

PONTOS DE CULTURA

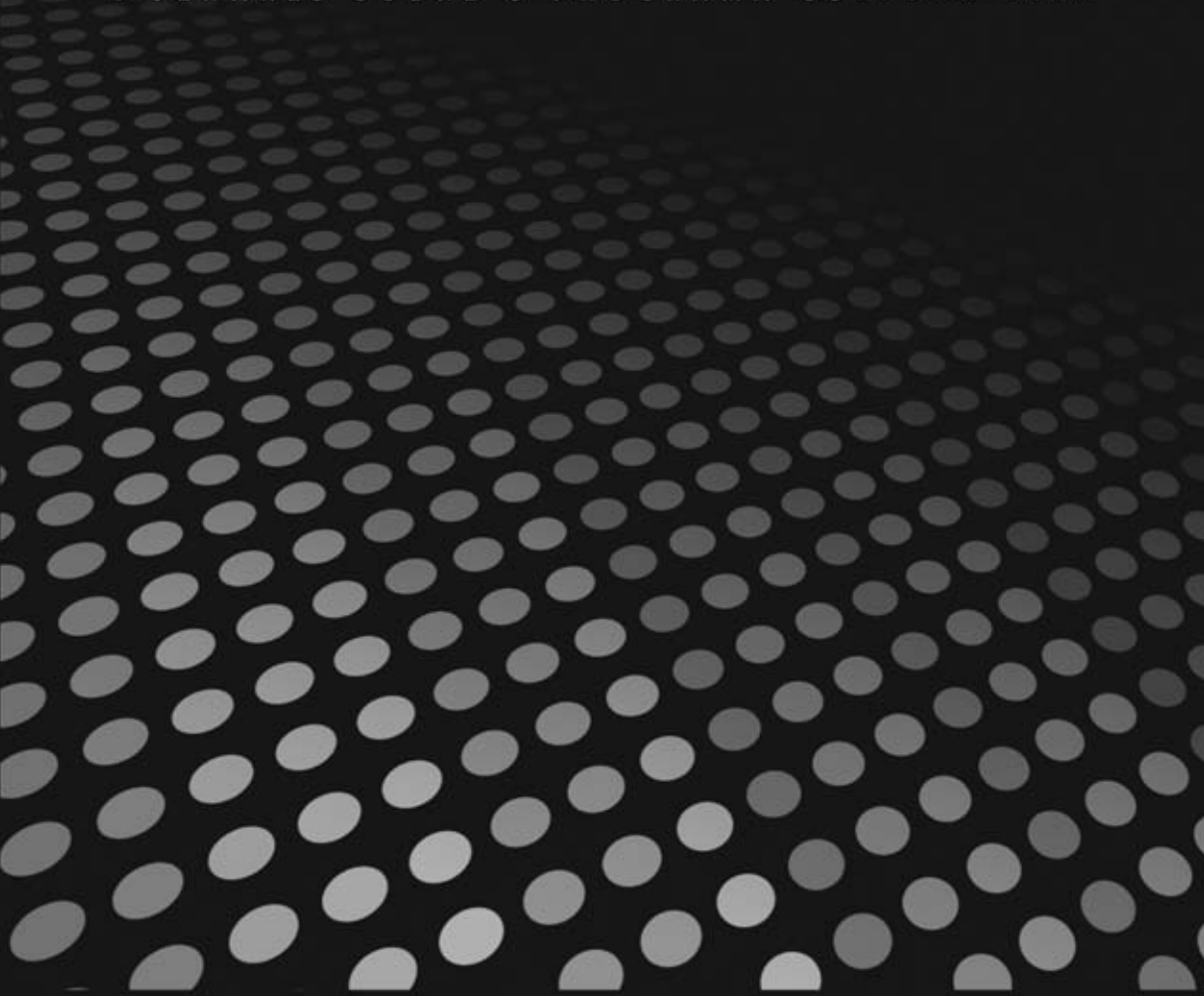
• OLHARES SOBRE O PROGRAMA CULTURA VIVA

Organizadores
Frederico Barbosa
Lia Calabre



PONTOS DE CULTURA

● OLHARES SOBRE O PROGRAMA CULTURA VIVA



Governo Federal

Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República

Ministro Wellington Moreira Franco



Fundação pública vinculada à Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, o Ipea fornece suporte técnico e institucional às ações governamentais – possibilitando a formulação de inúmeras políticas públicas e programas de desenvolvimento brasileiro – e disponibiliza, para a sociedade, pesquisas e estudos realizados por seus técnicos.

Presidente

Marcio Pochmann

Diretor de Desenvolvimento Institucional

Fernando Ferreira

Diretor de Estudos e Relações Econômicas e Políticas Internacionais

Mário Lisboa Theodoro

Diretor de Estudos e Políticas do Estado, das Instituições e da Democracia

José Celso Pereira Cardoso Júnior

Diretor de Estudos e Políticas Macroeconômicas

João Sicsú

Diretora de Estudos e Políticas Regionais, Urbanas e Ambientais

Liana Maria da Frota Carleial

Diretor de Estudos e Políticas Setoriais, de Inovação, Regulação e Infraestrutura

Márcio Wohlers de Almeida

Diretor de Estudos e Políticas Sociais

Jorge Abrahão de Castro

Chefe de Gabinete

Fabio de Sá e Silva

Assessor-chefe de Imprensa e Comunicação

Daniel Castro

URL: <http://www.ipea.gov.br>

Ouvidoria: <http://www.ipea.gov.br/ouvidoria>

PONTOS DE CULTURA

● OLHARES SOBRE O PROGRAMA CULTURA VIVA

Organizadores
Frederico Barbosa
Lia Calabre

Brasília, 2011

ipea

Pontos de cultura : olhares sobre o Programa Cultura Viva /
organizadores: Frederico Barbosa, Lia Calabre.- Brasília
: Ipea, 2011.
245 p. : gráfs., mapas, tabs.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-7811-104-5

1. Cultura. 2. Política Cultural. 3. Acesso à Cultura. 4.
Brasil. I. Silva, Frederico Augusto Barbosa da. II. Azevedo,
Lia Calabre. III. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

CDD 306.0981

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou da Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
---------------------------	----------

INTRODUÇÃO	9
-------------------------	----------

CAPÍTULO 1

CULTURA VIVA E O DIGITAL	13
Frederico A. Barbosa da Silva	

CAPÍTULO 2

O PROGRAMA CULTURA VIVA E A DIVERSIDADE CULTURAL	61
José Márcio Barros	
Paula Ziviani	

CAPÍTULO 3

INDICADORES PARA POLÍTICAS CULTURAIS DE PROXIMIDADE: O CASO PRÊMIO CULTURA VIVA	89
Liliana Sousa e Silva	

CAPÍTULO 4

AÇÃO AGENTE CULTURA VIVA: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA POLÍTICA CULTURAL DE JUVENTUDE	111
Luana Vilutis	

CAPÍTULO 5

A AÇÃO GRIÔ: UMA PROPOSTA POLÍTICA NACIONAL	139
Juliana Lopes	

CAPÍTULO 6

FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS: AS LEIS DE INCENTIVO E O PROGRAMA CULTURA VIVA	155
Eduardo Gomor dos Santos	

CAPÍTULO 7

POLÍTICA CULTURAL DE INSERÇÃO SOCIAL?	179
João Guerreiro	

CAPÍTULO 8

POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL E DESENVOLVIMENTO LOCAL:

ANÁLISE DO PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO

DE ALIANÇA, EM PERNAMBUCO.....195

César de Mendonça Pereira

CAPÍTULO 9

TERRITÓRIO E TERRITORIALIDADES NA REDE CULTURA VIVA

DA REGIÃO SUL: PROGRAMA CULTURA VIVA/MINISTÉRIO

DA CULTURA229

Patrícia Dorneles

APRESENTAÇÃO

Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva é mais um exemplo da tradição do Ipea de apoio e divulgação de trabalhos que contribuem com o debate e a ampliação de conhecimento a respeito de políticas públicas. A proposta dos organizadores foi apresentar ao público, em uma única publicação, parte das análises produzidas recentemente sobre o tema das políticas culturais que estavam dispersas em forma de dissertações de mestrado, teses de doutorado, relatórios de pesquisa e artigos. O resultado é um livro-quadro que representa parte do esforço em colocar sob perspectiva e à luz da crítica as experiências vividas em torno do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura (MinC), e também conhecido por abrigar os Pontos de Cultura. Fica, assim, demonstrado o apreço do Ipea pela pesquisa feita sob diferentes enfoques metodológicos, orientações teóricas e estilos argumentativos.

Parte importante dos textos apresentados neste livro foi reunida para apresentação em outubro de 2009 na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), quando ocorreu o I Seminário o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura: Novos Objetos de Estudo, que foi uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC)/MinC, da FCRB e da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No mesmo seminário, foi apresentada versão preliminar do relatório da pesquisa avaliativa que o Ipea realizava sobre o Programa Cultura Viva, que ensejou debates e forte demanda por maior divulgação dos resultados. A aproximação entre Ipea e FCRB já acontece desde longa data e torna-se mais comprometida com esta nova publicação.

Os resultados apresentados nos nove capítulos estão longe de conter toda a gama de análises produzidas sobre o Cultura Viva, mas servem de exemplos e abrem espaços para novos e mais exaustivos trabalhos no campo de análise das políticas públicas, especialmente nas políticas culturais. Por si só, isso já justificaria a importância da publicação, mas há outra de igual relevância que é a reunião de autores e pesquisadores capazes de explorar novas fronteiras de conhecimento e irrigar processos de reflexão que levem à formulação e ao aperfeiçoamento de políticas e ao desenvolvimento da cultura.

Este livro contém artigos e textos que nasceram em contextos variados de reflexão. Agradecemos aos autores o esforço por adaptá-los da melhor forma às necessidades da publicação.

Marcio Pochmann
Presidente do Ipea

INTRODUÇÃO

Em outubro de 2009, no Rio de Janeiro, na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), ocorreu o I Seminário O Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura – Novos Objetos de Estudo; uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural, da FCRB e da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A ideia era a de reunir trabalhos acadêmicos que tivessem como objeto de estudo o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva e, mais especificamente, os Pontos de Cultura. Por meio da base de dados do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), diversas dissertações e teses foram localizadas; algumas delas já defendidas e outras em processo de elaboração. Na abertura do seminário, foi apresentada uma versão preliminar do relatório da pesquisa do Ipea de avaliação do Cultura Viva, suscitando uma série de debates e a demanda de ampla divulgação dos resultados desta, considerada matéria-prima fundamental para novos estudos acadêmicos. Foram dois dias de intensa troca de informações e experiências; participaram do encontro pesquisadores de diversas áreas de conhecimento e de várias regiões do país, além de gestores do programa, especialistas, professores universitários e observadores.

Muito dos trabalhos apresentados tiveram sua origem em projetos individuais de pesquisa, inclusive de campo, com base, por exemplo, em entrevistas com participantes do programa. Uma referência muito comum entre os estudos é o do Relatório Final da Avaliação do Cultura Viva, realizado pelo Núcleo de Políticas de Cultura do Laboratório de Políticas Públicas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e apresentado em 2006. Havia ainda trabalhos que utilizavam dados oriundos de avaliações de algumas ações específicas, por exemplo, o Prêmio Cultura Viva – por meio do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC) – ou o Agente Cultura Viva – por meio do Instituto Paulo Freire. Também foram fontes privilegiadas de pesquisa todos os documentos e as declarações geradas pela Secretaria de Cidadania Cultural, pelos então secretário Célio Turino e ministro Gilberto Gil e pelas demais autoridades do Ministério da Cultura (MinC). As fontes de informação arroladas nesta publicação não são excludentes entre si, muitos trabalhos utilizaram informações de diversas origens e naturezas.

A partir dos trabalhos apresentados, começou a ser construído o projeto da presente obra. A maior parte dos textos que a integram tem sua origem em trabalhos acadêmicos, é fruto de dissertações e teses. Tal fato nos permite compreender a presença de alguns elementos e informações comuns em grande parte dos trabalhos, por exemplo: a apresentação do Programa Cultura Viva, com

maior ou menor grau de detalhamento histórico; referências às ações empreendidas pelo MinC na gestão de Gilberto Gil; considerações sobre um conceito de cultura ampliado e o papel das políticas culturais – e da cultura – no mundo contemporâneo; além de considerações teóricas diversas. Longe de se tornarem uma monótona repetição, as considerações apresentadas, pelos diversos trabalhos, nos permitem constituir um interessante painel revelador de parte do processo de reflexão acadêmica sobre o lugar das políticas culturais hoje no Brasil e da gestão do MinC em geral. Além, é claro, de revelar o próprio papel destacado que vem tendo o Programa Cultura Viva.

Os trabalhos giram em torno de questões como a da inclusão de novos atores socioculturais no cenário das políticas culturais e da busca de novos modelos, ou de formas complementares destes, para a gestão pública de cultura, sempre a partir de experiências do programa Cultura Viva. Longe de se tratarem de análises conclusivas, ainda mais tendo em vista o pouco tempo de existência do próprio programa, os trabalhos compõem um mosaico analítico, que permitirá, em momento futuro, um melhor estudo e uma análise mais apurada deste. As visões dos pesquisadores se somam às dos documentos oficiais produzidos pelo MinC, em uma fase ainda inicial do programa. É um fato pouco comum que ações públicas, de implementação tão recente, sejam objeto de avaliação e fonte de trabalhos acadêmicos. Acreditamos que o ponto forte desta publicação é o de disponibilizar, para um público variado, parte dessa análise.

Apresentando os trabalhos que integram esta obra, de uma maneira muito sintética, temos como o capítulo 1, *Cultura viva e o digital*, trabalho de Frederico A. Barbosa da Silva que discute a problemática de inclusão digital como um dos direitos à informação, realizando uma análise de tal processo no Brasil, tomando como base as informações coletadas da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD). Nesse enfoque, o autor toma o Programa Cultura Viva como uma estratégia pública de construção e fortalecimento da cidadania e das práticas culturais locais. Como aponta o autor, a cultura digital é um dos componentes centrais do programa. Barbosa afirma que a simples universalização do acesso ao mundo digital e à internet deve ser perseguida, mas que não se deve descuidar do estabelecimento de políticas de democratização da produção e da distribuição de conteúdos, sob o risco de se estar somente criando novas estruturas de desigualdades sociais.

