitos. Passamos a criação de uma nova hegemonia, onde os vieses poético e político estivessem andando em conjunto. A construção de um programa político baseado em valores democráticos e na tolerância. Uma proposta governamental que desse conta da diversidade cultural brasileira e não somente de parte dela. Seguindo com outro trecho do discurso citado anteriormente:

Logo, não se trata somente de expressar, refletir, espelhar. As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social. Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do Governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso País. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos. (GIL: 2003. P. 3)

O papel de Gil foi buscar uma mudança de mentalidade, um reconhecimento dos brasileiros no próprio gestor: um artista, negro, com histórico de militância política e luta pelos símbolos da cultura popular brasileira. A influencia carismática no processo foi inegável se levarmos em conta os ganhos obtidos pelo MinC durante a sua gestão, especialmente no que diz respeito ao aumento orçamentário e de diálogo com outras organizações (a UNESCO é um exemplo). O próprio Cultura Viva parecia ter sido concebido pelo próprio Gil por conta de toda coerência com o pensamento político proposto por ele. Mesmo após sua saída, Gil enfatiza a importância do Cultura Viva dentro de sua gestão, nas palavras dele:

Não, não tenho saudade do Ministério, mas tenho boas lembranças. Foi um certo sacrifício, não pude me dedicar integralmente à música, mas, ao mesmo tempo, reencontrei esse mundo do interior brasileiro. Visitei uma quantidade enorme de municípios levando projetos, como os Pontos de Cultura, que, agora, já chegam a três mil no Brasil inteiro. Com eles, facilitamos o acesso ao mundo digital. Ajudamos a descentralizar, na questão da gestão das políticas públicas municipais, da autorreferência, da autoestima desse povo

todo. Então, tenho ótimas lembranças do Ministério (O GLOBO: 2010. P. s/n)⁷²

O Ministro, e o Secretário, foram percebidos como grandes maestros dos Pontos de Cultura; porta-vozes de grupos excluídos e muitas vezes subjulgados localmente. Uma ilustração desta percepção de pertencimento é vista no depoimento de Beth de Oxum, pertencente a um Ponto de Cultura de Olinda, Pernambuco:

Nós, o povo de santo, aqui em Pernambuco, estamos com a autoestima levantada (...). Os terreiros de candomblé sempre foram tratados com intolerância. Quantas vezes fomos saqueados pela polícia, que tirava todos os nossos fundamentos. No porão do Palácio do Campo das Princesas [sede do governo do estado] estão jogados, feito pó, todos os nossos fundamentos, os ibas [arranjos em cerâmica e panelas para oferendas], os ilu [instrumentos musicais, atabaques], os assentamentos [pedras]. Agora, quando a polícia aparece, nós dizemos: O que vocês querem? Somos Pontos de Cultura, reconhecidos pelo governo federal. E a zabumba, que foi de nossos avós e tem mais de 150 anos, pode tocar a sambada, a ciranda, o samba de coco, o maracatu e todos os encontros de brincantes. (BETH OXUM apud TURINO: 2009. P. 65)

Neste ambiente, podemos refletir sobre o papel desempenhado por Célio Turino. Nascido em Idaiatuba, historiador (com graduação e mestrado pela UNICAMP), filiado ao Partido Comunista do Brasil, o gestor possuía histórico de atuação na gestão pública, especificamente em governos municipais do Estado de São Paulo, ainda que não fizesse parte dos quadros do Partido dos Trabalhadores. Sua nomeação ocorreu após a vacância do cargo por seis meses, período em que não se encontrou outro nome para assumir o cargo de gestor principal da Secretaria de Programas e Projetos. A proposta era de que ele substituísse o Secretário anterior – Roberto Pinho, afastado do cargo por conta de um “desconforto” em relação ao Programa Cidade Aberta⁷³ e a implantação das Bases de Apoio à Cultura. A função do gestor era específica: a de colocar em prática um programa aprovado pelo ministério e de grande importância para o próprio Presidente da República. De acordo com reflexões construídas pelo próprio gestor à respeito deste período de posse, desenho da ação e implementação, segue um trecho:

⁷² Entrevista publicada no jornal O Globo de 14 de maio de 2010, Segundo Caderno. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/gilberto-gil-mostra-faixas-de-seu-novo-cd-inspirado-nas-festas-juninas-fala-do-rompimento-3008542> Acesso em: 20/5/2013.

⁷³ O Programa Cidade Aberta era uma ação do MinC com o propósito de construção de espaços de interação e fruição como as Bases de Apoio à Cultura – BACs.

Passados quase seis meses em que a secretaria responsável permaneceu sem titular, aconteceu minha nomeação. Mas o que fazer? A ordem era “O presidente da república quer implantar as BACs, adorou as maquetes!”. Mas eu não concordava com este caminho. Já havia passado por experiências anteriores, implantado circuitos de cineclubes e feiras de arte em bairros e favelas, vinte anos antes, e já tinha visto tantas construções físicas, quando feitas “de cima para baixo”, se degradarem rapidamente, transformando-se em pontos de tráfico de drogas ou sob o controle de gangs. Um programa com foco apenas na construção física não daria certo. Melhor nem assumir a secretaria a ter que implantar um projeto com o qual não concordava. Tive que agir rápido e apresentar um programa alternativo, com conceito, filosofia, objetivos, descrição, metas, orçamento e cronograma, tudo escrito em duas noites, antes da própria nomeação ser publicada no Diário Oficial. Se o ministro Gilberto Gil estivesse de acordo, ótimo; do contrário, pouparíamos tempo para ambos. Ele não só concordou como foi o esteio para a implantação da Cultura Viva e dos Pontos de Cultura. “Cultura é fluxo e fluxo é vida”, foi o que ele percebeu. E assim invertemos a ordem, saímos da parede morta e fomos para a Cultura Viva. (TURINO: 2013. P. 5)

Em mais de uma oportunidade, nos diversos discursos feitos pelo gestor em encontros com os Pontos de Cultura, este evento, o nascimento do Cultura Viva era sempre lembrado. Reforçando a perspectiva de que o Cultura Viva é simples em sua complexidade e que fora “descoberto” e construído em um trabalho de duas noites. A inspiração viria da gestão empreendida em Campinas, município do Estado de São Paulo (entre os anos de 1990-1992), onde as Casas de Cultura foram os espaços de sociabilidade e interação entre governo e indivíduos.

O gestor, até então desconhecido do Ministro da Cultura, contrário ao programa delineado pelo governo. Em entrevista, Célio Turino salientou que se baseou nos pensamentos propostos pelo próprio Ministro Gil para fundamentar suas ações e estabelecer outra relação entre governo e sociedade civil. Segundo o gestor...

A diferença de fundo entre Ponto de Cultura e Casa de Cultura consiste em que esta, mesmo quando compartilhada com a comunidade, é resultado de uma ação governamental e mais voltada a edifícios vocacionados. É o governo que constrói ou adapta o espaço, decide a localização e a sua programação. No “Dicionário Crítico de Política Cultural”, o professor Teixeira Coleho aponta que esses espaços implicam “uma desterritorialização da cultura ou dos modos culturais: práticas inicial ou originariamente exercidas num determinado lugar passam a sê-lo num outro lugar com o qual não estão histórica ou socialmente ligadas. Esse artificialismo de origem é tão evidente e acentuado que não raro surge como motivo principal da decadência ou não utilização pela de seus recursos e possibilidades.” Com o Ponto de Cultura, o processo é inverso cabendo ao governo reconhecer e potencializar as iniciativas culturais da comunidade no território em que elas acontecem. Fazer cultural e território estão intrinsecamente vinculados. (TURINO: 2009. P. 78)

Os Pontos de Cultura surgiram desta experiência anterior de Turino, aliado às reflexões expostas por Gil, ao longo de sua carreira e principalmente enquanto gestor. A gestão foi marcada por esta identificação entre gestores e partícipes.

O que se observa é que a postura adotada pelos gestores, tanto o ministro quanto o secretário, trouxe uma ideia de proximidade entre governo e partícipes. Percebemos a influência dos atores se compararmos os momentos distintos vividos pelo Cultura Viva durante a gestão de ambos e com a saída deles do governo.

De forma mais direta, o gestor da pasta Célio Turino, mas também Gilberto Gil em uma esfera mais ampliada, ocorreu uma espécie de personificação do Programa na figura dos dois gestores. Durante algum tempo, os partícipes e até mesmo alguns pesquisadores vinculavam as propostas estabelecidas pelo Programa Cultura Viva a interferência individual de ambos.⁷⁴

Além da base conceitual que ambos construíram dentro do governo, acabaram exercendo uma função de liderança de um projeto político de valorização de grupos que nunca tinham recebido grandes recursos por parte dos governos. Turino de forma mais continuada visitou grande parte das organizações que geriam os Pontos de Cultura pelo Brasil. Este acompanhamento mais de perto, o conhecimento das características dos principais Pontos, a tendência em citar exemplos nos diversos discursos e entrevistas concedidas pelo gestor gerou efeitos visíveis na forma de tratamento dos partícipes. No encontros realizados entre os partícipes e o governo a proximidade, o tratamento pelo primeiro nome, abraços, presentes e até autógrafos eram indicativos do lugar alcançado pelos gestores na visão de alguns ponteiros^{75, 76}.

⁷⁴ Para ilustrar um pouco desta percepção indico trecho de uma das entrevistas realizadas (a fala é de Célia Moreira, gestora do Ponto de Cultura Programa Integração para a Música – PIM, em julho de 2012: “essa filosofia, esse conceito do Cultura Viva...quando nos fomos conveniados, em 2005, era o Célio e o Gil, e eles viajaram quase o Brasil inteiro falando desse conceito de Cultura Viva, o objetivo do Programa, do Kit multimídia. Essa iniciativa não teve nas outras gestões.(...) Nesta ânsia de acertar e de fazer o Programa ir pra rua e acontecer o Célio, claro, cometeu muitos erros e se enganou um monte de vezes, mas ele fez, foi uma iniciativa dele. (...) O Célio falava assim: “ou você fazia de qualquer jeito ou não fazia” e eu entendo muito, (...)é melhor do que não fazer.”

⁷⁵ Ponteiros é a forma como os partícipes da ação passaram se denominar. Com isso, cada um dos agentes envolvidos em um Ponto de Cultura era chamado de Ponteiro.

⁷⁶ Em trabalhos anteriores sobre o Cultura Viva me dediquei a refletir sobre a influência do carisma dos gestores no cotidiano da política pública. Um trecho das reflexões: Impossível não tentar compreender o Programa sem perceber a sua influência na implementação e construção do conceito. Ao que parece, Célio, em todos os seus discursos, conversas e, principalmente, escutas com os integrantes dos Pontos de Cultura, parece fazer um papel de semeador do conceito. Clareia a ideia para alguns, compreende novas formas com outros, o que reforça sua importância como um dos pontos centrais desta enorme rede. Não

Como lideranças carismáticas, a saída de ambos do governo gerou efeitos no relacionamento entre os Pontos de Cultura e o Estado. Além da mudança conjuntural da agenda de investimentos do Ministério da Cultura forneceu aos ponteiros uma nova realidade, muito mais dura.⁷⁷ O exercício da participação não poderia mais ser pautado pelas discussões dos gestores, ficou mais evidente a necessidade de uma postura mais propositiva por parte dos ponteiros.⁷⁸

2.1.3 A importância da gestão em rede: a Teia como encontro/fenômeno catalisador dos elementos anteriores e momento de catarse na construção de gestão efetivamente compartilhada

Para além da análise das características formais e da influência dos gestores acerca do ideário proposto pelo Cultura Viva, é relevante tentar compreender como a sua construção e operação podem ser fatores importantes para o desenvolvimento da ação em si. Na opinião dos gestores e também reverberado pelos partícipes a gestão em rede e compartilhada, entre distintos grupos e estado, são os verdadeiros pilares do Cultura Viva.⁷⁹

se trata de personificar o Programa, afinal, a ideia de burocracia ideal, é a impessoalidade da administração. No entanto, é impossível não perceber a enorme contribuição do gestor para o Programa Cultura Viva. Com toda a certeza, um enorme desafio para a figura que o substituir em seguida. Afinal, os beneficiários acabam jogando na figura do Célio uma enorme responsabilidade pela continuidade do Programa.

É inegável o seu papel decisivo na implementação. Assim como a figura de Gilberto Gil, o papel desempenhado pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura, entre inúmeros outros fatores. Reconhecer sua importância no processo é fundamental, mas como gestor ele apenas soltou a fagulha. A continuidade do Programa depende muito mais dos beneficiários do que a figura do secretário. O Programa está em processo de apropriação. Foi, digamos, reconhecido. Precisa agora corporificar seu conceito, unificar suas ações, estabelecer a luta política em torno do interesse comum do grupo. Um desafio que se anuncia neste segundo momento na política(...). (LIMA: 2009. P. 45)

⁷⁷ Vale ressaltar que os problemas já existiam antes da saída dos gestores.

⁷⁸ Veremos algumas destas mudanças quando observarmos o histórico de atividades do Cultura Viva, no capítulo seguinte.

⁷⁹ Para ilustra um pouco desta percepção indico outro trecho de entrevistas realizadas com Célia Moreira, gestora do Ponto de Cultura PIM, em julho de 2012: “muito mais importante que o repasse de verbas (...) é a rede que se formou por contribuição de um e de outro, e tudo que a gente conseguiu nessa caminhada, de 2004 para cá. (...) Independente (sic) de ter uma chancela do governo do estado ou do governo federal como a partir da criação desta rede (todos) se entendem pessoas importantes que contribuem na formação, na criação de uma política pública, (...) uma coisa de partilha de contribuição de todo o mundo”

A tentativa é de produzir um novo padrão de organização de política pública onde o foco de atuação encontra-se na sociedade civil. A articulação em rede, a ajuda entre os membros desta teia, o desenvolvimento por aproximação, a construção de uma nova forma de gestão pública, a “contaminação” de novas propostas por outros atores, são ideários a serem perseguidos e partilhados pelos partícipes.

Como reforça o idealizador (Célio Turino)⁸⁰, há no Cultura Viva “uma sutileza radical” que coloca em xeque a forma de gestão da cultura no Brasil. A estrutura escolhida opta por ser maleável, sem definições específicas e construída conforme a necessidade do mundo real. Um verdadeiro fluxo, como reforça o gestor, um constante processo de construção e direcionamento das ações de forma muito mais explícita do que uma política pública “convencional”. Uma abordagem um tanto fluida se tivermos como comparação o pensamento mais estabelecido pela gestão de políticas públicas ao longo dos anos. O fomento a uma lógica participativa, descentralizada e sem molde específico, reorganizando a gestão pública e problematizando a estrutura do Estado⁸¹, segundo João Domingues:

A participação, pensada como co-gestão das coisas públicas, é uma prática recente, e significa uma outra forma de organização, a partir da descentralização do poder. Atua na contramão de um encaminhamento meramente técnico - que, especialmente no planejamento econômico, afastava o cidadão “não-especialista” do ciclo político -, de racionalização da função do Estado e rejeita a simplificação da administração das coisas públicas entre governantes e governados(DOMINGUES: 2008. P. 179)

A cogestão proposta aproxima atores e expõe tensões.⁸² A multiplicidade de opiniões coloca em destaque possíveis problemas e pode ser um potencial de fragilização do poder do Estado. O Programa pressupõe a problematização da estrutura existente e aponta para a necessidade de mudanças, inclusive de arcabouços jurídicos basilares da gestão pública de cultura.

⁸⁰ Em entrevista concedida a autora em 16/11/2007 e 22/05/2013.

⁸¹ É importante pensar a relação de poder existente entre Estado e sociedade civil e entende-lo, como diria Foucault: O Estado não é mais do que uma realidade compósita e uma abstração mistificada, cuja importância é muito menor do que se acredita. O que é importante para nossa modernidade, para a nossa atualidade, não é tanto a estatização da sociedade, mas o que chamaria de governamentalização do Estado. (FOUCAULT: 1982, p. 292)

⁸² Discutiremos mais detalhadamente aspectos desta participação proposta pelo Cultura Viva. Até este momento leva-se em conta a proposta de gestão compartilhada cunhada pelos gestores e partilhada pelos partícipes.

Em tese, a abordagem de uma estrutura de cooperação entre os membros do Cultura Viva é tido como o verdadeiro potencial catalisador e fortalecedor das atividades desenvolvidas. O desafio é entender a complexidade desta rede. Por escolha de abordagem para entender o histórico da relação entre governo e grupos utiliza-se um dos componentes formais de construção desta rede: os encontros presenciais entre os partícipes do Cultura Viva, feitos em escala local, regional e nacional. Tais encontros são chamados de Teias. Na definição proposta pelo próprio MinC:

O encontro nacional tem como objetivo reunir representantes e integrantes dos Pontos de Cultura em uma grande comunhão. Entre as premissas do evento estão a ruptura de hierarquias culturais e a construção de novas legitimidades no processo de transformação de um Brasil a desesconder e se revelar. (MINC: 2011. P. s/n)

As Teias são ambientes de produção de significados por meio das redes de interação estabelecidas. São ambientes de partilhamento de signos, idéias, identidades; mas também um momento de catarse, de cobrança de novas propostas, e rumos para as ações executadas pelo Programa Cultura Viva.

Estes encontros, as Teias, principalmente as edições nacionais, foram criadas para serem anuais, sempre em regiões distintas do Brasil. Uma forma de manter o contato entre os sujeitos integrantes da ação. No entanto, as dificuldades do próprio programa foram exigindo maior espaçamento entre uma edição e outra. Cada edição pode ser vista como uma fonte de análise do momento vivido pelos partícipes e os tópicos discutidos na agenda interna do próprio Cultura Viva. Uma edição diferente da outra, indicavam as perspectivas discutidas pelo Programa em esfera macro.⁸³

As Teias funcionam como este espaço de interação entre os Pontos, mas também como instância política. Afinal a Teia abriga o Fórum Nacional de Pontos de Cultura: um colegiado com um representante por cada Ponto de Cultura. No Fórum eles se reúnem em grupos temáticos de reflexão sobre o Cultura Viva e em cada um elegem os representantes a comporem a Comissão Nacional de Pontos de Cultura. A CNPdc é a responsável por fazer a mediação entre Pontos e o MinC.

⁸³ A Teia, especialmente as edições nacionais, são importantes indicadores de temporalidades distintas dentro do Cultura Viva. São retratos das dificuldades de gestão, esperança de mudança, fórum para manifestações de descontentamentos múltiplos. Tendo em vista este caráter indicativo das Teias nacionais dentro do histórico de desenvolvimento do Cultura Viva, no desenho historiográfico proposto por este trabalho, elas serão utilizadas como marcos para o entendimento de momentos distintos dentro da ação. Esta análise será fruto do capítulo seguinte.

De uma forma geral, podemos dizer que há em cada uma das Teias o diálogo com os três eixos norteadores da gestão desenvolvida pelo MinC: Ético, Econômico e Estético. A Teia cumpre um papel político, potencial de geração de renda e artístico.

No campo **ético**, a experiência empreendida pela Teia é basilar para a construção de uma “ética dos Pontos de Cultura”. Um local de partilha de pensamentos e reflexões sobre os próprios partícipes e o papel do Estado. Pode ser percebida como um fenômeno político, pois possibilitam a troca de um repertório específico do que é o Programa Cultura Viva, a construção de um discurso (de um imaginário) que reforça e retroalimenta a ação governamental.

Por outro lado a rede construída, a teia, também tem vocação, pelo menos em teoria, para fomentar a sustentabilidade dos próprios Pontos. A perspectiva **econômica** oriunda da interação entre as distintas organizações é sim uma potencialidade existente na própria rede. João Domingues (2009) discute bastante a idéia da rede dos Pontos como o potencial fomentador de uma rede de geração de renda, por meio de uma economia solidária, nas palavras do autor:

A realização de uma política pública como o Cultura Viva é importantíssima para a efetivação de uma economia popular de cultura – como de uma economia de cultura popular – que seja capaz de incorporar os trabalhadores da área que não participam do mercado mais consolidado, de forma a tornar ativa a produção cultural das classes populares em redes solidárias de produção da cultura. As estratégias que acompanham as associações de economia solidária são compatíveis com os princípios de desenvolvimento sustentável e com a criação das condições materiais para a inclusão das comunidades tradicionais na vida cultural das nações. Este desafio que o Cultura Viva se coloca é de importância crucial para a sustentabilidade dos Pontos de Cultura e para a ampliação e continuidade do Programa. (DOMINGUES: 2008. P. 169)

Em última análise não podemos deixar de lado que o programa Cultura Viva é uma ação no campo da cultura. Portanto, a possibilidade de intercâmbio entre fazeres culturais distintos dentro dos encontros presenciais, as Teias, também são potenciais a serem fomentadas por esta rede. A perspectiva **estética** permite novos fluxos e interações estéticas dentro do próprio Cultura Viva potencializando o hibridismo das ações e novos projetos, novos acionamentos oriundos da interação entre organizações distintas.

Nesta grande teia de conexão, o conceito de sistema/rede serve como base importante para auxiliar o entendimento desta composição. A Teia é um exemplo desta

alegoria, que fundamenta a proposta de gestão empreendida pelo Programa Cultura Viva, e muito pertinente no contexto contemporâneo. Recorrendo ao pensamento de Parente:

A compreensão da época em que vivemos apóia-se, cada dia mais, sobre o conceito de rede. A rede atravessa hoje todos os campos do saber – da biologia às ciências sociais, passando pelas ciências exatas – seja como conceito específico, em cada um destes campos, seja como paradigma e imagem do mundo, ou ainda como rede sociotécnicas necessárias a produção do conhecimento (PARENTE: 2000. P.171).

O entendimento do Cultura Viva sob este paradigma é interessante para vislumbrar qual a rede de interações e consequências que ele propõe entre indivíduos, organizações sociais e estado. Por meio de um sistema de ação/aprendizagem/simbólica redefine-se a importância da cultura na agenda social brasileira. Além de colocar em destaque a capacidade de tensão entre atores políticos com “poderes” distintos dentro deste desenho de sistema.

Obviamente, como citado antes, vivemos uma conjuntura de conectividade entre sujeitos e realidades⁸⁴. Nesse contexto, outras possibilidades e necessidades surgem para a vida societária. As relações humanas são permeadas pela tensão existente entre interesses individuais e coletivos. É preciso levar em conta que a postura adotada dialoga de forma bastante coerente com a lógica das redes presentes nas sociedades contemporâneas. Possibilita ao campo das políticas públicas em cultura o debate sobre questões cruciais, tais como: o papel do estado no desenvolvimento de manifestações culturais, a percepção, ou os resultados oriundos deste contato entre manifestações tão distintas. De acordo com Fabrício Santos de Mattos a estrutura de poder existente no Cultura Viva é resultado desta interação, desigual, entre grupos sociais e Estado. Nas palavras do autor:

A dimensão institucional que envolve o Programa Cultura Viva deve ser compreendida como também possível de ser permeada pelas relações de poder que emanam da sociedade. Assim como os saberes que o PCV mobiliza (MATTOS: 2010. P. 103)

O Cultura Viva partilha desta tensão contemporânea ao se estruturar enquanto uma proposta governamental que se baseia em um projeto político de partilha e ganhos coletivos através do respeito a autonomia e vontade individuais. Ao mesmo tempo, o

⁸⁴ Vivemos em uma sociedade em rede, como diria Manuel Castells (2007).

potencial legitimador do Cultura Viva se alinha com o partilhamento de uma identidade coletiva com a sociedade civil. Em um processo de identificação de igualdade na diversidade, a ação política busca o seu fortalecimento e crescimento utilizando esta heterogeneidade como potencia.

Desta forma, chama-se atenção para o caráter híbrido de formação e gestão de uma política pública que oferece uma reflexão sobre a postura da sociedade frente aos novos arranjos que a modernidade tem possibilitado. A noção de rizoma, de Deleuze e Guattari, é um caminho para entender a iniciativa de abertura e aprendizagem entre estado e sociedade civil existente no Cultura Viva. Segundo os autores, o conceito de rizoma propõe um debate importante pra lidar com a diversidade sem uniformizá-la. Ou seja, acredita-se que se a sociedade contemporânea é permeada por esta percepção de múltiplas possibilidades, as gestões contemporâneas não devem ficar amarradas por percepções anteriores de definição de paradigmas fechados.

Neste sentido, o rizoma proposto, ou seja, o sistema que o Programa Cultura Viva propõe criar, não poderia, em tese, submeter-se a qualquer tipo de direcionamento ou agenciamento político. Os rumos a serem seguidos deveriam ser orientados com o propósito de não ocorrer um processo de estagnação, uma asfixia do seu caráter mais frutífero. O acompanhamento das ações permite-nos compreender que a execução das atividades deslocada de uma discussão política (e certo direcionamento) é impensável para uma política pública. Afinal, tratamos de uma escolha governamental de atuação, mesmo que sua gestão seja orientada por valores democráticos.

Assim, o conceito de rizoma expõe dois pilares fundamentais de análise sobre o Cultura Viva. Afinal, o desafio de uma política pública que se apoia em uma perspectiva “rizomática” não apenas subverte a estrutura de gestão, mas também tensiona a distribuição de poder.

Para além da problematização da abordagem gerencial desta política pública, o aspecto de pulverização política é um degrau importante para a compreensão de uma cultura política participativa e democrática que vem sendo fomentada pelo governo brasileiro.⁸⁵ Uma alternativa para fugir de uma gestão política que forneça a relação

⁸⁵ Aqui a noção de Cultura Política nos ajuda a compreender melhor as tensões existentes entre postura governamental e respostas sociais. A visão de Alexandre Patto sobre o tema, demonstra qual a apropriação feita pelo trabalho: “Um conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhado por determinado grupo humano, que expressa uma

entre Estado e sociedade uma abordagem hierárquica. Demonstra a necessidade de uma postura efetivamente protagonista da sociedade civil, com o intuito de ocupar os espaços desta rede. Portanto, o Cultura Viva pode ser visto como uma aproximação deste ideal de rizoma proposto por ser um organismo sem padrão ou orientação definida. Há nele uma heterogeneidade que pode ser compreendida como sua força e fraqueza, pois ao mesmo tempo em que possibilita a criação de novos modelos também demonstra a existência de muitos interesses, em alguns casos, até mesmo contraditórios.

Todo rizoma compreende linhas de segmentariedade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas também compreende linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE e GUATARRI: 1995. P. 18)

Um rizoma, um sistema aberto como o Programa Cultura Viva, não pode ser definido ou percebido por meio de uma perspectiva espacial. Ele é tudo ao mesmo tempo, um sistema simbólico, identitário, referencial, gerencial, etc. Esta complexidade de diálogo com várias esferas é um enorme desafio para uma gestão que ainda precisa respeitar preceitos burocráticos de uma política pública que se submete as regras e legislações governamentais.

Dentro do Cultura Viva falamos, portanto de várias redes, ou várias faces de uma mesma rede. Para citar algumas: existe a rede formal de Pontos de Cultura vinculados ao Estado, existe a Teia como um encontro nacional (e também uma rede) que arregimenta e catalisa novas discussões e coloca a rede em movimento e também existe a Rede Virtual, que acalenta e alimenta a discussão cotidiana sobre os problemas dos Pontos, uma forma efetiva de contato mais cotidiano entre as organizações. Segundo as reflexões propostas por Ariel Nunes:

Os Pontos se organizam em uma rede colaborativa que se ramifica em regiões, estados e municípios. A proposta da rede dos Pontos de Cultura se aproxima da metáfora do rizoma desenvolvida por Deleuze e Guattari (1996), como um modo de organização e de conexão que desencadeia uma série de agenciamentos múltiplos entre os sujeitos. Estes agenciamentos comportam muitos termos heterogêneos, que estabelecem relações e ligações entre eles (Deleuze, 1995), “porque um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo”. (Deleuze e

identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro.” (PATTO: 2009. P. 21)

Guattari, 1996). As redes dos Pontos de Cultura agem como nódulos de uma rede solidária que estabelece relações entre localidades e seus governantes.

(...)

Os ponteiros compõem uma rede colaborativa que evidencia dois elementos importantes a serem aqui explorados: a rede virtual dos Pontos de Cultura e os encontros presenciais dos Pontos: Teias – encontros supra-locais onde participam ponteiros, políticos locais e representantes.⁸⁶ (NUNES: 2012. P. 2)

A Teia (os encontros nacionais) pode ser compreendida como uma materialidade desta “rede invisível” que os gestores do Cultura Viva buscam fomentar. Aqui ela nos serve como índice para a compreensão de relacionamentos etéreos, relações de sentido que não podem ser compreendidas apenas na troca de documentos oficiais entre grupos sociais e governo. Ela é o ponto de apoio para a compreensão de dinâmicas desta relação que não é linear, muito menos homogênea, e será melhor analisada no capítulo seguinte deste trabalho.

2.2 Pequena reflexão sobre as características do Programa: o tecer de distintos atores

A percepção sobre as características do Cultura Viva pode ser potencializada pela apreciação das contribuições dos diversos atores políticos que participaram do processo de desenvolvimento da ação. Análises e reflexões oriundas dos próprios gestores, de avaliadores governamentais ou pesquisas acadêmicas fomentam transformações e reflexões sobre o Cultura Viva, estabelecendo um diálogo entre pesquisadores e partícipes. Com isso, a reflexão proposta por este trabalho não pode deixar de visitar outras análises já executadas para entender estas novas tipologias de relação entre Estado e sociedade civil.

Portanto, esta etapa é dividida em três partes específicas. A primeira delas propõe discutir as características do Cultura Viva por meio da percepção dos próprios gestores (na maioria das vezes utilizamos como base as indicações fornecidas pelo criador da ação). Aqui estamos focados na visão que o próprio governo constrói sobre a política

⁸⁶ Como dito anteriormente, os Ponteiros são os partícipes das ações do Cultura Viva.

pública, por isso as contribuições das avaliações externas feitas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA também integram esta construção.

Logo em seguida nos voltamos para as discussões de pesquisadores distintos sobre o Cultura Viva. Alguns dos que se dedicaram a analisar sua construção e o seu desenvolvimento. Dedicando-se em observar, especificamente, os trabalhos que procuraram refletir sobre o conceito macro do Cultura Viva e não utilizaram-no apenas como questão tangencial para a discussão de outras temáticas.

Para fechar esta reflexão problematiza-se a relação existente entre Estado e grupos sociais. Analisando as características desta diálogo almejado pelo governo, mas e não necessariamente obtida.

2.2.1 A discussão sobre o caráter construtivista e o aspecto fenomenológico como bases para o desenho elaborado: visões governamentais

O desafio de compreender uma ação como Cultura Viva perpassa pela percepção que seus criadores. O discurso sobre seus objetivos, potencial de ação e bases conceituais fazem parte da compreensão do Cultura Viva enquanto um modelo de política pública de cultura. Nas palavras do criador da ação:

Qual a base filosófica do Ponto de Cultura? Tem muito Spinoza, [Lev] Vygotsky, **fenomenologia**, Hegel. A construção do conhecimento e o processo de desenvolvimento a partir da aproximação entre as partes, ou entre os pontos. Vygotsky, por exemplo, percebeu, nos anos 1920, que o conhecimento das crianças dava saltos exatamente no momento em que uma criança se integrava com a outra. Essa foi minha referencia primeira, depois que cheguei a Spinoza, que pensava o fortalecimento da potência. É a capacidade humana que cada um de nós tem de agir e transformar a sua realidade. (...)

Cada PC é de um jeito, mas o único elemento que é comum a todos eles é o Estúdio Multimídia, que é o equipamento utilizado para a **construção** do auto-retrato. Isto é, o povo pelo povo, o índio pelo índio, por meio da construção de narrativas. E se é gestão em rede, é preciso que cada um se disponha a trocar, numa interação identidade/alteridade. Normalmente, as propostas culturais, mesmo as mais de esquerda, se focam muito na identidade; o que buscamos no Cultura Viva é essa equação com a alteridade. (TURINO apud BRASILIANAS: 2011. P. s/n)⁸⁷

⁸⁷ Trecho de entrevista publicada no portal Brazilianas.org. Disponível em: <http://www.advivo.com.br/materia-artigo/entrevista-celio-turino>. Acesso em: 20/04/2013.

Por meio de uma gestão que se autodenomina como aberta, fenomenológica e construtivista esta política pública busca subverter uma abordagem estritamente fechada na construção de infraestrutura e na adoção de modelos prontos. O desafio é refletir se os ideários presentes no discurso apresentam materialidade ao olharmos o campo.

Este viés fenomenológico fornece a gestão uma preocupação “sensorial” transfere uma aura quase metafísica a algo tão palpável quanto a gestão de uma política pública. O desafio, acredita-se, está em perceber se este discurso é percebido na prática pelo arcabouço institucional brasileiro.

O uso do conceito de fenomenologia, pelos gestores, pode ser visto um caminho para a compreensão da política pública sem ter maiores preocupações nem com os sujeitos nem com os objetos. O que parece evidente para este olhar fenomenológico é que a compreensão de determinado fato, objeto ou episódio deve ser entendido como um processo relacional. Não é possível absorver as reações sem entendê-las como fruto de um conjunto de variáveis e combinações, que não podem ser decantadas e isoladas como nas ciências naturais.

Entende-se que a visão fenomenológica vem compor a forma de lidar com este campo tão múltiplo e diverso. Ela serve como suporte, como subsídio metodológico ou até mesmo livre inspiração, para a maneira de lidar com a tensão existente entre Estado e sociedade civil.

Seu uso pode ser percebido como uma abordagem política da postura do estado frente às demandas e às respostas sociedade civil. Fornece a gestão uma essência quase idealista, possibilitando a percepção de que o estado pode (e deve) se adaptar às respostas oferecidas pela sociedade. Dá um tom, de certa forma, romantizado a relação de poder construída entre governo e grupos sociais. Pode ser entendido como um recurso simbólico importante para a execução das atividades.

Naturalmente, é interessante relativizar e entender esta como uma abordagem intencional dos gestores com vistas a demonstrar que o modelo de Estado e gestão construídos não visa o estabelecimento de hierarquias ou distanciamentos. Há o esforço contínuo de demonstrar e fortalecer o chamado partilhamento da gestão reforçando que não há dirigismo ou manutenção da vontade estatal.

Da mesma forma, é instigante tentar perceber se uma abordagem com este caráter é efetivamente possível na gestão e avaliação de uma política pública. Afinal, existem regras e regimes a serem respeitados por uma ação que prime pelo interesse

público. Em certo sentido, há um regime burocrático-institucional a ser seguido que chama atenção para a relativização de uma característica como essa.

O caráter fenomenológico imprime um tom pedagógico à própria gestão governamental, pois reforça a necessidade de construção conjunta de novas possibilidades. Aqui surge outra característica ressaltada pelos gestores do Cultura Viva, este processo coletivo de criação de alternativas, o aspecto **construtivista** de uma gestão.

Da mesma forma, como discutido anteriormente, é importante fazer um mergulho sobre o conceito para entender qual o uso que está sendo feito do mesmo pelos gestores. De acordo com a perspectiva defendida por Piaget e reforçada por Fernando Becker o percurso de aprendizagem construtivista existe desde o momento de nosso nascimento. Segundo o autor...

Piaget vai mostrar como o homem, logo que nasce, apesar de trazer uma fascinante bagagem hereditária que remonta a milhões de anos de evolução, não consegue emitir a mais simples operação de pensamento ou o mais elementar ato simbólico. Vai mostrar ainda que o meio social, por mais que sintetize milhares de anos de civilização, não consegue ensinar a esse recém-nascido o mais elementar conhecimento objetivo. Isto é, o sujeito humano é um projeto a ser construído; o objeto é, também, um projeto a ser construído. Sujeito e objeto não têm existência prévia, a priori: eles se constituem mutuamente, na interação. Eles se constroem. (BECKER: 1992. P. 88)

De acordo com o exposto acima, existe uma interação entre sujeitos e objetos que possibilita o aprendizado. Além disso, reforça o caráter inacabado do construtivismo, pois não há fim para este processo de interação e aprendizagem. Novamente recorrendo ao pensamento de Fernando Becker

Construtivismo significa isto: a idéia de que nada, a rigor, está pronto, acabado, e de que, especificamente, o conhecimento não é dado, em nenhuma instância, como algo terminado. Ele se constitui pela interação do indivíduo com o meio físico e social, com o simbolismo humano, com o mundo das relações sociais; e se constitui por força de sua ação e não por qualquer dotação prévia, na bagagem hereditária ou no meio, de tal modo que podemos afirmar que antes da ação não há psiquismo nem consciência e, muito menos, pensamento.

Construtivismo é, portanto, uma idéia; melhor, uma teoria, um modo de ser do conhecimento ou um movimento do pensamento que emerge do avanço das ciências e da filosofia dos últimos séculos. Uma teoria que nos permite interpretar o mundo em que vivemos. No caso de PIAGET, o mundo do conhecimento: sua gênese e seu desenvolvimento. Construtivismo não é uma prática ou um método; não é uma técnica de ensino nem uma forma de aprendizagem; não é um projeto escolar; é, sim, uma teoria que permite (re)interpretar todas essas coisas, jogando-nos para dentro do movimento da História - da Humanidade e do Universo. (BECKER: 1992. P. 89)

O viés construtivista é utilizado como conceito irmão do aspecto fenomenológico para se priorizar o potencial pedagógico de uma ação social. Há a abertura para modelos que reforçam a interação necessária entre sujeito e meio. É este encontro que possibilita a construção do conhecimento e de novos saberes.

O Cultura Viva se apropria desta percepção, ou melhor, seus gestores e idealizadores apoiam-se nestas ideias para estabelecerem que não há uma finalidade última nas ações efetuadas. O inacabamento é característica “necessária” para uma política pública de cultura, especialmente pelos seus ganhos intangíveis. Segundo eles, não é possível pensar a estrutura de uma ação de investimento no capital simbólico de um grupo da mesma forma que a entrega de um serviço público como saúde, por exemplo. Ou seja, a própria natureza do investimento em cultura daria esta percepção de inacabamento, as ações não possuem um fim em si mesmas, não há como dimensionar os efeitos múltiplos de propagação de uma atividade sociocultural deste tipo.

Portanto, pode-se considerar que é bastante coerente a maior importância que esta política fornece aos indivíduos do que as instituições e estruturas. Falamos aqui, mais do que um modelo de investimento público no campo da cultura, em transformações na postura dos indivíduos frente à atuação estatal, coloca-se em discussão o papel a ser desempenhado pelos grupos sociais na garantia de direitos. Sai a figura do balcão de demandas e entra a figura da parceria e, junto com ela, o partilhamento de responsabilidades sobre as ações. As palavras do gestor e idealizador do Programa podem ilustrar este esforço empreendido por parte do estado.

Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social. (TURINO: 2009. P. 64)

Neste contexto, os indivíduos são percebidos como agentes ativos na própria construção do conhecimento, pois são eles os portadores de identidade e consciência necessárias para a gestão de uma política desta magnitude. Valoriza-se a contribuição

individual dos partícipes como potencial de apropriação e pertencimento desta política pública. Uma grande Ciranda, em seu sentido estrito, entendida como um jogo de brincar, onde novos cantos são entoados e a todo momento a roda se transforma, pois um novo membro a compõe.

Em suma, o entendimento deste uso do construtivismo e do aspecto fenomenológico tem o propósito de fortalecer o processo de aprendizagem entre os agentes políticos envolvidos no Cultura Viva. Afinal, esta noção de pertencimento dos partícipes auxilia na harmonização da gestão e no controle dos conflitos, pois possibilita a criação de uma identidade coletiva. A identidade dos Pontos de Cultura. Da mesma forma, este rizoma cultural se abastece com novas e diversas percepções primando pelo respeito a autonomia de cada um dos partícipes envolvidos.⁸⁸

2.2.2 A percepção dos especialistas

A visão dos especialistas, sejam eles governamentais ou não, é uma ferramenta importante para entender problemas e desvios encontrados na gestão de uma ação pública. Tal característica fica ainda mais em evidência ao se refletir sobre o histórico de desenvolvimento do Cultura Viva. Além disso pode-se considerar que o foco no caráter fenomenológico foi uma base importante para a construção do Cultura Viva. Da mesma forma, as críticas dos especialistas contribuíram para a construção de um “núcleo teórico” sobre o Programa.

Esta proximidade entre especialistas e gestores é percebida ao se observar o histórico de desenvolvimento do Cultura Viva. Em diversas oportunidades, estudiosos

⁸⁸ A adoção pelo Ipea do discurso aberto do MinC: “Para se tornar um ponto de cultura é preciso que uma iniciativa da sociedade civil seja selecionada pelo Ministério da Cultura (MINC) por meio de edital público. A partir daí, um convênio é estabelecido para o repasse de recursos e o ponto de cultura se torna responsável por articular e impulsionar ações já existentes em suas comunidades. O ponto de cultura não tem um modelo único de instalações físicas, de programação ou de atividades. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre o poder público e a comunidade. Atualmente existem cadastrados pouco mais de 2600 pontos de cultura em todo o país, conveniado diretamente pela Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura ou pelos estados e municípios. Cada ponto de cultura recebe uma quantia de R\$ 60 mil/ano, divididos em parcelas semestrais e renováveis por três anos, para investir de acordo com o plano de trabalho apresentado.” (SILVA: 2010. P. 40).

do Programa foram chamados a discutir os rumos da ação, a refletir sobre plataformas comuns a serem partilhadas pelos partícipes.⁸⁹

Vemos, portanto, uma constante oxigenação da gestão governamental por esta “abertura” ao diálogo com outros observadores, muitas vezes despidos de amarras governamentais. Devemos avaliar se a gestão efetivamente se abre as críticas e se estas críticas não são condescendentes com ação governamental. Diversas análises foram feitas desde a criação do Cultura Viva. Tivemos momentos de maior ou menor efervescência e interesse dos pesquisadores, podemos debater com algumas temáticas interessantes trazidas por alguns destes especialistas.⁹⁰

Soma-se a isso o fato de que o caráter inovador da ação, o seu crescimento exponencial e o fato dele ter ganhado centralidade na agenda ministerial e se tornado um exemplo internacional de gestão contemporânea (BOLAN: 2006) no campo da cultura. A relação entre o Cultura Viva e seus revisores não é homogênea, mas entende-se que ocorreu uma proximidade em busca de compreender e orientar um fenômeno que ocorreu sem moldes predeterminados, contrariando a lógica de uma política pública de cultura. A questão é saber o quanto da inovação da ação sobrevive ao cotidiano da gestão e ao arcabouço burocrático e jurídico existentes.

Nesta análise de contribuições sobre o Cultura Viva e a visão dos especialistas podemos analisar um tema que virou quase um substantivo na análise das políticas culturais, a ideia de “transversalidade da cultura”. A percepção de que o MinC deveria livrar-se das amarras das belas artes e ampliar suas ações para outras perspectivas do campo cultural.

Algo coerente se levarmos em conta o crescente do conceito de diversidade cultural, especialmente após a aprovação da Conferência específica pela Unesco, em

⁸⁹ Alguns encontros foram realizados com o propósito de reunir e partilhar as pesquisas que vinham sendo desenvolvidas por pesquisadores das mais diversas partes do mundo. O primeiro deles ocorreu em 2009 e foi organizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa: um primeiro esforço de construção de uma rede de pesquisadores do Programa Cultura Viva. Um segundo episódio neste sentido foi o Seminário Internacional do Programa Cultura Viva ocorrido na cidade de Pirinópolis, em 2010. Este segundo evento foi realizado diretamente pela Secretaria de Cidadania Cultural e mostrou-se um esforço de fortalecimento de um ideário teórico sobre o Cultura Viva, as reflexões foram propostas em torno da discussão dos eixos estruturantes: Autonomia + protagonismo + empoderamento = gestão em rede. Neste mesmo período foi anunciado a criação de um conselho consultivo para a política, novamente uma forma de valorizar a construção dos especialistas e a influência deles nos rumos da ação.

⁹⁰ Diversos são os trabalhos que utilizam o Cultura Viva em alguma base de suas análises. Em uma pesquisa a base de dados da Capes, por exemplo, encontramos mais de 1.000 ocorrências. No entanto, o pequeno número de questões trazidas aqui buscam estabelecer conexões com as questões levantadas ao longo do trabalho, seja no tratamento da questão do Cultura Viva como uma nova tipologia na relação Estado e Sociedade, seja no agendamento de novas questões inerentes ao campo da cultura brasileira.

2005.⁹¹ Diversos são os autores que apontam a aproximação do Cultura Viva com a idéia de diversidade cultural pela sua dinâmica de relação com distintos públicos respeitando suas matrizes. Um autor fundamental nesta visão é José Márcio Barros, que refletiu de forma continuada sobre a construção do conceito de diversidade, da importância da Unesco neste processo e, em parceria com Paula Ziviane, apontou o Cultura Viva como uma materialização deste discurso. Segundo os autores:

O Programa Cultura Viva revela em sua própria denominação e configuração original e, especialmente, em seu processo de implementação e desdobramento, uma significativa e singular proximidade com a diversidade cultural. (BARROS; ZIVIANI: 2011. P. 62).

A reflexão dos autores foi além, pois entenderam que a ação política não somente dialoga com a temática discutida internacionalmente, mas também apresenta-se como um mecanismo de garantia de acesso e, conseqüentemente, exercício de uma cidadania cultural.

Um dos pontos principais do programa é o de promover acessibilidade à cultura, que se refere à extensão do acesso da população como um todo à política cultural, independentemente de segmento, expressão cultural, condição social ou posição geográfica. Ou seja, o foco primordial consiste em garantir o exercício da cidadania cultural no Brasil com a ampliação das bases de acesso, como os meios de fruição, produção e difusão cultural – capazes de aumentar as possibilidades do fazer artístico -, extensão do financiamento público, o aprimoramento e a reutilização dos equipamentos culturais existentes e, conseqüentemente, o alargamento das condições para que os projetos culturais da sociedade, em especial das comunidades menos favorecidas sejam contemplados. (BARROS; ZIVIANI: 2011. P. 62).

A autonomia dada pelo Estado aos grupos culturais participantes da ação foi um dos elementos de grande discussão por diversos pesquisadores. Além de respeitar a forma de produção de cada localidade, de não adotar uma postura dirigista, de certa forma, subverte a lógica de produção cultural vigente. João Domingues acrescenta que a “inovação” do Cultura Viva não estaria na garantia de acesso aos bens e produtos culturais produzidos, mas na garantia do Estado que grupos alijados da indústria cultural tivessem acesso aos meios para tal. De acordo com Domingues:

⁹¹ A aprovação da Conferência em defesa da Diversidade Cultural teve uma grande contribuição do Brasil, especialmente do Ministro Gilberto Gil.

(...) a questão do direito à cultura sobre outra perspectiva - não mais do acesso aos bens produzidos, mas também aos meios de produção e disseminação e estende a compreensão de que de fato se produz culturalmente na sociedade brasileira. (DOMINGUES: 2007.P. 365)

Deixamos de lado o discurso de garantia de acesso aos bens culturais, para adotar a postura de acesso a sua própria produção simbólica. O autor apresenta um argumento viável. No entanto, é também necessário relativizar esta autonomia dada pelo Estado. Afinal, uma autonomia temática é extremamente válida, mas ela não consegue se operacionalizar se for extremamente dependente dos recursos públicos. Na prática, vimos diversos grupos terem suas atividades suspensas ou finalizadas por problemas na liberação destes recursos, no relacionamento com o Estado. Com isso percebemos um indício de que o discurso político sobre os potenciais do Cultura Viva são sim inovadores, mas também esbarram em problemas burocráticos que devem ser repensados.

Passamos então a discutir proposições apresentadas pelo mesmo autor, João Domingues, sobre o fato do Cultura Viva efetivamente incluir os sujeitos ou emancipá-los. À medida que a ação foi colocada em prática muito se discutiu sobre o caráter inovador, sobre o potencial de atuação, mas falamos também de mudanças de perspectivas. Falamos de uma ação governamental que, em tese, busca possibilitar que os grupos dirijam suas produções e estabeleçam relações, inclusive econômicas, entre localidades distintas. Falamos, portanto, de uma auto promoção de desenvolvimento também nas palavras de João Domingues, segundo o autor:

Percebemos que objeto em questão, o Programa Cultura Viva, em alguma medida sintetiza uma difícil equação que é muito comum nas políticas atuais. Emancipação ou inclusão? Quais os caminhos concretos para as políticas públicas no sentido de auxiliar com que as classes populares sejam autopromotoras de seu desenvolvimento? (DOMINGUES: 2008. P. 199)

Para muitos autores, o potencial do Cultura Viva não estava descrito nos objetivos da portaria ministerial publicada em 2004. Tantos outros resultados tangíveis e intangíveis eram percebidos ao se analisar o desenvolvimento dos Pontos de Cultura em suas comunidades. Dentro da perspectiva de autopromoção de um desenvolvimento, descrita anteriormente, existem diversos exemplo. Um caso interessante dá conta do diálogo entre Cultura e Turismo como possibilidade de geração de renda para grupos e a diminuição da dependência dos recursos públicos para a realização das atividades.

Segundo Alba Lúcia Marinho, o Cultura Viva por meio da ação dos Pontos de Cultura tem potencial gerador para fomentar um tipo de turismo de base comunitária que vislumbra na experiência das práticas culturais populares outra forma de conhecimento dos territórios.

Um turismo comunitário realizado a partir da cultura, mas integrado às demais atividades econômicas, onde, de forma associativa, a comunidade detenha o efetivo controle desde o planejamento ao desenvolvimento e gestão, garantindo a melhoria de suas condições de sobrevivência, e preparo para melhor receber visitantes e turistas.

A suposição defendida é da impossibilidade da existência da atividade turística desvinculada da cultura. É que programas e ações públicas entre as áreas de Cultura e Turismo podem, potencialmente, trazer benefícios aos Pontos de Cultura, desde que envolvendo de forma integrada políticas públicas protagonizadas pelos grupos culturais. (MARINHO: 2013. P. 126)

Falamos sempre de abordagens que privilegiam a autonomia dos grupos, o associativismo, o desenvolvimento de outras teias de relacionamento. Pelo menos em teoria, diversos especialistas, ilustram que o Cultura Viva é importante por fortalecer uma abordagem de cunho efetivamente democrático, pois estabelece uma gestão compartilhada entre o Estado e os diversos partícipes da ação.

O Cultura Viva dá corpo a visão ampliada do conceito de cultura, à abertura maior do que o campo das belas artes permitindo sua reinvenção e garantia dos direitos culturais. Segundo Juliana Lopes:

O programa propõe uma agenda fortalecedora dos direitos culturais, sociais e políticos, ao garantir a democratização e a descentralização ao acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural. Na construção de uma política pública que busque o reconhecimento e a valorização da sociedade civil, opera como um conceito mais alargado da prática cultural, não restrita somente às linguagens artísticas. Nesse contexto, a fim de criar uma linha de ação no âmbito do Programa Cultura Viva valorizadora do patrimônio imaterial, surge a ação Griô Nacional. (LOPES: 2011. P. 142).

O programa é visto como algo além de uma ação pública de financiamento de grupos e projetos. O tom simbólico que ele ganha em diversas análises pode ser uma das explicações do rápido crescimento da ação e do enorme interesse por parte dos pesquisadores. A possibilidade de se reinventar diante das necessidades do campo, das bandeiras dos grupos, das observações dos especialistas torna a ação ainda mais instigante e problematiza a forma como Estado dialoga com o campo das políticas públicas, especialmente as culturais.

Não foram delineados objetivos específicos a serem alcançados. Nem mesmo a definição correta do número de participantes dentro da ação foi difícil de ser apurada. Como se o Estado estivesse “mapeando” a diversidade cultural brasileira e orientando uma política pública de acordo com os dados empíricos, subvertendo a lógica tradicional.

Distintos são os modelos, os públicos, os interesses dentro do Cultura Viva. Não há um modelo específico, uma localidade, um formato, uma linha de atuação. Tal abertura permite os mais distintos arranjos, as mais variadas formas de atuação dos grupos envolvidos. Percebe-se um protagonismo dos sujeitos, independente da faixa etária, classe social ou região do país.

Contudo, vale salientar, mesmo a ação não deixando um público de atuação delineado de forma específica, o diálogo com a juventude das localidades foi mais percebido. Não somente por serem objetos da política, mas por, muitas vezes, serem incorporados como mediadores e propagadores das atividades desenvolvidas.

A visão de Luana Vilitis reforça a importância do Cultura Viva fomentar o diálogo entre cultura e educação proporcionando aos jovens das localidades a possibilidade de atuarem como mediadores e propagadores das práticas experienciadas nos Pontos de Cultura, no trecho abaixo:

Em relação ao Programa Cultura Viva, podemos identificar o potencial libertador existente na sinergia criada no interior dos Pontos de Cultura ao reunirem diferentes ações com diversos atores, múltiplas linguagens e propostas metodológicas. O jovem atua como mediador e dinamizador dessa relação, o que, por sua vez, impulsiona a apropriação simbólica de sua história e a expressão de sua criação artística e manifestação cultural. A formação dos entrevistados contribuiu para o processo de conscientização das formas de organização do mundo social que ofereceram elementos para o jovem poder interferir no mundo público. (VILUTIS: 2011. P. 134)

Ultrapassamos as “fronteiras” de uma política pública de cultura (se é que existe alguma), pois vinculamos as ações culturais à prática educativa e à construção de uma ética cidadã. O tom pedagógico ganha corpo potencializando a criação de tipologias do que é participação, associativismo, diversidade cultural.

De certa forma, esta abordagem também se configura como um mecanismo de gestão, pois dentro de um caleidoscópio de possibilidades existentes utiliza-se o caráter educativo e formador de novos agentes para criar uma gramática sobre o que é ser membro de um Ponto de Cultura, um mestre Griô, um Agente Cultura Viva e etc. O

Programa Cultura Viva cumpre funções distintas e assume responsabilidades muito maiores do que uma ação pública poderia alcançar. Especialmente em seus primeiros anos de atuação percebemos um clamor quase apaixonado dos partícipes, durante as entrevistas e conversas com os ponteiros. Uma espécie de gratidão por verem que alguma parte do Estado não somente os percebia e às suas atividades, como os respeitava e lhes dava um selo. Pode parecer a construção de uma relação de identificação um tanto paternalista, e de certa forma é, mas tratamos aqui de grupos de base comunitária, que viam na cultura uma forma de exercício estético não profissionalizante, sem qualquer apoio ou reconhecimento. A ação surge para nutrir um vazio, da importância ao que achavam relevante somente aos próprios indivíduos. O difícil é perceber o estrangulamento do discurso, a queda de popularidade, a dificuldade de executar ações.⁹²

Sob o mote governamental de que o programa respeita a autonomia, garante o protagonismo, possibilita o empoderamento por meio da gestão em rede, discutimos um novo arranjo participativo no Brasil. Segundo Eduardo Gomor dos Santos:

Autonomia, protagonismo e empoderamento não podem ser entendidos separadamente, de maneira estática ou como modelos prontos a serem seguidos. No seu inter-relacionamento e no relacionamento com as comunidades é que se supera o paradigma da participação e da cidadania e se promove a gestão compartilhada e transformadora do Programa. A quebra deste paradigma se dá em um novo processo, expresso na relação dialética pressuposta entre a tradição, a memória e a ruptura. Enquanto processos em construção nas relações ocorridas no âmbito do programa, autonomia, protagonismo e empoderamento devem ter como eixo orientador tal dialética entre tradição enquanto ponto de partida, memória como reinterpretação do passado e ruptura enquanto invenção do futuro. (SANTOS: 2011. P. 171).

A reinvenção da participação proposta pelo Cultura Viva pressupõe o entendimento de todas as ações, os sujeitos, os conceitos envolvidos. (Seria possível?) A ideia central é a de que o todo já é maior do que as partes que o compõem. Não dá para destacar uma ideia ou conceito e tentar entender a ação como um todo. Ela é complexa e simples, pois articula diversos atores e interesses em torno da fruição das produções culturais existentes.

O desafio é perceber que esta relação que, na teoria pode parecer muito harmoniosa e em busca de objetivos conjuntos, revela-se tensa, heterogênea e complexa no dado prático. Há, logicamente, um descompasso entre Estado e sociedade.

⁹² Analisaremos este percurso de desenvolvimento no próximo capítulo.

Perceptível inclusive nas diversas amarras institucionais que freiam o desenvolvimento das ações do Cultura Viva. Segundo Alice Lacerda, Sophia Rocha e Carolina Marques.

Apesar de toda a legitimidade, o Programa enfrenta uma série de dificuldades, especialmente de ordem legal. Isso porque, através deste Programa fica evidente o descompasso da relação entre Estado e sociedade civil no Brasil. Por um lado, tem-se um Estado de forte burocracia e rigidez ineficiente, por outro, uma sociedade civil frágil, que desconhece as ferramentas e os meandros que lhe dão acesso à estrutura pública. Isso, entretanto, é reflexo de algo ainda mais problemático: a constatação de que a exclusão social, econômica e política de grande parte da sociedade civil brasileira constituiriam um Estado feito só para alguns. (LACERDA; MARQUES; ROCHA: 2010. P. 111)

Acredita-se que a visão dos especialistas tem um denominador comum importante a compreensão de que o Cultura Viva é um retrato de uma nova tipologia de relação entre Estado e sociedade, não mais pautada pela simples entrega de um serviço público. O protagonismo social, item indispensável se pensarmos a construção de produtos culturais de cada grupo social, ganha novos contornos e desafios. No entanto, a velocidade das mudanças podem não ocorrer na mesma das necessidades ou das vontades dos envolvidos.

2.2. 3 A comunicação como força motriz da relação entre Estado e sociedade

Nesta compreensão sobre o que podemos apontar como características do Cultura Viva é preciso voltar-se para o relacionamento existente entre Estado e sociedade civil. Falamos sobre isso diversas vezes ao longo do trabalho porque consideramos que este é um elemento fundamental para entendermos as políticas públicas no campo da cultura nesta esfera contemporânea. Como caracterizado anteriormente, os gestores do Cultura Viva e também alguns pesquisadores têm feito esforços para demonstrar que esta abertura, esta proximidade entre governo e grupos sociais é parte de um percurso de construção coletiva, onde novas formas de gestão são edificadas à medida que a sociedade brasileira demonstra a necessidade destes novos modelos.

No entanto, aposta-se que ao se problematizar esta relação entre desiguais e analisar uma política pública que se coloca no lugar de respeito a uma postura

essencialmente democrática, é preciso vislumbrar como acontece esta interação e de que forma este contato direto é construído. A questão passa a ser a importância e as estratégias de uma postura governamental que busca que grupos excluídos da sociedade vocalizem seus anseios.

Percebe-se que existe uma valorização das ideias de autonomia e protagonismo destes grupos, vistos como detentores de vontades próprias e que precisam ser respeitadas pelo Estado brasileiro. Há o que eles chamam de partilhamento da gestão, uma figura que vai além da escuta das necessidades e interesses (como no modelo de orçamento participativo, por exemplo). O desafio proposto reforça a necessidade de correponsabilização dos cidadãos envolvidos no processo. Nas palavras do gestor:

A aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para a seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordagem dos grupos sociais e o Ministério da Cultura disse quanto podia oferecer e os proponentes definiam, a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades como aplicaríamos os recursos. Em algumas propostas, o investimento maior vai para a adequação física do espaço, em outras, para a compra de equipamentos ou, como na maioria, para a realização de oficinas e atividades continuadas. O único elemento comum a todos é o estudo multimídia, que permite gravar músicas, produzir audiovisual e colocar toda a produção na internet. (TURINO: 2009. P. 64)

Sob esta perspectiva, problematiza-se o contato existente entre cidadãos e seus representantes na garantia de direitos e interesses, além de se repensar a conceituação democrática que paira no mundo contemporâneo. A abertura ao diálogo, efetivo, pode ser vista como ferramenta indispensável para a execução e gestão de uma ação política que se coloca tão aberta a contribuições de outros atores políticos deslocados da burocracia estatal. A interação comunicacional entre estes indivíduos pode ser compreendida como pressuposto para esta cultura política participativa tão almejada pelos gestores do Cultura Viva.

Entende-se que a gestão necessita e estabelece contatos evidentes com estes textos comunicativos produzidos com base no contato, na tensão, no pertencimento, na escuta. Estes processos comunicacionais, a meu ver, são imprescindíveis para a realização desta relação e para a possibilidade de mudanças requeridas por ambos os lados.

Neste aspecto, algumas concepções teóricas podem nos auxiliar no entendimento de um fenômeno social construído a partir da comunicação. A visão de Jürgen Habermas sobre a teoria da ação comunicativa pode ser um caminho para compreender esta atuação política no espaço público por meio da exposição, do contato, do diálogo.

Como discutido anteriormente, houve um esforço importante por parte desta gestão do ministério da cultura de caracterizá-la como um processo de desesconder o Brasil, dando oportunidade e voz a grupos culturais deslocados dos grandes centros e da indústria cultural nacional. Portanto, amplia-se o olhar para um cenário de múltiplas possibilidades e diversos atores que se colocam como indivíduos em busca da garantia de seus direitos e de seus grupos.

O processo comunicativo, ou o diálogo, é parte deste pacto contemporâneo de redefinição do papel do estado e da ingerência da sociedade civil na definição de rumos a serem seguidos. Em texto elaborado pelo então Secretário Executivo do MinC e posterior Ministro, em 2005, fica mais claro o processo de valorização do Cultura Viva como exemplo de construção de abordagens participativas e plurais pelo Estado brasileiro.

O Programa Cultura Viva traz, implícito, um movimento estratégico de interação e repactuação social e política. O programa promove e possibilita, em larga escala, o encontro entre a população de baixa renda e outra parcela que, acuada pela insegurança, filha da enorme desigualdade social, tem hoje mais acesso à Universidade, a serviços e bens culturais. Por meio de oficinas e outros meios, será possível restabelecer parte do que foi rompido, projetando um Brasil que não seja integrado apenas pela circulação – ainda que precária e não universal – de mercadorias, mas também pela circulação de valores, produções simbólicas e diálogo, acentuando o trânsito da cultura popular nos mercados de massa e o diálogo criativo entre a cultura local e a estrangeira. Uma redistribuição que também seja filha de efetiva interação, permeada de trocas reais e afetivas entre os brasileiros. O Cultura Viva pavimenta o caminho de reaproximação e repactuação entre os vários Brasis. (FERREIRA apud MINC: 2005. P. 134)

Entender o Cultura Viva por meio da discussão do viés habermasiano pode ser interessante para compreender se estas transformações propostas pela política dialogam com o viés comunicacional proposto pelo autor. Habermas, como teórico filiado a escola de Frankfurt, corrobora com uma crítica à sociedade moderna e sua excessiva valorização da racionalidade.

O autor e alguns de seus pares fazem esforço conjuntos para criticar o que chamaram de racionalidade instrumental, fator que orienta uma postura que submete os

meios a obtenção de fins específicos. No entanto, Habermas não aposta em uma condenação completa deste caráter racionalista, pois utiliza esta percepção de racionalidade instrumental para ampliá-la e defender uma alternativa: a razão comunicativa. Expõe-se, desta forma, dois dos pilares de sustentação das concepções de Habermas: a racionalidade instrumental e a razão comunicativa. A recomposição desta racionalidade viria pelo viés linguístico. Segundo o autor, “a teoria da ação comunicativa se propõe afinal como tarefa investigar a ‘razão’ inscrita na própria prática comunicativa cotidiana e reconstruir a partir da base de validade da fala *um conceito não reduzido de razão*” (HABERMAS: 2001. P. 506)

A percepção proposta por Habermas aponta que mais importante o que a criação de modelos ou de conhecimento é o uso que se faz dos mesmos. Há, portanto, a valorização do entendimento intersubjetivo como mecanismo de atuação política.”A racionalidade tem menos a ver com o conhecimento, ou com a aquisição de conhecimento, e mais com a forma em que os sujeitos capazes de linguagem e de ação fazem uso do conhecimento” (HABERMAS: 1999. P. 24).

Este novo uso da razão desloca-a de uma perspectiva individualista para ser compreendida como fruto do relacionamento entre sujeitos. Ocorre um entendimento diante do contato entre diferentes:

Desde a perspectiva dos participantes, ‘entendimento’ não significa um processo empírico que dá lugar a um consenso fático, senão um processo recíproco de convencimento que coordena as ações dos distintos participantes à base de uma *motivação por razões*. Entendimento significa a comunicação orientada por um *acordo* válido (HABERMAS: 1999. P. 500).

O interessante é que esta percepção de Habermas nos auxilia o entendimento da proposta de interação desenhada pelo Cultura Viva, onde mais uma vez o papel dos sujeitos é preponderante para o estabelecimento de uma nova cultura política participativa e democrática. Acredita-se que o contato cria uma espécie de gramática específica sobre o Programa Cultura Viva.

Nas palavras de Graciela Hopstein, o ambiente contemporâneo tem vivido um experimentar de novas posturas frente ao poder estatal, não somente marcadas por figuras símbolos dos movimentos sociais, mas pela reunião de grupos em busca do levante de bandeiras específicas.

Em nossa opinião, a originalidade dos movimentos emergentes no contexto do novo milênio reside no surgimento de um novo sujeito político e nas formas de entender e fazer política. Nas manifestações que tiveram lugar nos denominados “dias de ação global”, por exemplo, não é possível identificar nem líderes nem autores, mas sim reconhecer a presença multitudinária, aberta e espontânea de sujeitos “desobedientes” manifestando seu direito de resistir. O movimento resultante implicou a instalação de novas formas de organização da luta: trata-se da formação de redes horizontais, de ações diretas e não representativas. (HOPSTEIN: 2005. P. 71)

Neste cenário de redefinição política e busca por novas posturas frente à atuação estatal, as políticas públicas de cultura são exemplos de construção simbólica de um novo imaginário político inclusive. A política de cultura não se desloca deste contexto e também se apresenta como local de disputa e embate político.

O Cultura Viva assume-se como este local de incentivo de um novo tipo de diálogo. Um processo desafiador porque busca mexer com a estrutura social do país à medida que valoriza manifestações periféricas que passam a ser vistas e apropriadas por outros grupos. Segundo Rafael dos Santos:

(...) a abertura de canais de voz para as expressões artísticas das camadas excluídas e marginalizadas deve ser entendida como um projeto de ação afirmativa e os pontos de cultura devem ser entendidos como pólos irradiadores de espaços afirmados, de uma espécie de abolição para as culturas renegadas, apesar de serem as legítimas representantes de tudo aquilo que faz o nosso Brasil brasileiro, como já identificara o nosso Ari Barroso. Hermano Vianna (1995) desvendou como o nosso querido samba fez a transição de ritmo marginalizado da malta incivilizada [sic] para símbolo de brasilidade, bem como a sua importância para que fosse apresentado ao mundo algo que distinguisse o país no concerto das nações. Como o caldeirão antropofágico de Mário de Andrade já nos fez ver, não é possível entendermos o Brasil sem a sua circularidade cultural e, portanto, a participação das populações marginalizadas na construção da identidade nacional, como podemos observar em Muniz Sodré (1983) quando este estuda o diálogo entre o conceito ocidental de cultura e sua pretensão a ser uma verdade universal, e a sedução que esta recebe por aqui das formas negro-brasileiras e indígenas, sem recair nos estereótipos de Gilberto Freyre em sua famosa obra *Casa Grande & Senzala*. (SANTOS: 2005. P. 150)

A Cultura passa a ser vista como ambiente de disputa política por meio de construções simbólicas, como afirma Hermano Vianna. A “novidade” passa a ser o protagonismo da periferia que tem assumido uma postura distinta em relação ao investimento estatal. Não se aguarda passivamente a chegada de recurso, segundo ele, existe cada vez mais uma busca pelos próprios direitos.

Não tenho dúvida nenhuma: a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa

mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. (VIANNA: 2006. P. 1)

Desta forma, a postura adotada pelo governo brasileiro se aproxima desta visão de que está na periferia a grande potencia do investimento em cultura. Um esforço não somente focado na criação de novos mercados e na circulação econômica dos resultados do mercado cultural, o investimento na periferia é visto como o reconhecimento de uma dívida de anos de esquecimento. O Cultura Viva é apontado como o espaço de reverberação desta multiplicidade de vozes que não conseguem alcançar um volume grande da sociedade brasileira. Segundo Oliveira:

É preciso fortalecer esse coração pulsante que é a cultura, encontrar mecanismos e canais para sua expressão, irrigá-los, fortalecer os já existentes. O Estado deve se tornar mais democrático e criar espaços que viabilizem e incentivem a cultura e sua diversidade. Cogestão é uma palavra chave a ser utilizada hoje na relação entre as políticas públicas e a sociedade civil. Autogestão também. Para isso, não é possível pensar as políticas culturais a não ser como um sistema integrado que diz respeito não apenas à produção, mas à sua distribuição e, sobretudo, ao uso que os indivíduos dela farão; indivíduos vistos como sujeitos de sua vida cultural e, portanto, política. A constituição de sujeitos críticos (e porque constituídos em sua subjetividade podem pensar projetos coletivos) é fundamental para pensar a centralidade da liberdade individual para o desenvolvimento humano e a cultura é essencial para esse processo: amplia as possibilidades de eleição e, conseqüentemente, a liberdade. (...)

Segundo, a Sociedade civil transforma-se em uma nebulosa em busca de redefinição, já que os partidos políticos, sindicatos, movimentos sociais, correntes de opinião pública, mídia e igrejas que articulam a Sociedade civil são desafiados a dialogar com um governo e aparelho estatal comprometidos apenas ou principalmente com matéria econômico-financeira; sem esquecer o monopólio da violência, por suas organizações policiais, militares e de informação, em geral alheias e adversas aos sentimentos e aos interesses das classes e grupos sociais subalternos. Isto significa que a Sociedade civil está desafiada a rearticular-se sob outras e novas formas, criando ou recriando instituições, organizações e reivindicações em condições de expressar diferentes possibilidades de entendimento e emancipação. (OLIVEIRA: 2009. P.14)

Desta forma o Cultura Viva corresponde ao incentivo a esta “nova postura democrática” centrada na importância do diálogo e na manifestação pública da vontade. A lógica é demonstrar que a população deve ser cada vez mais incentivada a assumir uma postura questionadora diante das decisões governamentais. O que está em jogo aqui é demonstrar que a posição estatal deve conter, de certa forma, a multiplicidade de interesses existentes na sociedade. De acordo com a visão de Evelina Dagnino,

a noção de projetos políticos é que eles não se reduzem a estratégias de atuação política no sentido estrito, mas expressam e veiculam e produzem significados que integram matrizes culturais mais amplas. Assim, por exemplo, determinadas versões das noções que destacamos aqui como temas principais da confluência perversa – sociedade civil, participação e cidadania – ao mesmo tempo encontram raízes e produzem ecos na lenta emergência de uma cultura mais igualitária que confronta as várias dimensões do autoritarismo social da sociedade brasileira. (DAGNINO: 2004. P.49)

A ideia do que é um Ponto de Cultura, o diálogo e reprodução de um conjunto de conceitos específicos sobre o Cultura Viva (tais como, autonomia, protagonismo, empoderamento e gestão em rede) são ferramentas em uma tipologia de gestão que se abre a sociedade, mas também busca dela a apropriação de algumas ideias. Há o interesse da construção de uma postura participativa por meio da troca de textos comunicativos.

Entende-se que há uma espécie de pedagogia política por meio da partilha de ideias, da construção de narrativas sobre o que compõe o universo do Cultura Viva. Com isso, entende-se que a participação fomentada por uma ideia de uma nova cidadania (DAGNINO: 2004) centrada no partilhamento de responsabilidades entre Estado e grupos. O que os gestores do Cultura Viva entendem como gestão compartilhada e transformadora.

2.3 O caráter político de sustentação do Cultura Viva

A reflexão de uma política pública como o Programa Cultura Viva não pode se abster de um olhar estritamente político para abordagem colocada em prática. As seções anteriores foram voltadas para a discussão acerca de temas importantes que, acredita-se, nortearam a elaboração e a execução desta ação política que tomou grande proporção por todo o país.

Este esforço de discussão leva em conta que o Cultura Viva é uma ação governamental e é inerente a ela sua vinculação com uma postura política específica. Para além de juízos maniqueístas, o interesse desta reflexão é salientar como uma política pública, especialmente as pertencentes ao campo da cultura, podem cumprir um papel importante na construção simbólica de papéis a serem desempenhados dentro da

sociedade. Assim como a discussão anterior esteve voltada para as novas bases democráticas que sustentam esta relação entre Estado e Sociedade, o interesse aqui é salientar o aprendizado coletivo destas duas partes e o esforço de construção destes novos modelos.