O trabalho de José Márcio Barros e Paula Ziviani foi produzido especificamente para o Ipea, a partir de alguns dados presentes na avaliação do programa. O capítulo 2, intitulado *O Programa Cultura Viva e a diversidade cultural*, pretende identificar neste o que chamam de princípios e práticas de proteção e promoção da diversidade cultural. Os autores realizam sua análise por meio dos documentos básicos para, em seguida, buscar verificar a efetividade de suas proposições pelos resultados

obtidos pela avaliação do instituto. Por último, os autores trabalharam com algumas das respostas abertas e das observações presentes em alguns cadernos de campo da pesquisa.

O capítulo 3, *Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva*, de Liliana Sousa e Silva, ressalta a importância da criação de indicadores para elaboração, avaliação e acompanhamento de políticas culturais. A autora propõe a criação de uma modalidade de indicadores que tenha por base a questão da proximidade e como unidade de análise o bairro. A proposta tem origem na experiência de trabalho dela na equipe de coordenação técnica do Prêmio Cultura Viva. Souza e Silva apresenta um possível marco conceitual e alguns elementos teóricos que podem contribuir para a construção de indicadores para políticas culturais de proximidade.

Luana Vilutis é autora do capítulo 4, *Ação Agente Cultura Viva: contribuições para uma política cultural de juventude*. Este tem como foco principal a questão da juventude, dos direitos e da cidadania cultural. Traz reflexões sobre o papel dos jovens na sociedade contemporânea, historiando o processo de negociação interministerial e as dificuldades para a implantação da ação Agente Cultura Viva (programa voltado para jovens de 16 a 24 anos). A pesquisadora vai efetuar um balanço da ação a partir da pesquisa realizada pelo Instituto Paulo Freire, somada a uma série de entrevistas de campo que ela realizou.

O capítulo 5, *A Ação Griô: uma proposta política nacional*, trabalho de Juliana Lopes, apresenta o Programa Cultura Viva, mapeando historicamente a Ação Griô e sua projeção nacional. Ao resgatar a história da ação, a pesquisadora tem como principal objetivo identificar os motivos que levam esta a se transformar em uma proposta de projeto de lei de alcance nacional.

Eduardo Gomor dos Santos é autor do capítulo 6, *Formulação de políticas culturais: as leis de incentivo e o Programa Cultura Viva*, trabalho que se inicia com uma análise do papel das políticas culturais na contemporaneidade, em especial no que tange à diminuição das assimetrias na alocação de recursos na área da cultura. O foco central do capítulo é o da comparação do que o autor denomina de dois modelos distintos de formulação de políticas culturais, que são as leis de incentivo e o Programa Cultura Viva. Este último tomado como um exemplo de construção de um novo paradigma de elaboração de políticas culturais.

João Guerreiro, no capítulo 7, *Política cultural de inserção social?*, discute o papel do MinC na contemporaneidade, a partir do Cultura Viva. Para realizar tal intento, o autor recompõe o itinerário histórico das políticas culturais no país, desde a década de 1930, centrando uma maior atenção na de financiamento, instituída com as leis de incentivo fiscal. O objetivo principal do artigo é o de realizar um exercício reflexivo sobre o volume de recursos financeiros mobilizados pelas leis de incentivo e aqueles investidos no programa.

O capítulo 8, *Política pública cultural e desenvolvimento local: análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, em Pernambuco*, de César de Mendonça Pereira, apresenta o Programa Cultura Viva, com detalhamento sobre as diversas ações que o compõem, também apontando para algumas dificuldades que este apresenta, seja no campo do acesso, seja no da gestão dos recursos. A temática principal do trabalho é a da análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro, conveniado no primeiro edital, que tem como principal atividade o maracatu rural. O pesquisador buscou mapear as alterações vivenciadas pela comunidade a partir do processo de valorização, potencialização e diversificação das atividades realizadas pelo ponto, estabelecendo paralelos com o passado próximo e as possíveis projeções para o futuro do maracatu, sempre a partir do olhar da própria comunidade.

Patrícia Dorneles é autora do capítulo 9, *Território e territorialidades da rede Cultura Viva na região Sul: Programa Cultura Viva/Ministério da Cultura*. A autora apresenta uma proposta de estudo do programa a partir da questão da territorialidade/território e cultura, tendo como recorte regional a região Sul do país. Esse capítulo traz algumas reflexões preliminares para a efetivação da análise.

Por fim, é necessário enfatizar que os trabalhos foram acolhidos praticamente em sua forma original, evitando-se, sempre que possível, as intervenções editoriais em questões estilísticas, de estrutura e na forma da argumentação. Desnecessário lembrar que as qualidades e os méritos dos trabalhos são todos dos autores.

Frederico A. Barbosa da Silva

Lia Calabre

CULTURA VIVA E O DIGITAL

Frederico A. Barbosa da Silva*

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo argumentar a respeito da inclusão digital tomando duas direções. Em primeiro lugar, o argumento se direciona a estabelecer rápida reflexão sobre o direito à informação e a avaliar quantitativamente, com a ajuda da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), a evolução do fenômeno da inclusão digital entre 2002 e 2008. A PNAD 2005 também contém um suplemento que permite descrever alguns padrões e características socioeconômicas do acesso e da utilização da internet. Nesse sentido, a efetividade do direito é posta sob as lentes da interpretação.

Depois, no segundo feixe de argumentos, discutirá os significados, os conceitos e os limites implicados na ideia de inclusão digital. Aponta-se que a ideia de cultura digital (ou cibercultura), se não é completamente alternativa, é complementar e mais abrangente do que a primeira. De qualquer forma, este conceito de cultura digital é impreciso e carece de alguma configuração.

Na verdade, o conceito de cultura digital permite desconfiar do otimismo tecnológico presente na noção de *inclusão* e, por consequência, na utilidade geral do seu oposto, o conceito espelho de *exclusão digital*. Esse otimismo panglossiano da inclusão digital se baseia na ideia de que o desenvolvimento tecnológico por si mesmo proporciona acesso igualitário e, no caso da internet, estimularia relações horizontais de comunicação.

Ao contrário, sem descuido do cultivo de um otimismo cético ou moderado em relação às potencialidades do desenvolvimento tecnológico, neste estudo a ênfase recairá nos elementos sociopolíticos e econômicos que contextualizam os usos e as apropriações das tecnologias da informação e da comunicação, doravante TICs. Enfim, inclusão digital se refere ao acesso aos meios tecnológicos (computador e internet) e cultura digital se refere aos usos sociais da internet, sua capacidade de interconectar cultural e socialmente um número significativo de pessoas, grupos e comunidades. Esse enfoque permitirá desdobrar outra linha de argumentação. Nesta, interessa

* Técnico de Planejamento e Pesquisa e coordenador da área de Cultura da Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: frederico.barbosa@ipea.gov.br

descrever e discutir o Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva como conjunto de estratégias de cidadania cultural, potencialização e dinamização de circuitos culturais locais, em que o digital é um dos componentes centrais. Discutiremos, então, as políticas culturais para o digital, centrando a análise nos Pontos de Cultura. Para contextualizar as ações descreveremos de forma sucinta algumas das discussões realizadas em torno da ação Cultura Digital no seminário Cultura Viva e Cultura Digital em 2009.

O conceito de cultura digital recontextualiza visões extremamente críticas em relação ao desenvolvimento das tecnologias digitais e da internet. Essas apontam para o fato da criação de monopólios e concentrações de poder nos governos, grandes empresas de *software* e equipamentos de informática, operadores de infraestrutura ou conteúdos de telecomunicações. De fato, esses elementos estão presentes no desenvolvimento da inteligência coletiva criada pela internet, mas não impedem a consolidação de lógicas da comunicação horizontalizada e da criatividade coletiva.

Também se enfatiza desde agora que a internet e as tecnologias acopladas transformaram a organização produtiva e a administração pública e privada, impactando o cotidiano e as sociabilidades, e mesmo que se reproduzam nos quadros das acumulações do sistema econômico, abrindo caminho para novas concentrações de renda e riqueza, também redistribuem o uso do tempo livre e têm a *potência* de ampliar um *campo conversacional* horizontalizado, permitindo novos modelos de articulação social, de ação política e de democratização do poder.

São inúmeras as experiências de e-governo, mecanismos de transparência pública, controle de gastos, pregão público, consultas via internet a respeito de temas variados, processos decisórios com apoio em tecnologias virtuais, debates, trocas de documentos e de arquivos de música, criações artísticas coletivas ou simplesmente de acesso a produções clássicas ou contemporâneas, digitalização e virtualização de patrimônios culturais, tais como hemerotecas, acervos de fotos, filmes etc.

Ou seja, a proposta deste estudo é reconhecer os potenciais, mas admitir alguns de seus efeitos reais, com que as TICs contribuem na estruturação de novas desigualdades, produzem e reproduzem, para não entrar em longas discussões, exclusões e também inclusões, embaralhando a estrutura das desigualdades sociais. Lembremo-nos que afinal mesmo os “excluídos digitais” vivem em mundo de tecnologias digitais e que os processos tecnológicos nem sempre atingem o núcleo estrutural das atividades econômicas e das hierarquias sociais, revertendo sentidos e assimetrias. Qualquer política pública de inclusão deve necessariamente considerar esses aparentes truísmos.

Deve ficar claro, entretanto, que, se a cultura digital tem na internet apenas um de seus componentes técnicos e estruturais, não se pode resumir a ela a questão da democratização, mas a reflexão deve-se direcionar ao conjunto de processos

culturais – entre eles, um que se sobressai é o do uso de *softwares* livres – que permitem uso livre, programação aberta, criativa e coletiva.

Além desses aspectos técnicos ligados à interconexão existem outros componentes mais ligados à dimensão cultural, que são as comunidades virtuais, e a inteligência coletiva. Essas possibilitam o estabelecimento de relações horizontais entre usuários ou atores sociais.

A questão da cultura digital também não se resume aos processos socioeconômicos relacionados diretamente à internet, mas aos dinâmismos culturais que envolvem o conjunto das tecnologias digitais, pois há convergência no campo da televisão, do rádio, da telefonia, da produção audiovisual etc.

Por outro lado, para manter a proximidade do foco na questão neste estudo apresentada, é necessário demarcar que a internet é instrumento de comunicação de massa e do *e-business*, mas deve-se lembrar que engloba estudantes, trabalhadores, pesquisadores, também movimentos sociais, organizações não governamentais (ONGs) e administração pública, cujas necessidades de comunicação são diversas daquelas puramente comerciais.

Então, embora se reconheça a complexa relação entre usos comerciais e outros usos, o problema da autonomia social e de seu protagonismo cultural nos processos criativos da cultura digital deve ser enfatizado como ponto crítico das políticas culturais neste âmbito. O objetivo do presente texto é organizar informações sobre o tema e discutir o grande desafio que é o desenvolvimento de infraestrutura e conceitos adequados para dar conta dos potenciais das tecnologias digitais, sobretudo em termos de ampliação dos direitos culturais e da democratização social.

Não há dúvida nesses primeiros anos do século XXI sobre a expansão do número de pessoas no Brasil não apenas com acesso a microcomputadores, mas também com acesso à internet. Do mesmo modo, não há dúvidas a respeito do setor no que se refere aos empregos gerados neste campo da comunicação e da tecnologia digital. Finalmente, há que se dizer que esse novo mundo tecnológico não se restringe aos domicílios e ao uso pessoal, mas à formação de extensos circuitos de comunicação de escala local e mundial que liga empresas privadas, públicas e administrações políticas.

Dessa maneira, defende-se aqui que se deve reconhecer todos os impactos positivos dos usos das novas tecnologias, especialmente na sua potência em estabelecer interações horizontais a uma só vez virtuais e reais e na ampliação da inteligência coletiva, mas que seus aspectos negativos devem ser enfatizados e transformados em objeto de intensas reflexões.

A simples universalização deve ser perseguida, sem descuido de políticas de democratização da produção e de distribuição de conteúdos. Com isso, afirma-se com o conceito de cultura digital que são necessárias políticas públicas abrangentes de interconexão em rede do maior número de pessoas e de políticas estruturantes capazes de potencializar o uso das tecnologias no sentido do desenvolvimento da inteligência coletiva.

Parte mínima desses diferentes usos e potencialidades da internet pode ser dimensionada com as discussões e as informações que se seguem; serão necessários estudos que aprofundem essas questões.

2 INTERNET E CULTURA DIGITAL

O uso da internet tem-se popularizado e ao mesmo tempo a rede é proclamada como instrumento de integração econômica, comunicacional e cultural. Dadas suas características de descentralização, de ampla possibilidade e liberdade de trocas horizontais, a internet é apresentada em seus potenciais de democratização da informação e da cultura e, em certo sentido, atribui-se a ela charme contra-hegemônico.

Pode-se afirmar que a sociedade informacional estabeleceu novas relações entre processos de comunicação social e tecnologia ao “liberalizar a palavra” e construir esfera mundial de conversação, em especial por meio de *blogs*, *podcasts*, *softwares* sociais e outros sistemas de redes.

Todavia, os dinamismos técnico-econômicos da internet apresentam as características e as contradições dos processos típicos do sistema capitalista. Seu potencial emancipador revela-se empiricamente contraditório. De um lado, dinamiza os mercados e potencializa possibilidades econômicas, tornando a internet, as telecomunicações e a informática, com as quais a primeira está articulada, peças de engrenagens comandadas por atores hegemônicos e por grupos economicamente poderosos.

Por outro lado, a internet abre potenciais de articulação política e social entre os grupos da periferia dos mercados. Não se exclui aqui a necessidade de entendimento das complexas articulações entre os dois universos, mas chama-se atenção para a configuração de situações que, se não escapam totalmente aos mercados mais estruturados e dinâmicos, não podem também ser reduzidas totalmente a estes.

Bolaño destaca para esse paradoxo:

(...) o aspecto mais interessante da internet é o seu caráter potencialmente democratizador da informação e promotor de uma comunicação horizontalizada, articuladora da sociedade civil, de forma mais independente e relativamente não transparente aos poderes do Estado e do capital (BOLAÑO *et al.*, 2006).

E, em seguida, pondera que:

(...) não devemos nos iludir com relação a esse potencial, pois assimetrias são estruturalmente constitutivas da rede, garantindo a existência de uma complexa hierarquia em que predominam aqueles (indivíduos e, sobretudo organizações) que detêm maior capital econômico e simbólico (BOLAÑO *et al.*, 2006).

Deve-se ainda apontar que essas contradições deixam espaços para ações autônomas e para usos da tecnologia que se concentrem em projetos políticos e sociais alternativos.

Há ainda outro ponto que é essencial na discussão do acesso às tecnologias de comunicação. Este ponto é o papel das políticas públicas e do Estado no desenvolvimento da infraestrutura de comunicação e na regulação das condições para a universalização do acesso e dos usos potenciais dessas novas tecnologias, dadas suas características e a lógica da qual fazem parte (HERSCOVICI *apud* BOLAÑO *et al.*, 2006). Essas questões não serão abordadas neste estudo, ou melhor, apenas o serão indiretamente, na medida em que é possível perceber parte desses fenômenos que se ligam à segmentação de mercados e exclusão nos indicadores de acesso, nos comportamentos e nos usos sociais que são dados à internet.

O desenvolvimento histórico da internet não teve na lógica comercial seu ponto de partida, mas caminhou nessa direção. As possibilidades comerciais foram-se impondo ao processo de reorganização capitalista da década de 1990, mas a perspectiva de ampliação das trocas simbólicas, de pensamento e linguísticas permaneceram, estando ainda presentes na expansão da internet nas décadas seguintes.

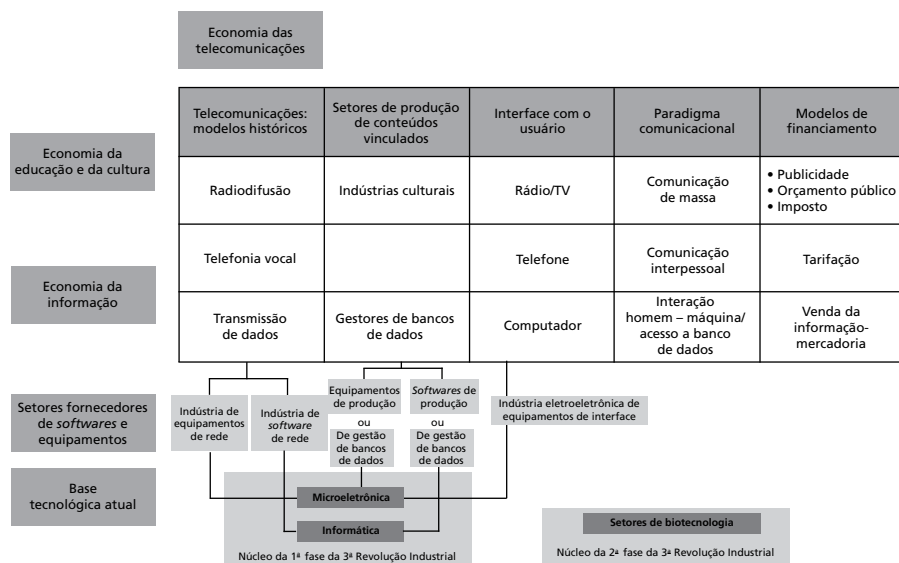
A figura 1 apresenta os modelos históricos, as linhas gerais dos sistemas de telecomunicações e as características mais relevantes – paradigmas comunicacionais, modelo de financiamento, relação com usuário e relação com fornecedores de *softwares*, equipamentos e produção de conteúdos.

Não é objetivo no contexto deste trabalho desenvolver a descrição do diagrama apresentado na figura 1, e, para tal remetemos a Bolaño (2006), de quem se emprestou o esquema. O diagrama serve aqui a propósitos mais restritos: em primeiro lugar, mostra a posição das TICs no quadro das indústrias culturais e, em segundo, mostra a complexidade de modelos, relações econômicas, interesses e usos possíveis da internet. Por fim, permite demonstrar de forma sintética a estrutura de relações econômicas que, em certo sentido, gera a dependência do usuário em relação aos processos de produção intelectual (programas e *softwares*), equipamentos e serviços.

Na verdade, o diagrama oferece moldura interpretativa para explorar os significados de alguns dados que serão em seguida apresentados. Sem aprofundar a questão, as lógicas de fundo são articuladas por comunicação de massa, inter-pessoal e acesso a bancos de dados.

FIGURA 1

Indústrias da comunicação – modelos históricos e setores vinculados



Fonte: Bolaño (2006).

Vale ressaltar um parágrafo de Bolaño a respeito do diagrama:

(...) a parte intermediária do esquema representa os setores fornecedores de *softwares* e equipamentos de rede, de produção de conteúdos nas diferentes indústrias culturais, de gestão de bancos de dados e de equipamentos para o usuário final. Neste último caso, trata-se de uma parte da indústria eletro-eletrônica, que inclui também, especificamente, a produção de equipamentos de som e de vídeo, não representados no esquema, mas que devem ser levados em consideração na análise porque são importantes na relação do usuário com a indústria cultural no seu conjunto, enquanto sistema (BOLAÑO, 2006, p. 68).

Acrescente-se que a importância dessa parte intermediária da indústria também se refere à dependência que provoca entre usuários – institucionais ou não –, dado o arranjo tecnológico e a legislação de propriedade intelectual e de autor.

Seja como for, e mais uma vez remetemos ao aprofundamento de questões históricas e interpretativas em outros trabalhos (LÉVY, 1993, 1996, 1999;

LÉVY; LEMOS, 2010), deve-se assinalar que o significado social da informática foi profundamente transformado com movimentos sociais na década de 1970 que pretenderam oferecer acesso à técnica e suas possibilidades aos indivíduos, aspiração posteriormente apropriada pela indústria.

A informática pessoal não era prevista por governos ou empresas, mas foram os movimentos sociais que preconizaram sua reapropriação individual em contradição com seu monopólio por grandes burocracias públicas e privadas. O movimento se desdobrou no fim dos anos 1980 com a construção da internet como espaço de encontro, compartilhamento e criatividade coletiva – interconexão entre servidores de informação –, aprofundada depois na década de 1990 com a criação da *web* – com a interconexão entre documentos textuais, de imagens e sonoros. Portanto, o papel dos movimentos sociais e da sociedade civil foi central na construção da internet como parte de opções coletivas e culturais.

A internet é exemplo de construção cooperativa internacional, expressão de um movimento amplo alimentado por centenas de iniciativas dispersas, individuais, locais, redes de empresas, associações, universidades, iniciativas estatais, articuladas e articuladoras de mídias tradicionais, como jornais, televisões, bibliotecas, museus etc.

O espaço construído (ciberespaço) permite práticas de comunicação interativa, recíproca, comunitária e intercomunitária. Esse horizonte cultural é vivo, heterogêneo e intotalizável, embora admita o desenvolvimento de uma ética do respeito e do reconhecimento. Como afirma Lévy,

(...) qualquer tentativa para reduzir o novo dispositivo de comunicação às formas midiáticas anteriores (esquema “um – todos” de um centro emissor em direção a uma periferia receptora) só pode empobrecer o alcance do ciberespaço, mesmo se compreendemos perfeitamente os interesses econômicos e políticos em jogo (1999, p. 126).

Portanto, a interconexão – sempre preferível ao isolamento – está na origem da cultura digital e implica que cada computador do planeta – ou outras tecnologias, como torradeira e automóvel, para ficar em exemplos de Lévy –, poderia estar conectado em rede de cabos ou sem fio. Entretanto, a interconexão é uma das peças do quebra-cabeça; as outras duas são a criação de comunidades virtuais e a inteligência coletiva. Ambas prolongam a primeira, já que dependem da interconexão.

As comunidades virtuais são criadas a partir das afinidades de interesses comuns, projetos, trocas, tudo isso independentemente de proximidades geográficas e posições sociais e institucionais. Deve-se dizer que essas comunidades são reais e as interações na rede são em muitos casos desdobradas em laços sociais presenciais.

A inteligência coletiva é o ideal de coletivo mais imaginativo e criativo, refere-se à capacidade de aprender e inventar de forma mais rápida e intensa a

partir das interações e de patrimônio de questões e respostas desenvolvidas de forma compartilhada.

A internet e o ciberespaço são elementos técnicos; as comunidades virtuais são manifestações concretas dos processos criativos e, logicamente, realizam-se em função de diferentes interesses e intenções, sejam estes econômicos, de entretenimento, sérios sejam frívolos, mas apresentam-se como condição do desenvolvimento de inteligência coletiva.

Seja como for, os três aspectos, interconexão, comunidades virtuais e inteligência coletiva, podem ser pensados como desdobramento dos valores mais tradicionais do iluminismo, da autonomia e da abertura para a alteridade (LÉVY, 1999, p. 132).

Cada um dos três aspectos constitui a condição necessária para isto: não há comunidade virtual sem interconexão, não há inteligência coletiva em grande escala sem virtualização ou desterritorialização das comunidades no ciberespaço. A interconexão condiciona a comunidade virtual, que é uma inteligência coletiva em potencial (LÉVY, 1999, p. 133).

Finalmente, a cultura digital não é uma infraestrutura técnica particular das comunicações. A cultura digital refere-se a tipos particulares de ligações entre pessoas.

Como se viu, a internet tem dimensão econômica insofismável. Embora a preocupação aqui não seja dar ênfase excessiva a esse componente, deve-se lembrar que a internet nasce pública e atinge a maturidade sendo objeto de desejo de inúmeras empresas das indústrias culturais, que procuram aproveitar seus potenciais, menos com o sentido de ampliação da esfera pública de conversação e muito mais relacionado-a, isto é, a internet, aos desejos de ganho comercial e de trocas econômicas. As duas alternativas convivem como potenciais ou, como o termo indica como alternativas virtuais.

Nesse quadro, evidentemente, o sonho de ampliação da democracia cultural tem duplo aspecto: de um lado, expansão do acesso a equipamentos digitais na lógica dos mercados e, de outro, a ampla ação do Estado para contrabalançar o jogo do mercado, conferindo aos cidadãos meios para o exercício dos direitos culturais, ou seja, o mais amplo acesso à produção e aos meios da criatividade cultural, inclusive aos instrumentos tecnológicos que permitam o desfrute de parte do potencial disponibilizado pelo mundo digital.

Nesse sentido, as ações do Estado por meio de políticas públicas são um instrumento de fundamental importância. No campo das políticas culturais, vale destacar um programa do Ministério da Cultura (MinC) atuante nessa direção, o Programa Cultura Viva, que desenvolve ação denominada ação Cultura Digital.

3 OS INTERCONECTADOS: INCLUSÃO DIGITAL NO BRASIL ENTRE 2002 E 2008

Embora se reconheça que o simples levantamento de aspectos quantitativos não permite tratar a contento a complexidade política e econômica da questão envolvida na democratização das TICs e dos usos conferidos socialmente às tecnologias digitais, sem dúvida a apresentação organizada desses dados constitui-se em bom ponto de partida, pois viabiliza contextualizar e delimitar aspectos importantes do problema de forma sintética e objetiva. Esses dados indicam o número e quais pessoas, por perfil de renda e por localização geográfica, têm acesso aos microcomputadores e à internet domiciliares.

A exclusão digital tem fortes relações com o perfil socioeconômico da população brasileira e reproduz grande parte dos fenômenos da exclusão e das desigualdades sociais.

A tabela 1 apresenta dados agregados e panorâmicos sobre a evolução da inclusão no Brasil entre 2002 e 2008.

TABELA 1

Percentual, número e renda média das pessoas com posse de microcomputadores e acesso à internet – inclusão digital no Brasil, 2002-2008

Categorias	2002		2008	
	Não tem	Tem	Não tem	Tem
Microcomputador (%)	86,32	13,68	68,35	31,65
Nº de pessoas	146.673.388	23.242.155	125.833.369	58.265.560
Renda média	332,81	1.473,19	352,14	1.103,48
Internet (%)	90,22	9,78	76,08	23,92
Nº de pessoas	153.289.778	16.625.765	140.061.097	44.037.832
Renda média	355,94	1.704,09	378,10	1.264,77
Celular (%)	65,81	34,19	22,24	77,76
Nº de pessoas	111.817.239	58.098.304	40.946.670	143.152.259
Renda média	266,41	865,91	287,79	658,17
DVD (%)	–	–	27,34	72,66
Nº de pessoas	–	–	50.333.844	133.765.085
Renda média	–	–	342,17	668,71

Fonte: Microdados da PNAD/Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Elaboração: Disoc/Ipea.

Obs.: Valores de setembro de 2008, Índice Nacional de Preços ao Consumidor (INPC) médio.

Os dados mostram ampliação acentuada da posse de computadores entre os dois anos. Em 2002, 146,6 milhões de pessoas (86,32%) não tinham microcomputador, número que cai em 2008 para 125,8 milhões (68,35%). Portanto, o percentual de pessoas que tinham computador no Brasil salta de 13% para 31,6%.

Interessante notar que a renda média dos que não tinham microcomputador em 2002 era de R\$ 332,80 e em 2008 era de R\$ 352,14. Se a comparação da renda entre os dois anos recai sobre os que têm computador, observa-se que a renda é de R\$ 1.473,19 em 2002 e cai para R\$ 1.103,19, em 2008. Essa diferença que percentualmente é de quase 25% indica inclusão de pessoas com menor renda no grupo dos que têm computador em casa. De qualquer forma, a renda dos “incluídos” é maior.

Algo similar acontece com o acesso à internet, que sofre um processo de expansão acelerada nos domicílios brasileiros. O número de pessoas que tinham internet de 16,6 milhões em 2002 salta para 44 milhões, em 2008, uma inclusão de 27,4 milhões.

A relação entre os que tinham internet e computador era da ordem de 28% em 2002 e sobe para 24% em 2008, ou seja, a relação entre computador e internet é simbiótica – tendo-se um provavelmente tem-se o outro –, desde que os recursos para compra de pacotes da internet sejam suficientes, o que, pelos dados, nem sempre é real. Os processos de posse de computador e de acesso à internet caminham em linhas próximas, mas diferentes.

Como as convergências digitais transformam diferentes suportes e dispúnhamos de informações de acesso a certos bens duráveis, relacionados às comunicações e afetados pelos novos processos tecnológicos, construímos a tabela que se segue com informações a respeito de posse de celulares e DVDs. Deve-se lembrar que essas tecnologias oferecem diferentes recursos de comunicação, interconectividade e formas de interface com o usuário, o que pode implicar preços e diferentes possibilidades de acesso, a depender da renda disponível.

Na tabela 2, apresenta-se o percentual de pessoas que têm computador, internet, celular e DVD, ano a ano, desde 2002 até 2008, por estado da Federação, permitindo ver os diferentes dinamismos socioeconômicos em cada estado ou região brasileira.

Em quase todos os estados, observou-se aumento do número de pessoas com posse de computador e acesso à internet. Deve-se enfatizar que o percentual de inclusão e o ritmo desse processo é diferenciado de estado para estado; certamente estão relacionados ao porte das economias e do desenvolvimento econômico de cada um das regiões da Federação.