Logicamente, em um primeiro aspecto, este contato entre desiguais e a insistência em uma abordagem distinta por parte do Estado frente a novas demandas contemporâneas, tende a denotar uma postura política com um viés um tanto pedagógico. Afinal, existe o esforço de possibilitar espaço para a discussão, mas também mostrar o caminho a ser trilhado e apropriado pela sociedade civil. Apoiando-se nas palavras do idealizador da ação, Célio Turino, é possível refletir sobre esta “missão” absorvida pelo Estado brasileiro.

Durante o processo de implantação e acompanhamento dos Pontos há tensão. De um lado, os grupos culturais, apropriando-se de mecanismos de gestão de recursos públicos; de outro, o Estado, com normas de controle e regras rígidas. Essa tensão, de certo modo inevitável, cumpre um papel educativo que, alongo prazo, resultará em mudanças para ambos os campos. O objetivo seria uma burocracia mais flexível e adequada a realidade da vida, assim como um movimento social mais bem preparado no trato das questões de gestão, capacitando-se para melhor acompanhar as políticas públicas e o acompanhamento de suas atividades.

Esta interação que no início é difícil, exercita um novo modelo de Estado, diferente dos até então conhecidos. Nos padrões conhecidos, temos que optar por estas formas pesadas de Estado, de caráter intervencionista e burocrático, ou então o Estado mínimo, com sensibilidade às necessidades sociais igualmente mínima. Um Estado de “novo tipo”, que compartilha poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou, vê os invisíveis. Por isso ampliado, presente e ao mesmo tempo leve, como o ar. (TURINO: 2009. P. 64).

O Cultura Viva pode ser visto como um exemplo de postura do Estado brasileiro que traz pra si mesmo a responsabilidade de instrumentalizar a sociedade civil para que exista um maior protagonismo dos sujeitos na reivindicação de direitos. Indicativo de uma tendência contemporânea de redefinição do papel do estado brasileiro e da configuração democrática que a sociedade assumiria.

Vale reforçar que ambiente de discussão desta temática utiliza como fonte principal de observação discursos e falas dos atores políticos envolvidos. Acredita-se que a partir destes fontes é possível ilustrar este propósito pedagógico de atuação do Ministério da Cultura. Aqui vale uma ressalva: se o caráter educativo parte do governo em direção a sociedade os elementos já apresentados nos permitem ressaltar que a

estrutura governamental também se abre para o caminho inverso e para o aprendizado estatal frente às respostas e aos fenômenos sociais.

O olhar ilustrado pelo Cultura Viva reacende o debate (proposto no capítulo anterior) sobre os diversos usos da cultura nas sociedades contemporâneas. Por um lado, o investimento no campo é percebido como uma dívida histórica do governo com grupos sociais alijados, mas também ressalta-se a importância da cultura para o resgate da autoestima e da criação de novas solidariedades sociais. O fragmento de texto exposto abaixo é uma fala do Secretário Executivo na época e posteriormente Ministro da Cultura, Juca Ferreira, em uma das várias apresentações sobre o Cultura Viva.

Diversas razões guiaram o Ministério da Cultura no objetivo de dotar o Brasil de um programa de cidadania realmente abrangente, ousado, do tamanho do País.

Ao fazer um exame cuidadoso da cena cultural brasileira, não poderíamos deixar de considerar o impacto, em todas as dimensões da experiência nacional, especialmente a cultural, da enorme dívida do Estado com as populações de baixa renda, desprovidas de acesso e usufruto de direitos elementares - especialmente as gerações mais jovens, mais claramente vulneráveis à violência. Por outro lado, não poderíamos deixar de considerar a significativa resistência, por meio de sistemas, práticas e valores culturais, destas comunidades. Iniciativas que fortaleceram, em vez de dissolver, os laços sociais de crianças, jovens e adultos.

Deslocando o MinC da posição marginal a que foi relegado em governos anteriores e ao colocar em prática a robusta - e necessariamente transversal - ação de inclusão social ora em curso, o Governo Lula optou por reconhecer a centralidade da cultura no impulso de um desenvolvimento sustentável e, em especial, a importância da cultura. (FERREIRA: 2005. P. 10)

O governo, na busca por estabelecer distinções políticas evidentes em relação aos seus anteriores, reforça a necessidade do investimento e o abismo histórico de atuação no campo. A política cultural é exercida como vetor de empoderamento social, partilha de valores sociais associativos. Segundo Costa:

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

Há a defesa do uso da Cultura como mecanismo de reintegração social dos jovens que viviam sob uma nuvem de invisibilidade e, geralmente, eram excluídos do foco de políticas públicas desempenhas pelo Estado brasileiro.

Muitos dos jovens que, ao longo dos anos, serão beneficiados pelo programa Cultura Viva hoje se encontram fora dos ambientes da educação pública ou privada, apartados do mundo do trabalho e, em muitos casos, já excluídos do tecido familiar. As linguagens artísticas podem desempenhar papel fundamental nesse processo de reintegração crítica, de recuperação da autoestima e do sentimento de pertencimento comunitário dessas crianças e adolescentes, propiciando um reordenamento pessoal capaz de fazer frente à experiência desagregadora da rua. (FERREIRA: 2005. P. 134)

Vale ressaltar que o investimento em cultura tem histórico como bandeira política para o partido dos trabalhadores. Sendo recorrente a exemplificação do caso desenvolvido por Marilena Chauí na prefeitura paulista como um esforço embrionário nesta busca de uma nova cultura política por meio do investimento em política cultural. Como reforça o argumento de uma reflexão proposta pela própria autora, os intelectuais e gestores do Partido dos Trabalhadores, talvez baseados em sua matriz social de fundação, trazem para si mesmos a missão de fundarem uma nova cultura política participativa.

Entre 1989 E 1992, na cidade de São Paulo, o Partido dos Trabalhadores (PT) esteve no governo municipal que, pela primeira vez nos cinco séculos da história do país e da cidade, viu no poder um partido de esquerda de origem fortemente popular e que, nascido de movimentos sociais e sindicais, tem sido responsável por grande parte da democratização do Brasil.

O desafio imposto pelas condições históricas (sociais e econômicas) e pelo imaginário político (fortemente conservador, na cidade de São Paulo), exigia que em cada campo de atividade governamental fossem realizados três trabalhos simultâneos: a mudança na mentalidade dos servidores públicos municipais, a definição de prioridades voltadas para as carências e demandas das classes populares e a invenção de uma nova cultura política. (...)

Do ponto de vista da cultura política, tratava-se de estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa.

Foi sob o imperativo dessas três exigências que a Secretaria Municipal de Cultura desenvolveu um projeto cuja diretriz fundamental foi a Cidadania Cultural. Pode parecer estranho (dado o modo como correntemente se entende a cultura como lazer e entretenimento) que a natureza política do trabalho se exprimisse de maneira tão explícita e direta num projeto cultural. Para que a estranheza não permaneça, é preciso considerar as condições (e pré-condições) para propor uma política cultural no Brasil e, particularmente, em São Paulo, a mais capitalista das cidades brasileiras, na qual a lógica do mercado funciona plenamente. (CHAUÍ: 2006. P. 01)

Marilena Chauí, como grande nome da intelectualidade paulista, vai além da manifestação de sua gestão em São Paulo. Ela defende que é próprio da postura da

esquerda esta valorização da prática cultural como defesa da diversidade. Em trecho da autora:

O laço que une esquerda e cultura é indissolúvel porque é próprio da esquerda a posição crítica, visando a ruptura das condições estabelecidas, nas quais se reproduzem a exploração e a dominação, assim como é próprio afirmar a possibilidade de justiça e da liberdade, isto é, da emancipação, por meio da prática social e política. Para a esquerda, a cultura é a capacidade de decifrar as formas de produção social e política da memória e do esquecimento, das experiências, das idéias e dos valores, da produção das obras de pensamento e das obras de arte e, sobretudo, é a esperança racional de que dessas experiências e idéias, desses valores e obras surja um sentimento libertário, com força para orientar novas práticas sociais e políticas das quais possa nascer outra sociedade. (CHAUÍ: 2006. P. 08)

Aqui cabe uma ressalva, pois acredita-se que este esforço de valorização da cultura como ferramenta para criação de identidades ou autoestima da sociedade não é uma alternativa nova ou exclusiva de governos esquerdistas como defende Chauí. No Brasil, já tivemos experiências deste tipo por governos de distintas orientações, mas que comungaram por usos específicos da cultura dentro de um projeto político delineado. No entanto, o interessante a ser ressaltado por este trabalho é o resgate desta postura após anos de abstenção estatal por conta de orientações neoliberais.

Da mesma forma, este novo uso da cultura está em consonância do contexto de atuação. Chamando atenção que os usos políticos que os governos podem almejar realizar por meio do investimento no campo da cultura também devem respeitar as particularidades e especificidades do tempo presente. Marilena Chauí já tinha apresentado esforços para definir esta postura:

Ora, seres e objetos culturais nunca são dados, são postos por práticas sociais e históricas determinadas, por formas de sociabilidade, da relação intersubjetiva, grupal, de classe, da relação com o visível e o invisível, com o tempo e o espaço, com o possível e o impossível, com o necessário e o contingente. (CHAUÍ:1994. P. 37)

Assim, acredita-se que o Cultura Viva ganha grande importância na agenda governamental e é alçado como modelo de gestão contemporânea na área da cultura pelo respeito a estes novos valores socioculturais que enxergam na associação o novo futuro das comunidades. Fugindo da lógica individualista ou de uma postura estatal paternalista, há a defesa de posições comprometidas com o ganho coletivo e o desenvolvimento de novos circuitos de produção e distribuição de produtos e manifestações culturais. Este percurso não é algo simples e dependente

exclusivamente das manifestações governamentais ou “da inscrição” da sociedade civil nestas atividades. As tensões e problemas existentes na gestão desta política pública podem demonstrar um pouco deste embate existente entre discurso e realidade.

No entanto, aposta-se que o importante a ser considerado neste exemplo é a redefinição da agenda governamental para percepções mais sensíveis aos dados reais da sociedade, escapando de posturas centradas em modelos pré-estabelecidos e definidos no isolamento dos gabinetes. Ressalta-se que assim com a análise do Cultura Viva tem demonstrado, o dado real é muito mais complexo e o estado não pode se furtar de entender estes novos arranjos que vem sendo construídos.

CAPÍTULO 3: O Cultura Viva e seus distintos momentos: uma tentativa de compreensão da relação entre Estado em Sociedade em cinco tempos

O objetivo deste capítulo, como percurso final do trabalho, é contribuir neste esforço de entendimento das redes de interação entre grupos sociais e governo, estabelecidas pelo Programa Cultura Viva. Não somente entendo-o como uma política pública, mas como um importante exemplo de particularidades da relação Estado e sociedade no Brasil e apontando questões relevantes para o campo das políticas públicas de cultura.

Logicamente, o contato entre Estado, principalmente entre governo federal, e grupos sociais com matrizes e realidades tão distintas, expõe a necessidade de se redefinir modelos e abordagens para lidarmos com a diversidade cultural, especialmente a brasileira. O discurso do fomento ao protagonismo, o respeito à autonomia, o anseio pelo empoderamento e o crescente fomento ao estabelecimento de ações práticas em rede não podem ser entendidos como um discurso governamental, que foi abraçado pela sociedade civil, sem questionamentos, problemas, desvios, etc.

Ao discutirmos as temáticas levantadas pelo Cultura Viva, estamos trabalhando com o mundo da retórica e também com a vivência prática. Afinal, o cotidiano da gestão, o desenvolvimento das atividades demonstraram algumas limitações, seja do Estado em conseguir adaptar o pensamento político em ações efetivamente práticas, seja da sociedade civil em estabelecer posturas mais críticas em relação aos problemas ocorridos.

Não se trata propriamente de uma avaliação de política pública. O interesse aqui é um pouco além disso. O objetivo principal é demonstrar que processos de mudanças de mentalidades/abordagens dialogam com o “mundo real”, com a cultura política das localidades.

Como forma de entender estas diferenças, estes tempos distintos no relacionamento existente dentro do Cultura Viva, optou-se por dividir a análise em cinco momentos. Para isso utilizamos as Teias Nacionais⁹³ como “marcos

⁹³ As Teias Nacionais são os encontros nacionais que ocorreram desde o início do Programa e se caracterizaram por um espaço de discussão, reflexão e conhecimento sobre as atividades desenvolvidas pelos próprios partícipes. Foram caracterizadas e apresentadas no capítulo anterior. Segundo a concepção de Turino para a importância da Teia: Um movimento de inovação permanente. Um movimento em que os diferentes e percebem iguais, esta é a Teia. Um trabalho de parto que “avança sobre os silêncios que se

emblemáticos” de conceitos, anseios, mudanças. Logicamente percebe-se que as mudanças são processuais e as Teias não representam rupturas frias no desenvolvimento da ação, mas elas funcionam como indicadores importantes para a compreensão das questões que vinham sendo discutidas pelos partícipes do Cultura Viva em cada um dos períodos e que se tornam mais evidentes nos encontros nacionais. A partir delas conseguimos observar a transposição para novas posturas e novas questões dentro do complexo arcabouço da política pública que se autodetermina fenomenológica e responsiva às dinâmicas sociais.

Para além da construção de uma visão linear, o intuito é demonstrar as diferenças na relação entre Estado e grupos sociais no decorrer do percurso. Para isso, além da vinculação prioritária entre momento vivido pelos partícipes e o encontro nacional, a Teia, a proposta é vincular cada um destes “capítulos” da história do Cultura Viva. Cada um destes períodos é remontado por meio da análise de documentos oficiais, depoimentos diversos, análise bibliográfica de análises feitas por outros especialistas. As palavras dos gestores, dos partícipes e a memória construída sobre estas experiências são utilizadas com o propósito de composição de uma historiografia do Programa Cultura Viva.

recusa a perceber – tua cultura é tua – ataca, atraca, atua-acontecer – se a gente quiser, se a gente fizer – quem tá pronto da acabado...”, conclui o manifesto da Teia.

A Teia é uma mistura de encantamento, reflexão e organização. O encantamento se dá pela explosão dos Pontos, pela pulsação de sua criatividade, pelo estranhamento, pela descoberta do comum, pelas apresentações artísticas e tudo mais que atue no campo simbólico, do maravilhamento. A reflexão ocorre pela realização de Seminários, debates e também pela partilha do sensível, por formas não acadêmicas de apreensão do conhecimento. A cada novo encontro, um novo tema transversal “Cultura e Economia Solidária” em 2006, “Cultura e Educação” em 2007 e “Cultura e Direitos Humanos” em 2009. Em meio a isso a organização do Fórum dos Pontos de Cultura e grupos temáticos. Essa mistura de gente, coisas e ideias faz aflorar a percepção de que os pontos podem ir além, pois, como disse Gilberto Gil, “da junção de muitos pontos de faz uma linha, que forma desenhos e ideias.” (TURINO: 2009. P. 108)

3.1 Momento 1: Venha ver e ser visto! - Teia Saulo Paulo (2006)

No dia 06 de abril de 2006, no pavilhão da Bienal da cidade de São Paulo, tinha início, o primeiro encontro nacional dos Pontos de Cultura. Durante quatro dias, as organizações, pertencentes ao Programa Cultura Viva, fariam uma imersão cultural nas atividades desenvolvidas pelos partícipes da política. Teriam como cenário principal o espaço da Bienal e outros importantes “lugares da cultura” paulistana, tais como: os auditórios do Museu de Arte Moderna e Museu de Arte Contemporânea, além do Sesc Vila Mariana. Chamada de Teia pelos gestores públicos, ela foi moldada como uma espécie de panorama (e por que não prestação de contas?) do que vinha sendo colocado em prática.

Este primeiro momento corresponde a uma fase de descobrimento. Afinal, desde a criação da ação em junho de 2004 esta foi a primeira oportunidade em que os partícipes das mais diferentes regiões do país foram convidados a um evento para divulgar as suas atividades e conhecer outras organizações pertencentes ao Cultura Viva.

No entanto, mais do que um encontro, a Teia era entendida como parte de um processo maior: o Cultura Viva. Para além de um encontro presencial entre partícipes de uma política pública, ela foi compreendida como o a linha de ligação, a costura entre núcleos isolados. O início de um percurso de ativação de uma rede de cooperação e solidariedade por meio da troca e do intercâmbio de práticas culturais. Pelo menos na ideia dos gestores públicos, o Estado seria um mero coadjuvante, fornecendo pequenos recursos para a realização de atividades que, depois de colocadas em rede, encontrariam novos arranjos e se libertariam da amarra do recurso público.

Uma espécie de trabalho de contágio pelo contato, a transmissão de uma perspectiva que foca no associativismo como forma de fortalecimento político, inclusive, dos partícipes pertencentes do Cultura Viva. De acordo com o depoimento do gestor Célio Turino fornecido a publicação eletrônica Carta Maior⁹⁴ na época da

⁹⁴ É importante salientar que as atividades desenvolvidas pelo Programa Cultura Viva nunca tiveram grande visibilidade nas mídias de massa do país. Portanto, não foram encontrados registros de cobertura jornalística dos eventos ou das diversas atividades realizadas pelo Programa em grandes veículos de comunicação do Brasil. Tendo em vistas as diversas teorias de agendamento da mídia existentes no campo da comunicação, acredita-se que a temática não despertou maiores interesses de grandes veículos,

realização do evento, surgiu da necessidade de encontros e para gerar tantos outros novos.

“No princípio era o ponto. Um dia o ponto, inspirado pelas obras e graças da inspiração solidária, juntou-se a mais um ponto. E a outro. Mais outro. E de ponto em ponto nasceu a linha. Da linha surgiu um desenho para traduzir a ideia. Da ideia brotou a força motriz que gerou palavras, sons, formas, imagens e gestos. E mais pontos cresceram para formarem novas linhas e desenhos”, assim nasceu o projeto Cultura Viva do Ministério da Cultura, segundo o ministro Gilberto Gil. E dessas linhas e desenhos dos mais de 450 Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil, foi tecida a 'Teia' – A Rede de Cultura do Brasil. (CARTA MAIOR: 2006. P s/n)⁹⁵

Portanto, compreender as características deste encontro permite-nos entender um pouco do momento vivido pelos partícipes. Observar as características da Teia, sua forma de gestão permite-nos fazer correlações com outras questões tratadas pelos gestores do Cultura Viva naquele momento. Ao olharmos esta primeira edição da TEIA tratamos de uma etapa na relação entre governo e sociedade dentro da esfera do Cultura Viva. A base de compreensão de algumas características e acontecimentos que se desenrolariam ao longo da gestão.

Especialmente esta primeira edição, a Teia São Paulo, funcionou como índice para transmitir valores e definir o espaço de atuação da ação. Nas palavras do próprio gestor, Turino, esta Teia teve uma missão simbólica não somente de dar visibilidade as ações, mas de ser um pontapé inicial na construção de uma rede que prescindisse do fomento Estatal.

Por uma decisão simbólica. Teria que ser no prédio da Bienal de São Paulo. Nenhum outro lugar, nenhuma outra cidade; era preciso começar pelo centro econômico e financeiro do país. E como no início do século XXI são as finanças que ditam a ordem, também o centro cultural, político e midiático. A primeira incursão pública de nossa guerra de guerrilhas; fustigamos o inimigo em sua casa. Uma fustigação apenas. Depois, todos voltaram ao seu lugar e a guerrilha continua.

nem mesmo em seus suplementos destinados à cultura. A maior parte das atividades foi coberta por coletivos de internet, sites independentes ou pelos próprios partícipes que em diversas ocasiões criaram formas de compartilhamento de fotos, vídeos, reportagens e entrevistas com o intuito de publicizar as ações e ganhar mais visibilidade. Ver, por exemplo: Portal Vermelho. Dispon[ível em: http://vermelho.org.br/ce/noticia.php?id_noticia=215102&id_secao=61 Acesso em: 20/05/2013.

⁹⁵ O trecho da citação do autor foi extraído do artigo original publicado pelo site “Carta Maior em 7 de abril de 2006. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaImprimir.cfm?materia_id=10568. Acesso em: 25/06/2013.

Teia 2006, “Venha se ver e ser visto”. Este foi o primeiro momento que os Pontos de Cultura puderam se ver como movimento. (...)
(TURINO: 2009. P. 206)

A Teia São Paulo foi mais do que o primeiro encontro, ou um espaço de trocas estéticas entre os partícipes. Ela representou, a meu ver, o alicerce de uma organização que se pretendia gerir efetivamente em rede. Se os gestores acreditavam que o Cultura Viva somente poderia ser apropriado, reverberado e gerido pelo contato entre os partícipes era preciso estabelecer ações claras que dessem conta da construção desta rede, desta gestão compartilhada. A Teia nasceu com uma dupla função: prática e simbólica de reunir e fortalecer a interação proporcionada pelo Cultura Viva.

Compreende-se, portanto, que este primeiro momento foi uma espécie de marcação de território da ação governamental dentro da agenda política do próprio Ministério da Cultura e uma demonstração de “boa-vontade” para os grupos pertencentes ao Cultura Viva até aquele momento.

A Teia foi quase um manifesto: o Manifesto do Cultura Viva. Uma espécie de luta contra-hegemonica advinda de uma secretaria do próprio Estado.⁹⁶ Novamente recorrendo as palavras do gestor, Célio Turino:

É precisava ser na Bienal de São Paulo, cânone da chamada “arte consagrada”, ícone das tendências culturais. Bastavam alguns dias, uma brecha no calendário. Tinha que ser lá, como foram as dependências do Teatro Municipal de São Paulo, em uma semana curta, de Arte Moderna, em 1922. Agora, a arte sem escola, vinda da periferia, de todas as periferias, fosse geográfica, estética ou social. Foi bonito ver a entrada de todos aqueles Pontos naquele enorme prédio da arquitetura moderna. (TURINO: 2009. P. 206)

Foi a iniciativa de uma pequena Secretaria do Ministério da Cultura, com pouquíssimos recursos disponíveis salientando que a lógica a ser buscada pela pasta não

⁹⁶ O Estado buscava deixar claro que não investiria somente em ações da indústria cultural. Um novo universo de possibilidades era representado pelo Cultura Viva. Novamente recorrendo a um trecho da reportagem feita pela Carta maior na cobertura do evento, buscava-se deixar em evidencia o embate entre Indústria cultural X economia solidária: “A alienação do mercado, a indústria cultural ditatorial e impositiva, a brutalidade da vida cotidiana submetida à busca impensável pelo dinheiro tentam desmoralizar o jeito brasileiro de ser. Como se esse nosso jeitinho fosse a malandragem dos de cima, que se impõem pelo monopólio da informação. E fazem milhões submeterem-se a esse ser onipresente e onisciente que é o mercado. Que também poderia ser chamado de Piaimã, o gigante comedor de gente, da rapsódia Macunaíma (Mário de Andrade)”, pontua Célio Turino. (CARTA MAIOR: 2006. P s/n) / O trecho da citação do autor foi extraído do artigo original publicado pelo site “Carta Maior em 7 de abril de 2006. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaImprimir.cfm?materia_id=10568. Acesso em: 25/06/2013.

seria exclusiva de um grupo seletivo, ou de temáticas específicas. Diretamente do centro financeiro do país reforçava-se a importância da contribuição das periferias.

Entende-se que o tom deste período foi marcado pelo maravilhamento e pelo (re)conhecimento de grupos, artistas e localidades integrantes da diversidade cultural brasileira. O encantamento do próprio Estado em ter contato efetivo com organizações de todas as partes que tinham sido selecionadas por meio de edital público e ficavam distantes geograficamente.

O Estado começava a plantar sementes em busca do protagonismo da sociedade civil em participar de forma mais ativa no gerenciamento das atividades. Passamos ao exercício de novos modelos, da busca de estruturas cooperativas para fornecer ao Cultura Viva ações que não ficassem restritas ao aparato do Ministério da Cultura. Esta Teia, ocorrida após quase dois anos da divulgação do primeiro edital de seleção das organizações participantes, os Pontos de Cultura, serviria para o fortalecimento de bandeiras maiores do próprio Ministério e para o fortalecimento da ação e da Secretaria gestora dentro da esfera do MinC.

Assim, dentro do tema do encontro a proposta era “Venha ver e ser visto”. O importante neste momento era fazer com que os partícipes do Cultura Viva tivessem dimensão de que não se tratava de um simples repasse de recursos. A potência não estava somente no financiamento direto, por parte do Estado, para ações que não se sentiam integradas a um circuito de produção cultural restrito aos grandes centros urbanos. O importante era contagiar os partícipes e gestores da diversidade de possibilidades que o Cultura Viva poderia proporcionar. Não existiam direções, apenas anseios. Nas palavras do gestor:

Quem participou de uma ou de todas as Teias sabe o que representou essa “tomada”. Uma explosão de sentidos e reflexões, realizando a “partilha do sensível”, de que fala o filósofo francês Rancière. A Teia como um momento de práxis cultural, social e política. Não um encontro formal, em que delegados levantavam seus crachás, nem um seminário acadêmico, com especialistas e ouvintes, nem mostra artística ou festival construído por curadoria. A Teia é uma mistura disso tudo, um tanto caótica, mas organizada. Um momento em que dissemos: “Os caminhos que nos apontaram até agora não nos servem. Queremos outros.” Um processo sutil de mudança de mentalidades, que tem por força a cultura. Teia: povo em movimento, tecendo sua história. (TURINO: 2009. P. 109)

A Teia foi o primeiro passo para a construção e o fortalecimento de uma nova perspectiva de política pública de cultura, deslocada da abordagem das indústrias

culturais e preocupada com outras relações. Esta edição foi um importante indicativo do desenvolvimento posterior das ações e do aumento significativo do volume de recursos e partícipes no Cultura Viva.

De maneira formal, o encontro reuniu um número bastante grande de participantes, tendo em vista que o número de Pontos de Cultura existentes na época girava em torno de 600, espalhados por todo o país. Estiveram presentes representantes do pequeno universo do Cultura Viva, que teria um crescimento exponencial nos anos seguintes.

Logo em sua primeira edição, foram 3 mil participantes e 50 mil visitantes em 4 dias. Gente de todo o canto. Um trabalho. Decidimos juntar dois encontros, o dos Pontos de Cultura e o dos núcleos de Economia Solidária, uma parceria cimentada na prática, que comunga os mesmos princípios. O imenso pavilhão da Bienal tomado por divisórias de madeira, bandeiras coloridas e tecido de chita. Os Pontos de Cultura e os núcleos de Economia Solidária se acomodando lado a lado e tecendo sua integração pela base, pelo território. Na volta. Continuam juntos e um contribui com o outro. (TURINO: 2009. P. 108)

Neste período os gestores do Cultura Viva viam na vinculação com outros órgãos do governo ou organismos nacionais e internacionais uma forma importante para a execução das tarefas, conseguir mais recursos e, logicamente, conseguir operacionalizar um encontro desta magnitude. De forma específica, este primeiro encontro foi todo gerido e produzido pelo Ministério da Cultura (Secretaria de Programas e Projetos) por meio de verba cedida pela Petróleo Brasileiro S/A – Petrobras.

Diversas outras parcerias faziam parte da infraestrutura da Teia e forneciam algum tipo de suporte para a ação do Cultura Viva como um todo, como por exemplo: o Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequenas empresas – Sebrae, o Instituto Paulo Freire, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD e o Museu Afro-Brasil.

Na realização das atividades os ponteiros contaram com a presença do próprio Ministro, Gilberto Gil, para reforçar a importância da participação dos homens e mulheres da cultura, que estavam ali para partilhar seus fazeres em nome da diversidade cultural brasileira. Recorrendo novamente ao trecho da reportagem da Carta Maior, ilustramos um trecho do discurso do ministro:

Isso é resultado dos sonhos de toda gente simples, dos utopistas, desses loucos, longe dos corações pervertidos, do sonho dos tempos de um possível, novo e completo Messias que não virá se não pelo nosso trilhar, pela força dos nossos braços, pela lágrima dos nossos olhos e pelo sofrimento de nossas eternas mães”, afirmou Gil, antes de cantar Refazenda. (CARTA MAIOR: 2006. P s/n)⁹⁷

A proposta presente na Teia deste período também tinha grande vínculo com o conceito de Economia Solidária, com reverberação da agenda governamental naquele momento. Com isso, juntamente com a Secretaria Nacional de Economia Solidária, órgão vinculado ao Ministério do Trabalho e Emprego e chefiada pelo Economista Paul Singer⁹⁸, foi realizada a I Feira Nacional de Economia Solidária, como um esforço conjugado entre o MinC e TEM⁹⁹.

⁹⁷ O trecho da citação do autor foi extraído do artigo original publicado pelo site “Carta Maior em 7 de abril de 2006. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaImprimir.cfm?materia_id=10568. Acesso em: 25/06/2012.

⁹⁸ Em entrevista do autor a revista *Estudos Avançados* em 2008, Paul Singer reflete um pouco sobre a vinculação entre Economia Solidária e o Cultura Viva: “como já mencionei antes, a economia solidária encontra adeptos também na classe média. Nós temos cooperativas de profissionais de classe média, desde a Unimed até os agrônomos, que têm hoje cooperativas. Tanto no Movimento dos Trabalhadores sem Terra como na Unicafe, há muitos exemplos. Além desses, há jornais cooperativos, e na área cultural, sobretudo, há muitas cooperativas de teatro, de cinema. Por falar nisso, no Ministério da Cultura há um programa chamado “Cultura Viva”, dirigido principalmente a jovens de áreas faveladas e periféricas. Fazem um edital e os grupos se apresentam com sua produção, que pode ser artesanal, de pintura, música, dança, o que for. Hoje há quase setecentos pontos culturais no país todo, mas querem chegar a milhares. E a idéia é usar a produção cultural para inclusão produtiva. Estão fechando um acordo conosco e querem que nós passemos a capacidade de auto-organização da economia solidária para esses pontos de cultura. Já fizemos uma Feira Nacional de Economia Solidária junto com os pontos de cultura num evento chamado “Teia Cultural”, que aconteceu no edifício da Bienal em São Paulo em 2006 e se repetiu em Belo Horizonte, em 2007, criando-se uma articulação entre os empreendimentos de economia solidária e os pontos de cultura, que querem também fazer economia solidária.

Espontaneamente, surgiram feiras em vários pontos do Brasil, unindo os empreendimentos de economia solidária com gente pobre e os pontos de cultura, que recebem do Ministério da Cultura equipamentos para reproduzir som e imagem. Então, a função integradora num país em crise, numa sociedade em crise, é primordial, no momento. Mas a minha perspectiva é a de que, superados os problemas da miséria e da pobreza – e acho que isso pode se dar em pouco tempo –, a economia solidária terá uma imensa função no país.” (SINGER: 2008. P. 289)

⁹⁹ Citando a cobertura do Fórum Brasileiro de Economia Solidária: A I Feira Nacional de Economia Solidária, realizada em São Paulo, de 6 a 9 de abril, reuniu mais de 800 empreendimentos e grupos culturais dos 100 pontos de cultura espalhados no país, além de 600 empreendimentos solidários de todos os 27 estados. O evento teve como conceito a rede, uma matriz que inseriu toda a rica diversidade e atividade cultural, educacional e cidadã em curso no Brasil. A feira aconteceu em um enorme espaço de mais de 20 mil metros quadrados, com a economia solidária integrada à cultura, dentro da proposta “venha ver e ser visto”, apontando para o protagonismo local, comunitário e a articulação em redes, como sendo um caminho para a criatividade social, cultural e econômica em nosso país. Foi uma verdadeira festa de cores, sons, ritmos, produtos de todos os ramos e cadeias da economia solidária. Também aconteceram seminários, oficinas e debates. (Trecho de nota publicada no site do Fórum Brasileiro de Economia Solidária) (FBES: 2006. P s/n) Disponível em:

O diálogo entre as duas áreas traçava linhas muito próximas entre o trabalho executado pelos Pontos de Cultura e a percepção de criação de uma Economia Solidária. Na visão de muitos, esta seria uma espécie de porta de saída para as organizações pertencentes ao Programa. A possibilidade de gerar novos laços e redes em busca de produzir uma circulação de suas produções e possivelmente gerar renda e sustentabilidade financeira para as organizações.

O tema é polêmico¹⁰⁰ e ainda hoje discutem-se critérios de sustentabilidade econômica para os Pontos de Cultura. Neste primeiro momento, a visão de possibilidade de novos arranjos econômicos era presente no Cultura Viva. Existia a percepção de que as organizações, após os três anos de convenio e recebimento de recursos públicos, teria outra configuração em sua localidade e seria capaz de sustentar suas ações, sem depender de novos recursos públicos. Veremos com o desenvolver das atividades que esta ideia primeira não se configurou. Acredita-se que esta previsão não se concretizou por dois motivos principais: o primeiro porque não se pode pensar em mudanças processuais que ocorram em uma janela temporal tão pequena (3 anos); e em segundo, e talvez mais importante, muitos dos grupos pertencentes ao Cultura Viva não teriam condições de ter sua sustentabilidade econômica garantida apenas pelo fazer cultural. A vocação de determinados grupos não se aproxima da lógica de construção de produtos culturais para a geração de renda.

Pensar em um modelo de sustentabilidade unificador sendo o Cultura Viva alvo dos mais variados grupos e localidades é um contrassenso. Entende-se que esta visão foi sendo abandonada ao longo do tempo, pelo menos o seu discurso uníssono em torno da sustentabilidade dos Pontos.

http://www.fbes.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=798&Itemid=62. Acesso em: 25/06/2013

¹⁰⁰ Na avaliação realizada pelo IPEA, discutiu-se o potencial gerador de renda para as organizações depois de se tornarem Pontos de Cultura e à medida que suas atividades são colocadas em rede. Uma das pesquisadoras, Luana Vilitis, em trabalho posterior fez uma análise: “A pesquisa de campo realizada no contexto da avaliação do Programa Cultura Viva, coordenada pelo IPEA, permitiu identificar que a geração de renda é uma das principais motivações de ações e projetos que fomentam a inclusão produtiva. Como exemplo, trazemos o trabalho de aprimoramento do núcleo de artesanato em um dos pontos de cultura pesquisados em que foi realizado o planejamento de oficinas de formação em modelagem - corte e costura -, bordados, bijuterias, bambu e fibras naturais, aliado à contratação de um coordenador e à compra de equipamentos e maquinário próprio. Isso estimulou a formação de uma unidade produtiva na instituição, a partir da qual a produção foi dinamizada e o conjunto de artesãs chegou a ter rendimento duas vezes maior do que a renda média da maioria da população do pequeno distrito em que o ponto de cultura está localizado. (VILUTIS: 2011. P. 7)

Mesmo assim, a ideia de valorização do potencial de geração de uma economia solidária não foi totalmente abandonada. Nas edições seguintes da Teia, a Feira de Economia Solidária continuou a ser organizada conjuntamente e foi uma importante base para um grupo específico de Pontos de Cultura, que tinham em seus fazeres a possibilidade de geração de produtos.

No entanto, não podemos somente analisar o evento, é preciso refletir também sobre a conjuntura do período ao qual ele está vinculado. Discutimos o início das atividades há quase 10 anos. O início de um governo que foi eleito com muitos anseios e muita esperança na forma de lidar com a área social do Brasil.

O Cultura Viva surgiu vagarosamente, sem o alarde ou importância de ser o carro-chefe da pasta. Pelo contrário, como dito anteriormente, ele foi uma abstração que virou realidade e foi, aos poucos ganhando novas formas e ações. O primeiro encontro retrata este imprevisto, este desenho de atividades e parcerias. Há o início de uma ideia de rede, que deveria ser empoderada pela sociedade civil, mas onde o Estado ainda se apresenta como grande indutor do processo.

A relação entre Estado e grupos sociais é marcada por um certo “maravilhamento”. Há uma postura de certa gratidão das organizações em relação a construção do Cultura Viva e ao “reconhecimento” do Ministério da Cultura. Naquele momento, a maioria das instituições culturais envolvidas eram marcadas pela longa existência, mas baixa capacidade de obtenção de recursos em outras esferas, seja privada ou pública.

Para muitos participar da ação, conseguir dinheiro e reconhecimento públicos para a realização de atividades de base comunitária era uma espécie de prêmio. Era o Estado, pela primeira vez, percebendo atividades que existiam há anos e nunca tinham sido objeto de ação governamental. Estava em jogo a autoestima dos grupos e indivíduos que naquele momento adotavam a postura mais complacente do que crítica das atividades desempenhas pelo Estado.