Destaquem-se as diferenças regionais de acesso à internet apresentadas na tabela 2, mostrando que nos estados das regiões Norte e Nordeste brasileiras a cobertura ou o acesso à internet aumenta no período, mas os resultados ainda não alcançam a média brasileira (31,6%). Nas regiões Sudeste e Sul, as taxas de cobertura também são altas e puxam a média nacional para cima. No Centro-oeste, vale destacar o padrão absolutamente diferenciado do Distrito Federal, que apresenta os melhores índices do país, com 56% da população com acesso domiciliar ao microcomputador e 46% com acesso à internet.

TABELA 2

Pessoas com posse de microcomputadores, acesso à internet, celulares e DVDs – inclusão digital no Brasil por estados, 2002-2008

(Em %)

Categorias	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Brasil							
Microcomputador	13,68	14,71	15,69	18,10	21,68	26,52	31,65
Internet	9,78	10,82	11,52	13,19	16,31	19,78	23,92
Celular	34,19	38,30	47,90	60,49	64,92	69,12	77,76
DVD	—	—	—	—	—	—	72,66
Rondônia							
Microcomputador	9,23	9,30	8,19	7,70	12,59	18,65	21,17
Internet	5,33	6,77	5,26	4,95	9,15	13,23	15,28
Celular	28,48	40,63	44,96	54,16	59,78	61,99	71,47
DVD	—	—	—	—	—	—	66,41
Acre							
Microcomputador	6,74	9,62	6,23	9,34	11,70	19,54	21,68
Internet	3,84	7,80	4,40	5,76	8,61	13,62	15,96
Celular	31,60	37,49	39,28	53,64	63,50	64,82	76,91
DVD	—	—	—	—	—	—	65,30
Amazonas							
Microcomputador	8,99	8,10	7,33	8,86	10,93	15,92	20,81
Internet	4,95	4,75	4,40	4,83	7,07	8,19	11,20
Celular	38,57	39,53	38,36	43,74	51,51	62,33	69,05
DVD	—	—	—	—	—	—	73,86
Roraima							
Microcomputador	6,54	9,20	6,42	9,24	10,67	18,49	19,92
Internet	4,85	6,19	4,61	4,73	7,03	11,25	14,21
Celular	27,44	40,82	34,17	48,11	57,10	62,14	70,61
DVD	—	—	—	—	—	—	68,69
Pará							
Microcomputador	6,54	6,03	5,40	6,97	8,14	10,55	14,60
Internet	4,45	3,76	3,04	3,40	4,26	5,90	7,82
Celular	27,69	32,71	34,49	46,71	54,40	56,14	70,40
DVD	—	—	—	—	—	—	66,35
Amapá							
Microcomputador	7,54	6,91	8,83	12,42	10,78	14,52	17,05
Internet	4,46	3,67	4,50	7,42	4,84	9,21	9,02
Celular	34,32	37,05	52,46	57,75	66,47	68,10	69,98

(Continua)

(Continuação)

Categorias	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
DVD	—	—	—	—	—	—	73,17
Tocantins							
Microcomputador	5,22	5,06	6,13	7,87	10,28	13,08	16,13
Internet	2,34	2,54	3,72	4,72	5,98	8,25	11,59
Celular	15,38	19,56	30,51	48,11	58,14	62,07	68,14
DVD	—	—	—	—	—	—	58,13
Maranhão							
Microcomputador	2,95	3,52	3,80	3,60	6,13	7,77	10,72
Internet	2,01	2,76	2,65	1,68	4,22	5,23	7,25
Celular	13,23	18,03	24,27	28,34	34,24	39,79	49,48
DVD	—	—	—	—	—	—	60,10
Piauí							
Microcomputador	4,44	3,44	5,07	5,69	6,67	9,73	12,17
Internet	3,04	2,86	3,94	4,28	4,51	6,83	8,33
Celular	13,05	15,40	21,39	31,81	37,36	45,31	55,27
DVD	—	—	—	—	—	—	58,53
Ceará							
Microcomputador	5,58	5,81	6,09	7,18	8,60	10,67	14,63
Internet	3,82	3,93	4,03	4,58	6,19	7,55	10,71
Celular	19,23	22,71	31,85	45,95	51,52	58,11	70,19
DVD	—	—	—	—	—	—	65,01
Rio Grande do Norte							
Microcomputador	7,19	7,65	8,07	9,72	11,08	16,03	19,99
Internet	5,87	5,34	6,13	7,14	7,78	11,28	13,38
Celular	24,23	29,52	39,16	57,10	61,39	66,86	75,17
DVD	—	—	—	—	—	—	76,80
Paraíba							
Microcomputador	6,27	6,60	6,50	9,18	10,90	11,80	15,30
Internet	4,41	4,27	5,18	6,87	7,19	8,67	11,73
Celular	21,30	24,66	33,78	49,75	55,73	62,39	73,39
DVD	—	—	—	—	—	—	75,62
Pernambuco							
Microcomputador	6,50	6,59	7,58	8,72	10,11	12,88	16,33
Internet	4,75	4,62	5,42	6,13	7,55	9,22	11,74
Celular	28,29	31,25	37,83	54,96	59,75	62,61	72,68

(Continua)

(Continuação)

Categorias	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
DVD	—	—	—	—	—	—	73,58
Alagoas							
Microcomputador	3,99	4,93	4,82	5,45	8,21	9,23	12,39
Internet	3,26	3,86	3,88	3,85	5,67	6,35	9,22
Celular	19,66	19,98	26,72	39,42	44,70	55,87	60,63
DVD	—	—	—	—	—	—	68,22
Sergipe							
Microcomputador	6,50	8,62	8,38	9,93	13,32	17,11	23,30
Internet	4,43	6,07	6,13	6,27	9,35	12,40	16,19
Celular	26,63	30,40	40,64	57,38	60,88	75,14	82,99
DVD	—	—	—	—	—	—	78,54
Bahia							
Microcomputador	5,56	5,85	6,84	8,33	10,27	13,52	17,37
Internet	4,13	4,14	4,82	5,62	7,19	9,95	13,59
Celular	17,82	19,09	25,51	36,79	42,32	50,43	61,03
DVD	—	—	—	—	—	—	63,78
Minas Gerais							
Microcomputador	12,47	12,90	14,89	17,12	21,83	27,23	33,02
Internet	8,19	8,40	10,09	11,45	15,44	19,51	24,32
Celular	31,17	35,73	47,55	60,44	66,36	69,19	79,78
DVD	—	—	—	—	—	—	71,86
Espírito Santo							
Microcomputador	13,16	14,67	17,22	19,61	22,34	28,98	34,80
Internet	9,65	11,41	12,43	14,50	16,68	22,04	27,71
Celular	33,57	38,15	50,05	63,15	69,28	76,90	82,64
DVD	—	—	—	—	—	—	77,19
Rio de Janeiro							
Microcomputador	18,42	20,57	22,37	25,98	31,28	36,14	43,20
Internet	13,60	15,66	16,96	19,57	24,87	29,10	34,90
Celular	51,17	52,39	61,21	73,26	73,74	75,99	83,93
DVD	—	—	—	—	—	—	78,30
São Paulo							
Microcomputador	23,22	24,94	25,95	29,54	33,85	41,39	46,54
Internet	17,52	18,98	19,86	23,04	27,26	32,59	36,60
Celular	40,52	45,04	56,47	69,37	72,75	77,15	84,93

(Continua)

(Continuação)

Categorias	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
DVD	—	—	—	—	—	—	80,18
Paraná							
Microcomputador	16,82	18,34	21,51	23,86	29,19	36,19	42,67
Internet	11,25	13,67	15,83	17,97	21,26	26,19	32,10
Celular	34,67	39,57	52,43	65,78	72,65	77,86	83,37
DVD	—	—	—	—	—	—	72,88
Santa Catarina							
Microcomputador	18,60	20,38	22,79	27,50	34,68	39,30	46,19
Internet	12,13	15,19	16,32	20,55	26,40	29,13	35,72
Celular	38,23	43,54	58,63	73,43	76,00	77,59	84,66
DVD	—	—	—	—	—	—	76,03
Rio Grande do Sul							
Microcomputador	15,49	17,35	18,71	21,71	26,51	31,05	37,16
Internet	10,27	11,96	13,57	14,83	19,36	21,68	25,98
Celular	53,88	61,34	72,22	83,83	85,37	85,10	90,32
DVD	—	—	—	—	—	—	70,65
Mato Grosso do Sul							
Microcomputador	12,24	12,25	12,91	15,76	19,19	23,86	28,34
Internet	8,45	9,67	9,02	11,13	13,88	16,61	20,35
Celular	41,64	44,27	62,07	77,61	82,27	83,74	88,88
DVD	—	—	—	—	—	—	64,12
Mato Grosso							
Microcomputador	10,01	10,08	9,88	13,06	14,70	18,30	27,57
Internet	6,62	8,06	6,84	8,65	9,67	12,42	21,85
Celular	35,66	38,78	49,10	62,67	65,42	64,16	78,52
DVD	—	—	—	—	—	—	63,90
Goiás							
Microcomputador	9,01	10,54	11,64	12,67	16,51	21,63	27,29
Internet	6,10	7,48	7,77	8,24	10,79	15,09	18,78
Celular	36,85	45,18	58,10	70,94	75,55	78,19	85,61
DVD	—	—	—	—	—	—	72,50
Distrito Federal							
Microcomputador	27,55	29,42	33,36	36,52	42,15	49,38	55,06
Internet	21,62	24,09	26,73	28,31	31,78	38,96	45,48
Celular	62,23	70,22	81,34	89,00	90,54	92,07	94,76
DVD	—	—	—	—	—	—	84,83

Fonte: Microdados da PNAD/IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.

A tabela 3 apresenta a relação entre posse de computadores e acesso à internet e renda. Divide a população em dois grupos de renda, isto é, entre os 1% mais ricos e os 50% com menor renda (mais pobres).

Entre os mais ricos de 2002, 76% (ou 1,2 milhão pessoas que moravam em domicílios com renda média de R\$ 6.411,55) possuíam microcomputador e 70,6% tinham acesso à internet. Esse número evolui para 87,3% e 83% em 2008. Em termos absolutos, sem considerar efeitos de composição, o aumento de pessoas desse grupo e com acesso ao microcomputador doméstico e à internet aumentou em aproximadamente 326 mil pessoas.

Já entre o grupo dos 50% mais pobres, ou seja, com renda domiciliar de R\$ 127,40 em 2002, 98,5% não tinham microcomputador em casa e 99,4% não tinham internet, o que corresponde a mais ou menos 83,6 milhões de pessoas.

Enquanto em 2002 1,5% tinha microcomputador em casa e 0,6% tinha internet, em 2008 a cobertura aumentou para 12,3% e 6,8%, respectivamente.

Os dados são eloquentes em relação ao aumento do acesso a celulares – apenas 16% dos 50% mais pobres possuíam celulares em 2002, percentual que sobe para 64,5% em 2008. Também acessível é o DVD, presente em 64,5% dos domicílios. Entre os 1% mais ricos, ambos os recursos são praticamente universalizados.

TABELA 3

Percentual, número e renda média das pessoas com posse de microcomputadores, acesso à internet, celulares e DVDs – inclusão digital no Brasil por rendimento (1% mais rico e 50% mais pobres) – 2002-2008

Categorias	2002		2008	
	Não tem	Tem	Não tem	Tem
1% mais ricos				
Microcomputador (%)	23,98	76,02	12,11	87,89
Nº de pessoas	407.527	1.291.929	222.900	1.618.108
Renda média	6.745,79	6.411,55	7.175,55	7.102,98
Internet (%)	29,37	70,63	16,90	83,10
Nº de pessoas	499.159	1.200.297	311.192	1.529.816
Renda média	6.632,64	6.432,64	7.108,94	7.111,98
Celular (%)	9,22	90,78	2,84	97,16
Nº de pessoas	156.763	1.542.693	52.330	1.788.678
Renda média	6.216,54	6.517,82	7.130,87	7.110,93
DVD (%)	–	–	5,90	94,10
Nº de pessoas	–	–	108.689	1.732.319
Renda média	–	–	6.956,54	7.120,75

(Continua)

(Continuação)

Categorias	2002		2008	
	Não tem	Tem	Não tem	Tem
50% mais pobres				
Microcomputador (%)	98,48	1,52	87,71	12,29
Nº de pessoas	83.667.101	1.290.506	80.735.647	11.313.635
Renda média	127,49	162,55	174,04	232,04
Internet (%)	99,35	0,65	93,19	6,81
Nº de pessoas	84.405.344	552.263	85.780.298	6.268.984
Renda média	127,81	159,82	176,90	238,31
Celular (%)	83,96	16,04	31,73	68,27
Nº de pessoas	71.330.834	13.626.773	29.206.286	62.842.996
Renda média	122,18	154,80	148,81	194,33
DVD (%)	–	–	35,46	64,54
Nº de pessoas	–	–	32.640.976	59.408.306
Renda média	–	–	160,18	191,88

Fonte: Microdados da PNAD 2005/IBGE.

Elaboração: Disoc/Ipea.

Em termos absolutos, a expansão da cobertura é impressionante. Para acesso aos microcomputadores, esse número é de quase 10 milhões e, para internet, de 5 milhões. Esses dados por si são ilustrativos do processo de expansão do acesso ao computador e à internet no Brasil.

Para efeito de diagnóstico, igualmente relevantes são os números extremos. Por um lado, têm-se 80,7 milhões de excluídos do acesso a microcomputador e 85,7 milhões sem internet domiciliar. Por outro lado, como já se viu, aparece a incrível expansão da cobertura, tendência que deve ser ressaltada.

No entanto, outros são os mecanismos de acesso ao mundo do microcomputador e da internet em termos absolutos. Este é o tema da próxima seção. A tabela 4 mostra que 20,9% da população acessou a internet nos últimos três meses (PNAD 2005). Sudeste, Sul e Centro-Oeste apresentaram médias de acesso maiores que a do Brasil. O Distrito Federal apresentou o maior percentual de pessoas com acesso (41%), enquanto Alagoas teve o menor percentual (7,57%). Quando se tomam as regiões metropolitanas, vê-se o maior acesso em Curitiba (34,7%), seguida por São Paulo (33,8%).