O conceito de alteridade¹⁰¹ pode ser uma base para a compreensão deste período, pois mais do que uma identificação, ocorreu-se um ver a si mesmo no outro. A

¹⁰¹ Para auxiliar a reflexão sobre o conceito de alteridade, podemos ter como base a percepção de Bakhtin sobre a construção do diálogo entre indivíduos, uma ação entre o eu e o outro, uma ação também linguística. Segundo trecho do autor: O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pudesse compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta de pessoas

percepção de que mesmo com fazeres distintos, vindos de regiões diferentes cada um dos ponteiros tinha o que trocar com o outro e apresentar ao Estado a sua atividade “reconhecida”.

Sendo o universo de organizações relativamente pequeno, não existiram grandes conflitos, pautas ou questões a serem colocadas pelos ponteiros ao MinC. A postura em relação à cobrança de mudanças frente às atividades do MinC era pouco articulada e sem uma pauta definida. O Estado ainda era o grande mobilizador neste período.

Fica evidente, inclusive em um discurso proferido pelo próprio Ministério que a idéia de gestão compartilhada é uma ideia a ser perseguida em longo prazo. As atividades desempenhadas em um primeiro momento dependem de um fomento por parte do Estado. Segundo o trecho:

O Ministério da Cultura entra com os conceitos, os recursos, o acompanhamento, o treinamento dos monitores, a articulação institucional e a rede - aspecto vital do programa. Todos os Pontos de Cultura estarão em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Os parceiros locais, por sua vez, entram com os espaços, a gestão e um punhado de compromissos: responsabilidade, transparência, fidelidade aos conceitos, inserção comunitária, democracia, intercâmbio. Os Pontos de Cultura terão a cara de seus usuários. (GIL: 2004. P. 1)¹⁰²

A proposta é fortalecer a ligação entre os próprios Pontos e possibilitar a troca de saberes:

Nossa idéia é a de que a troca, a instigação e o questionamento, elementos essenciais para o desenvolvimento da cultura, aconteçam num contato horizontal entre os Pontos, sem relação de hierarquia ou superioridade entre culturas. Um Ponto auxiliando outro Ponto. Alguns oferecem uma experiência mais avançada em teatro, outros em dança; ações sócio-educativas aprendem com a vanguarda estética que se encontra com a tradição e ajudam a construir o novo. Uma troca entre iguais que aprendem entre si e se respeitam na diferença. (TURINO: 2005. P. 16)¹⁰³

colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (BAKHTIN: 2011. P. 109).

¹⁰² Discurso proferido pelo Ministro da Cultura em encontro realizado com artistas em Berlim, Alemanha. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2004/09/02/ministro-da-cultura-gilberto-gil-sobre-o-programa-nacional-cultura-educacao-e-cidadania-cultura-viva-durante-encontro-com-artistas-em-berlim/>. Acesso em: 01/03/2012

¹⁰³ Texto de abertura do Catálogo Cultura Viva publicado pelo MinC em 2005. Disponível em: http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2010/11/Cat%C3%A1logo_-Cultura_-Viva-2005.pdf. Acesso em: 20/04/2011

O Estado adotou a postura de entender melhor a realidade dos Pontos. Com o propósito de compreender as demandas do campo e conhecer um pouco mais dos partícipes e de outras organizações que teriam potencial para entrar no programa, foi articulada a criação do Prêmio Cultura Viva. Na prática, dentre as linhas existentes, ele permitia que organizações que já executavam atividades de destaque em suas áreas fossem premiadas por mérito. Este mesmo prêmio também permitiu o reconhecimento de realizações de secretarias e órgãos de cultura de estados e municípios. As atividades escolhidas nesta modalidade também receberiam premiações em dinheiro para reaplicação nas atividades.

Com esta modalidade, o MinC poderia conhecer melhor novas iniciativas que poderiam ser enquadradas como público alvo do Programa. Além disso, estreitavam ligações com órgãos de cultura de outros entes federados, um embrião para o compartilhamento da gestão entre MinC, estados e municípios que seria delineada posteriormente.

Por um lado, se o MinC fazia um esforço de entendimento do campo e vislumbrar potenciais de ampliação, era preciso analisar os efeitos das atividades e do recurso empreendido até aquele momento.

Com isso foi feito o primeiro esforço de avaliação do Cultura Viva, enquanto uma política pública, vislumbrando critérios de eficiência e efetividade, era preciso encontrar uma metodologia que desse conta de compreender o fenômeno de forma complexa e não apenas analisar o número direto de indivíduos atingidos pelas atividades. Era preciso traçar novas metodologias de avaliação.

Pensando nisso a Secretaria de Programas e Projetos assinou um convênio com o Laboratório de Políticas Públicas, pertencente à Escola de Serviço Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O propósito foi efetuar um extenso trabalho de coleta de dados sobre os resultados obtidos pelo Cultura Viva.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Segundo fragmento do texto de João Domingues sobre as características desta avaliação, falamos do olhar sobre um processo em movimento: “Neste sentido, se procurou saber quais as principais dificuldades ou deficiências e as mudanças necessárias ao ciclo político do Programa. A forma escolhida se deu a partir da avaliação ex-post, produzida sob coordenação do Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Uma avaliação deste tipo é essencial para corrigir rumos e imperfeições da implementação ou da própria formulação de uma política pública. Como se trata de um programa em processo, sem término estipulado, uma avaliação deste tipo é de vital importância para sua correção ou continuidade. Embora a natureza cíclica do Cultura Viva não possa ser facilmente determinada quanto a seu final, alguns resultados podem ser medidos para que as etapas carentes de melhorias sejam reorganizadas. (DOMINGUES: 2008. P. 149)

Esta primeira análise tinha o desafio de materialmente “atestar” a existência do Programa Cultura Viva, nas mais distintas regiões. Para o avanço das atividades e a própria percepção do Ministério da Cultura era preciso compreender os resultados obtidos até aquele ali.¹⁰⁵

3.2 Momento 2: Tudo de todos! - Teia Belo Horizonte (2007)

O marinheirooooo é hooooora, é hora de trabalhar!

Ciranda de trabalho, muito entoada nas reuniões dos Pontos de Cultura

A cantiga citada acima e partilhada pelos ponteiros é um importante retrato deste período de novas proposições. A sociedade civil, os grupos pertencentes ao Cultura Viva são “intimidados”, em função da conjuntura, a adotarem um tom mais crítico em relação à postura governamental. Este período compreende a realização do segundo encontro nacional de Pontos de Cultura ocorrido em Minas Gerais, a Teia BH.

Seguindo a lógica do encontro anterior, a Secretaria de Programas e Projetos do Ministério da Cultura, por meio de recursos oriundos da Petróleo Brasileiro S/A – Petrobras e da montadora de automóveis – FIAT, realizou a concepção e a produção de mais um encontro nacional de Pontos de Cultura, ainda que alguns grupos participantes do Cultura Viva tivessem contribuído na concepção e programação do evento, os recursos eram exclusivamente públicos e administrados diretamente pelo governo federal. Entre os dias 07 e 11 de novembro as atividades ocorreram em espaços representativos da capital mineira, foram eles: Palácio das Artes, Teatro Francisco Nunes, Serraria Souza Pinto, Museu de Artes e Ofícios, Praça da Estação, Centro Cultural UFMG, Estação do Conde e Funarte Casa do Conde.

Percebemos que esta Teia não foi montada com o propósito de divulgação, de ser uma vitrine do fazer dos partícipes. Já percebe-se a necessidade de fazer do evento c um espaço múltiplo de interação estética, de gestão e também política. A organização do encontro em cinco territórios temáticos traduz um pouco desta preocupação. Os

¹⁰⁵ Diferentemente das avaliações feitas posteriormente, o relatório com os dados obtidos pela pesquisa não foi publicado, somente o MinC já teve acesso ao documento.

trabalhos foram divididos em: Expressão, Diálogo, Práxis, Trabalho e Celebração.¹⁰⁶ Acredita-se que o propósito foi estabelecer o hibridismo temático do encontro, sem esquecer o relacionamento com a Economia Solidária, presente desde a primeira edição da Teia.

No entanto, manteve-se o caráter de celebração¹⁰⁷ do encontro, juntamente com as perspectivas de reflexão e organização da política pública. A visão de gestão do conhecimento entre os Pontos, não somente no que tange ao relacionamento com o Estado, mas também no partilhamento de suas práticas simbólicas foi ganhando cada vez mais importância dentro do evento.¹⁰⁸

Na cobertura do evento, recorrendo novamente ao publicado em mídias alternativas, o título da matéria publicada no site Carta Maior: “Teia materializa-se em Belo Horizonte em 2007”¹⁰⁹, remonta um pouco deste percurso de construção da Teia BH e seu relacionamento com dinâmicas do Cultura Viva. Afinal, após a realização do encontro em São Paulo começou a surgir diálogo mais continuado entre os partícipes fora da alçada governamental. A efetiva Teia do Cultura Viva foi sendo construída digitalmente e materializada a cada encontro nacional realizado.

No entanto, o evento em Minas é um indicativo da importância política que o Programa vinha alcançando dentro da agenda Ministerial e, mais ainda, a visibilidade adquirida dentro do governo como um todo. A participação do presidente Luiz Inácio Lula da Silva na abertura das atividades indica a relevância que o Cultura Viva vinha ganhando politicamente.¹¹⁰ O breve discurso durante a cerimônia de abertura retrata um

¹⁰⁶ O esforço cada vez maior de sistematização da rede e fortalecimento da interação entre os Pontos de Cultura procura fomentar as distintas vocações do Encontro, fornecendo aos Pontos de Cultura um ambiente de reflexão sobre suas práticas e as governamentais.

¹⁰⁷ Este pode ser considerado um eixo mobilizador do Programa. As Teias são, acima de tudo, um lugar de diálogo, possuem um tom ritualístico.

¹⁰⁸ Em trecho de documento publicado pelo próprio Ministério da Cultura (2007) reforça-se esta iniciativa de fazer da Teia um lugar de pedagogia do que seria a proposição do Programa, um tom mais propositivo e menos aberto às dinâmicas sociais. Segundo um trecho do documento: “A proposta desta segunda edição é promover o encontro presencial dos Pontos de Cultura e representar os esforços do MinC para construir de forma sistematizada, organizada e democrática, uma política pública de cultura para o país. Além disso a Teia pretende lançar a metodologia orientadora do processo de articulação dos Pontos.” Trecho de cobertura feita pela Assessoria de Comunicação do MinC e publicada em seu site. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2007/08/23/teia-2007-tudo-de-todos/>. Acesso em: 20/10/2012.

¹⁰⁹ A matéria citada foi publicada pelo site “Carta Maior em 14 de junho de 2007. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=14312. Acesso em: 25/06/2012.

¹¹⁰ Durante o evento de Minas um grupo relevante de autoridades compareceu a cerimônia de abertura e o tom adotado era o de celebração por uma ação cultural que fortalecia grupos excluídos da sociedade,

pouco do “descobrimento” que o Brasil estava fazendo de seu próprio povo. Afinal, no momento da criação do Programa era pouco provável que os gestores e criadores tivessem a dimensão que a ação ganharia posteriormente.

Mas, meus queridos companheiros e companheiras desta segunda edição da nossa querida Teia, da nossa Rede Nacional de Cultura. Primeiro, queria dizer para vocês que nós já fizemos muito e que ainda falta fazer muito mais. Eu acho que nós ainda não fizemos um terço daquilo (Inaudível) País. O que nós estamos vendo é que os Pontos de Cultura podem ser a grande possibilidade de o Brasil descobrir o Brasil, de o Brasil conhecer o Brasil. (...)Eu quero dizer a todos vocês e, sobretudo, a você, Gil, como ministro, e ao Augusto Boal: Meu querido Boal, no que depender do seu velho companheiro aqui, saiba que eu serei parceiro para que a gente possa, Juca, implantar cada um dos Pontos de Cultura, que daqui a alguns anos serão tantos que em vez de o pessoal ver a teia do homem-aranha, o povo vai ver a teia do povo cultural deste País tão brasileiro. (LULA: 2007. P. 10)¹¹¹

A presença do Presidente da República e outras autoridades trouxe também a cobertura da grande mídia, em uma das poucas oportunidades em que o Cultura Viva foi citado na mídia tradicional. O jornal Estadão, com uma matéria publicada no dia da abertura do evento, dia 7 de novembro de 2007, destacou a presença de autoridades e o grande “cardápio” (termo usado na matéria) de ações disponibilizadas pela população. Pouco se falou sobre a política pública em si, o foco maior estava no evento político.

Contudo, a presença de grandes nomes da política e da cultura nacional, o aumento das atividades do evento e a maior participação dos ponteiros nas atividades podem ser percebidos como índices do crescimento do Cultura Viva e do aumento de sua importância. A Teia ganhou um novo status e foi se fortalecendo como espaço de reverberação política do próprio Ministério da Cultura. No discurso do Ministro Gil fica claro esta diferenciação entre os dois eventos e, conseqüentemente, os dois momentos do Cultura Viva:

algumas das presenças registradas no evento: Luiz Inácio Lula da Silva (presidente), Gilberto Gil (Ministro da Cultura), Aécio Neves (governador de Minas Gerais), Fernando Pimentel (prefeito de Belo Horizonte), além de outras autoridades e artistas. Começava uma capitalização política da visibilidade que a ação vinha ganhando entre a população. Informações obtidas da cobertura do evento realizada pelo jornal Estadão, 7 de novembro de 2007. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/arteeelazer,com-presenca-de-lula-comeca-a-teia-2007-em-minas,76922,0.htm>. Acesso em: 25/06/2012.

¹¹¹ Discurso proferido pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva na abertura da II Teia, realizada em Belo Horizonte, Minas Gerais Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/2o-mandato/2007/2o-semester/07-11-2007-discurso-do-presidente-da-republica-luiz-inacio-lula-da-silva-na-cerimonia-de-abertura-da-teia-2007-2013-rede-nacional-de-cultura> Acesso em: 01/10/2012.

A primeira Teia, em abril de 2006, reuniu o espanto do que nossa força coletiva era possível. A segunda Teia, que lançamos agora, vai reunir o quanto avançamos e nessa construção histórica da Cultura em movimento em que a aliança entre Estado e Sociedade se consolida como política pública. (GIL: 2007. P. s/n)¹¹²

Deixa-se o momento de contemplação e maravilhamento para a tentativa de construção de discursos coletivos. Aqui o Estado ainda se apresenta como grande fomentador.

Por outro lado, se politicamente o evento foi um grande sucesso, sobre a operacionalização das atividades, o que se observou foi mais um episódio de grandes problemas de infraestrutura, o que ocasionou grande descontentamento entre os partícipes. O burburinho foi crescendo e os ponteiros resolveram criar uma instalação no parque da cidade para fazer uma Teia paralela, a Teia das lamentações. O fato é um indicativo importante de algumas mudanças na postura dos grupos em relação ao Estado, em que se observava, de forma mais evidente, a cobrança por mudanças dentro do Cultura Viva, segue abaixo uma foto da instalação realizada no evento.



Crédito: Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

¹¹² Trecho do Discurso proferido pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na abertura da II Teia, realizada em Belo Horizonte, Minas Gerais. Disponível em>: <http://www2.cultura.gov.br/site/2007/08/29/lancada-a-segunda-edicao-da-teia/>. Acesso em: 01/10/2012.

Crescia a percepção de que os ponteiros deveriam estar organizados para assumir o efetivo protagonismo presente no conceito do Cultura Viva. Mesmo que em forma de Ciranda, o sentimento de pertencimento e de uma postura mais propositiva crescia dentro da ação. Segue abaixo o trecho de uma Ciranda (Minha Ciranda) cantada de forma contínua pelos Pontos de Cultura nos momentos de trabalho coletivo:

Essa ciranda não é minha só
é de todos nós, é todos nós
A melodia principal quem tira
É a primeira voz, é a primeira voz

Pra se dançar ciranda
Juntamos mão com mão
Fazendo uma roda
Cantando essa canção (Lia de Itamaracá)

Nesta base de análise, o sentimento de apropriação e adoção de uma postura mais crítica era percebido. Logicamente que o encantamento e o tom libertador do Cultura Viva ainda era presente. Afinal, falamos de uma ação governamental que se voltou para o diálogo com públicos até então “invisíveis” para o governo. A adoção de atitudes mais críticas era um processo a ser construído entre os próprios partícipes.

Nesta conjuntura, somada a discussões e problemas que ocorreram antes mesmo da realização do evento em Minas Gerais, foi decidida a fundação de um colegiado para o debate dos problemas enfrentados na gestão. Um parlamento onde a sociedade civil pontuar suas questões e levantasse suas necessidades a serem tratadas com os gestores governamentais. Surgiu assim o Fórum Nacional de Pontos de Cultura. Como forma de garantir o diálogo organizado entre grupos e o governo foi criada também a Comissão Nacional de Pontos de Cultura – CNdPC. De acordo com o regimento interno da organização, ela deve adotar um tom crítico e ao mesmo tempo propositivo sobre as demandas existentes no Programa Cultura Viva e em outras políticas públicas gestadas pelo MinC. Segue um trecho do documento da CNdPC:

A CNdPC têm como objetivo geral garantir o fortalecimento dos Pontos de Cultura em todo o território brasileiro, sendo instância permanente de atuação e representação político-cultural, identificação de demandas e elaboração de propostas para o desenvolvimento de políticas públicas e de ações culturais no país”.

O grupo, que se articula através da Rede Nacional de Pontos de Cultura, é um movimento autônomo que cobra do Estado e, ao mesmo tempo, contribui com ele, abrindo canais de diálogo para avançar nas políticas públicas; com

destaque para o Programa Cultura Viva, Mais Cultura e Sistema Nacional de Cultura. (CNcPC: 2009. P. s/n)¹¹³

Levando em conta o texto do mesmo documento, em seu parágrafo terceiro, apresenta-se o Fórum como um espaço colegiado em que todos os Pontos de Cultura teria o mesmo peso e voz e discutiriam de forma direta sobre a pauta de reivindicações existente entre os partícipes. Segundo o trecho:

O Fórum Nacional dos Pontos de Cultura é uma instância deliberativa do Movimento e da Rede Nacional dos Pontos de Cultura, que se reúne presencialmente pelo menos 1 (uma) vez por ano. (CNdPC: 2009. P. s/n)¹¹⁴

Os componentes da CNdPC são eleitos na realização do Fórum, que neste primeiro momento estaria vinculado à realização anual da Teia. A Comissão teria um representante de cada estado da federação, além de um por segmento existente dentro do Cultura Viva (Ação Griô, Agente Cultura Viva, Cultura Digital e Escola Viva) e um para cada Grupo Temático existente dentro das reflexões do Fórum. Alguns destes Gts se propõem a discutir a criação da Lei Cultura Viva, o modelo de Sustentabilidade, a forma de tratamento da Juventude, entre inúmeros outros temas tratados. O Fórum e a Comissão Nacional foram criados na transição entre o final da Teia São Paulo (2006) e os preparativos para a edição de 2007, a Teia Minas. Contudo, sua efetiva participação somente se torna visível nos trabalhos efetuados em Belo Horizonte.

A ideia de ambas as estruturas é fortalecer a participação dos gestores dos Pontos nos debates sobre os problemas e questões existentes na gestão. Grupos e indivíduos foram mobilizados para fazer do encontro de Minas Gerais este momento de catarse, de afinação de bandeiras e de proposição de mudanças.

Durante os trabalhos e reflexões propostos pelos Pontos no Fórum Nacional de Pontos realizado no evento, foi lido um documento denominado “De Ponto em Ponto a Democracia enche o papo”, no qual se observa o maior endurecimento de uma parcela dos Pontos por parte de algumas questões. Diz um trecho do documento.

¹¹³ Trecho do regimento interno da Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Disponível em: <http://pontosdecultura.org.br/a-comissao/regimento/>. Acesso em: 20/11/2012.

¹¹⁴ Trecho do regimento interno da Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Disponível em: <http://pontosdecultura.org.br/a-comissao/regimento/>. Acesso em: 20/11/2012.

Dentre os avanços e recuos deste governo um programa em especial nos diz respeito diretamente, e é devido a ele que estamos aqui hoje reunidos. É o Programa Cultura Viva, que nasceu da inspiração do ministro Gilberto Gil - o "do-in antropológico", que pressiona e ativa pontos nevrálgicos da vida cultural do país - e vem sendo implementado pela SPPC e pelo secretário Célio Turino. (...) Podemos dizer que muito antes do Programa existir já existiam "pontos de cultura". Eles são milhares, são milhões no Brasil. (...) O Cultura Viva é fruto do reconhecimento, por um governo democrático, das lutas e conquistas históricas do movimento cultural popular.

No entanto, a estrutura do estado brasileiro, construída e mantida durante séculos para beneficiar uma elite dominante e concentradora de dinheiro e poder, não está aberta a estas lógicas de territórios comuns e espaços de radicalidade democrática. Neste sentido, a estrutura do estado cria uma série de entraves e dificuldades para a existência e o funcionamento dos pontos de cultura. (...) A cada momento os pontos esbarram em problemas burocráticos, financeiros e legais que retardam ou inviabilizam seus trabalhos. (...) O nosso desejo de avançar e de radicalizar esta experiência plural e democrática dos pontos de cultura esbarra na estrutura do Estado que não permite que uma proposição ousada e original como esta seja bem sucedida. Estamos diante do seguinte dilema: podemos nos submeter e deixar que a legislação defina dentro dos seus critérios elitistas e conservadores o que é certo e errado, ou criamos a oportunidade de viabilizar o que tem de ser priorizado e mudado nesta legislação, de acordo com os nossos interesses coletivos. (...) Dependendo da nossa capacidade de mobilização é que conseguiremos fazer uma nova e melhor legislação ou não. É a efetivação de um processo de organização política que já está em curso a partir da formação dos Pontos de Cultura, que ainda não está consolidado, mas já configura um movimento inédito e sem precedentes na sociedade brasileira. (CNDPC: 2007. P. s/n) ¹¹⁵

Esta postura de busca por maiores mudanças, de transformação do arcabouço jurídico e de cobrança por parte do MinC não foi efetivamente um consenso. Ainda existia uma certa resistência de alguns Pontos em estabelecer uma postura mais crítica em relação às limitações que o Minc impunha ao próprio Cultura Viva. Contudo, é inegável que o documento toca em temáticas caras ao movimento, o dilema de ser inovador necessita de novas abordagens no que tange a própria administração da política pública (a forma de conveniamento e repasse de recursos, a verificação e acompanhamento de resultados, etc).

A questão aqui passa a ser o compartilhamento de responsabilidades também com foco na mudança. Afinal, é preciso pensar nas especificidades que o campo da cultura possui e, mais especificamente, o que o Cultura Viva traz de novo na gestão com públicos com baixa institucionalização e organização formal. Um exemplo bastante recorrente é o contrassenso de uma organização comunitária como um Ponto de Cultura

¹¹⁵ Trecho de documento publicado pelos Pontos de Cultura na conjuntura de avaliação das atividades. Disponível em: <http://www.teia2008.org/?q=node/62>. Acesso em: 20/10/2012.

ter o seu convênio público¹¹⁶ regido pela Lei geral de licitações (Lei 8.666/93), a mesma adotada para grandes empresas prestadoras de serviço para a União.

Portanto, começa a brotar a percepção de que os Pontos devem fomentar a construção de um movimento¹¹⁷ que transborde as demandas do próprio Cultura Viva. Defendem-se mudanças estruturais na forma de tratamento da cultura pelo governo como um todo. No entanto, mesmo para tornar-se um movimento é preciso definir processos, vontades que percorram um mesmo caminho: o da mudança. Para os gestores dos Pontos tratar o Cultura Viva como um movimento social não é tarefa simples, pois questões limitam a construção de um trabalho coletivo. Recorrendo a outro trecho do documento “De Ponto em Ponto a Democracia enche o papo” podemos analisar os anseios e dificuldades da criação de plataformas propositivas para um “movimento” que nasceu diante do fomento governamental.

Há grandes diferenças entre o movimento que surge a partir dos pontos de cultura e outros movimentos sociais organizados, a começar pela própria origem. Diferente dos estudantes, dos operários ou dos Sem-terra, que criaram seus movimentos a partir da demanda e das organizações de suas bases, os Pontos de Cultura nasceram da iniciativa de um programa do governo federal. Isto não quer dizer que este movimento só existe por causa do governo, muito pelo contrário. Pois estes Pontos de Cultura já existiam muito antes do Programa, como aliás existem outros, milhares, de Pontos de Cultura "não-oficiais" no Brasil. Nós temos a vantagem de neste primeiro momento contarmos com o apoio de um governo, mas não podemos perder nossa capacidade crítica de cobrar mudanças e criticar o que estiver errado, não podemos nos burocratizar, literalmente não podemos ser pelegos. Nós não somos só estudantes, não somos só negros, não somos só mulheres, nós somos uma multidão em ebulição. O Ponto de Cultura é muitos. E o nosso movimento precisa contemplar esta diversidade. (CNdPC: 2007. P. s/n)¹¹⁸

¹¹⁶ Documento assinado entre o órgão público, Ministério da Cultura, e a instituição sem fins lucrativos com o objetivo de liberar recursos para a realização de atividades acordadas por ambas as partes em um documento denominado plano de trabalho.

¹¹⁷ Para basear a concepção de “movimento social” adotada por parte dos partícipes do Cultura Viva, adota-se a construção de Maria da Glória Gohn, que dentro do paradigma norte-americano, acredita que “Blumer definiu os movimentos sociais como empreendimentos coletivos para estabelecer uma nova ordem de vida. Eles surgem de uma situação de inquietação social, derivando suas ações dos seguintes pontos: insatisfação com a vida atual, desejo e esperança de novos sistemas e programas de vida. Esta teoria, denominada das carências sociais, será retomada nos anos 80 e 90, após intenso debate entre os pesquisadores do assunto. Também Habermas retomou a tese central de Blumer ao retratar a importância dos movimentos sociais como possíveis criadores de uma nova ordem social. (GOHN: 2007.P. 30)

¹¹⁸ Trecho de documento publicado pelos Pontos de Cultura na conjuntura de avaliação das atividades. Disponível em: <http://www.teia2008.org/?q=node/62>. Acesso em: 20/10/2012.

O dilema identitário percorre o mundo dos Pontos de Cultura. Afinal, nomeiam-se como movimento social ou como uma Comunidade Imaginada?¹¹⁹ A valorização de uma percepção de identidade coletiva, de conceito imaginário do que é ser Ponto de Cultura também ganhou espaço neste período. Entrava em ebulição a ideia do que é ser um Ponto de Cultura e até que ponto esta identidade limitava ou não a adoção de uma postura mais crítica.

Por outro lado, percebe-se crescerem os problemas relacionados à gestão da política pública. Uma pequena Secretaria, com menos de 10 funcionários, não teria braços para dar conta do gigantismo que o Cultura estava tomando. Recorrentes atrasos de análises de processos, informações desencontradas, falta de acompanhamento por parte do governo eram as maiores reclamações. O MinC começava a dar sinais de que não teria infraestrutura necessária para gerir centralmente as ações do Cultura Viva. Ficavam mais aparentes os problemas de conveniamento, prestações de contas, comunicação existentes entre a esfera governamental e as realidades locais.

Soma-se a isso a enorme dificuldade dos Pontos de Cultura em lidar com a gramática burocrática exigida. A falta de clareza nos procedimentos e de entendimento mais amplo por parte dos órgãos de controle limitaram a possibilidade de execução de atividades em algumas organizações. Os entraves por questões financeiras e de prestações de contas foram tão grandes e extensos que travaram liberações de recursos posteriormente. O problema foi sendo agravado e o governo se viu pressionado a encontrar sozinho uma solução.

Contudo, os problemas enfrentados pelo governo na gestão do Cultura Viva não se limitaram a adequação do Programa às normas existentes, o diálogo interinstitucional também deu sinais de esgotamento. As outras ações complementares ao Ponto de Cultura tiveram sérios problemas e foram suspensas ou modificadas. Caso, por

¹¹⁹ Em reflexões anteriores já me dediquei a analisar sobre o potencial de construção de um ideário de comunidade imaginada para os Pontos de Cultura. Uma noção que se apóia nas proposições do autor Benedict Anderson, ele expõe: “Explicando o conceito de Comunidade Imaginada, Anderson propõe que todas as comunidades maiores que as primitivas aldeias de contato face a face são imaginadas, têm fronteiras finitas, ainda que elásticas, e nela não são consideradas a desigualdade e a diversidade existentes, pois é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. (ANDERSON: 2008. P. 108)” A relação entre o conceito e o Cultura Viva é entendida da seguinte maneira: “ (...) a comunidade imaginada de Anderson, é posta aqui como uma das leituras do Programa Cultura Viva, pois ela é imaginável, afinal, nem todas as pessoas envolvidas se conhecem pessoalmente. É limitada e soberana, pois obedece a, um mínimo, número de regras e definições que a constituem. É assentada na fraternidade existente entre os integrantes, pois mesmo sem conhecer todos os membros têm dimensão da existência deles e se reconhecem no momento que esta identidade é posta em prova. Têm língua própria, pois constrói um novo tipo de discurso dentro da esfera dos pontos.” (LIMA: 2009. P. 53)

exemplo, do investimento em bolsas no Agente Cultura Viva. A ação era feita em parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego, por meio da utilização de recursos do Fundo de Amparo ao Trabalhador. Contudo, o atraso na liberação de recursos e a pouca sensibilidade do Ministério do Trabalho em visualizar as demandas do MinC levaram a paralisações e suspensão das bolsas. De acordo com análise do gestor, Célio Turino, após deixar o governo:

O Agente Cultura Viva teve uma edição apenas; as diferenças de método e concepção com o Primeiro Emprego eram grandes, além da posterior extinção do programa, dado seus exíguos resultados na área privada (que era o foco do Primeiro Emprego). Relato esta experiência em um outro capítulo (Não é fácil), mas aqui retomo os fundamentos contidos no primeiro documento do Cultura Viva:

Muitas vezes, os programas de qualificação profissional, ao invés de emancipar, apenas reforçam o processo de exclusão social do desempregado ou do jovem em busca do primeiro emprego, que dificilmente encontrarão uma colocação formal de trabalho. As pessoas vão se autoexcluindo na medida que, subliminarmente, lhes é dito: ‘trabalho existe, você não os ocupa porque não tem qualificação’. Assim, após a oferta de um curso rápido, toda responsabilidade por não conseguir emprego é jogada sobre o indivíduo, reforçando seu sentimento de impotência e fracasso. No entanto, a atividade solidária e comunitária pode ser uma grande fonte de satisfação, emancipação e renda para desempregados de longa duração e jovens em busca do primeiro emprego. (TURINO: 2013. P. s/n)¹²⁰

Os caminhos trilhados pelos dois programas (Primeiro Emprego e Cultura Viva) tinham questões em comum, mas também diferenças conceituais importantes, continuando a análise da fala de Turino:

O objetivo é abrir caminho para um processo de transformação em que os receptores, progressivamente, vão se colocando como parte ativa e formuladora, criando um novo ciclo de desenvolvimento. Essa ruptura pode representar uma mudança na ordem de ocupação do tempo livre das comunidades, que passam a contar com intermediários orgânicos, que conseguem reinterpretar as imposições da indústria do tempo livre, modificando em profundidade as atitudes entre trabalho, política e convívio social.”

Uma ideia simples. Testada; foi colocada em prática pelo departamento de promoções esportivas e lazer da prefeitura de São Paulo, para 5.500 jovens e desempregados com mais de 40 anos, e posteriormente para 11.000 jovens em Pontos de Cultura, na parceria com o Primeiro Emprego (nas duas ocasiões, contando com a colaboração de Eric Meireles e Manoel Correa). Estudada; a experiência de São Paulo resultou no livro “O lazer nos programas sociais” (Ed. Anita Garibaldi, 2003, Célio Turino, org.). Com resultados palpáveis; vez por outra encontro gente que voou por caminhos

¹²⁰ Artigo de opinião publicado no site do gestor. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/24/quem-sabe-um-dia-proposta-de-politica-publica-para-a-juventude/>. Acesso em: 03/03/2012

nunca antes esperados e que começou como Agente Cultura Viva ou de Lazer. Com baixo custo unitário; uma bolsa mensal com valor de R\$ 250 representaria um custo anual de R\$ 3.000 por pessoa. Infelizmente ainda não consegui convencer os gestores de políticas públicas de sua dimensão. Quem sabe um dia. (TURINO: 2013. P. s/n)¹²¹

O tom da fala, já em momento posterior e fora do governo, salienta a dificuldade de “sensibilização” do governo em favor da inclusão de jovens na dinâmica economia, seja por meio da área cultural ou não. Acima disso, fica também mais claro que um governo conseguir implantar um projeto político homogêneo tem a tendência de ter seus campos brigando entre si, ao invés de atuarem cooperativamente.

Caso semelhante foi percebida na ação Escola Viva que fora pensada para funcionar em parceria com o Ministério da Educação e o MinC e teve que rever os seus objetivos. Tais problemas demonstram que mesmo o Cultura Viva ganhando visibilidade e força política ainda era difícil estabelecer ações públicas que tivessem ações multisetoriais.

Por outro lado, o capital social construído pelos Pontos, o potencial de mobilização popular foi visto como um ganho. Afinal, os gestores das organizações pertencentes ao Programa estiveram presentes nas reflexões sobre políticas macro para o campo da cultura, tais como: o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura.

No entanto, tal aproximação não apaziguou os descontentamentos de alguns partícipes. O relacionamento entre governo e grupos, que até aquele momento era percebido como algo romantizado, começa a dar sinais de tensão. Durante o acompanhamento dos trabalhos na Teia Belo Horizonte, percebeu-se que alguns grupos passam a cobrar dos gestores, especialmente nas plenárias e debates realizados, uma postura efetiva para a resolução de questões, seja estabelecendo critérios mais claros, seja promovendo capacitações e palestras sobre as demandas exigidas.

Novas formas de atuação eram necessárias. Surgem neste período os primeiros esforços para a mudança da estrutura de gestão. Se até esta ocasião todos as organizações pertencentes aos Pontos de Cultura possuíam convênio direto com o MinC, era preciso pensar novas formas de desconcentrar o repasse. Além disso outras formas jurídicas precisavam ser testadas para fugir das obrigatoriedades dos convênios

¹²¹ Artigo de opinião publicado no site do gestor. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/24/quem-sabe-um-dia-proposta-de-politica-publica-para-a-juventude/>. Acesso em: 03/03/2012

públicos. Enfim, o saldo do encontro realizado em Minas Gerais, apontava que dava os primeiros indícios de problemas estruturais, principalmente na operacionalização das ações.

A relação entre Estado e grupos ainda é “harmoniosa”, apesar das dificuldades e da existência de alguns grupos críticos. O Estado ainda se apresenta como protagonista central e fomentador de interações e da própria rede. Os grupos fazem os primeiros esforços no sentido de empoderarem-se e terem mais força nos processos de discussão e mudança, cobranças de respostas ao trabalho usual do próprio Ministério da Cultura (definição de regras mais claras, mais celeridade na análise e acompanhamento das atividades, etc). O MinC também demonstra sinais de isolamento e a execução de ações transversais com outros ministérios encontra entraves importantes, exemplo: Escola Viva e Agente Cultura Viva. No entanto, percebe-se uma maior movimentação dos grupos, dos Pontos de Cultura, para ocupar espaço e definir uma lista de mudanças; a organização de uma Comissão dos Pontos de Cultura para pleitear mudanças e respostas vista como uma alternativa para os ponteiros.

3.3 Momento 3: Iguais na diferença – Teia Distrito Federal (2008)

O terceiro momento, nesse acompanhamento histórico do Programa Cultura Viva é representado pela realização do terceiro encontro nacional dos Pontos de Cultura, a Teia, na cidade de Brasília. Durante quatro dias, entre 12 e 15 de novembro, a capital da república foi “invadida” pela cultura popular, por caravanas, apresentações e muitas discussões sobre os rumos a serem seguidos pela política pública.

O fazer cultural das mais variadas organizações do país ocupou a Esplanada dos Ministérios, o Complexo Cultural da República, o Teatro Nacional e a sede da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE. Reforçando a ideia de que não deveria existir qualquer tipo de hierarquização entre fazeres culturais distintos, ou como afirmou Sérgio Mamberti (2008), na época presidente da FUNARTE, "não pode haver cultura de

primeira e de segunda classe! Juntos, podemos mudar a realidade e já o estamos fazendo." ¹²²

Algumas diferenças em relação à organização das edições anteriores do evento também foram percebidas. Talvez a mais importante diga respeito à participação efetiva dos Pontos de Cultura na organização/produção do evento. Nesta edição realizada no Distrito Federal todas as atividades foram elaboradas pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura, o MinC não ficado a frente como nas vezes anteriores. Por meio de patrocínio oferecido pela Petróleo Brasileiro S/A, o Ponto de Cultura A invenção Brasileira conseguiu o aporte necessário para gerir a programação do evento.