TABELA 4

Pessoas que acessaram a internet nos últimos três meses – 2005

(Em %)

Categorias	Pessoas com acesso à internet
Grandes regiões	
Brasil	20,94
Norte	12,02
Nordeste	11,94
Sudeste	26,21
Sul	25,54
Centro-Oeste	23,41
Unidades da Federação	
Rondônia	13,84
Acre	14,16
Amazonas	10,89
Roraima	13,59
Pará	10,75
Amapá	20,29
Tocantins	14,33
Maranhão	7,73
Piauí	10,39
Ceará	12,92
Rio Grande do Norte	12,89
Paraíba	12,37
Pernambuco	13,58
Alagoas	7,57
Sergipe	12,57
Bahia	12,99
Minas Gerais	18,79
Espírito Santo	23,70
Rio de Janeiro	26,53
São Paulo	29,87
Paraná	25,83
Santa Catarina	29,37
Rio Grande do Sul	23,19
Mato Grosso do Sul	22,55
Mato Grosso	18,33
Goiás	18,86
Distrito Federal	41,14

(Continua)

(Continuação)

Categorias	Pessoas com acesso à internet
Regiões metropolitanas	
Belém	19,20
Fortaleza	21,78
Recife	21,65
Salvador	26,35
Belo Horizonte	27,85
Rio de Janeiro	27,87
São Paulo	33,87
Curitiba	34,76
Porto Alegre	30,53
Renda domiciliar <i>per capita</i>	
Até ½ SM	4,73
De ½ a 1 SM	11,47
De 1 a 3 SMs	26,95
De 3 a 4 SMs	51,5
De 4 a 5 SMs	58,74
5 SMs ou mais	68,68
Sexo	
Masculino	21,89
Feminino	20,06
Raça/cor	
Branca	28,2
Negra	13,26
Posição na ocupação	
Empregado com carteira de trabalho assinada	34,40
Militar	61,22
Funcionário público estatutário	46,95
Outro empregado sem carteira de trabalho assinada	21,66
Trabalhador doméstico com carteira de trabalho assinada	3,68
Trabalhador doméstico sem carteira de trabalho assinada	4,15
Conta própria	12,03
Empregador	40,54
Trabalhador na produção para o próprio consumo	1,44
Trabalhador na construção para o próprio uso	12,37
Não remunerado	9,08
Condição de ocupação	
Ocupadas	22,82
Desocupadas	26,73

(Continua)

(Continuação)

Categorias	Pessoas com acesso à internet
Faixa de horas trabalhadas por semana	
Até 14 horas	11,58
15 a 39 horas	20,94
40 a 44 horas	30,51
45 a 48 horas	18,28
49 horas ou mais	19,51
Condição de estudo	
Estuda	35,73
Não estuda	15,90
Faixa etária	
10 a 17 anos	27,92
18 a 24 anos	31,50
25 a 29 anos	27,04
30 a 49 anos	19,46
50 anos ou mais	7,31

Fonte: Microdados da PNAD 2005/IBGE.
Elaboração: Disoc/Ipea.

Os grupos de renda mais alta desfrutam de maior percentual de acesso. Entre os que ganham mais de cinco salários mínimos (SMs), 68,6% haviam acessado a internet nos últimos três meses, percentual que fica em 4,7% entre aqueles com até meio SM. A questão de gênero não afeta muito o acesso, mas os negros têm acesso muito menor do que os brancos (13,2% contra 28,2%).

Quanto à posição na ocupação, 61% dos militares, 46,9% dos funcionários públicos e 40,5% dos empregadores fizeram acesso nos últimos três meses.

Trinta vírgula cinco por cento dos internautas usam a internet entre 40 e 44 horas semanais, 18,2% entre 45 e 48 horas e 19,5% mais de 49 horas. Ou seja, a internet se constitui em parte importante no uso do tempo, inclusive tendo grande acesso entre estudantes (35,7%), desocupados (26,7%) e jovens de 18 a 24 anos (31,5%).

4 PARTICIPANTES DA COMUNIDADE VIRTUAL NO BRASIL

As formas de acesso, as condições socioeconômicas e a presença ou não de recursos públicos e sociais condicionam o acesso ao mundo da internet. A tabela 4 apresenta uma série de informações sobre o acesso à internet. Serão interpretadas as informações em grandes linhas; fica o convite ao leitor para explorar os dados em seus desdobramentos regionais, em cada estado e em outras variantes que lhe sejam interessantes.

Chama atenção, em primeiro lugar, que 49,9% dos brasileiros que o fizeram nos últimos três meses (PNAD 2005) têm acesso à internet em casa e 31,1%

adicionais recorrem ao uso em outros domicílios. As variações no acesso entre as regiões e os estados da Federação decorrem de diferentes qualidades e características sociais, econômicas e sociais, que não podem ser desprezadas. Não é lugar aqui para acentuar as conhecidas desigualdades e os níveis de desenvolvimento social e econômico presentes no território nacional.

Ao se tomar o uso da internet em outros domicílios como foco de análise, vê-se que esta se torna importante opção para a população de menores rendimentos. Entre as pessoas dos domicílios de até meio SM, apenas 9,2% acessam a internet em casa e 30,9% o fazem em outros domicílios.

Outro exemplo, agora relacionado à posição na ocupação, pode ser dado pelos trabalhadores domésticos sem carteira. Entre esses, apenas 19% acessam a internet no próprio domicílio e 33% acessam em outro. Já 60% dos trabalhadores por conta própria acessam a internet em casa.

Entre as pessoas sem ocupação, 41% acessam à internet em casa e 41,6%, em outro domicílio. Entre as que estudam, 46,5% acessam no domicílio e 37,9%, em outro domicílio.

Interessante, no entanto, é que as opções não se resumem a essas duas possibilidades. Há a possibilidade de acesso à internet no trabalho, quando a opção é relevante para empregado com carteira (70,8%), militares (72%), estatutário (71%), empregador (71%) e assim por diante.

TABELA 5

Pessoas que utilizam a internet, segundo categorias selecionadas, por local de acesso – 2005

(Em %)

Categorias	Domicílio	Trabalho	Estabelecimen- to de Ensino	Centro público de acesso gratuito	Centro público de acesso pago	Outro domicílio
Grandes regiões						
Brasil	49,9	39,7	25,7	10,0	21,9	31,1
Norte	28,7	37,4	27,1	10,9	38,1	28,4
Nordeste	34,7	35,9	27,1	9,6	33,1	31,5
Sudeste	55,7	39,3	23,7	9,8	19,7	30,7
Sul	52,9	42,6	29,6	9,8	14,6	32,8
Centro-Oeste	45,2	43,9	26,5	12,1	23,3	30,1
Unidades da Federação						
Rondônia	31,3	41,9	20,8	10,2	29,5	35,3
Acre	34,8	45,2	19,3	10,6	24,9	33,3
Amazonas	33,5	33,3	27,8	9,8	43,0	27,5

(Continua)

(Continuação)

Categorias	Domicílio	Trabalho	Estabelecimen- to de Ensino	Centro público de acesso gratuito	Centro público de acesso pago	Outro domicílio
Roraima	28,5	34,1	19,9	5,1	31,6	23,9
Pará	25,9	36,7	28,1	11,8	39,7	27,4
Amapá	28,0	33,1	26,4	7,7	54,8	25,1
Tocantins	25,6	42,2	35,0	14,0	30,4	26,7
Maranhão	17,9	36,8	29,0	7,6	39,9	29,2
Piauí	29,8	32,9	24,1	10,0	34,1	30,8
Ceará	28,0	33,4	30,4	8,2	40,5	25,8
Rio Grande do Norte	42,6	36,8	24,0	6,7	23,7	31,9
Paraíba	44,5	37,3	24,3	9,4	25,5	36,5
Pernambuco	38,2	36,2	25,6	8,1	28,3	31,9
Alagoas	46,6	43,0	29,3	7,8	21,5	35,8
Sergipe	36,7	39,8	27,5	10,8	25,1	31,9
Bahia	35,6	35,5	27,3	12,5	36,3	33,2
Minas Gerais	45,2	41,4	25,8	8,3	19,6	33,1
Espírito Santo	49,4	39,6	28,3	5,2	15,6	30,4
Rio de Janeiro	56,3	37,5	20,0	11,5	20,3	34,2
São Paulo	59,0	39,4	24,1	10,0	19,8	28,8
Paraná	53,8	41,8	27,8	10,5	19,2	32,5
Santa Catarina	53,7	43,3	31,8	10,3	11,3	34,4
Rio Grande do Sul	51,4	43,1	29,9	8,7	12,0	32,1
Mato Grosso do Sul	41,0	39,2	31,2	9,4	28,3	25,6
Mato Grosso	41,1	47,2	28,1	12,6	22,1	26,9
Goiás	35,6	41,0	27,5	9,2	26,4	28,5
Distrito Federal	60,0	47,7	22,0	16,2	17,8	36,1
Regiões metropolitanas						
Belém	33,1	38,1	27,4	9,8	38,5	30,6
Fortaleza	35,1	34,1	30,3	6,2	41,5	28,1
Recife	45,9	39,4	25,6	9,3	21,1	33,4
Salvador	43,6	38,1	25,8	9,5	30,5	34,9
Belo Horizonte	56,2	46,7	24,2	7,4	18,3	33,1
Rio de Janeiro	58,5	38,3	18,8	11,6	20,8	35,0
São Paulo	60,8	41,4	23,2	11,6	20,8	28,9
Curitiba	58,3	44,4	28,5	12,7	16,5	31,2
Porto Alegre	59,1	48,1	27,3	10,5	14,1	32,7

(Continua)

(Continuação)

Categorias	Domicílio	Trabalho	Estabelecimen- to de Ensino	Centro público de acesso gratuito	Centro público de acesso pago	Outro domicílio
Renda domiciliar <i>per capita</i>						
Até ½ SM	9,2	11,6	42,5	16,6	33,9	30,9
De ½ a 1 SM	18,2	23,8	35,0	13,8	31,5	33,8
De 1 a 3 SMs	46,0	38,2	24,2	9,8	23,1	31,9
De 3 a 4 SMs	67,5	46,9	21,9	7,8	17,8	30,5
De 4 a 5 SMs	71,8	50,3	23,4	9,0	15,4	29,2
5 SMs ou mais	80,4	57,4	19,4	6,9	12,5	28,3
Sexo						
Masculino	50,3	43,5	23,6	9,5	24,1	31,3
Feminino	49,5	35,8	27,8	10,5	19,7	30,8
Raça/cor						
Branca	56,9	41,8	24,5	9,1	18,9	31,1
Negra	33,6	34,8	28,4	12,0	28,8	31,1
Posição na ocupação						
Empregado com carteira de trabalho assinada	47,2	70,8	15,6	6,5	15,2	26,2
Militar	49,4	72,0	9,6	7,3	19,9	28,0
Funcionário público estatutário	55,7	71,7	11,7	8,3	11,0	21,5
Outro empregado sem carteira de trabalho assinada	44,5	53,9	24,1	10,9	25,8	33,1
Trabalhador doméstico com carteira de trabalho assinada	33,7	32,5	17,7	11,1	17,7	29,4
Trabalhador doméstico sem carteira de trabalho assinada	19,6	14,2	39,0	12,2	32,7	33,4
Conta própria	60,5	42,5	11,0	7,2	20,9	28,3
Empregador	65,7	71,0	6,3	3,1	9,1	17,8
Trabalhador na produção para o próprio consumo	33,8	4,5	46,9	10,2	13,4	33,7

(Continua)

(Continuação)

Categorias	Domicílio	Trabalho	Estabelecimen- to de Ensino	Centro público de acesso gratuito	Centro público de acesso pago	Outro domicílio
Trabalhador na construção para o próprio uso	36,6	1,4	25,3	26,4	27,7	35,7
Não remun- rado	43,9	19,4	40,5	11,2	25,3	26,6
Condição de ocupação						
Ocupadas	50,3	62,5	16,3	7,5	17,1	26,5
Desocupadas	41,0	4,6	34,0	15,6	37,0	41,6
Faixa de horas trabalhadas por semana						
Até 14 horas	46,9	22,4	31,7	11,3	27,0	36,2
15 a 39 horas	52,8	49,6	23,6	10,7	21,1	30,2
40 a 44 horas	50,5	71,8	14,7	6,6	14,2	24,5
45 a 48 horas	42,6	59,6	14,3	6,4	19,3	25,1
49 horas ou mais	53,1	63,8	10,5	6,2	16,6	26,6
Condição de estudo						
Estuda	46,5	19,4	49,4	15,2	28,7	37,9
Não estuda	52,5	55,3	7,5	6,0	16,7	25,8
Faixa etária						
10 a 17 anos	40,6	3,8	49,2	14,6	32,4	40,1
18 a 24 anos	43,8	34,2	32,7	13,0	29,2	37,4
25 a 29 anos	46,3	55,0	18,8	9,0	20,3	33,0
30 a 49 anos	58,0	62,6	9,9	5,8	12,5	21,9
50 anos ou mais	71,5	52,3	4,4	4,3	6,4	16,5

Fonte: Microdados da PNAD/IBGE.

Elaboração: Disoc/Ipea.

Obs.: SM de R\$ 300,00.

O acesso em estabelecimentos de ensino é opção para grupos grandes de pessoas, a exemplo do trabalhador para o próprio consumo (46,9%) e para o trabalhador doméstico sem carteira (39%).

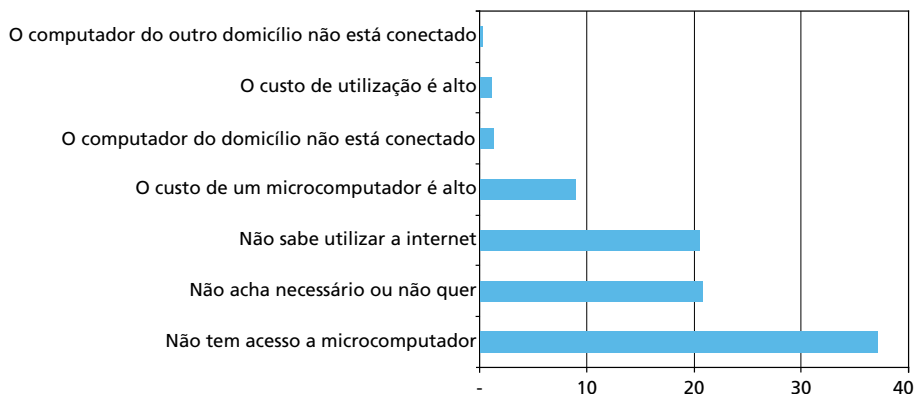
Os centros de acesso público são opções ainda restritas a 10%, enquanto os pagos servem a 21,9% da população. Note-se que para algumas regiões metropolitanas – Belém e Fortaleza – o centro público pago é importante opção para aproximadamente 40% das pessoas.

Há outras variáveis que condicionam o usos ou não da internet, como pode ser visto de forma sintética no gráfico 1.

GRÁFICO 1

Motivos dados à não utilização da internet – 2005

(Em %)



Fonte: Microdados da PNAD/IBGE.

Elaboração: Disoc/Ipea.