Como temática principal abordou-se a ideia de que “Todos são iguais na diferença” uma percepção que comunga com o período vivido pelos partícipes na busca por paradigmas comuns de ação, mas que não façam com que a individualidades deles não seja perdida. O referido tema foi também uma homenagem aos 60 anos da Declaração Universal de Direitos Humanos, proclamada pela Organização das Nações Unidas – ONU, em 1948. ¹²³

Os números do evento também indicam o crescimento da ação e sua capilaridade pelo país. Segundo informações divulgadas no site do Ministério da Cultura e do próprio evento, 23 estados da federação enviaram representantes para participar da Teia e das discussões do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, onde 670 delegados foram credenciados para a votação e deliberação da assembleia realizada durante o encontro. A estimativa de público participante do evento (seja como participante direto ou espectador nas mostras artísticas) passou a casa de 10.000. O encerramento das atividades foi marcado por um grande cortejo que atravessou a Praça dos Três poderes e foi chamado de “Ato de Re-proclamação da República do Povo Brasileiro”. ¹²⁴ Um

¹²² Trecho de citação incluída na cobertura do evento. Disponível em: <http://abraco.wordpress.com/2009/08/>. Acesso em: 10/10/2012.

¹²³ Uma alternativa interessante para homenagear um dos grandes parceiros de execução do Programa Cultura Viva. Afinal, diversas agências da Onu, tais como PNUD e UNESCO auxiliaram no percurso de implementação e avaliação das atividades.

¹²⁴ Juntamente com a realização deste cortejo, os partícipes da ação elaboraram uma carta, denominada: “Carta de Re-proclamação da República!”. Após os trabalhos executados durante as conversas da Teia, o documento foi encaminhado ao ministro da cultura na época, Juca Ferreira, segue um pequeno trecho da carta: “O que começou como um programa governamental, extrapolou as fronteiras institucionais e hoje os Pontos de Cultura emergem com a força de um movimento social presente e organizado em todo o país. Nos últimos três anos este movimento se (re)conheceu, se encontrou e se fortaleceu. Os Pontos de Cultura apontam para o surgimento de novas formas de relação entre o Estado e a sociedade. Reconhecem a necessidade da mobilização organizada da sociedade para um profundo debate com os poderes

elemento simbólico da luta pelo espaço político da cultura dentro do governo. Um trecho da depoimento de TT Catalão, Vanderlei dos Santos Catalão, que esteve presente ao cortejo, e posteriormente seria nomeado Secretário de Cidadania Cultural e responsável pela execução do Cultura Viva, remonta um pouco da importância do evento.

Precisamos estetizar a política e criar narrativas simbólicas em aliança com os índices técnicos quando se trata da Cultura. O cortejo da Re-Proclamação da República pela Cultura trabalha sobre o reafirmar valores republicanos em rima rica com magnífica diversidade cultural brasileira e suas inúmeras linguagens em todo o território nacional.

A oportunidade surge com a data de encerramento do Terceiro Encontro Nacional dos Pontos de Cultura – a Teia, no dia 15 de novembro. Uma data cívica, realmente nacional, em Brasília, sempre ficou no calendário com o 21 de abril, sua inauguração, e o 7 de setembro. Faltava relacionar o 15 de novembro no sentido republicano mais amplo, como um projeto de construção permanente que nos mobiliza em direção à desejada sociedade justa e solidária traduzida em participação democrática e direitos culturais da arte aliada da cidadania. (CATALÃO: 2008. P. s/n)¹²⁵

Um paradigma distinto de ação política era fomentado e defendido pelo Cultura Viva. No entanto, sua prática efetiva estava limitada a um arcabouço institucional pouco preparado para lidar com estes novos aspectos, abordagens e atores sociais. Da mesma forma, pode-se entender que não houve uma efetiva mobilização para realizar as mudanças necessárias no campo.

O Cultura Viva naquele momento já era percebido como uma das ações do Ministério da Cultura com maior visibilidade, inclusive com os crescentes problemas de gestão. Existia entre os partícipes o fortalecimento da visão do Cultura Viva como um movimento social que transformaria o cenário do investimento em cultura no país. O crédito na força simbólica e política que os Pontos levantavam era percebidos como a grande potência do grupo. Nas palavras de Chico Simões, um coordenador de Ponto de

executivo e legislativo sobre as políticas públicas para a cultura no Brasil para a criação de novos marcos legais em que o Estado, ao invés de impor, dispõe as condições e os meios para o exercício da autonomia, protagonismo e empoderamento social.” (CATALÃO: 2008. P. s/n) Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=4343. Acesso em: 05/10/2012.

¹²⁵ Texto de análise sobre a Teia 2008. Disponível em: <http://www.teia2008.org/?q=node/102>. Acesso em: 05/10/2012.

Cultura e um dos organizadores do encontro de Brasília, "Os Pontos de Cultura são a realidade! E as leis devem ser mudadas para que se adequem a esta realidade." (Chico Simões, além de Coordenador desta Teia, é mamulengueiro, educador comunitário, atua na coordenação do Ponto de Cultura Invenção Brasileira e da Rede Escola Viva)¹²⁶

Diversos coletivos, organizações e as próprias instituições e políticos que militavam na área da cultura percebiam o Cultura Viva como um marco na redefinição da matéria na agenda de política pública brasileira.¹²⁷ Este importante "argumento" para o aumento de recursos, a capacitação de gestores, a aprovação de leis, etc. Nas palavras do Deputado Federal José Fernando Aparecido de Oliveira, "Se a educação é o corpo, a cultura é a alma de um povo! Iniciamos hoje o movimento de colocar *a cultura no centro da agenda do país*. Vamos colocar na Constituição Federal do Brasil a cultura como direito social da população (PEC 236) e vincular 2% do orçamento federal, 1,5 % do orçamento estadual e 1% do orçamento dos municípios para a cultura (PEC 150)."¹²⁸

O sentimento de pertencimento e reconhecimento era cada vez mais visível e acompanha a construção do ideário dos Pontos de Cultura. Isso era visível na experimentação e na vivência do evento, no contato entre os Ponteiros e os gestores e no clima quase ecumênico existente.¹²⁹ O depoimento abaixo, da Mãe Lúcia de Oyá, retrata um pouco deste sentimento:

Quando foi que alguém pensou que o povo lá da ponta, dos terreiros de cadomblé pudesse estar em pé de igualdade, num encontro de Pontos de Cultura como este? Nós sempre fizemos cultura, mas somente agora estamos sendo reconhecidos como tal." (Mãe Lúcia, da Comissão Nacional de Pontos de Cultura e do Ponto de Cultura Coco de Umbigada) (LÚCIA apud TURINO: 2009. P.114)

¹²⁶ Citação retirada de texto de cobertura do evento. Disponível em: <http://www.iteia.org.br/teia-2008-abertura-oficial-do-evento>. Acesso em: 30/3/2013.

¹²⁷ Exemplo disto foi o apoio do Fórum Social Mundial para os representantes do Cultura Viva e o fortalecimento da rede. A edição realizada em 2001, em Porto Alegre, contou como uma programação exclusiva para os partícipes da ação. Trecho da cobertura esta disponível em: <http://forumsocialportoalegre.com/fst-tera-primeiro-encontro-mundial-das-redes-dos-pontos-de-cultura-rede-sem-fronteiras/>. Acesso em: 05/10/2012.

¹²⁸ Citação retirada de texto de cobertura do evento. Disponível em: <http://www.iteia.org.br/teia-2008-abertura-oficial-do-evento>. Acesso em: 30/3/2013.

¹²⁹ A autora deste trabalho esteve presente durante a Teia – Brasília 2008, por ocasião de outras pesquisas previamente realizadas, e presenciou este ambiente quase religioso durante as confraternizações ocorridas no evento.

O conflito entre a “gratidão” pela existência da ação e a cobrança por mudanças estava presente nos debates, especialmente nas plenárias dedicadas à discussão exclusiva dos gestores de Pontos de Cultura. A relação entre Estado e grupos sociais ainda era confusa.

Contudo, foi possível perceber que a importância da participação dentro das discussões do Programa também vinha se fortalecendo. Desde a criação da Comissão Nacional de Pontos de Cultura e do Fórum a preocupação de construir uma agenda nacional de demandas e debates foi sendo desenvolvida. Ainda mais em uma política pública que tinha no conveniamento direto entre organizações públicas e Ministério da Cultura a sua principal forma de desconcentração de recursos.

A plenária realizada em Brasília foi o auge de um processo que tinha sido iniciado nos estados de cada um dos Pontos de Cultura. As discussões foram, primeiramente, feitas localmente em encontros regionais para em seguida fazerem parte das questões nacionais. Parte do resultado desta iniciativa é percebida no documento divulgado pelo Fórum Nacional e os membros da Comissão Nacional de Pontos, no contexto de preparação para o encontro de Brasília, diz o trecho:

Fruto desse trabalho em que se envolveram diversos atores socioculturais chegou-se a um conjunto amplo de propostas a serem debatidas e votadas nos Grupos de Trabalho para posterior envio à Plenária Final. Vale ressaltar o esforço dos Pontos de Cultura no que diz respeito ao avanço conseguido na organização dos Fóruns Regionais, inclusive com um número considerável de participantes. Note-se a importância assumida por esses Fóruns. Aachamos por bem organizá-las em quatro eixos transversais: Gestão, Artístico, Formação e Social. Evidentemente não são eixos compartimentados. Ao contrário, há um amplo diálogo entre todos, já que todas propostas perpassam todos os grupos. (CNdPC: 2008. P. s/n)¹³⁰

O interesse dos Pontos foi adotar uma abordagem que pudesse estabelecer um diálogo mais eficiente com o próprio Ministério da Cultura. Acredita-se que por isso houve o esforço de sistematizar e agrupar as propostas advindas dos encontros estaduais e regionais em estruturas específicas. Há o que poderíamos considerar como um esforço de aproximação de uma linguagem administrativa, talvez uma estratégia para garantir maior escuta do MinC e dos órgãos de controle, maior sensibilização para as demandas existentes e urgentes. A tentativa, acredita-se era de diminuir o abismo existente entre as

¹³⁰ Trecho de documento publicado pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Disponível em: <http://teia2008.org/?q=blog/9>. Acesso em: 30/3/2013.

possibilidade de ação governamentais e as necessidades do campo, algo que necessitaria de um trabalho complexo e demorado. Se o Cultura Viva nasceu como uma iniciativa governamental e havia o interesse de formulação de uma rede, uma teia de interação, aos poucos há mudanças na forma de relacionamento entre os grupos e o estado. O texto de TT Catalão, citado em outro fragmento um pouco antes, remonta um pouco deste caminho que vinha sendo travado de ambos os lados: o governo (leia-se a Secretaria de Cidadania Cultura, com todas as suas limitações) e os grupos tentavam aproximar e traçar ações que dessem conta do mundo real e que conseguissem efetivamente dar materialidade ao discurso “libertador” proposto pelos gestores. Segundo o texto:

Na árdua tarefa de eliminação dos abismos entre brasis, governos e sociedade se articulam. E é a gestão cultural que tem se revelado a melhor síntese dessa federal identidade: nos governos, a nova marca pela ampla política de editais que amplia a participação e o zelo com recursos públicos; na sociedade, o aperfeiçoamento de canais de participação e maior rigor no acompanhamento de bens e serviços públicos.

Brasília é nesse sentido a encruzilhada das contradições nacionais, o próprio Exu Monumental. Está, exatamente, no entroncamento das asas (desejo) e o eixo (base e fio terra) do Plano de Lúcio Costa. A Teia acontece na Rodoviária da cidade como rede e redemoinho de radiações e enredo dos novos atores da Cultura brasileira. Ali se instalam tendas, mostras, shows e debates, dali partem nossos desejos e bases para uma Cultura em Movimento permanente como eixo das mudanças no Brasil. (CATALÃO: 2008. P. s/n)¹³¹

Nas palavras do próprio TT Catalão a Teia assume-se como este redemoinho da rede. O ambiente de efervescência artística, política e organizativa do Programa. Nestes encontros, os gestores, partícipes, oficinairos, enfim, os diversos trabalhadores ficam em contato com o objetivo de aprender e ensinar uns aos outros. Envolvidos com as atividades de uma política pública com atuação nacional estes partícipes buscam descobrir suas potencias e deficiências e estabeleceram outras conexões que os livre de amarras político-partidárias.¹³²

¹³¹ Texto de análise sobre a Teia 2008. Disponível em: <http://www.teia2008.org/?q=node/102>. Acesso em: 05/10/2012.

¹³² Vale ressaltar que em um dado momento, e este período foi o auge desta situação, o Cultura Viva foi alvo de grande influência parlamentar. Diversos políticos destinaram suas emendas para a injeção de recursos nas atividades desenvolvidas pelo MinC. Contudo, algumas denúncias de favorecimento, tendo em vista pressões parlamentares, começaram a surgir também entre os Pontos. Pouco se discutiu sobre isso e fontes para provar estas relações são difíceis de serem encontrados, no entanto, elas sinalizam uma triste tradição da política brasileira: o personalismo e a pouca percepção do respeito a coisa pública.

A construção de bandeiras coletivas, o incentivo à participação foram encarados como alternativas para o estabelecimento de relações um pouco mais próximas entre grupos e governo. A dificuldade é vencer vícios possíveis oriundos da aproximação entre cidadãos e gestores.

O surgimento de necessidades também é muito mais veloz do que a habilidade de criar novas estruturas de atuação. Dentro deste período de discussões sobre a necessidade de mudança dentro da gestão do Programa, o governo federal decide lançar um programa-mãe, ou seja, uma política pública guarda-chuva para potencializar todas as outras ações desenvolvidas. Nascia, em outubro de 2007, o Programa Mais Cultura que teve grande impacto na estrutura do Cultura Viva.¹³³

O Mais Cultura foi um projeto de grande escala, impacto e volume de recursos que mobilizou a infraestrutura do MinC em torno de objetivos específicos e que buscavam ser transversais com o governo como um todo. Para além de uma injeção financeira e do aumento de escala das ações que já vinham ocorrendo, o objetivo, a meu ver, foi demonstrar que existia um projeto político de desenvolvimento para o Brasil e a esfera social/cultural teria um papel a cumprir.¹³⁴

Falamos, então, que o objetivo macro do governo, e não somente do MinC, foi a criação de um Agenda Social que desse conta do rol de investimentos em políticas sociais. A palavra de ordem era integração. As ações, antes desordenadas, deveriam estabelecer um relacionamento coerente e apresentarem-se como uma espécie de plano de desenvolvimento. De forma específica

A Agenda Social do governo federal, na qual está inserido o Programa Mais Cultura, além dos objetivos sociais e socioculturais, tem seu norteador na gestão integrada de políticas, no fortalecimento do pacto federativo entre União, Distrito Federal, estados e municípios e na ampliação e fortalecimento da participação social. Tem como estratégia de enfrentamento das desigualdades, da pobreza e da exclusão, a articulação e a integração de políticas públicas setoriais, em uma mesma base territorial, voltadas às populações em situação de risco social. (MINC: 2008. P. 21)

¹³³ Ainda que o Mais Cultura tenha sido lançado anteriormente, no ano de 2007, compreende-se que a sua relevância e percepção de ação dentro do Cultura Viva começa a ser sentida neste período de realização da Teia 2008. Afinal, foi neste contexto que o número de ações começou a ser ampliado e a concepção do Mais Cultura fortalecida.

¹³⁴ Vale ressaltar que não vou me ater longamente a esta tipologia de desenvolvimento almejada pela gestão política. Afinal, isso em si já é uma longa análise e discussão. Cabe ressaltar a inclusão da Cultura no rol de investimentos que vinham sendo feitos pelo governo federal.

Esta Agenda Social do governo se conecta com o Programa de Aceleração do Crescimento, lançado em janeiro de 2007, ele deu o tom de uma proposta desenvolvimentista alicerçada no investimento em infraestrutura. Esta preocupação com os investimento no campo social, apesar de terem vindo apenas em um segundo momento, foi a responsável pela estruturação das atividades do Mais Cultura¹³⁵.

Na alçada do MinC o Mais Cultura surge fortalecido, como prioridade política elevada. O exponencial crescimento da capacidade de investimento do MinC e de seus programas prioritários foi percebido durante a existência do Mais Cultura.

O Mais Cultura foi relevante para fortalecer a idéia geral do MinC de compartilhar responsabilidades e investimentos no campo da cultura entre os entes da federação¹³⁶. No caso do Programa Cultura Viva, a existência do Mais Cultura possibilitou o aumento do número de editais e novas ações executadas. Na prática, o que se pode observar é que esta nova abordagem governamental serviria como um catalisador das atividades desempenhadas pelas Secretarias e Instituições do Ministério. De acordo com um trecho do relatório de atividades publicado pelo Ministério da Cultura:

No sentido de aprimorar ações já existentes, como a dos Pontos de Cultura, o Mais Cultura firmou parcerias com estados, por meio de acordos de cooperação, para que suas ações possam fluir com mais agilidade e eficiência. Isso permitirá, por exemplo, mais que dobrar o número de Pontos de Cultura apoiados no país, passando de 800 para mais de dois mil Pontos em 2009.

A articulação com os estados da federação garante participação de órgãos públicos e da sociedade civil nas discussões que acontecem após a assinatura dos acordos, para determinar quais ações do Programa são prioritárias naquela região. Em reuniões de planejamento estratégico, ocorridas nos Estados que aderem ao Mais Cultura, são instituídas Unidades de Gestão e Comitês de Acompanhamento do Programa, que ampliam e promovem a

¹³⁵ De acordo com breve trecho de documento do próprio Ministério da Cultura: “Em setembro de 2008 foi lançada a ação Espaços de Brincar **Mais Cultura**, com o intuito de fomentar iniciativas socioculturais voltadas para a infância. Foram premiadas 205 iniciativas que desenvolvem atividades lúdicas, culturais e de lazer, especialmente para o público infanto-juvenil. Cada uma destas iniciativas recebeu R\$18 mil. Por meio de edital nacional, foram selecionados, em dezembro, 514 Pontos de Leitura, iniciativas que estimulam e fomentam a leitura no país. Cada uma receberá, em 2009, kits contendo 650 livros, mobiliário e computador completo, além de centenas de gibis da Turma da Mônica, fruto de doação de três milhões de exemplares por Maurício de Sousa Produções e Editora Globo, ocorrida em dezembro. Desses, 300 mil serão destinados ao programa de minibibliotecas rurais Arca das Letras, do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA).” (MINC: 2008. P.11)

¹³⁶ Esta percepção de compartilhamento de responsabilidades estava na ordem do dia, dentro do Minc. O propósito com isso é garantir a continuidade do investimento do campo, um emblema importante desta visão é o fomento a criação do Sistema Nacional de Cultura.

participação da sociedade civil no acompanhamento do Programa em seus estados. (MINC: 2008. P.11)

O interesse do MinC foi o de estabelecer por meio de suas ações, tanto o Mais Cultura como o Programa Cultura Viva, atividades em estrutura cooperativa entre Estados e Municípios. Mantendo uma organicidade e coerência do uso da verba pública, sem desperdícios e melhorando a distribuição de recursos.

Vale lembrar que nesta esfera o Mais Cultura trouxe importantes ganhos ao Cultura Viva e outras ações. O aumento de recursos torna a capacidade de investimento e ampliação mais elástica. As estruturas do Ministério foram “obrigadas” a trabalharem também de forma mais cooperativa, evitando disputas internas e potencializando os recursos. O Instituto de Pesquisa Economia Aplicada – IPEA fez um trabalho de análise sobre os impactos do Mais Cultura, um trecho da publicação, coordenado por Frederico Barbosa da Silva, ajuda-nos a entender os impactos desta ação maior:

O Mais Cultura teve impactos importantes na forma de alocação e uso dos recursos no Minc e no FNC. Estes impactos são diretos ou indiretos. Indiretos quando resultam da articulação da ação com ideais presentes na arquitetura valorativa e conceitual ou no referencial adotado (políticas de discriminação positiva, editais, etc), ou diretos por envolverem reorganização de redes e dispositivos institucionais. (SILVA: 2011. P. 206)

O Mais Cultura pode, então, ser considerado um marco relevante para as transformações ocorridas no Cultura Viva. Afinal, o aumento do volume de recursos e o direcionamento de uma ação cooperativada trouxe novos desenhos e necessidades. Neste sentido, os gestores do Cultura Viva adotam duas novas perspectivas de atuação: novas tipologias de vínculo para os Pontos de Cultura e federalização das atividades.¹³⁷

O crescimento das atividades, o objetivo de elevar exponencialmente o número de Pontos de Cultura por todo país¹³⁸ reacendia o debate sobre os problemas enfrentados pelas organizações que já eram Pontos de Cultura. Afinal, como pensar na

¹³⁷ Poderia ter causado um desconforto o lançamento de um Programa, em tese, mais amplo do que os outros e responsável por operar mais recursos e rever ações. Contudo, o caso entre Cultura Viva e Mais Cultura foi harmonioso. Na prática, muitos dos partícipes da ação não se davam conta da existência do próprio Mais Cultura. A identidade do Cultura Viva era mais forte na percepção dos sujeitos. Como observadora, participei do encontro e acompanhei todo o desenvolvimento das atividades e a reunião dos gestores de Pontos de Cultura com representante do Ministério da Cultura.

¹³⁸ Esta foi uma das principais bandeiras

expansão da política pública com uma lista de problemas pendentes, com atrasos de recursos e com uma tensão existente entre grupos e Estado.

O aumento do número de Pontos, em função dos maiores recursos, era visto como um ganho e também como uma ameaça por alguns grupos. Se a percepção governamental se aproximava de uma concepção de que o aumento das atividades do Cultura Viva era uma alternativa para enraizar as ações e evitar discontinuidades, para outros grupos este enorme aumento de conveniamentos poderia expor ainda mais a fragilidade do MinC em lidar com o cotidiano dos Pontos de Cultura.

Portanto, a idéia de criar novos tipos de ligação com as organizações coordenadoras dos Pontos de Cultura tinham um real sentimento de urgência. Era preciso dar respostas mais efetivas para estas organizações que começavam a questionar a habilidade do MinC em resolver questões.¹³⁹

Afinal, os primeiros convênios assinados entre o MinC e as organizações entre os anos de 2004 e 2005 estavam chegando ao fim. O fantasma da discontinuidade das ações pairava novamente as mentes dos gestores de organizações civis. Era preciso criar novas formas de manutenção dessas organizações, novas formas de financiamento de atividades para que o trabalho nas comunidades não fosse interrompido novamente.¹⁴⁰ A sustentabilidade ainda não era uma realidade para a maioria das organizações, muitas tiveram suas atividades aumentadas, a perda do recurso implicaria na paralização completa dos trabalhos.

O aumento da capacidade de investimento reforçou estas duas necessidades: pensar um projeto de futuro e apropriação da política pública, sem esquecer os gargalos existentes. Caso contrário, apenas o discurso de defesa da autonomia, do protagonismo por parte do Estado seria soterrado pelas necessidades burocráticas.

¹³⁹ Durante a plenária realizada entre Ponteiros e gestores do Ministério, na programação do encontro nacional - a Teia 2008, ficou mais aparente a tensão e cobrança para que os problemas fosse resolvidos. Em muitas das falas dos Ponteiros a maior pergunta era se com a entrada de novos atores eles seriam esquecidos e o MinC descartaria o trabalho realizado por estas organizações em favor de outras, uma espécie de renovação dos Pontos de Cultura.

¹⁴⁰ Neste momento, na conjuntura de realização da Teia de 2008 e em debates realizados posteriormente pelos gestores de Pontos de Cultura, volta-se a debater sobre a capacidade de sustentação, econômica principalmente, de um Ponto de Cultura. Surge de forma mais articulada a percepção de que processos de geração de novos relacionamentos e ordenamentos locais não podem ser submetidos a uma lógica burocrática e específica de 3 anos. Se os órgãos de controle não permitem a renovação destes vínculos, nem tão pouco o MinC possui recursos para manter todas as organizações sob financiamento contínuo. Era preciso criar outros formas de vinculação.

Os Pontos já participantes e que teriam seus convênios finalizados neste período, foram agraciados com alguns editais específicos. Um edital emblemático foi o chamado Prêmio Asas, lançado em 2008, e como o nome mesmo sugere, teve o objetivo de dar Asas e possibilitar a “porta de saída” das organizações.¹⁴¹ Conferindo uma pequena sobrevida aos Pontos de Cultura já existentes, premiando as boas práticas e possibilitando que as organizações fossem em busca de outras vinculações econômicas. Segundo um trecho do edital de lançamento do prêmio:

A Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura é responsável pela operacionalização do Programa Cultura Viva – Arte, Educação e Cidadania, que tem como objetivo ampliar o acesso das comunidades mais excluídas ao usufruto de bens culturais e aos meios de fruição, produção e difusão desses bens com vistas à ação cultural em diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas, concretizando-se com o apoio a espaços culturais selecionados, denominados Pontos de Cultura. O Prêmio Asas do Programa Cultura Viva - Arte, Educação e Cidadania da Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura – SPPC/MinC tem como objetivo premiar as iniciativas dos Pontos de Cultura que apresentarem as melhores práticas de implantação na execução dos projetos apoiados, contribuindo para a divulgação dos meios mais efetivos de promover o desenvolvimento autônomo de suas atividades e o avanço do processo cultural da Rede dos Pontos de Cultura. (MINC: 2008. P. 1)

Compreendemos que tratamos aqui do que consideramos ser as dinâmicas centrais nesta relação entre governo e grupos sociais. Primeiramente, as organizações sentem-se agraciadas por um recurso público que nunca tinha sido recebido e possibilitou que as comunidades tivessem uma organicidade e continuidade nunca antes percebida, em muitos dos casos. No entanto, o Estado fornece um prazo de validade para estas atividades e é impossibilitada a renovação de tais convênios. Na prática é como se o governo entendesse que três anos de convenio para organizações localizadas em periferias espalhadas pelo país fosse o suficiente para uma transformação efetiva na forma de vinculação com o local, na garantia de financiamento para a realização das ações e a tão sonhada sustentabilidade financeira.

¹⁴¹ Diversas outras modalidades de prêmios foram criadas nesta época, muito com o propósito premiar as boas práticas e garantir a continuidade de ações para organizações que cresceram de forma bastante considerável e tornaram-se “dependente” do recurso do Cultura Viva para a manutenção de seus fazeres. Surgiram assim os Pontinhos de Leitura, os Pontos de Memória, os Pontinhos de Cultura, enfim, uma variedade grande de novas vinculações e temáticas no Cultura Viva. O portal do Ministério da Cultura possui uma seção exclusiva para as atividades do Programa Cultura Viva e aponta mais detalhes da criação de vários destes editais. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>. Acesso em: 30/04/2013.

Sabemos que processos complexos como este não podem ser desenvolvidos em tão pouco tempo. Muitas vezes, como dito antes, algumas dessas organizações não alcançarão a sustentabilidade financeira nunca porque esta não é a característica delas. O que também não a torna menor, menos importante ou não faz com que ela não deva ser objeto de política pública. Pelo contrário, são organizações desta natureza que precisam sim do suporte estatal.

Por outro lado, levando em conta as dinâmicas de recursos existentes no Estado, principalmente o brasileiro, existem limites para esta atuação. No cenário atual hoje, o Estado não pode garantir financiamento eterno a instituições, ainda que ela tenha valor simbólico-histórico-identitário para o país.

Soma-se a isso a pressão, também eleitoral, de dar escala a uma atividade que em pouco tempo teve grande visibilidade no campo da Cultura. Os gestores ficam entre o dever público e o político (em sentido estrito). As eleições presidenciais aproximavam-se e levar como bandeira a criação de 1.500 Pontos de Cultura no país era sim uma plataforma política importante para os planos partidários.

O MinC ficou novamente encurralado entre correção dos erros e qualificação da gestão ou expansão das atividades. Os mais céticos vão aproximar-se da visão de que é necessário corrigir antes de ampliar, caso contrário os gestores públicos ficarão soterrados em processos administrativos torando o trabalho ainda mais moroso. Os mais utópicos falam da importância do ganho de espaço e do aumento de partícipes para brigar por novas estruturas no campo da Cultura. Não existia aqui uma só postura em relação ao Estado, nem muito menos consenso na visão dos grupos pertencentes à sociedade. Falamos novamente de complexidade que não pode ser reduzida a maniqueísmos. Percebemos que a gestão contemporânea de políticas públicas de cultura, por mais inovadora que queira parecer, é sim um estudo de fenômenos e precisa adaptar-se às dinâmicas do mundo da vida e não ficar presa à reducionismos de discursos.

Neste cenário de redefinições e busca de saídas para problemas que pareciam levar as ações a um círculo vicioso de ineficiência e atraso, MinC e organizações espalhadas por todo o país tinham o desafio de pensar novas estruturas e novos rumos para o Programa Cultura Viva e seus partícipes. Surge, neste contexto, a ideia da federalização do Programa Cultura Viva. Sob a égide e influência do Mais Cultura, a

saída encontrada para esta expansão de atividades e para a capilarização do Programa era a divisão de responsabilidade com estados e municípios.

Os editais de novos Pontos de Cultura a serem lançados seriam fruto do convênio entre governo federal, estaduais e municipais. Em cada um dos territórios o governo local assumiria a responsabilidade como mais um ator nesta Teia de sujeitos. O MinC passaria a disponibilizar recursos aos governos para que estes realizassem os editais e realizassem os convênios. Uma alternativa para trazer a gestão da política pública para mais próximo dos sujeitos e assim evitar maiores ruídos.

Acreditava-se que desta forma haveria uma expansão da mobilização em torno do Cultura Viva que não estaria mais concentrada na estrutura do Ministério da Cultura. No entanto, ainda adotando a perspectiva anterior, este direcionamento aos estados e municípios não teve nenhuma regra ou metodologia específicas. Cada localidade criaria a sua própria rede de Pontos de Cultura diante de suas particularidades e esta rede seria incorporada pelos Pontos já existentes. Nas palavras de Célio Turino:

Há muitas vantagens nesse processo: o primeiro é o fato de o Ponto de Cultura tornar-se política de Estado, realizada pelos diversos entes federados, independente de conveniências ou disputa entre governos e partidos (...). Pode haver problemas como a tentação da manipulação ou perseguição política (...) e o risco de burocratismo local também existe? Sim. Mas a garantia de que isto não aconteça está exatamente no empoderamento da rede de Pontos que já existe, na apropriação do conceito por parte da sociedade, no pacto federativo e na vigilância do governo federal. (TURINO: 2009. P. 167).

A descentralização das ações enfrentava o medo da pulverização das discussões e do enfraquecimento da voz dos Pontos de Cultura com dinâmicas locais. Além de recearem ainda mais fortemente a influência política local na deturpação e na pouca clareza de escolha das organizações pertencentes ao Cultura Viva. Na prática, temia-se a prática clientelista existente em tantos lugares do Brasil.

O estado da Bahia foi o primeiro ente federado a assinar o convênio com o MinC e realizar edital para a criação de sua rede local de Pontos de Cultura, em 2008. Desde esta primeira tentativa buscava-se que esta aproximação com os estados não representasse apenas desconcentração de recursos, mas que os governos locais oferecessem assistência técnica no desenvolvimento das atividades dos Pontos de Cultura.¹⁴²

¹⁴² Como reforça a autora Sophia Rocha, o caso bahiano é um exemplo desta abordagem mais próxima entre Pontos e governo, estabelecendo ações de capacitação para o uso das ferramentas públicas, segundo

O desafio foi redefinir a ideia do Programa respeitando as características de cada localidade. Assim o Estado continua a apostar em uma abordagem sem moldes e mais reativa do que propositiva, encarando todos os ganhos e perdas que esta postura pode acarretar. Segundo Maria Lucia Montes:

Moldar o Estado à imagem do povo significa criar políticas públicas, programas de governo e formas de gestão que estejam mais próximas da experiência cotidiana de vida daqueles aos quais se destinam essas ações, e o Programa Cultura Viva tem essa ambição. (MONTES: 2009. P. 86)

O Cultura Viva opta por adotar esta postura. Falta saber se efetivamente consegue dar as respostas necessárias às demandas existentes entre os partícipes. Entre o discurso e a prática é preciso modificar muitas estruturas na burocracia estatal brasileira. A opção pela federalização é uma ferramenta para esta aproximação para grupos e governos falarem a mesma língua, respeitarem os contextos vividos.

A relação entre Estado e grupos sociais torna-se ainda mais múltipla, pulverizada e multifacetada. Não existe mais uma Secretaria específica a ser cobrada pelos Pontos de Cultura, uma nova nuvem de gestores públicos entram no processo, a princípio para somar, os rumos da gestão vislumbram se isso foi possível ou não.

Neste contextos, como reflexo das discussões empreendidas pela Teia de 2008 e durante o ano que se seguiu, a sociedade civil, os Ponteiros começam a sentir a necessidade de estabelecer também garantias mais institucionalizadas de manutenção do Cultura Viva. Surgem reflexões e propostas para a criação de uma Lei Cultura Viva e uma Lei Griô.

Estes esforços também eram vistos, ou melhor, partiram das discussões nas Teias que chegaram a criar um Grupo Temático exclusivamente para elaboração de um

um trecho: “Para finalizar a descrição do Edital e seus desdobramentos mais imediatos, vale informar que, após a seleção dos 150 Pontos de Cultura, a Secult organizou uma oficina de revisão de Plano de Trabalho e de planilha orçamentária para reajustá-los antes da publicação dos convênios. A programação da oficina apresentou: panorama da política cultural do estado; conceitos do Programa Cultura Viva, do Projeto Ponto de Cultura e do Programa Mais Cultura; Ação Cultura Digital, destacando a importância do uso do software livre e da aquisição do kit multimídia; e dedicou especial atenção aos requisitos que integravam os convênios, a exemplo dos cuidados em utilizar verba pública. O objetivo da oficina era apresentar o ambiente onde as instituições passariam a conviver durante os três anos e diminuir alguns equívocos que constavam nos projetos, a exemplo da previsão de custeio de despesas administrativas e ausência da previsão do recolhimento do INSS. Junto às cópias dos convênios, foi entregue um CD contendo as logomarcas do projeto e um guia de prestação de contas, e um DVD com programas em software livre, fruto da parceria entre as secretarias estaduais de Cultura e de Ciência, Tecnologia e Inovação.” (ROCHA: 2011. P. 147)

projeto de Lei que institucionalização a política pública. A ideia é que a sua transformação em Lei, vinculada ao Plano Nacional de Cultura, livrariam as ações da instabilidade política de ser um programa e a marca de uma gestão específica. A proposta passou por intenso debate entre os Pontos, desde a Teia de 2008, até a apresentação da sua minuta no encontro realizado dois anos depois, na Teia Ceará, em 2010.

A Lei representava, já em seu slogan de mobilização¹⁴³, as bases para posturas mais participativas e a adoção de níveis de maior cobrança frente o estado brasileiro. A aprovação da norma jurídica é vista como este caminho esperado para sanar discontinuidades e garantir outras formas de vinculação entre Estado e sociedade. Em entrevistas a Empresa Brasileira de Comunicação, a deputada Jandira Feghali, relatora do projeto, apresentou as vantagens da transformação em lei:

Ele vira uma política de Estado. Ele fica conceitualmente cravado na legislação brasileira. Ele define conceitos: o que é o Ponto de Cultura; o que é o Pontão de Cultura; como se dá a relação com as escolas; a relação com a cultura digital. Estabelece a forma de contratação destes Pontos pelo governo, além de estabelecer uma forma democrática para que estes Pontos sejam escolhidos. (FEGHALLI apud EBC: 2012. P. s/n)¹⁴⁴

Juntamente com a Frente Parlamentar pela Cultura, os esforços de muitos gestores de Pontos foi deslocado da esfera executiva para a legislativa. Reforçando a percepção de que o Programa não precisava somente de mais recursos, mas também otimizar a sua gestão e estabelecer outras ligações entre governo e grupos sociais. A aprovação do projeto de lei concentrou boa parte da mobilização dos grupos, todos na busca pela continuidade das ações.