A principal motivação para não utilizar a internet é não ter acesso a computador (37%), seguido de não achar necessário ou simplesmente não ter vontade (21%) e não saber. O custo foi apontado como impeditivo por apenas 9% das pessoas.

Quanto à frequência de acesso, 36% afirmaram acessar a internet todos os dias, enquanto 47,3% o fazem pelo menos uma vez por semana.

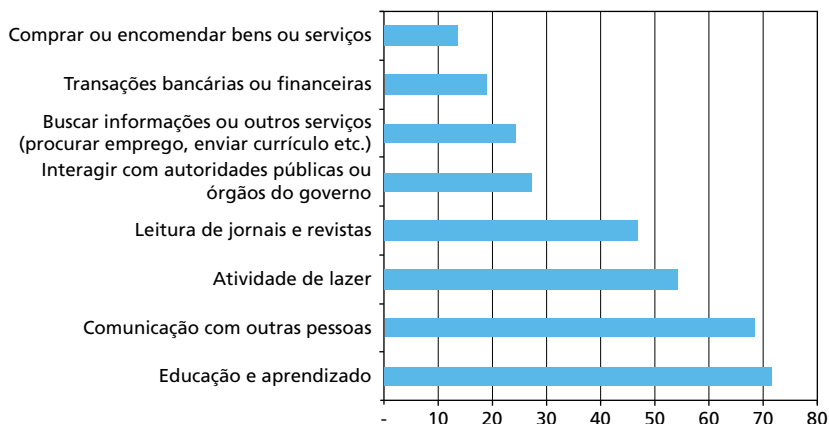
A internet discada é o tipo de conexão mais frequente para 58,8% das pessoas, enquanto a banda larga é utilizada pelas outras 47,8%.

No que se refere às finalidades da internet, também se utiliza aqui um gráfico para sintetizar as principais, como a seguir.

GRÁFICO 2

Pessoas que utilizam a internet, segundo categorias selecionadas, por finalidade de uso – 2005

(Em %)



Fonte: PNAD/IBGE.

Elaboração: Disoc/Ipea.

Como se depreende, tanto atividades de formação e educação (72%) como relacionadas a sociabilidades (69%) e lazer (54%) foram finalidades muito citadas para o uso da internet. Em caso fronteiro entre formação e lazer, está a leitura de jornais e revista, com 47%. De qualquer forma, número significativo das pessoas apontou a importância instrumental, isto é, para solucionar problemas e facilitar atividades do cotidiano: interação com órgãos públicos e autoridades de governo (27%), busca de informações e outros serviços (24%), transações bancárias e financeiras (19%), compra e encomenda de bens e serviços (14%).

A partir dessa qualificação geral, pode-se concluir pela complexidade dos processos de acesso e de questões envolvidas com a expansão da internet. Para além das questões econômicas – interconexão e inclusão digital –, há um conjunto de transformações sociais e culturais envolvidas nessas tecnologias, que acontecem simultaneamente, com complexos movimentos que causam impactos nas sociabilidades, na produção e no acesso a informações e bens culturais, nos processos de distribuição de bens e serviços e, finalmente, na organização institucional e nas práticas culturais.

5 POLÍTICAS CULTURAIS PARA O DIGITAL: PONTOS DE CULTURA

A convergência tecnológica dissolve gradualmente as fronteiras entre telecomunicações, comunicação de massas e informática, ou seja, entre telefone, televisão e computador. Como já se viu, o potencial que a internet abre nesse conjunto se refere à formação de uma inteligência coletiva, uma rede interconectada em tempo real em que se trocam textos, sons e imagens. Os impactos dessas transformações na vida cultural são imensos.

As políticas públicas podem incentivar, promover e dinamizar parte dessas transformações, assim como podem se beneficiar de novas formas de coordenação de suas ações, possibilidades abertas por essas mesmas tecnologias. Em termos de políticas federais, inúmeras são as ações de inclusão digital; muitas usam o digital como parte de políticas de melhorias das ações – no campo da educação e do ensino à distância, no governo eletrônico, nos processos de criação de transparência pública no que se refere às ações dos governos, no pregão eletrônico, no controle de compras, no voto eletrônico, em processos fiscais como apresentação de Imposto de Renda etc.

Como vimos anteriormente, 26,7% das pessoas que acessaram a internet nos três meses anteriores à pesquisa, 26,7% o fizeram em estabelecimento de ensino, 10% em centro público não pago e 21,9% em local público pago. Entre as pessoas de menor renda, o maior percentual de acesso se deu em estabelecimento de ensino (42,6%), centro público não pago (16,6%) e pago (33,9%). Depois do uso da internet no domicílio, o acesso entre os jovens se faz no estabelecimento de ensino (49,20% centro público não pago (32,4%) e pago (14,6%). Então, pode-se afirmar que políticas públicas relacionadas à inclusão digital são parte importante na garantia de acesso, embora sejam ainda limitadas. As ações do Programa de Inclusão Digital (PID) do governo federal em 2009 estão descritas no box 1 e representaram aproximadamente R\$ 49 milhões. Como já se disse, há outras ações que envolvem o tema desenvolvidas por ministérios e órgãos setoriais.

BOX 1

Ações do Programa de Inclusão Digital – governo federal no plano plurianual

1. Programa Nacional de Apoio à Inclusão Digital nas comunidades (Telecentros.br) – o Decreto nº 6.991, de 27 de setembro de 2009, determina a estrutura de coordenação (colegiado composto por representantes do Ministério das Comunicações (MC), do Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT) e do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (MPOG). O programa tem como objetivo ofertar equipamentos de informática, aumentar a conectividade à internet, formar agentes de inclusão digital e distribuir bolsas para jovens monitores.

(Continua)

(Continuação)

2. Projeto Computadores para Inclusão (Projeto CI) – tem como objetivo estimular e organizar o condicionamento de computadores. Financia cinco centros: Centro de Recondicionamento de Computadores (CRC) em Recife (PE), Porto Alegre (RS), Guarulhos (SP), Belo Horizonte (MG) e Gama (DF) e ainda possui outros dois em implantação, nas cidades de Belém (PA) e Lauro de Freitas (BA). Segundo dados da gerência do programa, em 2009, os centros receberam 20.375 computadores para recondicionamento, além de monitores de vídeo, impressoras, periféricos, partes e peças em desuso, tendo sido recuperados por 455 jovens em formação profissionalizante, e 3.645 computadores recondicionados foram doados a 277 escolas públicas, bibliotecas, telecentros e outros projetos de inclusão digital de todo o país, selecionados pela coordenação nacional do Projeto CI.
3. Observatório Nacional de Inclusão Digital (ONID): sistematização dos cadastros de 6,5 mil unidades de telecentros de todo o país. O cadastro também passou a aceitar o registro de centros de inclusão digital sem conexão à internet.

Fonte: Sistema de Informações Gerenciais e de Planejamento (Sigplan).
Elaboração do autor.

As informações a seguir apresentam a infraestrutura e o espalhamento das políticas voltadas à inclusão digital.

TABELA 6
Presença de políticas de inclusão digital nos municípios brasileiros – 2009

Tipo de política ou ação	Número absoluto	%
Número de municípios	5.565	100
Telecentro funcionando	10.694	100
Telecentro com apoio federal	7.658	72
Municípios com política ou plano de inclusão digital	4.877	88
Município com telecentro com iniciativa da prefeitura	4.043	73
Computadores com acesso à internet disponibilizados para uso do público em geral	2.127	–
Computadores na rede pública municipal de ensino com acesso à internet	3.451	–
Municípios que garantem acesso ao público de serviços disponibilizados na internet	1.829	33
Municípios que têm serviço de atendimento ao público pela internet	4.293	77
Municípios com existência de computadores ligados em rede	4.970	89
Municípios com acesso a banda larga	5.313	95

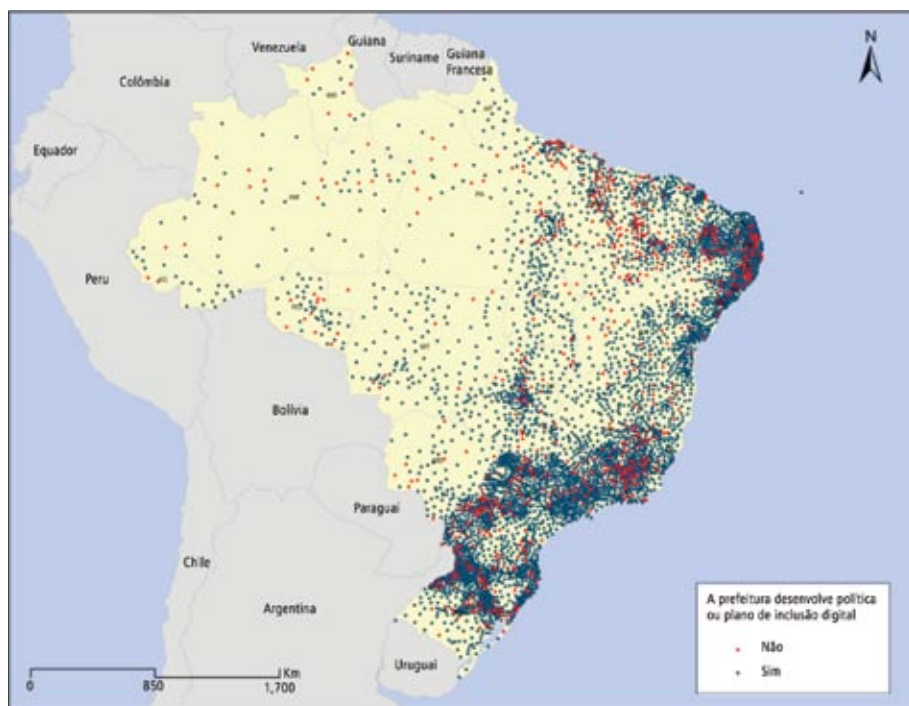
Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC) 2009/IBGE.

Embora o acesso ao microcomputador e à internet seja baixo, como já se viu, devem-se analisar as tendências positivas que mostram aumento rápido do número de pessoas que fazem uso das novas tecnologias.

As políticas públicas ganham inteligibilidade nesse contexto. Nada se fez da noite para o dia nessa área e não há panaceias que resolvam todos os problemas em poucos anos. Aponte-se para o fato de que em 2009 já encontramos 10.694 telecentros em funcionamento, sendo que 72% tinham apoio do governo federal, 88% dos municípios tinham política ou plano de inclusão digital, 73% dos municípios tinham telecentro com iniciativa do próprio município, o número de computadores com acesso para uso público era de 2.127 e na rede municipal de ensino, 3.451. Ainda 33% dos municípios garantiam ao público acesso a serviços disponibilizados na internet, 77% tinham serviços de atendimento pela internet, 89% dos municípios tinham computadores em rede e 95% já tinham acesso à banda larga em 2009.

Os mapas a seguir apresentam os municípios que desenvolvem políticas no campo da inclusão digital.

MAPA 1

Municípios brasileiros que possuem políticas de inclusão digital

Fonte: MUNIC 2009/IBGE.

MAPA 2

Municípios brasileiros que possuem políticas de inclusão digital

Fonte: MUNIC 2009/IBGE.

Os mapas mostram a grande abrangência territorial das políticas de inclusão digital. Os dados sobre acesso da população indicam por sua vez, que essas políticas ainda têm baixa potência para a universalização do acesso.

Lévy e Lemos descrevem as preocupações do governo federal:

(...) o governo federal criou a “Casa Brasil” (telecentro e rádios comunitárias) e o projeto “Computador para Todos”. Dezenas de milhões de usuários já foram beneficiados com inclusão digital em todo o Brasil. Dados mostram que há crescimento, mas de forma desigual pelas regiões do país. A maioria beneficiada é do Sul e do Sudeste. A divulgação da construção do Modelo Brasileiro de Inclusão Digital e das suas metas governamentais do Plano Plurianual revela que o governo federal está preocupado (...). Uma das principais ações criada pelo governo para combater a exclusão e promover a democratização foi o FUST – Fundo de Universalização dos Serviços de Telecomunicações através da lei de número 9.998 do dia 17 de agosto de 2000 (LÉVY; LEMOS, 2010, p. 152-153).

Inúmeras são as estruturas no governo federal que se voltam para a inclusão digital, no MCT, no MPOG, no MC e no Ministério da Educação (MEC) ou em empresas como o Banco do Brasil (BB) e a Petróleo Brasileiro S/A (Petrobras). A maior preocupação do governo é com a questão da interconexão, como já se viu essa não é questão nada trivial, mas a perspectiva tecnocrática e econômica não esgota o assunto.

O Programa Cultura Viva é excelente laboratório para ampliar a reflexão, pois se associa à ideia de cultura digital e democracia cultural. Veremos a partir de agora, mesmo de forma exploratória, alguns resultados desse encontro.

O processo de avaliação do Programa Cultura Viva realizado durante 2007 e 2008 e concluído em 2009 teve como ponto de partida a elaboração do modelo lógico (ML) do programa.

O ML surgiu com as evidências de que parte dos programas governamentais apresentavam problemas e deficiências de concepção e gerenciamento e que essas fragilidades impactavam nos resultados e nos processos internos das secretarias ou outras estruturas de implementação das ações públicas. O ML basicamente reconstrói a lógica do programa, ou seja, as explicações que justificam o programa, os nexos causais pressupostos para os problemas enfocados, sua coerência interna, a coesão das ações em relação aos objetivos, entre outros elementos que não serão abordados, a exemplo da análise de vulnerabilidade. Este modelo procurou dar clareza aos componentes constitutivos do conjunto de ações que deve ser enunciado da forma o mais transparente possível.

Interessante assinalar que, na aplicação do ML no fim de 2007, o que viria a ser denominada ação Cultura Digital tinha outro desenho e nome. Chamava-se “capacitação para ampliação do acesso a produção, fruição e difusão culturais”, tinha como subação a “capacitação de agentes em cultura digital”, como produto “agentes capacitados em cultura digital” e como resultado esperado o “fortalecimento de entidades culturais, iniciativas e indivíduos das comunidades”.

Na verdade, duas questões se apresentam. O desenho da ação Cultura Digital naquele momento ainda não era muito claro, inclusive porque era citada como subação e não tinha o destaque que ganharia posteriormente.

A segunda hipótese é que seus significados não puderam ser aprofundados no processo de aplicação do ML, dada a necessidade de entendimento do programa em seu conjunto e no conjunto de suas várias outras ações. Em um exercício de interpretação como o aqui proposto, é possível constatar ou construir, em um processo de recontextualização, a coerência dos sentidos entre a ideia de “cultura digital” com a assim chamada teoria do programa, com o conjunto de explicações que dão partida e justificativa causal ao programa.