Contudo, o próprio gestor da política, Célio Turino, defende que a aprovação da Lei reforça algo muito maior do que somente a continuidade das atividades. Apresenta-se como uma tentativa de efetiva remodelação do estado brasileiro. A adoção de abordagens mais abertas a complexidade da diversidade cultural existente. Nas palavras de Turino:

¹⁴³ Durante a campanha de mobilização para a aprovação do Projeto de Lei, surgiu como slogan a ideia “Por uma nova Cultura Política”, segundo a mobilização virtual feita pela própria Comissão Nacional de Pontos de Cultura entre os partícipes da rede.

¹⁴⁴ Entrevista concedida a Empresa Brasileira de Comunicação. Disponível em: <http://www.dialogosdosul.org.br/websul/camara-aprova-transformacao-do-programa-cultura-viva-em-lei/>. Acesso em: 25/06/2012.

Este é o sentido da lei e talvez sua contribuição principal, para além, até mesmo, da garantia do programa Cultura Viva. Claro que a garantia do programa é fundamental, mas a contribuição da lei Cultura Viva pode ir além, servindo de paradigma para outras formas de relacionamento e controle social entre Estado e entidades da sociedade, as ONGs. A respeito das ONGs, gostaria de abrir um parêntesis para uma observação: o caminho da pulverização em pequenos contratos, tal como praticado com os Pontos de Cultura demonstra-se muito mais eficiente e refratário a desvios que o da concentração.

Foi o que fizemos. E será o que faremos ainda mais com a aprovação da lei Cultura Viva. Empoderando gente criativa e generosa que há tanto tempo faz tanta coisa boa e bela por sua gente, e sem receber o menor reconhecimento e apoio governamental. Com o Ponto de Cultura os anônimos ganharam rosto e protagonismo. E vão além!

Este é o efeito da lei CULTURA VIVA. Mais que a consolidação de um programa, ela representa uma nova forma de os governos se relacionarem com a sociedade. Uma sociedade que há muito tempo já faz, seja em cultura ou outros campos da vida em comunidade, e que agora quer ser reconhecida em seu protagonismo e em suas formas de autogoverno. (TURINO apud NASSIF: 2012. P. s/n)¹⁴⁵

A Lei Cultura Viva é percebida com este potencial de modificar a relação existente entre Estado e sociedade por meio da institucionalização do Programa. Falta saber se esta institucionalização não é também um contrassenso tendo em vista a defesa de uma política pública que se preocupa com o dado real da vida cultural e não com a letra fria da Lei.

Este mesmo período, em meio a este turbilhão de acontecimentos foi também marcado pela contratação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA pelo Ministério da Cultura, em busca de uma nova avaliação sobre os resultados obtidos pelo Programa Cultura Viva, que foi publicada ainda no ano de 2009.

Como dito antes, a primeira análise foi feita pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, quando o universo dos Pontos de Cultura já não era tão grande como neste momento. Esta segunda empreitada buscava fazer uma prospecção maior entre os Pontos de Cultura para tentar entender e, na medida do possível, mensurar o impacto das atividades nas localidades em que os Pontos atuavam. Nas palavras do coordenador da pesquisa Frederico Barbosa da Silva:

Os dados, indicadores e interpretações apresentados abrem espaço para apreciar parte da realidade complexa que constitui e envolve os pontos de cultura, permitindo consolidar hipóteses para a reflexão sobre o desenho e a

¹⁴⁵ Disponível em: <http://www.advivo.com.br/blog/luisnassif/a-importancia-da-lei-da-cultura-viva>. Acesso em: 30/3/2013

implementação de políticas públicas e alimentando o debate a respeito dos significados das políticas culturais no Brasil, seus desafios e limites. Isto em um quadro no qual a cultura estabelece profundas e inextrincáveis relações com o desenvolvimento social, a democracia e a proteção e promoção da diversidade cultural. (SILVA: 2010.P. 9)

Analisar uma política pública que assume não ter um desenho específico é um verdadeiro desafio para os analistas.¹⁴⁶ O objetivo foi visitar e conhecer cada um dos Pontos de Cultura conveniados naquele momento para realizar uma espécie de “censo”, buscando dados para compreender as ações e como os gestores lidavam com as necessidades. Tanto o Ministério quanto o Ipea ainda faziam esforços para compreender o desenho global e as características empíricas do Programa Cultura Viva. Era preciso visualizar se a teoria proposta apresentava resultados práticos.

3.4 Momento 4: Tambores Digitais! - Teia Fortaleza (2010)

Entre os dias 25 e 31 de março, a cidade de Fortaleza, nas dependências do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura foi realizada a quarta Teia. Como um momento de celebração, o encontro do ano de 2010, foi muito aguardado pelos Pontos, tendo em vista o distanciamento da edição anterior.

A execução das atividades foi novamente liderada pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura, assumindo o protagonismo dos Pontos na execução de um espaço de trocas dos próprios partícipes. Por meio de patrocínio concedido pelo Banco do Nordeste e em parceria com o Ministério da Cultura e o Governo do Ceará o evento foi um marco para a definição de novos desafios com a mudança de gestor e de governo que se anunciava.

¹⁴⁶ Essa preocupação fez parte da dinâmica de pesquisa enfrentada pelo IPEA. Em trecho do relatório final os gestores expuseram: “No entanto, a avaliação de programas culturais impõe dificuldades de diversos tipos, entre eles a delimitação do objeto daquelas políticas e da natureza dos processos e objetivos a serem avaliados. Em primeiro lugar, deve-se responder a uma questão básica: o que é fazer política cultural? Não se trata de uma pergunta retórica, e respondê-la, pelo menos em parte, permite delimitar especificidades do desenho e dos dinamismos singulares deste tipo de política comparativamente a outras, cujos objetos e objetivos são mais padronizados, homogêneos e claramente definidos. Para o caso da análise do programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, é necessário estabelecer relações com as especificidades das ações públicas na área e com os seus objetivos.” (SILVA: 2009. P. 19)

Como nas edições anteriores, além de espaço de trocas entre os Pontos, a Teia também foi um importante encontro político. Nela foi realizada a terceira edição do Fórum Nacional de Pontos de Cultura, o que possibilitou novos representantes para a composição da Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Uma novidade desta edição foi a presença de “observadores” internacionais, indivíduos pertencentes aos Pontos de Cultura fundados no exterior¹⁴⁷, estudiosos do programa.

O pensamento global sobre o Cultura Viva poderia ser considerado otimista. Os Pontos e os gestores adotavam a percepção de que o processo de participação por si só garantiria a permanência das ações. O empoderamento era tido como algo dados.

“Todo esse processo de construção do Cultura Viva avançou sem alarde, não houve publicidade oficial e a mídia mercadoria (também conhecida como grande imprensa) praticamente o ignorou. Mas nas comunidades do Brasil, nas mais distantes e esquecidas, o Ponto de Cultura é uma realidade. E é realidade por dois motivos: primeiro porque chega respeitando quem já faz cultura há muito tempo; segundo, porque 85% de todos os recursos do programa são aplicados diretamente na ponta, nas pessoas. Esses recursos não se perderam na estrutura burocrática ou em outros desvios tão comuns no serviço público. As construções humanas mais antigas, e ainda em pé, são as pirâmides do Egito. Há cinco mil anos seus arquitetos já sabiam que para uma construção se manter sólida é preciso o topo estreito e uma base larga. Foi o que fizemos.” (TURINO: 2009. P. 168)

Durante o evento de 2010 iniciou-se também a articulação de diversos outros países da América Latina em torno da compreensão do “fenômeno” Cultura Viva. Crescia o interesse de outros países, principalmente sul americanos, em compreender melhor os detalhes da ação para reverberá-la em seus países.

O clima percebido durante a realização da quarta edição nacional do encontro de Pontos de Cultura, a Teia, era de ansiedade. Assim como o título do encontro, Tambores Digitais, os tambores da ansiedade rufavam entre os Pontos de Cultura. Não somente pela eleição presidencial que se aproximava, mas também, e a meu ver mais importante, pela saída do gestor e idealizador do Cultura Viva, Célio Turino.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Em 2005, em atuação conjunta com o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Cultura convidou algumas organizações internacionais a sediarem o que eles chamaram de Pontos de Cultura no exterior. Um exemplo foi o vínculo estabelecido com a Ong People Palace Project, situada na Inglaterra e que já possuía histórico de pesquisa sobre atividades culturais brasileiras. Não existem maiores dados sobre o desenvolvimento das atividades nestes Pontos de Cultura do exterior, apenas a definição feita pelo MinC, em seu portal. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/rss/-/asset_publisher/JFITlaL2U1UN/content/id/292608. Acesso em: 30/08/2013.

¹⁴⁸ Este ambiente de temeridade é percebido na cobertura do evento feito por alguns coletivos e a mídia independente. Disponível em: <http://culturadigital.br/teia2010/2010/03/26/celio-turino-anuncia-saida-do-minc/>. Acesso em: 30/04/2013

A ansiedade e temeridade pelos rumos do Programa era sim percebidas na fala de muitos dos partícipes. A mudança de gestor era tido como uma grande ameaça. O carisma de Célio Turino na forma de lidar com os problemas e adversidades ao longo das ações. A insegurança em relação a quem ocuparia o posto de gestor principal da Secretaria de Cidadania Cultural também era percebido.

A defesa da aprovação da Lei Cultura crescia como alternativa para a continuidade das atividades, mesmo com a possível mudança de governo. O marco do evento foi a emoção em torno da despedida. Aplaudido de pé pelos presentes e pelo Ministro da Cultura, Juca Ferreira.¹⁴⁹

O receio da plateia foi diminuído quando Juca Ferreira aponta que a saída de Célio Turino do governo não se dá por desavenças políticas, pelo contrário. O principal objetivo é que o gestor almejava se candidatar a deputado federal pelo estado de São Paulo, concorrendo por meio do Partido Comunista do Brasil, o qual ele já possuía histórico vínculo.

O nome anunciado para substituir o gestor foi o de Vanderlei dos Santos Catalão, mais conhecido como TT Catalão¹⁵⁰. O foco principal estava na defesa da continuidade e na necessidade de despersonalizar o Cultura Viva da figura de Célio Turino. A principal discussão rondava o exemplo da saída de Gilberto Gil do governo e a continuidade das plataformas políticas desenhadas em sua gestão.

Neste contexto da Teia de 2010, os anseios pela institucionalização eram a todo o momento sinalizados. Começaram a surgir, entre os próprios Pontos, os defensores da mobilização em torno da institucionalização das ações. Não somente pela aprovação da Lei Cultura Viva, mas também pela maior independência da Comissão Nacional de Pontos de Cultura, a busca por formas de financiamento que permitisse o trabalho continuado dos Pontos.

¹⁴⁹ Em trecho da cobertura do evento publicada no site DeFato online, remonta-se um pouco do ambiente com o impacto da notícia: Mas um silêncio “ensurdecido” pairou no ambiente quando Turino anunciou a sua saída da Secretaria de Cidadania Cultural do MinC. Olhos arregalados, a plateia entreolhava-se assustada. E ele, para que não continuasse dominando o ar interrogatório de tristeza, anunciou o seu substituto no cargo: Vanderlei dos Santos Catalão, que vem de uma larga experiência na cultura brasileira e que, segundo Turino, dará continuidade ao seu trabalho. Disponível em: <http://defatoonline.com.br/noticias/ultimas/27-03-2010/abertura-oficial-da-teia-2010-foi-um-desfile-de-discursos-culturais>. Acesso em: 30/3/2013.

¹⁵⁰ TT Catalão já fazia parte do quadro da Secretaria e já tinha familiaridade com o Cultura Viva. Realizou um importante trabalho de mapeamento do Programa por meio de imagens, o chamado Catálogo Cultura Viva.

Com este objetivo de garantir a continuidade do trabalho e depender menos da vontade política dos gestores, a Comissão Nacional de Pontos de Cultura buscou alternativas para um financiamento contínuo e diminuir a dependência do Ministério da Cultura em relação a recursos físicos e humanos para a realização de encontros deliberativos entre os Pontos.

A saída encontrada pelos membros da CNdPC neste contexto foi a institucionalização da comissão e a tentativa de transformá-la em mais um Ponto de Cultura. Assim existiria um convênio público firmado entre governo e sociedade civil e garantiria a execução de atividades de acordo com o escopo estabelecido pelo grupo. Neste período o Ministério lança um edital para Pontões de Cultura, uma das modulações criadas dentro da rede com o propósito de, entre outras características, garantir a articulação política entre Pontos e fomentar a circulação e ativação da rede. Surgiu assim a oportunidade ideal para a institucionalização da CNdPC. Ficou entendido entre o grupo que o melhor lugar para sediar a Comissão era mesmo Brasília, pois era preciso manter proximidade com o MinC e facilitar o trabalho de pressão, quando este fosse necessário. Assim, uma das organizações que já era parte do Programa Cultura Viva e possuía um Ponto de Cultura, ofereceu-se para “hospedar” e representar juridicamente a Comissão no edital aberto pelo MinC.

A proposta de institucionalização não encontrou entraves no Ministério da Cultura e o Pontão da Comissão Nacional, como ficou conhecido, foi aprovado e conseguiu celebrar o seu convênio e garantir um pouco mais de autonomia em relação ao poder decisório dos gestores em liberar ou não recursos para a realização das atividades da CNdPC. Este era mais um esforço de construção de associações e uma estrutura participativa mais forte entre os Pontos de Cultura. A mudança de gestor e a proximidade das eleições trouxeram ao “movimento”, como os gestores de Pontos e Pontões mesmo se denominavam, uma nova agenda de necessidades.

A complexidade do cenário, a entrada de vários outros atores, como estados e municípios, a mudança no governo federal arregimentavam a concepção de que os Pontos precisavam se unir em favor da manutenção e da garantia de continuidade do Programa Cultura Viva. Diversas ações fizeram parte das discussões da CNdPC entre a Teia 2010 e a eleição presidencial: pressão política para a aprovação da Lei Cultura Viva, o apoio a candidatura de Célio Turino a deputado federal por São Paulo e a cobrança de que os candidatos à presidente, independente de partido, reconhecessem a

importância dos Pontos de Cultura e assinassem compromissos públicos de continuidade das atividades desenvolvidas ao longo de todo o governo Lula.

Por outro lado, em finalização de governo, e sabemos que a proximidade das eleições faz surgir recursos orçamentários realmente inesperados, ocorreu a uma enorme proliferação de editais e novos investimentos no Programa Cultura Viva. Existiram editais voltados à vinculação de novos Pontos de Cultura, em parceria com os estados e municípios, ao aumento da rede de Pontões, citado acima e que possibilitou a entrada da Comissão Nacional de Pontos, à divulgação de prêmios e aumento das atividades. Existiu, por exemplo, um edital chamado Tuxáua, voltado para a gestão de conhecimento dentro da própria rede. Como retrata um fragmento do edital de lançamento deste prêmio:

Secretaria de Cidadania Cultural (SCC) do Ministério da Cultura, 80 (oitenta) projetos de mobilização e articulação que articulem em rede os Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva.

2.2 - O Termo "Tuxáua" remete em algumas etnias indígenas à figura do articulador e mobilizador.

2.3 - Entende-se por mobilização e articulação as ações que reúnam representantes de diversos pontos de cultura, redes sociais e iniciativas de atividades que promovam o fortalecimento de laços e somem esforços na construção de objetivos comuns. São redes o conjunto ou segmento de ações sociais, culturais e artísticas que se reconheçam como afins e colaborem entre si. (MINC: 2009. P. 1)

O esforço, também governamental, era de oferecer ferramentas para o tão sonhado empoderamento. Aumentando e complexificando a rede acreditava-se estar contribuindo para o fortalecimento dos atores e também da política pública. Seja por meio da partilha de tecnologias sociais criadas, da exposição de modelos ou de quaisquer tipos de interação entre a rede. O edital de interações estéticas, uma espécie de intercâmbio artístico entre os partícipes dos Pontos, foi também uma nova atividade muito fortalecida neste contexto. Sempre na mesma direção de promover encontros, ligações e apropriações entre os Pontos e fortalecendo a rede. Segundo um trecho também do edital:

1.1. O objeto principal deste Edital é realizar, em parceria com a Secretaria de Cidadania Cultural (SCC) do Ministério da Cultura, o "Prêmio Interações Estéticas - Residências Artísticas em Pontos de Cultura".

1.2. O "Prêmio Interações Estéticas - Residências Artísticas em Pontos de Cultura" objetiva apoiar projetos dos diferentes segmentos artísticos por meio do intercâmbio cultural e estético entre artistas do campo da arte contemporânea e a rede de Pontos de Cultura. Este processo se dará através

da realização de projetos de residências artísticas que potencializem aquelas instituições como espaços de experimentação e de reflexão crítica. (MINC: 2010. P.1)

Busca-se fortalecer os outros elementos pertencentes à Rede Cultura Viva, o olhar para a importância dos Agentes Cultura Viva, mesmo após o desgaste com atrasos de recursos e paralização das atividades por conta de problemas com o Ministério do Trabalho, levou ao MinC a concentrar a captação de recursos em sua própria pasta.

4.1 – O presente Edital visa selecionar 90 (noventa) projetos de Pontos de Cultura cujo foco seja o protagonismo juvenil, empoderamento social e o desenvolvimento pessoal e social de 4 (quatro) jovens na faixa etária de 15 a 29 anos envolvidos em uma das ações do programa Cultura Viva ou nos eixos temáticos (MINC: 2009. P. 1)

O mesmo movimento ocorreu com a ação Escola Viva que foi sendo fortalecida, também pela influência do Programa Mais Cultura – citado anteriormente, ganhando outras modalidades. Esta nova fase estreitou ainda mais os laços do Programa com a perspectiva de educação, premiando não somente práticas desenvolvidas por escolas, mas também reconhecendo o trabalhos dos professores em si, os agentes de educação dentro da estrutura escolar. O edital Escola Viva também expõe esta nova abordagem

Um trecho do documento:

A Bolsa Agente Escola Viva 2009 é uma iniciativa da SCC/MinC e tem por finalidade conceder 300 (trezentas) bolsas, a Pontos de Cultura que inscreverem projeto pedagógico de caráter cultural, realizados em parceria com escolas públicas de nível fundamental e/ou médio e organizações estudantis. (MINC: 2009. P. 1)

Como comentado no capítulo anterior, a respeito da importância dos especialistas do caminho de execução e redirecionamento do Cultura Viva, foi neste momento que ela ficou mais evidente. Afinal, se a política pública despertava o real interesse das mais diversas instituições educacionais do Brasil, em níveis de graduação e pós, nas mais diversas áreas (administração, economia, antropologia, sociologia, políticas públicas, etc), era preciso capitalizar e aproveitar este trabalho desenvolvido.

O primeiro esforço para a publicização e reunião de um grupo de pesquisadores ocorreu por esforços de uma Instituição vinculada ao MinC: a Fundação Casa de Rui Barbosa. Em 2009, foi celebrado um encontro entre pesquisadores, em sua maioria

estudantes de mestrado e doutorado, que tivessem o Cultura Viva como temática principal. Deste encontro surgiram três consequências importantes:

A primeira, de iniciativa dos próprios pesquisadores, foi a tentativa de criação de uma rede virtual, nos moldes da existente entre os Pontos de Cultura, voltada para a troca de pesquisas e informações entre os sujeitos. Por meio de uma plataforma virtual construída pelo Instituto Paulo Freire¹⁵¹, esta rede teria autonomia administrativa e temática e passaria a trocar conteúdos e dados sobre as ações realizadas. Como todas a maioria das redes que se criaram a partir do Cultura Viva, o objetivo não era somente trocar informações. Os pesquisadores tinham também como meta conseguir espaços e propor a análise do Programa Cultura Viva e seus temas transversais em encontros próprios e de associações em todo o país, tais como: ANPUH – Associação Nacional de História; ANPOCS – Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais; COMPÓS – Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação etc.¹⁵²

A segunda consequência importante do trabalho iniciado pela Casa de Rui foi, por iniciativa exclusiva da Secretaria de Cidadania Cultural, um encontro exclusivo entre pesquisadores na cidade de Pirenópolis, no estado de Goiás, também antes da ocorrência da Teia – Fortaleza. Ficava cada vez mais claro que o Ministério da Cultura buscava a construção de um núcleo teórico sobre as práticas que compunham o Cultura Viva, com o propósito de fortalecer suas ações e estabelecer interações entre especialistas e Pontos. Durante este encontro, os pesquisadores presentes ao evento realizado para a Casa de Rui Barbosa foram convidados a problematizar as próprias pesquisas a partir dos conceitos-chave definidos pelo MINC: AUTONOMIA = PROTAGONISMO = EMPODERAMENTO = GESTÃO EM REDE.¹⁵³

¹⁵¹ O Instituto Paulo Freire é uma organização não-governamental, situada na cidade de São Paulo e trabalha com a perspectiva da educação. Mais informações: <http://www.paulofreire.org/en/>

¹⁵² O caminhar das atividades nos mostrou que a rede não teve o fortalecimento esperado e o Cultura Viva foi um tema específico na temática de cada um dos pesquisadores. Não ocorreu uma dedicação exclusiva ao entendimento de suas características, o que era de se esperar. Um acompanhamento da trajetória destes pesquisadores deita na base Capes salientou que a maioria não deu continuidade às discussões específicas do Cultura Viva.

¹⁵³ Tive a oportunidade de contribuir para esta publicação e sinalizei a interdependência dos conceitos. Um trecho do texto desenvolvido na época: “Estas quatro palavras-chave são conceitos fundamentais para a compreensão do Programa Cultura Viva. Mas como identificar sua ordem? Importância? Como destacar uma noção da outra e ainda sim ter uma dimensão satisfatória da ação? O Cultura Viva é centrado na redescoberta do Brasil, no maravilhamento do Estado com tamanha diversidade cultural que seu povo apresenta, distribui, encanta... (como todos sabemos)

Neste encontro foram também convidados os observadores internacionais do Cultura Viva. Afinal, já naquela época grupos espalhados pelos Estados Unidos, Inglaterra, França, entre outros, dedicavam-se a entender concepções distintas desta política pública.

Durante os quatro dias de evento em Pirenópolis os pesquisadores foram divididos em Grupos de Trabalho distintos e foram propostos alguns temas para a orientação da discussão. Eles deveriam se dedicar a refletir sobre os problemas e possivelmente sugerir soluções e indicativos para garantir a continuidade do Cultura Viva. Neste mesmo momento, também ficou mais evidente a iniciativa de criação de um Conselho Consultivo para as atividades do Cultura Viva, formado também por pesquisadores com histórico de contribuição no campo, não mais somente estudantes de mestrado e doutorado, mantendo proximidade entre a gestão e distintas tipologias de análise. Albino Rubim foi um dos nomes indicados a compor o Conselho e em reflexões posteriores, dedicou-se a refletir sobre o Cultura Viva.

Os maiores problemas do Programa Cultura Viva e seu Projeto Pontos de Cultura são (paradoxalmente) suas maiores virtudes. Eles expressam a novidade potencial inscrita no programa/projeto: a abertura (escancarada) do estado para as modalidades de cultura antes sistematicamente excluídas e, por conseguinte, a necessidade de acolhimento de novos atores culturais. (...) As diretrizes do programa/projeto – empoderamento, protagonismo, autonomia – e não podem se deixar esquecer. Mas também não podem se desfigurar, sem mais, em auto-suficiência. Para que isto não ocorra a vida, a crítica e seu exercício são essenciais. (RUBIM apud MINC: 2010. P. 21)

O encontro gerou uma publicação para o registro das contribuições e a perpetuação das informações que circularam. Lia Calabre também participou na formulação deste documento final, um trecho do texto:

O Programa abriu trilhas para um novo caminho no campo da elaboração das políticas públicas de cultura. Agora é necessário pavimenta-las, construir pontes e acertar desvios, para que estas se tornem uma verdadeira estrada cultura a dentro. (CALABRE apud MINC: 2010. P. 37)

Contudo, a problematização de ideias que podem parecer tão óbvias é um exercício audacioso. Logicamente, o entendimento desses conceitos e a reflexão sobre eles é uma questão fundamental para a percepção de uma nova concepção política, um redescobrimto do sentido de democracia, um exercício de ausculta do Estado, uma valorização do saber dos cidadãos. Afinal, a vida não está no órgão, no governo, no poder. Está em quem participa deles, em quem constrói as bases de uma sociedade justa, plural, que conviva com sua diversidade, sem tentativa de julgamentos e aniquilações. (LIMA: 2009. P. 33)

Este esforço de pesquisa gerou a terceira consequência¹⁵⁴, já na Teia ocorrida em 2010. Entre os distintos encontros e atividades foi organizado uma mostra de trabalhos sobre o Cultura Viva. No entanto, desta vez a discussão não ficou restrita ao campo acadêmico. O encontro também contou com a participação de trabalhos desenvolvidos por gestores de Pontos de Cultura. Não existiu uma preocupação com rigores acadêmicos ou titulações específicas. O intuito foi de publicizar e fomentar as reflexões de todo o tipo. Não somente as acadêmicas, mas também a dos próprios Pontos analisando suas práticas.

Entende-se que este interesse do governo em trazer a contribuição dos pesquisadores sobre o Cultura Viva é também um indício de que se objetivou ao longo da gestão a criação de um discurso, de um imaginário sobre o que seria o Cultura Viva, quais os seus objetivos, o que teria de caráter inovador e quais as ferramentas necessárias para garantir a sua continuidade.

Esta preocupação, a meu ver, também era percebidas no esforço governamental em não somente premiar, mas expor os bons exemplos e práticas das organizações. A publicação do Almanaque Cultura Viva serviu para, de certa forma, cumprir esta função de documentar, publicizar e historicizar alguns trabalhos existentes. Um exemplo foi o do Ponto de Cultura criado no interior do Rio de Janeiro, na cidade de Vassouras e foi visto como um efetivo caso de sucesso no Programa.

O PIM nasceu do trabalho cooperativo de um grupo de músicos da cidade de Vassouras, interior do Rio de Janeiro. A proposta é possibilitar a crianças em idade escolar o contato com a música, uma nova experiência de disciplina e vivência fora da vida escolar.

Gerido por uma estrutura efetivamente familiar, o Maestro Cláudio Moreira e sua esposa Célia Moreira, o espírito construído foi de uma estrutura não hierarquizada. O PIM é um importante exemplo de ação voltada para a população do seu entorno, fomentando a experiência estética como prática também cidadã. No depoimento do Maestro Claudio Moreira:

Temos exemplos de crianças que possuem hoje uma melhor estrutura emocional devido à socialização que a convivência com a disciplina musical e social do programa traz. Temos muitas dificuldades em instituir um programa como esse no nosso país, mas já estamos colhendo alguns frutos. Fomos um dos cinco ganhadores do **Prêmio Cultura Nota Dez – 2004**,

¹⁵⁴ Em decorrência do encontro realizado pela Casa Rui e citado acima.

promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, e considerados pelo **Ministério da Cultura**, um **Ponto de Cultura**, dentro do **Programa Cultura Viva**. (MOREIRA: 2007. P. s/n)

Rapidamente, o trabalho desenvolvido em Vassouras ganhou visibilidade entre os partícipes e o governo. O PIM ocupou o espaço de modelo de sucesso de um Ponto de Cultura, sem hierarquias, sem modulações ou transformando o relacionamento com o entorno. O caso interessante, a meu ver, não está apenas na eficiência administrativa das atividades. É curioso acompanhar como a organização foi sendo moldada pelos próprios componentes dela. Não há uma postura de capacitação ou de direcionamento entre professores e alunos que fazem parte da organização, tudo é construído coletivamente. Fica ainda mais intrigante analisar suas atividades porque ele é um dos exemplos que buscou incorporar a filosofia macro do Programa (A garantia da autonomia, o fomento ao protagonismo, a possibilidade do empoderamento e o enriquecimento da gestão em rede) para dentro nas atividades cotidianas.

Seja por meio do fomento à pesquisa, da maior abertura de editais, ou da publicização de casos de sucesso, a percepção que paira sobre este período é do crescente ganho de espaço dos partícipes e do Programa como um todo. Há um crescimento e fortalecimento do protagonismo exercido pelo Pontos, mesmo que sem um discurso coeso ou uma organização tão evidente.

A federalização das ações e a entrada dos estados e municípios como novos mediadores desta relação entre Estado e Sociedade sinaliza novos cenários. Se o esforço dos encontros nacionais, do governo, da Comissão Nacional e o “movimento” como um todo era o de construção de bandeiras conjuntas e o protagonismo e empoderamento dos canais de pressão, a multiplicidade de realidades, as diferentes relações com cada um dos governos locais, as diferenças entre os editais fez surgir dinâmicas específicas.

Compreende-se que a federalização foi importante como uma alternativa tendo em vista o crescimento do número de partícipes. Foi uma iniciativa relevante para o fortalecimento, inclusive político, de uma política pública que poderia ser completamente desfeita com a mudança de governo e novas propostas governamentais para o campo. Contudo, a falta de uma estrutura mais coesa e o completo direcionamento às especificidades dos locais, gerando tipos distintos de convênios, levou à pulverização dos problemas, enfraquecendo a ideia nacional e “unificada” dos Pontos de Cultura e do Cultura Viva.

Se por um lado, o Programa ganhava importantes espaços no Ministério da Cultura, as diferentes realidades levavam os gestores de Pontos de Cultura a ficarem imersos em seus próprios problemas locais. A ideia de um grupo coeso sofria um novo abalo. Havia o conflito entre o nacional e o local, entre questões gerais do Programa e especificidades de cada estado ou município. Esta nova configuração tornava ainda mais complexa a relação entre Estado e grupos e impunha aos Pontos novos desafios na construção de uma pauta específica a ser debatida com os governos.

Em termos gerais, o Programa alcança lugares relevantes na agenda nacional. Um exemplo disto é a inclusão da meta nº 23 no Plano Nacional de Cultura¹⁵⁵. O objetivo traçado ali foi a meta de criação de 15 mil novos Pontos de Cultura até 2020. Um desafio e tanto não somente em recursos como em mecanismos de gestão para uma rede tão ampliada de organizações.

Outro ganho importante, anunciado inclusive durante a realização da Teia 2010, foi a inclusão do Programa Cultura Viva como instância representada no Conselho Nacional de Política Cultural. O Conselho, reeditado pelo Ministério em 2005, funciona como instância deliberativa e propositora trabalhando em conjunto com o Ministro da Cultura. Pelo menos em teoria, o CNPC possibilita a desconcentração do poder de decisão exclusivamente dos gestores públicos, abrindo a possibilidade para o efetivo controle social a ser exercido pela sociedade. Como um Conselho vinculado à administração direta e exercendo a gestão de forma democrática e participativa o trabalho desenvolvido pelas Câmaras Setoriais que compõem o CNPC forma importante para pautar e explicitar bandeiras específicas de cada uma das áreas.¹⁵⁶

O reconhecimento do Cultura Viva e a reserva de uma cadeira exclusiva no Conselho para um representante dos Pontos de Cultura é um ganho notável no que diz respeito à importância da política pública dentro da esfera do MinC. Trazer uma ação específica, não necessariamente vinculada a uma área, e possibilitar esta proximidade reforça a abertura e relevância do empoderamento, a necessidade do exercício de um protagonismo efetivo não somente em temáticas específicas, mas também vinculadas a

¹⁵⁵ O Plano Nacional de Cultura assim como o Sistema Nacional de Cultura foram esforços empreendidos pelo MinC desde o ano de 2003 em busca de ações continuadas, planejadas e cooperativas no campo da cultura. O Plano é um traçado estratégico com prazo de aplicação e acompanhamento por dez anos. Na prática é a definição de prioridades para a área durante a década seguinte.

¹⁵⁶ Mais informações sobre o Conselho Nacional de Política Cultural podem ser encontradas no site: <http://www2.cultura.gov.br/cnpc/>

ação mais geral do Ministério da Cultura. Vale ressaltar que nem todas as ações executadas pelo Ministério, em suas mais distintas áreas, tiveram garantida esta cadeira no Conselho Nacional de Política Cultural, garantir uma vaga no Conselho a um integrante do Cultura Viva foi uma escolha do Ministério da Cultura. Um ganho simbólico inclusive.

O esforço maior de continuidade era perseguido por meio destes ganhos políticos, conseguidos por fomento governamental e também pressão política dos Pontos de Cultura. O tom da participação e do protagonismo era cada vez mais pautado por uma postura do governo federal chamando os Pontos a ocuparem os espaços (políticos e institucionais).

A rede era a maior preocupação neste período, a sustentabilidade política das atividades, o entendimento da relação dos Pontos. O efetivo empoderamento das ações e a sobrevivência da rede sem o fomento direto do governo era uma questão latente, tanto dos gestores como dos partícipes.

A análise governamental deste período perpassa as mesmas questões. No segundo esforço do MinC e o IPEA em realizar uma avaliação das atividades desenvolvidas, o foco escolhido foi o acompanhamento do trabalho desenvolvido pelos Pontos de Cultura e a compreensão das características da rede existente. Segundo as palavras do coordenador da pesquisa, Frederico Barbosa da Silva, coordenador de cultura da Diretoria de Estudos e Políticas Sociais:

Desde a primeira pesquisa de avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, em 2009, já se delineava a idéia de realização de uma pesquisa etnográfica de imersão nas atividades dos pontos e pontões de cultura. Ao fim, a pesquisa deixou algumas perguntas suspensas e gerou novos questionamentos. Parecia ser necessário realizar nova investigação, agora, com base em um processo de imersão no universo das associações culturais. O número de conveniamentos havia crescido muito – o universo da primeira pesquisa era de 526 pontos de cultura que haviam sido conveniados até 2007 e no início da segunda pesquisa de avaliação do Cultura Viva estimava-se um número próximo a 2.600 pontos. Realizar de caráter qualitativo envolvendo a totalidade dos pontos de cultura se mostrou inviável, mas a proposta original de aprofundar qualitativamente a experiência dos pontos de cultura não foi abandonada, sendo realizada com pequenas amostras em 2010. O desenho da segunda pesquisa incluiu trabalho de campo por imersão para pontos e pontões de cultura, Oficinas de Avaliação para os pontões e aplicação de questionários. (SILVA: 2011. P. 09)

Já na primeira análise do Ipea realizada em 2007, mas com a divulgação de dados entre 2008 e 2009, questionou-se a falta de dados suficientes para avaliar a operação da rede e a percepção de cooperativismo entre os Pontos. Ali naquele momento, a ideia mais geral era de núcleos com pouca interação efetiva fora dos encontros e eventos realizados pelo Ministério.

Tornava-se primordial para compreender os gargalos de gestão e os entraves existentes, a percepção específica sobre a rede e como era feita sua operação. Os Pontos exerciam efetivamente o empoderamento proclamado pelos gestores para sobreviverem e direcionarem as questões da rede sem o fomento governamental? Até este momento, ainda que com problemas específicos e burocráticos, percebia-se que o Cultura Viva ainda era uma das principais ações do MinC. Existia o interesse político de investir e expandir as ações. O desafio nesta relação entre governo e grupos seria testado no período seguinte. A mudança na conjuntura política também redefiniria o papel do Programa Cultura Viva e de seus partícipes na agenda de investimentos do governo federal e conseqüentemente nos estados.

3.5 Momento 5: A ruptura! – A não-realização de nenhuma Teia no período (2011-2012)

Se os momentos anteriores tiveram como índice a realização de algum encontro nacional de Pontos de Cultura, afinal, estas Teias foram importantes indicativos contextuais do histórico do Programa, o período retratado aqui vai na contramão disso. Remonta os fatos ocorridos entre 2011 e 2012 e a não ocorrência de nenhum encontro nacional, nenhuma Teia, o que também traduz cenários para o Programa Cultura Viva. Falamos do não encontro, ainda que a quinta teia nacional não tenha ocorrido, falamos do período de redesenhos, literalmente.

O mais surpreendente, talvez, seja que o maior medo dos partícipes do Cultura Viva e gestores dos Pontos de Cultura efetivamente não ocorreu. A eleição presidencial realizada em 2010, e que representou uma nova estrutura de governo a partir de 2011, não trouxe uma ruptura partidária. Pelo contrário, viu-se a estrutura de um chamado “governo de continuidade” operando nos anos seguintes.