Assim, mesmo que o tema da cultura digital tenha sido redesenhado e dimensionado depois da aplicação do ML em 2006, ou seja, tenha entrado na

agenda de maneira mais intensa posteriormente, alguns de seus conteúdos explicativos se supõem, devendo ser coesos com os demais princípios e explicações que justificam o programa como um todo.

A percepção a respeito do amadurecimento da ação coaduna com a de Fernandes, que descreve a ação da seguinte forma:

(...) nenhuma dessas estruturas do Programa Cultura Viva tinha uma rotina de trabalho estabelecida, a não ser os procedimentos de convênio e acompanhamento da Gerência de Gestão do Programa Cultura Viva (GEPRO). A cultura digital, portanto, ainda não havia alcançado, dentro do MinC, um espaço institucional formal. Em 2008, Cláudio Prado (coordenador da ação) deixa o Ministério e a Ação continua sendo conduzida pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais. Somente em 2009, já sob condução do Ministro Juca Ferreira, a cultura digital foi repensada dentro do MinC (FERNANDES, 2010, p. 168).

Dessa forma, esse trabalho enfatiza a documentos produzidos em anos posteriores ao modelo lógico para refletir a respeito dos significados da ação.

No box 2 estão as definições dadas pela Secretaria de Cultura e Cidadania (SCC) para o programa e para a ação Cultura Digital.

BOX 2

Objetivos do Programa Cultura Viva e da ação Cultura Digital

O Programa Cultura Viva, tem por objetivo incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira, ao contemplar iniciativas culturais locais e populares que envolvam comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária. "Com a missão de (des-esconder) o Brasil, reconhecer e reverenciar a cultura viva de seu povo", em 2004, a então Secretaria de Programas e Projetos Culturais – atualmente SCC – do ministério iniciou a implantação dos Pontos de Cultura, que são a expressão de uma parceria firmada entre Estado e sociedade civil. Além dos Pontos de Cultura, o Programa Cultura Viva é integrado por um conjunto de ações: Cultura Digital, Griô, Escola Viva e, mais recentemente, Cultura e Saúde.

Pontos de Cultura – o Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas suas demais ações. Para se tornar um Ponto de Cultura, é preciso que uma *iniciativa da sociedade civil* seja selecionada pelo 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. Cada um dos pontos recebe quantia de R\$ 60,00 mil/ano, divididos em parcelas semestrais e renováveis por três anos, para investir de acordo com a proposta do projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, é utilizada para aquisição de *equipamento básico multimídia em software livre*, composto por *microcomputador, miniestúdio para gravação de CD, câmera digital e outros materiais* que sejam importantes para o Ponto de Cultura. Esta iniciativa está integrada a uma das ações do Programa Cultura Viva, a Cultura Digital.

(Continua)

(Continuação)

Cultura Digital – visa ao compartilhamento de produções simbólicas e conhecimentos tecnológicos gerados pela ação autônoma, porém em rede, dos Pontos de Cultura. O programa tem como diretriz interligar as ações locais e promover a troca de experiências dos pontos, bem como a comunicação entre eles a partir da tecnologia digital, possibilitando a circulação de sua produção textual e audiovisual. Cada Ponto de Cultura recebe um *kit* de cultura digital, com equipamentos avançados e que podem variar de acordo com a vocação da entidade. Todos recebem um equipamento composto de uma mesa com dois canais de áudio, filmadora, gravador digital e dois computadores que funcionam como ilha de edição para a produção de conteúdos multimídia, permitindo a gravação de arquivos de áudio e vídeo, a publicação de páginas na internet e a realização de programas de rádio, sempre com o uso de programas em *software* livre.

Como se observa, o programa que tem no Ponto de Cultura um dos seus núcleos centrais associa-se aos valores de fortalecimento de entidades culturais, iniciativas e indivíduos das comunidades, por meio do incentivo, da preservação e da promoção da diversidade cultural brasileira, com ênfase nas iniciativas culturais locais e populares que envolvam comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária. Tem como uma de suas diretrizes, organizada na ação Cultura Digital, “interligar as ações locais e promover a troca de experiências dos pontos, bem como a comunicação entre eles a partir da tecnologia digital, possibilitando a circulação da sua produção textual e audiovisual”. Os equipamentos dos pontos permitem a autonomia para produzir CDs, vídeos, rádio, hipertexto/multimídia, arte em diferentes linguagens e manter redes com outros pontos.

Portanto, o universo abrangido pelo programa não é exatamente o observado nos processos de inclusão digital e a ênfase aqui não é apenas a acesso aos conteúdos tecnológicos, mas a processos de valorização e promoção da diversidade e da exploração dos potenciais do digital na produção e na difusão das artes.

Pode-se dizer que tem um forte conteúdo simbólico e é voltado para processos de reconhecimento e valorização de formas de cultura popular – não apenas tradicionais, diga-se – e de sociabilidades comunitárias. Interconexão, comunidades virtuais e inteligência coletiva, mesmo como elementos não completa e claramente enunciados, permeiam de forma tácita a organização e as intenções da ação.

Nesse sentido, o programa também é capaz de conferir dinamismos a processos políticos, sociais e culturais, exatamente pelas facilidades que proporciona à comunicação entre os grupos situados em qualquer espaço territorial.

QUADRO 1

Síntese dos objetivos e formas de implementação do Programa Cultura Viva e da ação Cultura Digital

Programa/ações	Objetivos	Formas de implementação
Programa Cultura Viva	Incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira Reconhecer as iniciativas da própria sociedade	Parcerias entre Estado e sociedade
Pontos de Cultura	Parte de iniciativas da sociedade civil é selecionada pelo MinC por meio de edital público Responsável por articular e impulsionar ações já existentes em suas comunidades Não tem um modelo único de instalações físicas, de programação ou de atividades, mas tem em comum a ideia de <i>transversalidade da cultura</i> e da <i>gestão compartilhada</i> entre o poder público e a comunidade	Articulação entre poder público e sociedade, gestão compartilhada, transversalidade da cultura
Ação Cultura Digital	Compartilhamento de produções simbólicas e conhecimentos tecnológicos gerados pela ação autônoma, porém em rede, dos Pontos de Cultura Interligar as ações locais e promover a troca de experiências dos pontos, bem como a comunicação entre eles a partir da tecnologia digital	Embora o <i>kit</i> de cultura digital possa variar, todos os pontos recebem um equipamento composto de uma mesa com dois canais de áudio, filmadora, gravadores digitais e dois computadores para edição, para produção de conteúdos multimídia, gravação de arquivos de áudio e vídeo, publicação de páginas na internet e realização de programas de rádio Estimula-se o uso de programas em <i>software livre</i>

Elaboração do autor.

Como se depreende, a ação Cultura Digital reforça a lógica de reconhecimento da autonomia da sociedade civil nos dinamismos culturais e faz do Estado o parceiro e indutor de novas articulações, tanto entre o poder público e a sociedade, mas também entre sociedade e sociedade, ou seja, entre atores sociais que passam a se articular horizontalmente e com apoio das novas mídias.

De certa forma, há o reconhecimento da transformação da esfera midiática e da constituição de um espaço público de conversação e circulação ampliada de informações, visuais e textuais. Não são mais as empresas que consomem, produzem e distribuem informações; qualquer pessoa pode fazê-lo em tempo real e em qualquer lugar.

Essa lógica também pressupõe que as mídias tradicionais vão perdendo gradativamente o monopólio na construção de informações e formação da opinião, no espaço de surgimento de novos atores e formas de mediação. Esse duplo processo, conexão e formação de espaço público de circulação da palavra e da imagem em rede aberta fomenta as interconexões ao mesmo tempo local (comunitária) e global (nacional e mundial).

A liberação da palavra e a formação de uma inteligência coletiva, termos usados por Lévy para descrever as transformações do sistema comunicacional

global, funcionam nesse quadro explicitando e afirmando tensões e contradições entre a esfera pública e os interesses econômicos. Especialmente importante, no entanto, é que o mundo virtual permite o estabelecimento de novas formas de interação social e produção simbólica.

As políticas culturais direcionadas ao digital, por sua vez, agregam uma camada ao fenômeno, ao permitir, por um lado, as trocas e a potencialização das relações entre comunidades culturais – ligadas às artes em geral, museus, música, bibliotecas, etc. e, por outro, a organização de instrumentos de produção, circulação e proteção da diversidade cultural.

As políticas de cultura digital disponibilizam instrumentos para a formação de públicos para a criação artística tradicional, para a educação continuada, para o compartilhamento de sentidos de comunidade, pertencimento local e enraizamento. Também é possível assinalar que as políticas de cultura digital adicionam possibilidades à proteção, à valorização e à disseminação dos valores ligados ao patrimônio cultural. Finalmente, permitem a circulação de exposições virtuais, criação de obras coletivas, disseminação de músicas, etc., troca de textos e imagens etc.

A partir do que se viu até aqui, é evidente o distanciamento e, embora não seja possível discuti-lo detalhadamente, a complementaridade entre a ideia de acesso ou inclusão digital e cultura digital. A distinção entre os dois basta para as finalidades da reflexão deste capítulo.

Para compreender os sentidos mais abrangentes da ação Cultura Digital desenvolvida no âmbito do Cultura Viva será feita interpretação livre dos resultados preliminares das discussões sobre cultura digital no Seminário Internacional Cultura Viva (SICV), realizado em Pirenópolis (GO), no fim de 2009.

5.1 O seminário de Pirenópolis: Cultura Viva e Cultura Digital¹

A proposta do seminário era a reflexão coletiva sobre quatro conceitos estruturantes do Programa Cultura Viva (autonomia, protagonismo, empoderamento e gestão em rede) e a partir deles seriam pensadas algumas perspectivas para a ação Cultura Digital.

Os participantes foram membros da SCC, entes federados, de coletivos independentes que atuam junto aos pontos, pesquisadores e observadores que acompanham o programa.

Em geral, os debates giraram em torno dos temas apresentados no quadro 1, aos quais foram sendo acrescentadas e precisadas questões adicionais, a exemplo

1. Este item se beneficiou do relatório parcial Subversão, Resistência, Pertencimento e Compartilhamento, de autoria dos componentes do grupo, escrito a partir das reuniões realizadas no Seminário Internacional Cultura Viva.

do problema dos direitos autorais, das interfaces com economia solidária, meio ambiente, produção artística. Os quatro eixos (autonomia, protagonismo, empoderamento e gestão em rede) foram tratados de maneira extensa. O item seguinte concentra reflexões nas ideias do seminário que poderiam traduzir e delimitar um objeto de uma política cultural para o digital.

Embora a reflexão se aproxime das discussões do seminário a partir das ideias de cibercultura ou cultura digital, da questão das comunidades virtuais e da sua associação com coletivos, não se desenvolveremos aqui todas as questões, ricas em desdobramentos e possibilidades. Em primeiro lugar, pela delimitação feita nos itens anteriores; depois, para enfatizar dados empíricos proporcionados tanto pelo relatório final do grupo que discutia o componente ação Cultura Digital como pela pesquisa de campo realizada em 2008 pela Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)/Ipea.

Um dos temas importantes e que corroboram com as preocupações gerais da ação foi a do

(...) uso do *software* livre e das diversas linguagens digitais como condição para o exercício da autonomia tecnológica, da visibilidade que se pode atingir ao se utilizar os espaços oferecidos pelas redes digitais, além das potencialidades e desafios apresentados pelos processos de integração das culturas tradicionais com a cultura digital (SICV, 2009).

Outro ponto ressaltado no debate mais amplo foi a ambiguidade da posição dos Pontos de Cultura, simultaneamente organizadores de atores locais, enraizados, muitas vezes comunitários e parte de política pública, dinamizados portanto, com recursos públicos e se movimentando na lógica política da burocracia estatal.

O relatório optou por uma posição de conciliação:

(...) independentemente de optarmos por ressaltar ora o campo de relações “Pontos de Cultura – Estado”, ora o campo “Ponto de Cultura – Comunidade”, é de um sujeito político que estamos tratando e colocando em questão. Não político porque partidário, mas político porque coletivo. Sejam os participantes das comunidades locais e que interagem com os Pontos de Cultura, seja a rede de Pontos se articulando e interagindo com o Estado, não podemos nos esquecer que estes somente apresentam demandas relevantes e que alcançam legitimidade porque são essencialmente coletivas (SICV, 2009).

Um debate importante foi o das relações entre Cultura Digital e a ideia do *software* livre. A questão era precisar se o conjunto de práticas de autonomia preconizada pela ideia de cultura digital prescinde, abrangendo qualquer tipo de produção em suporte digital, ou se tem no uso *software* livre em elemento central.

Apontou-se para o fato de a ação Cultura Digital ter enraizado em sua história um conjunto de práticas de diversos coletivos e redes midiativistas brasileiras, como o Submídia, a Metarreciclagem, a Mídia Tática etc. Neste contexto, tecnologia e redes digitais não são tratadas como mera questão de infraestrutura tecnológica, mas devem ser compreendidas no quadro de universos culturais que valorizam a conformação de regimes sociais de produção e circulação de informações textuais e visuais em linguagens diversificadas,

(...) antes de se resumir apenas ao desenvolvimento e suporte de tecnologias digitais para interconexão em rede, [a cultura digital] se trata principalmente de uma tecnologia social e de uma perspectiva política, que foi ganhando força até se inserir de maneira estratégica dentro do Programa (SICV, 2009).

Essas ideias, segundo os participantes, são, no entanto, em grande parte devedoras do Movimento de *Software Livre*.

Esse movimento assumia

(...) a “generosidade intelectual” como um dos pilares de seu modo de desenvolvimento – defendendo o direito de livre acesso ao estudo, uso, modificação e distribuição do código fonte dos programas –, o movimento de *software* livre foi capaz de transpor o âmbito restrito dos programadores de *software*, passando a colocar questões pertinentes ao universo cultural e da produção de conhecimentos de maneira mais ampla (SICV, 2009). Continua a citação – com texto sintetizado e adaptado pelo autor.

A adoção do *software* livre pelo atual governo foi uma ação importante – não apenas como solução economicamente viável, mas também como escolha política consequente, quando se almeja atingir autonomia tecnológica –, mas há fragilidades das estruturas fornecidas para a efetivação de tal política pública.

O *software* livre é entendido, simultaneamente, como artefato e conjunto de valores capazes de favorecer o protagonismo dos atores engajados em seu processo de desenvolvimento, justamente por defender a autonomia dos usuários como pressuposto para a atuação em rede. Esse processo culmina, assim, em ambiente favorável ao estabelecimento de uma inteligência coletiva capaz de operar uma rede horizontal de distribuição de recursos e conhecimentos entre pares (SICV, 2009).