No entanto, não somente na esfera macro, mas, principalmente, no caso do Ministério da Cultura foi possível observar que o perfil dos gestores pôde dar rumos totalmente distintos à tônica governamental adotada. O Cultura Viva foi criado em meio a uma conjuntura simbólica de reconhecimento do Estado, de partilha da gestão e de fortalecimento de uma perspectiva de cidadania cultural. A mudança de gestão aponta também a mudança de mentalidade. Outras perspectivas e outros problemas existentes ficaram latentes.

Há uma clara mudança de prioridades: o MinC tem uma outra tônica, falamos do fortalecimento de uma outra ética. Se, no governo anterior, existia o diálogo com a lógica dos três Es, a visão de que o investimento em cultura era importante pelo fortalecimento de uma **ética** cidadã, de uma perspectiva de desenvolvimento **econômico** e também fruição **estética**, já em seu discurso de posse, a ministra Ana de Hollanda (2011) deixa claro que a ideia de continuidade deve ser relativizada. “Durante a campanha presidencial vitoriosa, a candidata Dilma (...) nunca deixou de dizer, com todas as letras, que “continuar não é repetir”.”. A plataforma principal não era mais pautada pela redefinição do papel do Estado, pela alegoria do DO-IN cultural. Era preciso redefinir o escopo, na visão da ministra, mas existiu o interesse de acalmar ânimos e deixar clara a continuidade de ações importantes, como o Programa Cultura Viva:

Continuar é avançar no processo construtivo. (...) Este será um dos nortes da nossa atuação no Ministério da Cultura: continuar – e avançar.

A política cultural, no governo do presidente Lula, abriu-se em muitas direções. O que recebemos aqui, hoje, é um legado positivo de avanços democráticos. (...)

Sua principal característica talvez tenha sido mesmo a de perceber que já era tempo de abrir os olhos, de alargar o horizonte, para incorporar segmentos sociais até então desconsiderados. E abrigar um conjunto maior e mais variado de fazeres artísticos e culturais. Em consequência disso, muitas coisas, que andavam apagadas, ganharam relevo: grupos artísticos, associações culturais, organizações sociais que se movem no campo da cultura. E se projetou, nas grandes e médias cidades brasileiras, o protagonismo colorido das periferias.

E claro que vamos dar continuidade a iniciativas como os Pontos de Cultura, programas e projetos do Mais Cultura, intervenções culturais e urbanísticas já aprovadas ou em andamento – como as ações urbanas previstas no PAC 2, com suas praças, jardins, equipamentos de lazer e bibliotecas. E as obras do PAC das cidades históricas, destinadas a iluminar memórias brasileiras. Enfim, minha gestão jamais será sinônimo de abandono do que foi ou está sendo feito. Não quero a casa arrumada pela metade. Coisas se desfazendo pelo caminho. Pinturas deixadas no cavalete por falta de tinta.
(HOLLANDA: 2011. P. s/n)

No entanto, por mais que tenha havido um esforço de salientar a permanência de projetos prioritários, ficava claro o interesse de imprimir uma marca própria, que não necessariamente caminharía na mesma trilha da gestão anterior. Na análise tratada aqui, uma mudança importante foi o indicativo dado pela ministra de que o foco não seria mais em uma perspectiva de cidadania, mas na ênfase artística. Nas palavras da ministra, “a partir deste momento em que assumo o Ministério da Cultura, cada artista, cada criadora ou criador brasileiro, pode ter a certeza de uma coisa: o meu coração está batendo por eles. E o meu coração vai saber se traduzir em programas, projetos e ações.”¹⁵⁷.

Pouco a pouco os distanciamentos entre uma abordagem e outra seriam percebidos. A tão sonhada continuidade não se revelaria tão clara e mudanças estruturantes no trabalho desenvolvido pelo Ministério da Cultura seriam evidenciadas.

O impacto nas atividades do Cultura Viva seriam logo percebidos. O novo desenho institucional do Ministério seria o primeiro impacto. As atividades e o gerenciamento do Cultura Viva, como uma política pública, desde o momento de sua criação, ficaram a cargo da Secretaria de Cidadania Cultural. Mesmo que originalmente ela tenha surgido com outra nomenclatura, Secretaria de Programas e Projetos, era uma estrutura exclusiva para as atividades do Cultura Viva, que não eram poucas.

Sendo a estrutura do MinC enxuta e com o propósito de abrir espaço para novas atividades, a Secretaria de Cidadania Cultural foi amalgamada ao trabalho da Secretaria da Identidade e Diversidade, criando a Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural. A temática de ambas era sim correlata e foi muito coerente a reunião das atividades desempenhadas por ambos os departamentos. Este arranjo institucional foi orientado para abrir espaço para a recém-criada Secretaria da Economia Criativa. Por meio do decreto ministerial nº 7.743 de 31 de maio de 2012, o MinC apresenta esta reestruturação departamental e sacraliza a importância do Cultura Viva como mais uma das atividades da SCDC¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Discurso proferido pela Ministra Ana de Hollanda em sua posse. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2011/01/03/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda/>. Acesso em: 20/7/2012

¹⁵⁸ Pela definição apresentada pelo próprio MinC em seu site: “A SCDC tem como atribuições, planejar, coordenar, monitorar e avaliar políticas, programas, projetos e ações para a promoção da cidadania e da diversidade cultural brasileira. Também é competência dessa secretaria promover programas, projetos e ações que ampliem a capacidade de reconhecimento, proteção, valorização e difusão do patrimônio, da

As atividades relativas ao Programa Cultura Viva deveriam agora ser realizadas junto com os programas da antiga Secretaria da Identidade, tais como o Brasil Plural e o Sujeito Cidadão¹⁵⁹. O foco principal do MinC estaria da federalização dos investimentos e da gestão, pois com a equipe reduzida e as atividades dobradas seria impossível gerir as atividades do Programa sem gerar enormes problemas de gestão.

Esta nova estrutura do MinC rapidamente impacta na percepção dos partícipes em relação a ele. Soma-se a isso um tenso e complexo período em que ocorre a suspensão dos editais divulgados no final da gestão anterior. Se o ambiente da Teia de 2010 e o período que se sucedeu até a finalização do governo foi de otimismo, pois era evidente o esforço governamental de aumentar as atividades e possibilitar maiores investimentos, o início da nova gestão frustrou esta esperança ao colocar todos os investimentos suspensos e realizar uma grande análise dos editais, muitos deles com suspeitas de vícios de legalidade em suas publicações.

Marta Porto¹⁶⁰ é o nome indicado para gerir a nova secretaria. O tom adotado foi o de coleta de dados dentro da infraestrutura do MinC com o propósito de garantir a liberação de recursos previstos nos editais e possibilitar a normalização das atividades. A perspectiva defendida era o mapeamento das atividades para a compreensão da fase de operacionalização em que se encontrava o Cultura Viva.¹⁶¹

Este foi o período marcado pela maior tensão entre os Pontos e o governo. O enfrentamento, a exposição dos problemas, a busca por responsabilidades em torno dos

memória, das identidades, e das expressões, práticas e manifestações artísticas e culturais, entre outras.” Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/secretarias1>

¹⁵⁹ O Programa Brasil Plural tem suas atividades voltadas para a valorização de manifestações da diversidade cultural brasileira. Referência <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/tag/programa-brasil-plural/>

¹⁶⁰ Marta Porto, mestre em Ciências da Informação pela UFMG, especialista em políticas de comunicação, cultura e investimento social privado. Consultora de entidades e organizações multilaterais como a UNICEF. Foi Diretora de Planejamento e Coordenação Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (1994/96) e Coordenadora Regional do Escritório da UNESCO do Rio de Janeiro (1999/ 2003) Fonte: <http://www.culturaemercado.com.br/politica/ministra-da-cultura-anuncia-equipe/>

¹⁶¹ Em entrevista posterior ao período de sua gestão, Marta Porto salientou a falta de compatibilidade política e confiança entre a Secretária e a Ministra. Segundo um trecho da entrevista: Tenho que reconhecer que houve um grande esforço de agir para colocar todas as dívidas com os Pontos de Cultura um dia, para compreender as complexidades do programa e buscar soluções. Mas desde o princípio a prioridade política foi estruturar a Secretaria de Economia Criativa e apostar politicamente nesse caminho. Perdemos a chance de propor uma política de cultura sintonizada com os principais desafios da sociedade brasileira para além da economia: a democracia e todos os valores culturais que ela exige para ser mais do que um regime político.

erros obtidos e dos atrasos de recursos ficavam evidentes. As discussões foram pulverizadas e os gestores do MinC buscaram realizar encontros e conversas em locais estratégicos para o Cultura Viva, tais como: Rio de Janeiro e São Paulo.¹⁶² A “harmonia” existente em outros períodos já não era encontrada entre os partícipes. Expressões como “desmonte do Cultura Viva”, “finalização das atividades” começaram a ser propagadas nas redes virtuais.

Outro elemento interessante deste período dá conta da não eleição do antigo gestor, Célio Turino, para o posto de deputado federal pelo Estado de São Paulo. O que era visto, por alguns grupos, como uma potencialidade para dar ainda mais visibilidade ao trabalho e aos resultados obtidos pelo Cultura Viva, foi frustrado pelo número insuficiente de votos para o alcance do posto. O clima criado entre os partícipes era de abandono. Aos poucos, os boatos se fortaleciam e as frustrações aumentavam em torno dos atrasos e cancelamentos de convênios previstos em função dos editais.

Nesta conjuntura de incertezas e desconfianças em relação à continuidade das ações e a efetiva permanência do Cultura Viva na agenda governamental, a Comissão Nacional de Pontos de Cultura, por meio da colaboração coletiva dos partícipes lança um documento denominado “manifesto dos Pontos de Cultura”. Neste documento buscaram definir o Cultura Viva como um movimento social que precisa sim se respeitado pelo Estado. Falamos de outra tipologia de relacionamento entre governo e grupo, segundo o trecho:

Este é um dia histórico para o movimento nacional dos pontos de cultura. Hoje, centenas de representantes de Pontos de Cultura de todo Brasil desembarcam em Brasília para uma jornada de encontros, audiências, mobilização, diálogo e celebração. São artistas, educadores, estudantes, jovens, mestres e griôs, indígenas, afrodescentes, camponeses, hackers, gestores, lideranças religiosas e comunitárias, midialivistas, geeks, brincantes, cidadãos, ponteir@s vindos de todos os cantos e pontos que vem à Brasília em defesa da continuidade e avanço do Programa Cultura Viva. Queremos lhe contar um pouco desta história para que juntos possamos dar continuidade a esta narrativa de transformação da cultura brasileira de baixo para cima.

(...)

Os Pontos de Cultura são a expressão mais visível do avanço das políticas culturais do Brasil nos últimos 8 anos, onde as políticas públicas se

¹⁶² Um ambiente de efetiva tensão marcou este período. A gestão que iniciou os trabalhos em 2011, tratou de expor os “vícios” de gestão. Foi adotado uma espécie de tom moralizante da gestão. Em algumas oportunidades foi colocado em questão a transparência na forma de escolha das organizações dos Pontos de Cultura, a concentração de prêmios e recursos em algumas unidades também foi apontado como um índice que deveria ser revisto.

dedicaram ao reconhecimento e valorização da diversidade cultural do povo brasileiro e da sua dimensão. Democratizaram o acesso aos bens e produtos culturais! Ampliaram e democratizaram as ferramentas e meios de produção, expressão e comunicação, padrões tecnológicos livres, criação de ambientes reais e virtuais de articulação em rede, promovendo a autonomia e o protagonismo social através da cultura. Pois, todo ser humano é um produtor de cultura! Este é um projeto do “comum”, do casamento dos anseios da sociedade com o primeiro governo popular eleito no Brasil. (CNdPC: 2011. P. 3)

A postura entre MinC e grupos passa a ser de “apresentação”. Se o início da gestão entende-se que o Estado “descobre” a diversidade cultural por meio dos Pontos de Cultura e muitas organizações adotam uma postura de agradecimento em relação à ação, Neste momento, vemos o grupo se fortalecendo e apresentando o trabalho executado até ali, solicitando o respeito e a continuidade dos trabalhos. Isso fica ainda mais evidente em um outro trecho do documento em que os Pontos salientam aspectos da diferença existente entre governo e grupos.

Os maiores problemas do Programa Cultura Viva são (paradoxalmente) suas maiores virtudes, ao expor o caráter excludente do aparelho estatal, denunciando sua inadequação para dialogar e contemplar a sociedade. O Programa evidencia e comprova que mais do que nunca o Estado precisa da sociedade. Portanto, entendemos que a solução não se resume a meros ajustes formais e burocráticos. “Vocês pensam que vocês precisam do Estado, na verdade é o Estado que precisa de vocês” (Presidente Lula na abertura da Teia Nacional de BH, em 2007). (CNdPC: 2011. P. 4)

Um choque de gestão era necessário para dar continuidade às ações, essa era a visão do Ministério da Cultura. O discurso que ganhou corpo neste período foi o de que faltou planejamento na execução do Cultura Viva. Era preciso dar a ele uma estrutura mais visível. No entanto, neste processo a Secretaria de Cidadania e Identidade Cultural tem uma nova troca de gestor, assumindo Márcia Rollemberg¹⁶³.

Os desafios se agravavam e era preciso dar respostas aos problemas imediatos, mas também apontar maiores contornos ao futuro da ação. Surgiu assim, no final de 2011, um grupo de trabalho para se pensar os rumos da política pública. Em trabalho conjunto com o IPEA, outros partícipes e estudiosos da ação teve início a chamada

¹⁶³ É formada em Serviço social pela Universidade de Brasília. Gestora pública no campo da cultura, anteriormente desenvolvia trabalhos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Maiores detalhes: <http://www.brasil.gov.br/noticias/arquivos/2011/10/05/marcia-rollemberg-e-nomeada-para-secretaria-da-cidadania-cultural>

proposta de “Redesenho do Programa Cultura Viva”.¹⁶⁴ De acordo com o próprio MinC:

O Redesenho do Cultura Viva é uma necessidade identificada pelo Ministério da Cultura, a partir da realização das duas pesquisas do IPEA sobre os Pontos de Cultura e a análise dos resultados encontrados.

O redesenho pretende elaborar diagnóstico do Programa Cultura Viva com base nas pesquisas avaliativas realizadas pelo IPEA e nos Relatórios de Auditoria realizados pela Controladoria Geral da União; desenvolver tipologia dos Pontos e Pontões; problematizar e definir conceitos, princípios e estratégias orientadoras; definir novo Modelo Lógico levando em conta a nova metodologia de planejamento empregada na elaboração do PPA 2012 – 2015; analisar os marcos regulatórios do Estado com a sociedade desenvolvidos nos últimos anos e elaborar sistema de monitoramento, acompanhamento e avaliação do Programa.

O redenho do Programa prevê a criação de um grupo de trabalho (GT) intersetorial, garantindo ampla participação social no processo. O GT se reunirá periodicamente, em encontros presenciais e em diálogos virtuais, em um trabalho conjunto e colaborativo que visará atingir os objetivos do projeto. Acompanhe aqui o cronograma das reuniões.

A Comissão Nacional dos Pontos de Cultura será responsável pela eleição dos 05 representantes de pontos e pontões de cultura que irão participar do GT, sendo necessariamente um representante para cada região do país, a fim de garantir a diversidade cultural e territorial no GT. (MINC: 2011. P. s/n)

A proposta foi organizada com o propósito de refletir sobre os gargalos existentes no Cultura Viva.¹⁶⁵ A ideia era sedimentar uma estrutura conceitual específica que também se traduzisse em uma forma de atuação moldada de acordo com os objetivos. A discussão era transversal, não somente a ideia mais global do Programa, seus objetivos mais intangíveis eram discutidos. A proposta era que fossem definidos conceitos específicos para cada uma das categorias existentes da política, era preciso entender e reinventar um modelo de ação, segundo o MinC.

A questão é entender se esta seria a melhor alternativa para um Programa em que seus gestores o intitulavam de fenomenológico e construtivista. Estas foram as plataformas principais que basearam toda a estrutura e a expansão do Cultura Viva.

¹⁶⁴ Mesmo contando com a participação de integrantes de Pontos de Cultura, a ação ainda era vista com muita desconfiança. A percepção de descontinuidade e descaracterização eram crescentes, as discussões virtuais dos Pontos de Cultura apontavam essas preocupações.

¹⁶⁵ Segundo breve relato de trecho da ata de documentação da primeira reunião do GT Redesenho ficaram mais evidentes a cobrança em relação ao processual governamental em lidar com as atividades: “Alguns problemas, relativos à gestão do estado, foram identificados na implementação do programa: deficiência nos mecanismos de agenciamento das ações, tal como registro completo das ações desenvolvidas pelos pontos de cultura; ausência de protocolos claros; deficiência no instrumento jurídico de gestão por parte do estado. Desafios também foram apontados: adequar o Programa ao Plano Plurianual 2012-2015; adequar o Programa ao marco federativo conduzido pela Presidenta Dilma Rousseff; estabelecer mecanismos de transparência da gestão” (MINC: 2012. P.2)

Discute-se aqui a institucionalização e formalização de uma política pública em que se enfativa-se a abordagem completamente oposta a esta percepção.

Por outro lado, a normatização das ações e o estabelecimento de regras mais claras e objetivas são duas ferramentas para o desenvolvimento de atividades e para o maior diálogo com os órgãos de controle existentes. A proposta busca dar mais organicidade e operacionalidade à gestão do Cultura Viva. A questão é tentar mensurar o quanto de fluxo e vivacidade pode se perder neste percurso.

Não existe resposta única. Cada um dos lados dialoga com uma perspectiva e observa um lado específico da ação. Se observarmos os resultados intangíveis, a imaterialidade, a abertura ao diferente e a objetivação do diálogo entre as mais variadas manifestações culturais existentes a proposta de redesenho e “organização” do Cultura Viva pode ser uma forma de institucionalizá-lo e vinculá-lo a padrões e estratégias governamentais que vinham sendo negadas em seu início.

Por outro lado, se discutirmos o mundo real e a necessidade de dar respostas imediatas aos problemas enfrentados no campo pelos partícipes a ideia de estruturá-lo em ações e propostas mais claras possibilita maior celeridade nos processos e o investimento mais eficiente. Novamente, não existe uma resposta única. A meu ver, cada um dos lados escolhidos carrega em si um conjunto de pontos contrários e favoráveis.

Os partícipes, durante este período de redefinições, participaram das discussões por meio de representantes no grupo de trabalho formado. A Comissão Nacional de Pontos de Cultura persistiu na tentativa de se manter como esfera de mediação entre governo federal e gestores. A relação entre Estado e grupos sociais já não apresentava a “harmonia” existente no início das atividades no ano de 2004.

O percurso escolhido continuou sendo o de confronto político com o propósito de manter as atividades. Por outro lado, o trabalho dos grupos passou a ser o fortalecimento da proposta inclusive em outros países da América Latina. Surgiu neste contexto a ideia de realização de um encontro entre partícipes de Pontos de Cultura do Brasil e algumas propostas já realizadas no exterior. Ocorrido em maio de 2013, em La

Paz, capital da Bolívia, chamado de “I Congresso Latino Americano Cultura Viva Comunitária”.¹⁶⁶

Na prática foi uma articulação múltipla fruto da mobilização de grupos culturais dos mais diversos países e também de seus governos. O Cultura Viva foi apenas uma abstração, uma inspiração para um encontro onde se discutiram os conceitos desta ação política que nasceu para valorizar as manifestações populares de diversas partes.

A articulação política no Brasil foi em torno da visibilidade e importância que o Congresso realizado na Bolívia traria para a manutenção das atividades do Cultura Viva.¹⁶⁷ Entende-se que o Congresso, de certa forma, ocupou o espaço simbólico que a realização das Teias ocupam na conjuntura política dos partícipes.

O impulso geral foi de possibilitar um diálogo continental em torno de uma agenda de direitos que incluísse o investimento em cultura como um pilar fundamental. O encontro representou a iniciativa de criação de uma rede supranacional de investimento comunitário. Não se trata mais de discutir os problemas locais do Cultura Viva em cada um dos estados brasileiros. A importância efetiva esteve na concentração da discussão em conceitos transversais que faziam parte da experiência de todos os países que passaram a realizar ações governamentais que se inspiraram no modelo brasileiro. Este foi também o pensamento exposto por Jorge Blandon, um dos organizadores do encontro, em entrevista realizada durante o encontro:

Viver o congresso é constatar a beleza, a força, o valor e a realidade desta maravilhosa diversidade cultural que vivenciamos na América Latina. Povos originários seguem com suas ações de emancipação; grupos afrodescendentes reclamam seus lugares de celebração comunitária; organizações urbanas seguem buscando espaços de reconhecimento e valorização de sua cultura. A Cultura Viva Comunitária celebra essa bela e profunda diversidade, o que nos anima a buscar unidade no desejo de defender nossas culturas e a sobrevivência humana (BLANDON apud VIANNA: 2013. P. s/n)

¹⁶⁶ Este encontro foi uma iniciativa dos partícipes (ponteiros) do Cultura Viva do Brasil em parceria com partícipes de ações semelhantes em outros países da América Latina. Mais informações: <http://www.congresoculturavivacomunitaria.org/>

¹⁶⁷ A deputada Jandira Feghali, presidente da frente Parlamentar pela Cultura, deu uma entrevista na época, reforçando a importância do encontro: “La Paz será palco de uma experiência única, inovadora e que buscará preservar a Cultura na sua integridade. Vamos debater temas como Pontos de Cultura, Centros Culturais, Bibliotecas Populares, Grupos de Teatro Comunitário, Coletivos de arte de rua, Muralismo, Circo Social, Música, Dança, Cultura Digital, Software Livre, Hip-Hop, Rádios e Canais de TVs Comunitárias, Escolas populares de Arte e a transformação Social” Cobertura do encontro realizado na Bolívia. Disponível em: <http://culturapanela.wordpress.com/2013/05/09/presidenta-da-comissao-de-cultura-participa-do-i-congresso-latino-americano-sobre-cultura-viva-comunitaria/>

A percepção fica assentada na força comunitária e no associativismo entre grupos com origens distintas, mas objetivos semelhantes. A expansão para a América Latina foi também uma forma de fortalecer outros relacionamentos e impor ao governo brasileiro um novo tratamento aos Pontos de Cultura. Muito mais do que um encontro estético, ele foi fruto de toda uma reunião de pautas feitas pelos partícipes em outros encontros e localidades. O Cultura Viva permitiu-se ocupar outros espaços para o fortalecimento da agenda. Um exemplo disto foi o Fórum Social Mundial que sempre contou com uma participação expressiva de Pontos de Cultura e foi uma plataforma importante para a expansão do conceito e a “contaminação” de outras localidades.

Neste mesmo contexto de redesenhos e falta de direcionamentos claros o Ministério teve a troca de sua gestora principal. Assumiu o posto a senadora pelo Partido dos Trabalhadores: Marta Suplicy.¹⁶⁸ Novamente falamos da mudança de agenda política, de troca de gestores e de toda uma lista de prioridades redirecionada. Ainda que o Cultura Viva tenha alcançado visibilidade, internacional inclusive, o desafio de se manter a frente dos investimentos governamentais principalmente em uma conjuntura de problemas e percalços jurídicos tornou-se ainda mais complexo. Não existe caminho simples.

Aqui a relação entre Estado e sociedade pode ter como marca o enfrentamento. Seja pela exposição de erros de gestão, pela não liberação de recursos esperados ou pelo desconforto gerado na percepção de diferenças de “patamares” entre os Pontos de Cultura, a busca por culpados nos erros de gestão, a saída dos gestores carismáticos, a saturação burocrática que provocou o travamento das atividades foram algumas das influências que modificaram e trouxeram novas características àquela relação.

O lugar ocupado pela ação muda com a troca de governo. Percebemos claramente como uma ação política que deixa de ser prioridade governamental pode sofrer um estrangulamento silencioso de suas atividades. O ambiente de incertezas contribuiu para uma certa quebra de confiança entre governo e grupos.

A mudança de gestores da pasta ministerial e da própria Secretaria acarretam a falta de percepção de unidade e processo político. Soma-se a isso o fato da Secretaria de Cidadania Cultura ter sido fundida com a da Identidade e Diversidade Cultural. Ainda que tenham temáticas parecidas, lidam com muitos atores e dinâmicas, o trabalho do

¹⁶⁸ Mais informações sobre o contexto da mudança de gestor podem ser obtidas em: <http://www.otempo.com.br/capa/pol%C3%ADtica/marta-assume-minc-com-verbas-65-maiores-em-2013-1.259415>

Ministério torna-se ainda mais complexo. Há uma certa perda de importância do Cultura Viva na agenda geral do MinC, outros temas ocupam a centralidade da discussão. O mais paradoxo passa a ser a exportação da idéia para outros países da América Latina.

Entender este percurso não é algo simples. O idealizador da ação colocou-se na figura de observação dos fatos que vem ocorrendo no governo. Para ele há uma espécie de desmonte da política. Em um texto intitulado “Era uma vez o Programa Cultura Viva” ele tratou um pouco disto:

Passados nove anos desde a formulação inicial do programa, o Cultura Viva está reduzido a algumas centenas de Pontos de Cultura que efetivamente receberam algum recurso no período de doze meses, além do estrangulamento aos Pontos de Cultura, que não mais recebem recursos (e que tinham um papel estratégico na consolidação de redes temáticas ou territoriais, como redes horizontais de formação, difusão e articulação entre os próprios Pontos de Cultura), bem como os editais para as Ações do programa foram praticamente abandonadas (exceto Interações Estéticas, em edital realizado pela Funarte, para intercâmbio entre artistas profissionais e Pontos de Cultura). Há que perguntar: o que representou todo este esforço em conceituação, gestão e aplicação desta política pública e qual o motivo de o programa Cultura Viva estar sofrendo tamanho retrocesso nos tempos atuais? (TURINO: 2013. P. s/n)

O autor faz uma colocação interessante para definir um ciclo classificado por ele como “encantamento/expansão/contenção/declínio” (TURINO: 2013)¹⁶⁹. Para o autor

¹⁶⁹ Um trecho do pensamento desenvolvido pelo autor: Observando hoje, com o máximo de isenção possível (ou pelo menos me esforçando para tanto), diria que são esses cinco fatores que nos levam a entender como aconteceu o ciclo de “encantamento/expansão/contenção/declínio” do Cultura Viva. Isso significa que a Cultura Viva morreu? De maneira alguma. Ela segue viva como sempre seguiu e, inclusive, em um novo e mais poderoso patamar. Vários Pontos de Cultura se empoderaram neste processo, se equiparam, avançaram na consciência política, saindo do estágio do “em si” para o “para si”. Houve o exercício do movimento coletivo, desencadeado pelas TEIAS (a última reunindo 5.000 pessoas em Fortaleza, em 2010), encontros, Teias estaduais, comissões representativas, que continuam. Também houve o exercício da ação reflexiva, com diversos seminários e publicações, as dezenas de teses e dissertações, os livros publicados. Parte das entidades, diria que aquelas mais artificiais, com menos vínculos comunitários e mais assemelhadas ao funcionamento de ONGs tradicionais, já nem fazem parte do movimento dos Pontos de Cultura. Mas outro tanto, talvez centenas, ou para além de um milhar, mantêm-se, inegavelmente, em outro patamar de protagonismo na formulação e defesa de políticas públicas avançadas, inclusive ocupando espaços institucionais em governos, sobretudo municipais. Há o movimento latino americano pela Cultura Viva comunitária em 11 países, sendo que em quatro (Argentina, Colômbia, Costa Rica e Peru) com implantação efetiva, como política de governo, já com decretos ou projetos de lei em tramitação; e em maio de 2013 houve o primeiro congresso latino americano da Cultura Viva, em La Paz, na Bolívia, com o tema “Cultura, descolonização e bem viver”. Tudo isso fornece um ambiente propício à retomada e avanço da Cultura Viva e muito além da própria ação do governo do Brasil.

Assim, uma história que começa a ser contada por um “Era uma vez...” segue viva e sem fim, como são os caminhos da cultura. E que outros contem e recontem essa história que é de todos nós. (TURINO: 2013. P. s/n)

houve a sobrevivência das organizações que procuraram enraizarem-se em suas localidades buscando outros vínculos e atuações. Entende-se que passada a fase de encantamento e expansão, ganhou “Asas” quem efetivamente procurou desvincular-se de uma dependência do Estado.

A análise do percurso de desenvolvimento da ação torna mais perceptível a visão de que a relação entre Estado e grupos empreendida pelo Cultura Viva não fica restrita a uma única ação governamental. A própria continuidade das atividades não pode mais ser garantida, mesmo que ocorra a sua institucionalização por meio da aprovação da Lei Cultura Viva. O mais importante aqui é analisarmos possíveis mudanças na cultura política dos partícipes e gestores adotando posturas mais democráticas. Acredita-se que a análise do Cultura Viva demonstra que isto é um processo ainda em construção.

Considerações finais:

Nesta teia de relações de sentido e na percepção de que a análise de uma ação governamental pode também revelar novas problemáticas, passamos aqui a fazer uma espécie de reconstituição de alguns pontos discutidos ao longo do trabalho para a apresentação das impressões/conclusões produzidas durante o percurso desta pesquisa. Em primeiro lugar, reiteramos que o objetivo principal não foi o de estabelecer um olhar específico sobre o microcosmos do Programa Cultura Viva, nem tão pouco observar exclusivamente para a experiência brasileira buscando apontar inovações ou problemas; o foco foi o de estabelecermos desenhos mais amplos e complexos (MORÍN: 2007) que nos revelem características específicas do tempo presente, especialmente, no que tange ao diálogo existente entre governo e sociedade dentro da perspectiva do investimento governamental no campo da cultura.

Ao falarmos do Programa Cultura Viva e de seu desenvolvimento de algo mais do que as características de gestores ou de um governo determinado, falamos de percepções e construções de sentido e discursos que fazem parte do contexto em que a política pública foi construída. Da mesma forma, entende-se que estes discursos salientam motivações políticas específicas e ilustram formas de abordagem da cultura na agenda governamental brasileira.

Aproximamo-nos de uma história das ideias (SKINNER: 1972) no campo da construção das políticas culturais, analisando a transformação de processos e de novos arranjos sociais que proporcionam aos sujeitos e instituições formas distintas de interação, seja entre os grupos sociais ou entre estes e o governo. Observamos construções discursivas que estão impregnadas de motivos e intenções (BAKHTIN: 2011) e devem ser percebidas como tal em um processo de acompanhamento histórico das atividades de construção de uma política pública de cultura.

Afinal, para se entender o pensamento político de uma temporalidade é necessário observar os discursos existentes nela. Este foi um procedimento importante para compreender, de forma distinta, cada das fontes trabalhadas (POCOCK: 2003), com suas particularidades e objetivos. Uma das bases fundamentais do trabalho apresentado aqui foi a análise e interpretação de diversas tipologias de fonte (documentos oficiais, entrevistas, bibliografia, depoimentos, memórias), além disso, entende-se que a interpretação de um texto é fornecida também por seu contexto, não

somente o linguístico, mas também o social e político (GADAMER: 2008). A remontagem do ambiente de construção do objeto analisado durante o trabalho esteve baseado nesta perspectiva.

Convém ressaltar que tratamos ao longo da pesquisa com tipologias distintas de discurso, levando em conta também seus diferentes emissores. Percebemos nas falas, tanto nas governamentais quanto de representantes da sociedade civil, objetivos específicos. Afinal, muitas das proposições existentes em discursos e textos publicizados pelos gestores e analisados ao longo do trabalho apresentaram motivações diversas; alguns poderiam ser percebidos como ferramentas inauguradoras e demonstradoras de diferenciais políticos (o discurso de posse do ministro Gilberto Gil em 2003, pode ser um exemplo), outros cumpriam uma espécie de função normativa e esclarecedora das ações desempenhadas pelo governo (muitas das falas do gestor e criador do Cultura Viva, Célio Turino, apresentam indícios desta visão), houve também discursos com o claro interesse de expor problemas e tensões no direcionamento dado à política pública em distintos períodos (alguns dos documentos e cartas da Comissão Nacional de Pontos de Cultura apresentavam este tom). Para além de polarizar as visões em posições homogêneas ou antagônicas, buscamos tratar a análise de políticas públicas de cultura neste ambiente mais atual, marcado por um diálogo complexo entre governo e sociedade, o intuito foi demonstrar que estas relações são carregadas de sentido e não lineares.

Percebemos também distintas posições sobre o papel da cultura e a forma como o Estado ou grupos sociais devem interagir para garantir a produção e fruição de bens culturais. Falamos, portanto, destes novos lugares que a cultura ocupa na conjuntura contemporânea, tanto na agenda da sociedade quanto na governamental. Em contextos de mundialização (ORTIZ: 2007) e globalização é primordial perceber que a cultura deixa de ser apenas o alicerce e o ambiente de geração de sentido, de pertencimento, de teias simbólicas. Há também a exacerbação da característica econômica que se apoia em objetos culturais para mercantilizar “significados”. O consumo como manifestação cidadã (CANCLINI: 2006) pode ser percebido como um exemplo desta interação entre cultura e economia.

Com isso, analisar os efeitos e correlações de uma política pública de cultura é ter dimensão do processo de redefinição do papel do próprio conceito de cultura na sociedade atual. Buscamos mais do que o entendimento sobre uma ação governamental

específica e ligada a uma agenda de especificidades de um governo. Ainda que possamos nos ater na análise peculiar dos objetivos ou os elementos que compuseram o agendamento e construção do Cultura Viva enquanto ação política, as influências e correlações históricas entre a política pública e os ideários construídos em seu contexto nos apontam para a necessidade de observarmos estas mudanças de perspectivas como desenhos mais ampliados e não atribuídos apenas a uma gestão governamental.

Acredita-se que os elementos discutidos até aqui corroboram o entendimento de que ao analisarmos as características de formulação e desenvolvimento do Cultura Viva estamos tratando destas novas dimensões assumidas pelo campo da cultura no ambiente contemporâneo. Abordagens que compreendem que estamos tratando de transformações processuais, da construção de novos desenhos de investimento governamental na área da cultura.

Assim, o exercício proposto foi o de entender como o Cultura Viva pode ser compreendido como uma ação governamental que problematiza e coloca em discussão os alicerces de investimento no campo da cultura. Da mesma forma, refletimos sobre perspectivas democráticas que se baseiam em um fomento à participação. Logicamente, é valioso lembrar que estamos lidando com especificidades das localidades e com transformações na forma como os sujeitos interagem com e na esfera pública. Em última instância analisamos a maneira como os indivíduos atuam em uma perspectiva de comunidade.

A discussão sobre ações governamentais no campo da cultura o Cultura Viva, fortalece esta visão de que novas vinculações (entre os sujeitos e o governo) conferem à cultura o papel de catalisador para a criação de uma ética cidadã. Analisamos, portanto, a criação de discursos (governamentais ou não) que corroboram a visão de que o investimento governamental no campo deve ir além do fomento à criação e circulação de produtos culturais(filmes, obras de arte, peças de teatro, etc). Tratamos do fomento a outras perspectivas aliadas ao cultural, o que alguns entendem como uma compreensão mais alargada sobre o papel da cultura.

Discutimos redefinições sobre o papel do Estado, novas posturas de grupos da sociedade civil. Refletimos sobre percepções sobre formas distintas de participação aliadas à construção de novas perspectivas sobre o conceito de cidadania. A análise das atividades do Programa Cultura Viva aponta aspectos da busca por estas novas abordagens.

Os discursos nos informam que se almeja uma sociedade mais atuante e participativa. Contudo, também lidamos com tradições e a cultura política de cada uma das localidades que, em algumas vezes, podem significar um freio ou aceleração nestas mudanças políticas almejadas. Tratamos, portanto, de transformações processuais e não homogêneas, o desenvolvimento das atividades do Cultura Viva e suas distintas abordagens em temporalidades e locais distintos corroboram esta visão.

Observamos mudanças não somente na esfera individual, distintos atores políticos (VIEIRA: 2009) compõem este grande cenário de alteração da cultura, de alteração dos diversos usos (YÚDICE: 2006) que ela alçou neste ambiente globalizado. Outras abordagens institucionais sobre o campo foram sendo construídas. Distintos atores políticos, nacionais e internacionais compuseram o ambiente de debate e defesa sobre o investimento público no campo da cultura como um direito do cidadão e não apenas um deleite estético dos indivíduos.

Novas percepções políticas sobre a cultura, a disputa ideológica, a construção de uma agenda política que reconheça o investimento no campo da cultura como prioridade para a geração de novas sociabilidades foram sendo gestadas ao longo dos anos. A “necessidade” da cultura vai além das ordens moral ou política (KUPPER: 2002), em uma conjuntura mundializada ela transforma as formas de vida e de interpretação do mundo (BARBERO: 2006).

Com isso, distintas organizações podem ser apontadas como participantes na construção deste debate de valorização da cultura. A UNESCO desde a sua criação optou pela valorização do investimento em cultura como um direito de conhecimento e conservação da própria história dos indivíduos.

Os documentos e temáticas discutidas nos fóruns da UNESCO foram as bases para a aprovação de diversos documentos que apesar de terem caráter de recomendação foram importantes indicativos de questões que se tornaram objetos de políticas públicas. A defesa da diversidade cultural como uma plataforma transversal ganhou grande reverberação no Brasil. O trabalho executado pelo Ministério da Cultura Brasileiro, por meio do Cultura Viva, foi em diversos momentos apontado pela própria UNESCO como um exemplo favorável de tratamento da temática e sua aplicação efetiva pelo governo.

Logicamente, os debates propostos pela organização foram relevantes para a construção de uma agenda comum, para a discussão de questões não somente em foro

internacional, mas também por atores políticos brasileiros. Não se trata de adotar uma abordagem de que a UNESCO influenciou diretamente as construções de políticas no caso brasileiro, apenas aponta-se o papel da instituição como importante locus de reverberação e ampliação de ideias que circulavam na agenda pública mundial. Discutimos um percurso de rearranjo social em que múltiplos atores fizeram parte e contribuíram para a transformação do conceito de cultura e de seu papel nas sociedades contemporâneas, o que contribui para modificações na forma como os governos entendiam o papel da cultura na agenda governamental dos países. Não apenas o governo brasileiro adotou mudanças na forma de abordagem da temática, como diversos países da América Latina também exercitaram abordagens que se aproximam do caso brasileiro e com temáticas transversais discutidas pela UNESCO.

O caso brasileiro aponta aspectos destas transformações e salientam alguns pontos importantes para o entendimento específico do Programa Cultura Viva. A interação entre governo e sociedade é ponto fundamental nesta nova percepção de investimento. O histórico do país no campo demonstra papéis diferentes que o Estado adotou ao longo do tempo, reforçando ainda mais como a cultura foi ocupando lugares distintos na agenda pública e governamental.

Como perspectiva narrativa considera-se que o Brasil viveu três grandes períodos no que diz respeito ao investimento governamental no campo da cultura. O primeiro remonta o exercício de um Estado centralizador e controlador que percebe no investimento em atividades culturais uma ferramenta para a valorização de ideários nacionalistas e uma alternativa para a formação de identidades totalizadoras. É deste período a percepção de cultura nacional, a busca por uma “raiz brasileira”, o que pode denotar uma romantização sobre o papel da cultura nas sociedades.

O segundo período, ou segunda tipologia de Estado percebido no caso brasileiro foi identificada pela lógica do “laissez-faire”. A predominância do discurso neoliberal durante o final da década de 1980 e os anos 1990 proporcionou a sensível diminuição das atividades estatais. A cultura foi cada vez mais deslocada da esfera de influência direta do governo. Sob um discurso de que era preciso garantir a livre-manifestação artística, fugir de dirigismos governamentais e fomentar a construção de uma verdadeira indústria que potencializasse a geração de negócios e sustentabilidade das atividades culturais. A ideia de que a Cultura era um bom negócio proporcionou o uso massivo das leis de incentivo como política pública dominante no campo. Aumentando as

disparidades existentes entre as práticas e não possibilitando a pluralidade de atores no cenário.

O terceiro momento foi marcado pela virada dos anos 2000 e a influência de demandas sociais no campo da cultura. Vimos ao longo do trabalho um diálogo maior da estrutura governamental com outras instituições e órgãos, além da mudança de percepção sobre o lugar da cultura nas sociedades. Surge a ideia de que a Cultura é uma temática transversal e pode estar presente e em contato com as mais distintas áreas, desde a educação até a saúde. Com isso, cada vez mais ela passou a ser compreendida como variável importante no plano de desenvolvimento das localidades. Da mesma forma, como importante arena de exercício da cidadania.

Um dos debates centrais ao longo do desenvolvimento do trabalho foi problematizarmos estas relações e a questão do diálogo entre Estado e sociedade civil como ponto principal do conceito contemporâneo de política pública (BOLÁN: 2006). Acreditamos que a contribuição e o cerne da questão tratada durante a pesquisa foi a necessidade de analisarmos esta relação e a compreendermos como resultado de diálogos complexos entre atores políticos distintos que interagem em questões que vão além da tipologia do diálogo ou do conceito de cultura.

Torna-se necessário não naturalizar a conjuntura atual como um lugar de franco diálogo entre governo e grupos sociais de forma simples e direta. Existem contradições, vícios e percalços na aproximação de grupos com escopos de poder muito distintos. Logicamente, acredita-se que as ações desenvolvidas apontam para a adoção desta postura de maior respeito às idiossincrasias dos grupos em favor do fomento a diversidade cultural. O investimento em cultura dá sinais de que cumpre um objetivo maior do que a fruição estética. Ele também dialoga com a formação de símbolos identitários. Não mais pela perspectiva unificadora de uma determinada noção de identidade nacional característica de um período específico, como citado antes, mas como catalisador de novas sociabilidades e relacionamentos que compõem uma visão mais ampliada de identidade.

Com isso, para além de um campo singular de análise e reflexão teórica, na análise do Cultura Viva tratamos da atividade prática do Estado e como ele opera as ações no campo da cultura. Refletimos sobre disputas políticas, concepções sobre o papel do governo nas sociedades, ou até mesmo a percepção do lugar da cultura na esfera social passam a ser questões importantes.

Partes das reflexões propostas ao longo do trabalho, tendo como base o Programa Cultura Viva, buscaram enfatizar que uma política pública é muito mais do que um conjunto de objetivos, um público-alvo determinado, e um conjunto de ações a serem desempenhadas ao longo de um período. Tratamos de disputas ideológicas que perpassam toda a sociedade.

De uma forma geral, acredita-se que o olhar histórico para o desenvolvimento das atividades do Cultura Viva nos coloca frente a dinâmicas algumas vezes simplificadas pelo discurso teórico. Ficamos mais próximos da percepção de que apesar da concepção de mediação e maior diálogo entre governo e sociedade, não podemos tratar o processo de implementação política como algo simples e com desenvolvimento homogêneo. Os problemas de gestão enfrentados ao longo destes nove anos de atividades do Programa Cultura Viva nos auxiliam a remontar e entender transformações na própria sociedade.

Falamos de formas de interação que dialogam com o próprio conceito de democracia, uma espécie de reinvenção democrática, pois problematiza-se, sobretudo a tipologia de participação almejada. A questão vai além do respeito à autonomia dos grupos, ou do incentivo ao protagonismo dos sujeitos, ou do interesse que os coletivos se apropriem dos canais existentes ou da interação proposta por uma rede de trocas e interações na área da cultura.

O Cultura Viva pode ser um exemplo para refletirmos sobre as dificuldades enfrentadas na gestão de uma política pública que busca se basear no respeito à autonomia dos sujeitos, mas que ao mesmo tempo convoca os cidadãos a ocuparem espaços de construção e direcionamento político. Em teoria, as bases de fundação do Cultura Viva apontam para um fomento de uma espécie de um controle social por parte dos indivíduos. O desafio é analisar se este discurso ganha perspectivas práticas e pode ser efetivamente percebido na gestão cotidiana das atividades e na construção de uma nova cultura política.

A análise do desenvolvimento das atividades do Cultura Viva nos coloca frente a este debate sobre o potencial da participação e quais os dados reais da relação entre estado e grupos sociais. Para além de um discurso político ampliado, percebemos durante a análise que os resultados não podem ser vistos de forma homogênea em todas as regiões. Especialmente se considerarmos que a política pública estudada tem atuação

nacional e inclui o relacionamento com distintos entes da federação (união, estados e municípios).

Os desenhos são muito mais amplos do que a interação entre atores políticos. Refletimos e analisamos novas configurações políticas. Os percalços enfrentados pelos partícipes, a variação na importância política dada ao Cultura Viva no decorrer de diferentes gestões reforçam que uma ação governamental no campo da cultura é também uma escolha carregada de interesses e percepções.

Da mesma forma, fica mais perceptível, tendo como base o caso do Cultura Viva, que uma liderança política carismática pode influir na criação de identificações e discursos coletivos entre Estado e grupos sociais. Falamos aqui do papel do político na condução de uma proposta governamental. Logicamente é temeroso atribuir este ou aquele resultado de uma ação governamental apenas à atuação de determinados gestores. No entanto, o caso do Cultura Viva, com todos os percalços ocorridos em sua implementação, pode contribuir para a percepção de que a influência do carisma dos gestores pode ser um elemento de apaziguamento de tensões e problemas.

No Brasil, existem alguns exemplos de lideranças carismáticas ao longo de nosso histórico republicano. Contudo, entende-se que no desenvolvimento das atividades de uma política pública como o Programa Cultura Viva a influência do carisma dos gestores foi uma variável relevante no percurso de desenvolvimento das atividades e principalmente no apaziguamento de tensões.

Entende-se que a influência carismática dos gestores, tanto Gilberto Gil quanto Célio Turino, foram perceptíveis na construção discursiva sobre os objetivos a serem perseguidos pelas ações do Cultura Viva. A construção de um ideal sobre a ação, partilhado inclusive pelos partícipes e percebido nas diversas entrevistas realizadas ao longo do trabalho, reforçam esta visão do reconhecimento e da confiança gerada pelos gestores em muitos momentos.

De uma forma geral, o Cultura Viva reacende o debate sobre o papel do político na gestão de uma ação governamental e no diálogo construído com a sociedade civil. Especialmente em um campo com poucos recursos e muitas escolhas políticas sobre como e onde o montante financeiro existente pode ser empregado, o trabalho desempenhado pelo gestor/político cumpre uma função de mediação entre o possível a ser feito e o necessário, dois mundos bem distantes.

Em uma conjuntura política personalizada, a figura dos gestores também contribui para o debate da institucionalização do campo e da necessidade de adotarmos práticas que não sejam reféns de personalismos. A perspectiva de fortalecimento de uma rede não-hierarquizada e com propósitos cooperativos pode ser compreendida como uma forma de evitar esta centralização nas mãos e na figura dos gestores.

Vale lembrar que ainda que não diretamente, a reflexão também passou pelo ideário de rede e a forma como forma de construção do Cultura Viva. No caso do Programa, entende-se que a visão de rede serve como uma base para o fomento a uma espécie de cooperativismos, um catalisador para a adoção de posturas mais democráticas e solidárias entre os grupos.

Novamente percebe-se que o Cultura Viva pode ser compreendido como uma abordagem que parece defender novas posturas democráticas e participativas dos sujeitos. A questão passa a ser se estes objetivos são minimamente alcançados. O desenho de uma atuação em rede, em teoria, funcionaria como catalisador e fomentador das potencialidades existentes em cada um dos envolvidos. O abismo entre a teoria e a prática pode trazer resultados distintos a uma ação governamental que se auto-intitula como fenomenológica e construtivista, na visão do criador Célio Turino.

Tais conceitos, pouco usuais na esfera da administração pública, trazem consigo percepções de que se propõem novas abordagens no diálogo entre grupos sociais e o Estado, pelo menos entende-se o uso destes conceitos desta maneira. Tratamos de uma política pública em que seus gestores, em discurso, colocam-se atentos às demandas dos grupos envolvidos e das limitações do Estado em atendê-las. Neste ambiente defende-se que o Estado deve estar aberto a intervenções mais diretas e redirecionamento de suas ações de acordo com as demandas dos sujeitos.

No entanto, o cotidiano das ações tornam este propósito de redefinições e novas abordagens algo difícil de ser alcançado. O Ministério da Cultura e os órgãos destinados à gestão da cultura nos estados e municípios tratam muito mais do que ações de políticas públicas de cultura. O Estado brasileiro como é formado hoje é um entremeados de órgãos e repartições em que o controle e o diálogo com regras e definições específicas entra em conflito direto com proposições que buscam subverter esta lógica administrativa.

Assim, a operação historiográfica proposta por este trabalho pode contribuir como uma base para a reflexão de temas mais amplos do que apenas os resultados

alcançados pelo Programa Cultura Viva. Tratamos desta percepção do lugar que a cultura foi construindo ao longo dos últimos anos.

Ao olharmos para o desenvolvimento e as atividades de uma política pública de cultura temos que levar em conta que observamos o Estado em efetiva operação. Uma política pública como o Cultura Viva é, portanto, percebida como um elemento, uma escolha governamental com raízes históricas que nos permitem compreender certos rumos e escolhas. Vale reforçar inclusive que o olhar empreendido por este trabalho buscou valorizar a multiplicidade de influências e atores envolvidos na construção de uma ação política que não pode ser compreendida como um fim em si mesmo.

O desenrolar das atividades, as rupturas, descontinuidades, modificações ou estrangulamentos das atividades propostas e da postura exercida pelos partícipes ilustram esta necessidade de entendermos o Cultura Viva como um objeto com fortes correlações e temáticas presentes em sua conjuntura histórica. Para além de uma postura normativa ou uma análise de resultados do Cultura Viva, o objetivo foi compreender a trajetória de uma ação política que despertou tamanho interesse no campo e ilustra um processo de redefinição de abordagem da esfera da cultura pelos governos. Um exemplo com as particularidades da conjuntura brasileira, mas que também dialoga com uma série de elementos que não são prerrogativas nacionais.

A composição de análise teve que trabalhar com multiplicidade de fontes para dar conta do entendimento das características de uma ação política entremeada por questões do tempo presente. O percurso de avaliação e compreensão destes nove anos de existência do Cultura Viva deve acompanhar as dinâmicas e inovações. Portanto, o auxílio de depoimentos e entrevistas (além de coberturas jornalísticas) foram relevantes para a composição e compreensão deste cenário múltiplo.

Tratamos de temáticas que superam os limites de uma ação governamental. Falamos de perspectivas do desenvolvimento de ações culturais na esfera governamental, do lugar que as atividades culturais ocupam na conjuntura contemporânea. Além disso, refletimos sobre formas de financiamento e manutenção de grupos artísticos que não possuem viés mercadológico ou que não faz parte da estrutura deles a busca por uma sustentabilidade financeira.

O curioso na análise do desenvolvimento das atividades do Cultura Viva é compreender que suas características conferem a política pública elementos, muitas vezes contraditórios, mas que nos auxiliam na problematização do papel do Estado e o

diálogo com o campo da cultura. Ele expõe a dificuldade de se adotar uma postura governamental aberta a novas dinâmicas sociais e o acolhimento a novos atores no jogo político.

Entende-se que ao tratarmos das particularidades do Cultura Viva, analisamos uma organização social que se baseou no discurso da limitação de recursos existentes para adotar posturas políticas voltadas a grupos específicos da sociedade. A inovação no Cultura Viva talvez seja esta aproximação com sujeitos que não percebiam no governo uma alternativa para a manutenção das atividades. Neste sentido, entendemos também outro enfoque para a questão da cidadania que para muitos, pela primeira vez, passa ser vista pela perspectiva de direitos a serem efetivamente assegurados pelo Estado.

O descompasso entre Estado e grupos ficou mais evidente à medida que as dificuldades de gestão, as descontinuidades ou os problemas burocráticos salientaram a “ineficiência” governamental em lidar com a diversidade cultural brasileira (não somente temática, mas também organizacional e institucional). De uma forma geral, a análise proposta por este trabalho buscou enfatizar a importância da construção do diálogo entre Estado e sociedade em perspectivas mais amplas.

De uma forma geral, esperamos ter contribuído para a reflexão e análise sobre o histórico de atuação do Programa Cultura Viva, mas também ter colaborado com o debate sobre as ações contemporâneas no campo da cultura. De uma maneira geral, estamos lidando com processos ainda em formação, permeando diversos campos do conhecimento, e possibilitando diálogos multidisciplinares e que orientaram a formação deste trabalho.

Bibliografia:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural por uma análise do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. (Org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma antropologia da super-modernidade**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2011.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem diferença**. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

_____. **O papel da política e da cultura nas cidades contemporâneas**. Políticas Culturais em Revista, 2 (2), p. 1-3, 2009.

BARROS, José Márcio, organizador. – **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

_____; OLIVEIRA JÚNIOR, José. **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

_____ ; ZIVIANI, Paula. O Programa Cultura Viva e a diversidade cultural. In: SILVA, Frederico Barbosa da; CALABRE, Lia. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

BECKER, Fernando. **O que é construtivismo?** *Revista de Educação AEC*, Brasília, v. 21, n. 83, p. 7-15, abr./jun. 1992.

BOLÁN, Eduardo Nivón. **La política cultural. Temas, problemas y oportunidades**. Cidade do México: Conselho Nacional para a Cultura e as Artes, 2006.

BOMENY, Helena (org). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 2001

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação: Funarte e política cultural (1976-1990)**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

_____. Políticas Culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares**. Fortaleza: EdUFBA, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

Brandão, Helena Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Editora Zahar. RJ: 2008.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

_____. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 2009.

_____. **Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil.** IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte [on-line]*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatelia.html>. Acesso em: 8/9/2012.

CANCLINI, Néstor García. **Políticas Culturales en América Latina.** México, Editorial Grijalbo S.A, 1987.

_____. **Definiciones en transición.** *En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas.* Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 69-81

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** Rio de Janeiro: Ed. Paz e terra, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural.** 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, José Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** 3 ed. SAO PAULO: ILUMINURAS, 2004.

COSTA, Antônio Firmino da. **Políticas Culturais: conceitos e perspectivas.** Versão eletrônica da publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais, OBS nº2, 1997.

COSTA, Eliane. **Jangada Digital.** São Paulo: Azougue Digital, 2011.

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

DAGNINO, Evelina. “¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?” En Daniel Mato (coord.), Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, 2004.

DAGNINO, Evelina. **Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal**. Revista do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, n15, 2005.

_____. **Sociedade civil e espaços públicos no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Vol. 1 e 3

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: Políticas culturais para a emancipação das classes populares**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2008.

DUPIN, Gisele. **Entrevista a Deborah Rebello Lima**. Teia Nacional. Brasília, 2008.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESCOTEGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (org.) **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001, p.151-170.

FERREIRA, Juca. **Oportunidades de voz, de comunicação e de vida**. Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005

FONSECA, Marcos Aurélio Monteiro da. **Política cultural: refletindo sobre princípios e diretrizes.** Paper, s/d.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

GIL, Gilberto; RISÉRIO, Antonio. **O poético e o político: e outros escritos.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **Hegemonia e diversidade Cultural.** II Fórum Cultural Mundial. Salvador. 2006

GOHN, Maria da Glória. **Novas teorias dos movimentos sociais.** São Paulo: Loyola, 2008.

GOMES, Angela de Castro. **Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.11, nº21, 1998.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. v. 3.

_____. *Maquiavel, a Política e o Estado Moderno.* 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

HABERMAS, Jürgen. **Teoría de la acción comunicativa I: Racionalidad de la acción y racionalización social.** Madrid: Taurus, 1999;

_____. **Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos.** Trad.Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Catedra, 2001.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna.** São Paulo: Loyola, 2001.

HOPSTEIN, Graciela. **Estado e movimentos sociais: pontos de partida de uma nova cultura política.** Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos.** Bauru: Edusc, 2002.

LACERDA, Alice Pires de; MARQUES, Carolina de Carvalho; ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura.** III Encontro ULEPICC-BR, Sergipe: ULEPICC-BR, 2010. Disponível em: <http://www.eptic.com.br/terceiroulepiccbrasil/resumospdf/GT4.pdf>. Acesso em: 08/09/2012.

LEFORT, Claude. **Pensando o político.** Ensaios sobre democracia, revolução e liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LEFORT, Claude. **A Invenção Democrática: os limites do totalitarismo.** Traduzido por Isabel Marva Loureiro. Brasília: Brasiliense, 1983.

LIMA, Deborah Rebello. **De Ponto a Ponto: o desafio da construção, implementação e apropriação de uma política pública e seu relacionamento com o lugar.** Trabalho de final de curso de graduação em Produção Cultural. Niterói: UFF, 2009.

LIMA, Luciana. Piazzon. Barbosa. **Os Pontos de Cultura e a Cultura Viva Comunitária: reflexões em torno de um modelo latino-americano de política cultural.** Trabalho apresentado X Reunião de Antropologia do Mercosul. Córdoba, 2013.

LOPES, Juliana. A ação Griô: uma proposta política nacional. In: SILVA, Frederico Barbosa da; CALABRE, Lia. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

MARINHO, Alba Lúcia. **Pontos de cultura em Olinda-PE: territórios dessaberes e tessituras para o turismo de base comunitária**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 9ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Dênis de (org). **A sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro, Mauad, 2006.

MATTOS, Fabrício Santos de. **Os traços da rede: Pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea**. Ceará: Universidade Estadual do Ceará, 2010.

MILLER, Toby; YÚDICE, George. **Política Cultural**. Serie Culturas. Barcelona: Gedisa, 2004.

MOREIRA, Claudio. **Histórico de formação do PIM**. Vassouras: PIM, s/d.

MORIN, Edgar – **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, - 3ª Edição, 2007.

MONTES, Maria Lúcia. **Contribuições étnicas – Identidade e Diversidade Cultural no Brasil**. In: Teia - Rede de Cultura e Cidadania. São Paulo, Editora Cultura em Ação, 2007.

NUNES, Ariel. **Articulações entre ponteiros, sociedade e política pública cultural: uma abordagem antropológica dos Pontos de Cultura**. III Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. Disponível

em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Ariel-F.-Nunes.pdf>. Acesso em: 08/09/2012.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. 1982. **As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado**. In: A Revolução de 30. Seminário Internacional. Coleção Temas Brasileiros, volume 54. Brasília: Editora da UNB.

OLIVEIRA. Lucia Maciel Barbosa. **Que políticas culturais?** Texto escrito para a palestra proferida no Centro Cultural São Paulo em maio de 2009. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/informativo_holandeses_lucia.pdf. Acesso em: 05 maio 2010.

ORTIZ, Renato. **Anotações sobre o universal e a diversidade**. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, Apr. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782007000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08/09/2012.

PARENTE, André. **Pensar em rede. Do livro às redes de comunicação**. *Revista brasileira de ciências da comunicação*. Vol. XXIII, n.1 “Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: Liinc em Revista, v.4, n.1, março 2008, Rio de Janeiro, p.28-40 <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/article/viewFile/799/582>. Acesso: 20/03/2012.

PATTO, Rodrigo. **Culturas Políticas na história: Novos Estudos**. Belo horizonte, MG: Argumentum, 2009.

REIS, Daniel Aarão. O Partido dos Trabalhadores: trajetória, metamorfoses, perspectivas. IN: FERREIRA, Jorge & (orgs.). **Revolução e democracia: 1964**. Rio de Janeiro, Ciiilização Brasileira, 2007, p. 503-540 (col. As esquerdas no Brasil, v.3)

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2011.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Gestão cultural e seus eixos temáticos. IN: CURVELLO, Maria Amélia [et al.] (org.). **Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008**. Rio de Janeiro: Uerj/Decult, 2009. pp. 76-93.

ROSANVALLON, Pierre. **Por uma história do político**. São Paulo, Alameda, 2010.

RUBIM, Albino. Políticas Culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. (Org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições**. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

_____. **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. **Políticas Culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade**. Apresentação. s/d. Disponível em: portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento...politicas-culturais. Acesso em: 30/6/2012.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. Formulação de políticas culturais: as Leis de Incentivo e o Programa Cultura Viva. In: SILVA, Frederico Barbosa da; CALABRE, Lia. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

SANTOS, Hortência Nepomuceno. **Políticas culturais e inteligência coletiva**. *Revista Contemporanea*. Ed. 17, vol. 9, nº 1, 2011.

SANTOS, Rafael dos. **Reflexões sobre alguns pontos para uma cultura viva**. *Revista Rio de Janeiro*, n. 15, jan.-abr. 2005.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Cultura viva : avaliação do programa arte educação e cidadania.** Brasília : Ipea, 2010.

_____. **Boas intenções, poucos recursos: balanço das políticas culturais brasileiras recentes.** IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte [online]*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009. Disponível em:<http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatefrederico.html>, acesso em 1/3/2012

_____. **Políticas sociais acompanhamento e análise.** Brasília: Ipea, 2011.

SIMIS, Anita. **A política cultural como política pública.** In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre. (Orgs). *Políticas culturais no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2007, v. 1, p. 133-155.

SINGER, Paul. **Economia solidária.** *Estud. av.*, São Paulo , v. 22, n. 62, Apr. 2008 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142008000100020&script=sci_arttext. Acesso em: 1/3/2012.

SKINNER, Quentin. **Meaning and understanding in the history of ideas.** *History and Theory*, Vol 8, nº 1, p. 3 – 53, 1969.

_____. **Motives, intentions and the interpretation of texts.** *New Literaty History*, vol. 3, p. 393 – 408, 1972.

THOMPSON, Eduard. **The making of the English working class.** Londres: Penguin, 1988.

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

_____. **Era uma vez o Programa Cultura Viva.** São Paulo: Revista Fórum, 2013. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/07/o-desmonte-do->

programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/. Acesso em: 20/2/2013.

VIANNA, Hermano. **Central da Periferia**. Paper. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2006. Disponível em: www.overmundo.com.br/.../central-da-periferia-texto. Acesso em: 20/2/2013.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Reinventando sentidos para a cultura: uma leitura do papel normativo da Unesco através da análise da convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

_____. Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências. Salvador: Universidade Federal da Bahia. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; VIEIRA, Mariella Pitombo; RUBIM, Iuri Oliveira. **Políticas e Redes de Intercâmbio e Cooperação em Cultura em âmbito Ibero-Americano**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005.

VILUTIS, Luana. A ação Agente Cultura Viva: contribuições para uma política cultural de juventude. In: SILVA, Frederico Barbosa da; CALABRE, Lia. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

WANDERLEY JÚNIOR, Bruno; VOLPINI, Carla. Mondiacult: **A Cultura como dimensão dos Direitos Humanos**. Artigo publicads nos Anais / *Manaus* XV Encontro Preparatório do **CONPEDI/UNICAP** - Recife: DATA: 15, 16 e 17 de junho de 2006Disponível em: http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/bh/bruno_wanderley_junior.pdf
Acesso em: 3/3/2011

WEBER, Max. **Três tipos de poder e outros escritos**. Tribuna da História: Lisboa, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society**. Columbia University Press; 2 edition, 1983.

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

Documentos:

COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA. **Regimento interno**. Brasília, 2009. Disponível em: <http://pontosdecultura.org.br/a-comissao/regimento/>. Acesso em: 20/11/2012.

COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA; FÓRUM NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA. **De Ponto em Ponto a democracia enche o papo**. Belo Horizonte, 2007. Disponível em: Disponível em: <http://www.teia2008.org/?q=node/62>. Acesso em: 20/10/2012.

COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA; FÓRUM NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA. **Síntese de propostas e resoluções dos Fóruns e encontros estaduais 2008**. Brasília, 2008. Disponível em: <http://teia2008.org/?q=blog/9>. Acesso em: 30/3/2013.

COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA; FÓRUM NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA. **Manifesto dos Pontos de Cultura**. Brasília, 2011. Disponível em: <http://pontosdecultura.org.br/noticias/manifesto-dos-pontos-de-cultura/>Acesso em: 30/3/2013.

CATALÃO, TT. **Carta de re-ploclamação da República**. Brasília, 2008. Disponível em: http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=4343. Acesso em: 05/10/2012.

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Discurso do ministro Gil na solenidade de transmissão do cargo**. Brasília, agosto de 2003. Brasília: MINC, 2005.

Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/> Acesso em: 15/09/2011.

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Discurso do ministro Gil na Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados**. Brasília, agosto de 2005. Brasília: MINC, 2005. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2005/08/23/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-comissao-de-educacao-e-cultura-da-camara-dos-deputados-2/>. Acesso em: 20/04/2011

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Discurso proferido pelo Ministro da Cultura em encontro realizado com artistas em Berlim**. Alemanha, 2004. Brasília: MINC, 2004. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2004/09/02/ministro-da-cultura-gilberto-gil-sobre-o-programa-nacional-cultura-educacao-e-cidadania-cultura-viva-durante-encontro-com-artistas-em-berlim/>. Acesso em: 01/03/2012

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Portaria de criação do Programa Cultura Viva (nº156)**. Brasília, julho de 2004. Brasília: MINC, 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/portaria-156-de-2004.pdf/2389bd2c-52f9-409f-9309-04e8890e0946>. Acesso em: 20/04/2011

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de Divulgação nº 01, de 16 de julho de 2004**. Brasília, julho de 2004. Brasília: MINC, 2004a.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Catálogo Cultura Viva**. Brasília, 2005. Brasília: MINC, 2005. Disponível em: http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wp-content/uploads/2010/11/Cat%C3%A1logo_-Cultura_-Viva-2005.pdf. Acesso em: 20/04/2011

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Relatório anual do Programa Mais Cultura**. Brasília, 2008. Brasília: MINC, 2008. Disponível em: http://mais.cultura.gov.br/files/2009/10/relatorio_cultura3_05_11_2009.pdf. Acesso em: 20/04/2011

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de seleção nº 5 para o Prêmio Asas.** Brasília, 2008. Brasília: MINC, 2008. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2008/11/12/edital-premio-asas-do-programa-cultura-viva/>. Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Definição de Teia.** Brasília, 2011. Brasília: MINC, 2011. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/?cat=25> Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de divulgação nº. 8 Prêmio Tuxáua Cultura Viva 2009** Brasília, 2009. Brasília: MINC, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/1364352797165edital2.pdf/8d8a2116-8527-4c00-b5ff-de9ed70aeaab?version=1.0>Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de divulgação do Prêmio Agente Cultura Viva.** Brasília, 2009. Brasília: MINC, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/editalagenteulturaviva.pdf/df193b58-5f80-41c4-a031-6a50f3135047>Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de divulgação do Prêmio Agente Escola Viva.** Brasília, 2009. Brasília: MINC, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital-agente-escola-viva-2009.pdf/6f9d092f-c5c7-4cda-9715-789e3a4fbb02>. Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Edital de divulgação do Prêmio interações estéticas em Pontos de Cultura** Brasília, 2010. Brasília: MINC, 2010. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/07/edital-de-intercao-esteticas.pdf> Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa Cultura Viva: análises e observações.** Brasília, 2010. Brasília: MINC, 2010. Disponível em: http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/wpcontent/uploads/2012/01/programa_cultura_viva.pdf. Acesso em: 20/04/2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Portaria de Redesenho do Programa Cultura Viva.** Brasília, 2012. Brasília: MINC, 2012. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/redesenho-2/> Acesso em: 20/04/2012

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Ata da primeira reunião do Redesenho do Programa Cultura Viva.** Brasília, 2012. Brasília: MINC, 2012. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/redesenho-2/> Acesso em: 17/10/2012

HOLLANDA, Ana de ; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Discurso da ministra Ana de Hollanda na solenidade de transmissão do cargo.** Brasília, agosto de 2011. Brasília: MINC, 2011. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2011/01/03/discorso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda/> Acesso em: 15/09/2011.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A Imaginação a serviço do Brasil.** São Paulo: PT, 2002.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **Carta ao povo brasileiro.** São Paulo: PT, 2002. Disponível em: http://www.iisg.nl/collections/carta_ao_povo_brasileiro.pdf. Acesso em: 30/06/2011.

PONTOS DE CULTURA. **CARTA - Viva a Cultura!. 2007.** Disponível em: www.iteia.org.br/carta-viva-a-cultura/17>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2013.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. **Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na cerimônia de abertura da TEIA 2007 – Rede Nacional de Pontos de Cultura.** Belo Horizonte-MG, 07 de novembro de 2007. Minas Gerais: MINC, 2007. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/2o-mandato/2007/2o-semester/07-11-2007-discorso-do-presidente-da-republica-luiz-inacio-lula-da-silva-na-cerimonia-de-abertura-da-teia-2007-2013-rede-nacional-de-cultura> Acesso em: 20/04/2011

Jornais/periódicos:

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE RADIODIFUSÃO COMUNITÁRIA NO ESTADO DA PARAÍBA. **Teia 2008 – abertura oficial do evento.** Brasília, 2008. Disponível em: <http://abraco.wordpress.com/2008/11/14/teia-2008-abertura-oficial-do-evento/>. Acesso em: 10/10/2012.

BRASILIANAS. **Entrevista: Célio Turino.** São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.advivo.com.br/materia-artigo/entrevista-celio-turino>. Acesso em: 20/04/2013.

CARTA MAIOR. **Teias de Pontos de Cultura descobre os Brasis em São Paulo.** São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaImprimir.cfm?materia_id=10568. Acesso em: 25/06/2013.

CARTA MAIOR. **Teia materializa-se em Belo Horizonte em 2007.** Belo Horizonte, 2007. Disponível em: http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=14312. Acesso em: 25/06/2012.

EMPRESA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO. **Entrevista com Jandira Feghali.** Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.dialogosdosul.org.br/websul/camara-aprova-transformacao-do-programa-cultura-viva-em-lei/>. Acesso em: 25/06/2012.

FÓRUM BRASILEIRO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA. **Mais de 800 empreendimentos participam da Feira Nacional de Economia Solidária em São Paulo.** São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.fbes.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=798&Itemid=6. Acesso em: 25/06/2013

FÓRUM SOCIAL MUNDIAL. **FST terá primeiro encontro mundial das redes dos Pontos de Cultura.** Disponível em: <http://forumsocialportoalegre.com/fst-tera->

primeiro-encontro-mundial-das-redes-dos-pontos-de-cultura-rede-sem-fronteiras/.
Acesso em: 05/10/2012.

JORNAL ESTADÃO. **Com presença de Lula, começa a Teia em Minas.** Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,com-presenca-de-lula-comeca-a-teia-2007-em-minas,76922,0.htm>. Acesso em: 25/06/2012.

JORNAL O GLOBO. **Gilberto Gil mostra faixas de seu novo CD e fala do rompimento...** Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/gilberto-gil-mostra-faixas-de-seu-novo-cd-inspirado-nas-festas-juninas-fala-do-rompimento-3008542>
Acesso em: 20/5/2013.

NASSIF - BLOG LUIS NASSIF. **A importância da Lei Cultura Viva.** São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.advivo.com.br/blog/luisnassif/a-importancia-da-lei-da-cultura-viva>. Acesso em: 30/3/2013

PORTAL DeFato online. **Abertura oficial da teia 2010.** Fortaleza, 2010. Disponível em: <http://defatoonline.com.br/noticias/ultimas/27-03-2010/abertura-oficial-da-teia-2010-foi-um-desfile-de-discursos-culturais>. Acesso em: 30/3/2013.

PORTAL ITEIA. **Cobertura da teia 2008.** Disponível em: <http://www.iteia.org.br/teia-2008-abertura-oficial-do-evento>. Acesso em: 30/3/2013.

PORTAL ITEIA. **Cobertura da teia 2010.** Disponível em: <http://culturadigital.br/teia2010/2010/03/26/celio-turino-anuncia-saida-do-minc/>.
Acesso em: 30/04/2013

PORTAL VERMELHO. **Entrevista: Célio Turino fala sobre os Pontos de Cultura.** São Paulo, 2013. Disponível em: http://vermelho.org.br/ce/noticia.php?id_noticia=215102&id_secao=61 Acesso em: 20/05/2013.

TROPICALIA. Entrevista de Gilberto Gil concedida ao site Tropicália. Disponível em: http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/entr_gil.php. Acesso em: 20/5/2013

VIANNA, Bruno. Congresso em La paz celebra a cultura viva latino-americana. La Paz, 2013. Disponível em: <http://www.blogacesso.com.br/?p=6176> 30/5/2013

Entrevistas:

CÉLIA MOREIRA – Entrevista realizada no Ponto de Cultura Programa Integração para a Música, julho de 2012.

CÉLIO TURINO – Entrevista realizada na Teia DF. Brasília, novembro de 2007.

CÉLIO TURINO – Entrevista realizada da Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, maio de 2013.

DAVY ALEXANDRISKY - Entrevista realizada no Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA Brasília, dezembro de 2012.

FREDERICO BARBOSA – Entrevista realizada no Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA Brasília, dezembro de 2012.

MÁRIO BRASIL – Entrevista realizada no Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA Brasília, dezembro de 2012.

NILCEMAR NOGUEIRA – Entrevista realizada no Ponto de Cultura Centro Cultural Cartola. Rio de Janeiro, janeiro de 2013.