Enfim, assinalem-se três camadas de significações que precisam ser destacadas do debate: *i*) o *software* livre é em parte um artefato tecnológico; *ii*) o *software* livre é um conjunto de valores que favorecem o protagonismo social; e *iii*) o *software* livre favorece o estabelecimento de uma inteligência coletiva, mas não é condição *sine qua non* para construí-la.

Também se deve enfatizar que todos os debatedores mantiveram um acordo sobre o potencial do *software* livre enquanto artefato eficiente e discurso comprometido com a transformação social, sendo a adesão a ele um desafio.

Entretanto, a cultura digital não se resume a ele, pois se associa a elementos extratecnológicos, tais quais redes, ações educacionais, meta-reciclagem, regimes de circulação e produção variados etc., mas, sobretudo na formação de uma inteligência coletiva.

A cultura digital pode ser vista então como possibilidade de potencialização do desenvolvimento e diversidade das expressões culturais e artísticas locais, conciliando-as com modelos de produção e distribuição alternativos e sustentáveis (SICV, 2009).

Portanto, o *digital*, como se diz, refere-se à chamada revolução digital, isto é, às possibilidades de redução de textos, sons e imagens a *bits* e aos avanços tecnológicos que permitiram a convergência tecnológica que dissolve fronteiras entre as telecomunicações, a comunicação de massa e a informática, entre telefone, televisão e computador etc. Essa substituição modifica a unidirecionalidade das antigas mídias, tais quais jornais, revistas rádio, cinema e TV, por formas horizontais e participativas (FERNANDES, 2010).

Acrescente-se uma ênfase. Em alguns contextos discursivos, o termo cibercultura é preferido a cultura digital, mas a combinação é que ambos devem se referir à disseminação de informações em tempo real, em múltiplos formatos, de forma colaborativa e em rede.

Ambos os conceitos são compatíveis e coerentes com o conceito discutido na bela cidade goiana de Pirenópolis. Assim, na perspectiva de um dos atores envolvidos, é descrita a internalização da discussão do digital como parte das políticas culturais.

Dentro do Ministério, se criaram duas grandes correntes de trabalho. Uma delas era trazer o digital para o campo da cultura e da política. Esse trabalho era conduzido através da agenda do Gil, que eu pautei muito antes de começar o trabalho efetivo dentro do Ministério. O outro trabalho foi com a “Cultura Digital” nos Pontos de Cultura. A gente propôs a idéia do kit Multimídia para o Célio Turino, que estava coordenando os Pontos de Cultura, e ele rapidamente compreendeu e aceitou. Então havia uma questão prática muito concreta e real, de levar esses conceitos para as pontas, para a periferia brasileira, para a molecada que estava espalhada nos Pontos de Cultura, conjugada com uma questão mais conceitual (PRADO, 2009, p. 49).

Obviamente, naquele contexto do seminário já havia lastro discursivo produzido no MinC a respeito do relacionamento do digital e da cultura e ficou claro que conceitos usados durante o debate de forma aparentemente solta deveriam

ser recontextualizados. Falou-se em muitas situações em criatividade e inteligência coletiva e na valorização da arte e da cultura popular.

Enfim, dando mais uma vez a palavra aos participantes do seminário,

(...) num esforço de síntese das falas de vários dos participantes, a Cultura Digital foi caracterizada enquanto um processo de formação com foco na relação entre seres humanos, imbuída de princípios transformação social envolvendo arte, educação informal, economia solidária, sustentabilidade e como possibilidade de convergência entre as mais distintas linguagens e áreas de expressão e produção de conhecimento. Ela se materializaria também como possibilidade de fomento ao desenvolvimento do conhecimento local (SICV, 2009).

Esses processos culminariam “em um ambiente favorável ao estabelecimento de uma inteligência coletiva capaz de operar uma rede horizontal de distribuição de recursos e conhecimentos entre pares” (SICV, 2009).

5.2 A ação Cultura Digital

Por contraste a esses elementos discursivos e referenciais, deteremo-nos nesta última parte nos aspectos instrumentais e institucionais do programa. O programa em tela, o Cultura Viva, do Ministério da Cultura, tem como direcionamento básico a ampliação da circulação da arte, das tecnologias sociais e da participação e interação de atores organizados em torno dos Pontos de Cultura.

Essas possibilidades podem ser encontradas e potencializadas naturalmente pelas novas tecnologias da comunicação e pela sua vocação para o estabelecimento e as articulações de espaços de conversação horizontalizados.

O digital, com os deslizamentos que promove na lógica da comunicação unilateral e verticalizada, permite ampliar e descentralizar os espaços de produção e torna-se um apoio extremamente interessante nas articulações e na coordenação de ações entre Pontos de Cultura, movimentos culturais e estéticos.

O Programa Cultura Viva foi avaliado no decorrer de 2007 e 2008 pelo Ipea (SILVA; ARAÚJO, 2010). Alguns resultados gerados por essa avaliação permitem entrever uma movimentação dos Pontos de Cultura no sentido de se inserirem no *universo digital*. Isso abre espaço ao incremento das referidas articulações e coordenações de ações e, quiçá em um futuro próximo, se possa assistir à culminância do processo com efetivas formações de redes.

No caso da ação Cultura Digital, 63% dos pontos respondentes ou que afirmaram adotar ação, receberam ou compraram o *kit* multimídia.

- 37,6% adotaram ferramentas livres;
- 35,7% utilizaram conhecimentos técnicos;

- 29,7% adotaram conceitos da cultura digital; e
- 17,4% participaram da rede.

Nas visitas, a ação foi reportada frequentemente como muito importante, mas também foram apontados muitos problemas, entre eles, as dificuldades de acompanhamento, assistência técnica inadequada e outras inerentes ao uso de ferramentas livres. Entre estas, a inadequação de algumas delas para uso no campo artístico, em especial no campo audiovisual.

Um dos pesquisadores, muito envolvido com a produção audiovisual afirmou o seguinte, a partir de visita aos Pontos de Cultura:

(...) a impressão foi de que a obrigatoriedade do uso do Linux representou, para muitas instituições, mais um fator de dificuldade do que de facilidade. A falta de intimidade com o sistema operacional somada a falta de suporte efetivo por parte do MINC, levou algumas delas a optarem por usar o Windows. Isso ocorreu, frequentemente, nos Pontos de Cultura dedicados a atividade do audiovisual, pois o Linux não dispõe das ferramentas de edição necessárias, além da percepção de que os beneficiários dos cursos não encontrarão no mercado de trabalho quem utilize o software livre, o que justificou a opção pelo Windows (SILVA; ARAÚJO, 2010, p. 68).

Enfatize-se que em alguns estados os Pontões ou outros pontos foram indicados como capazes de fazer uso e realizar capacitação adequada nos termos da Cultura Digital. Mas esse processo foi seletivo e insuficiente já que outros pontos desses mesmos estados criticaram os processos e a abrangência dessa capacitação.

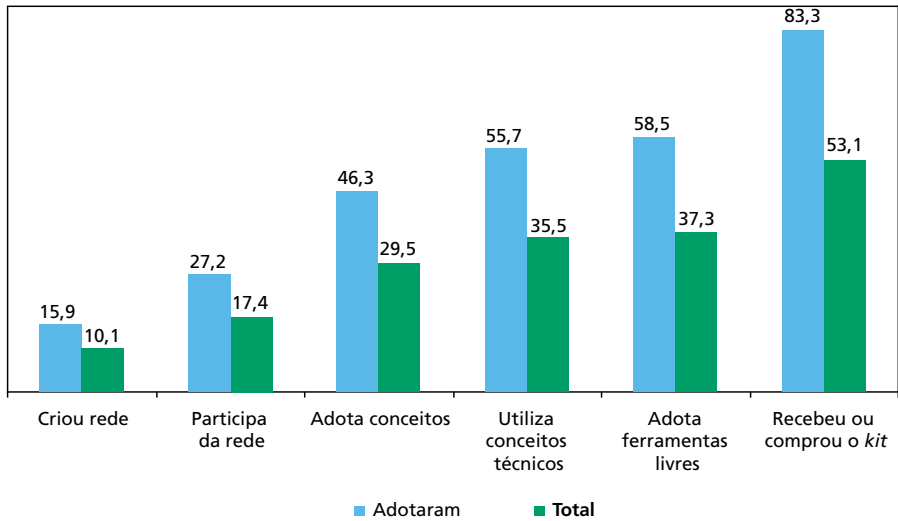
Entre aqueles que adotaram a ação Cultura Digital, 83,3% receberam ou compraram o *kit* multimídia, 58,5% adotaram ferramentas livres, 55,7% utilizam conhecimentos técnicos específicos, 46,3% adotam conceitos adequados e 27,2% participam da rede.

O percentual de adesão ao conceito de cultura digital é menor para os pontos que não adotaram a ação, fato que mostra por um lado a dificuldade de entendimento do conceito e por outro o desinteresse pelo tipo de atividade proposta. De fato, muitos são os pontos que desenvolvem atividades sem relação ou sintonia com a proposta da cultura digital.

Entre aqueles que aderiram a essa ação, há considerável efetividade em termos de implementação de seus componentes. Ressalte-se, entretanto, a complexidade do conceito que não se reduz ao de inclusão digital e tampouco ao de acesso.

A ideia de cultura digital envolve a autonomização das capacidades de lidar com os equipamentos multimídia e com as linguagens por estes disponibilizadas. Por essa razão, os processos de formação complexos implicam desde o contato com equipamentos, passando por aprendizado de linguagens artísticas e metarreciclagem, até a disseminação dos resultados dessas interações criativas.

GRÁFICO 3
Pontos de Cultura – adesão à ação Cultura Digital
(Em %)



Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

As tabelas 8a e 8b apresentam algumas das dificuldades da ação Cultura Digital em seu conjunto, por região. Neste caso, considerou-se a totalidade dos pontos e não apenas aqueles que aderiram à ação.

TABELA 7
Pontos de Cultura – adesão à ação Cultura Digital
(Em %)

Região	Recebeu ou comprou o kit	Participa da rede	Utiliza conhecimentos técnicos	Adota conceitos	Criou rede	Adota ferramentas livres
Norte	17	4	7	5	1	9
Nordeste	70	15	44	33	7	39
Sudeste	84	30	58	54	23	69
Sul	17	10	14	11	5	16
Centro Oeste	17	8	14	11	3	11
Total	205	67	137	114	39	144

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

TABELA 7A

Atividades desenvolvidas pelos Pontos de Cultura digitais e não digitais
(Em %)

Atividades	Digt	N_ digit
Audiovisual	71,1	45,0
Música	69,8	78,8
Populares	66,8	62,9
Teatro	56,2	61,6
Artesanato	53,2	53,0
Artes plásticas	48,9	48,3
Fotografia	48,9	33,8
Cineclube	48,5	28,5
Dança	48,5	59,6
Literatura	47,2	47,0
Artes gráficas	38,3	23,8
Cinema	27,7	19,2
Grafite	24,3	20,5
Circo	14,9	15,2
Arquitetura	6,0	4,6

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

TABELA 7B

Atividades desenvolvidas pelos Pontos de Cultura digitais e não digitais que resultaram em renda
(Em %)

Atividades	Digt	N_ digit
Artesanato	32,5	40,4
DVD, vídeo, audiovisual	17,9	5,3
Concerto musical	13,2	9,9
Teatro	10,2	15,9
Dança	8,5	12,6
CDs	7,7	6,0
Obras de arte	6,4	7,3
Festa/feira	6,0	3,3
Roupas	5,1	4,0
Culinária	4,7	2,0
Circo	2,1	6,0

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

TABELA 8A

Pontos de Cultura, por tipo de dificuldades da ação Cultura Digital

Região	Falta de equipamento	Insuficiência de suporte técnico	Ausência de base técnica	Dificuldade de interação	Obrigatoriedade do <i>software</i> livre	Desorganização, falta planejamento	Outros
Norte	8	13	10	5	3	2	6
Nordeste	40	65	40	32	29	11	31
Sudeste	21	33	34	18	29	11	44
Sul	2	8	5	4	3	3	5
Centro Oeste	5	8	9	—	5	—	10
Total	76	127	98	59	69	27	96

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

TABELA 8B

Pontos de Cultura, por tipo de dificuldades da ação Cultura Digital
(Em %)

Região	Falta de equipamento	Insuficiência de suporte técnico	Ausência de base técnica	Dificuldade de interação	Obrigatoriedade do <i>software</i> livre	Desorganização, falta planejamento	Outros
Norte	33	54	42	21	13	8	25
Nordeste	30	49	30	24	22	8	23
Sudeste	14	21	22	12	19	7	28
Sul	5	18	11	9	7	7	11
Centro Oeste	19	30	33	0	19	0	37
Total	20	33	26	15	18	7	25

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva – FUNDAJ/Ipea.

Acrescente-se que as visitas possibilitaram observar que muitos pontos haviam recebido os *kits*, mas estes estavam embalados, sem uso inicial ou sem possibilidades de dar continuidade às atividades, dadas certas dificuldades técnicas ou insegurança quanto ao uso de recursos. Em alguns pontos, por exemplo, havia insegurança a respeito da necessidade de devolução dos equipamentos após o fim do prazo de conveniamento ou em decorrência da não aprovação das prestações de contas.

Entre os problemas mais recorrentemente apontados para a ação, estão:

- insuficiência de suporte técnico (33%);
- ausência de base técnica (26%);
- decisão talvez equivocada sobre usos de *software* livre sem previsão de capacitação e adequação ao uso nas artes (18%); e
- falta de equipamento (20%).

Esses são problemas recorrentes relacionados à falta de preparação das ações. Também aconteceu certo descuido com o planejamento e a delimitação de estratégias e operações que traduzissem conceitos em mecanismos de ação e cogestão da ação pelo Estado e pelas comunidades.

Deve-se dizer que o conceito de *inclusão digital* é, em si, complexo e sua operacionalidade é difícil, pois envolve problemas tecnológicos, de interface social com o computador, com a criação de ampla rede de articulações técnicas, com a interconexão, com a criação de infraestrutura, com o uso de ferramentas e *software* livre etc. O de cultura digital agrega camadas a essa complexidade, pois remete a novas formas de interações sociais, orientação para a cooperação e o compartilhamento.

Sob o aspecto da descrição das atividades realizadas e das características da criação dos Pontos de Cultura, a pesquisa permitiu perceber algumas diferenças entre aqueles que haviam aderido à ação Cultura Digital e os outros que não o haviam feito.

Em primeiro lugar, o percentual dos Pontos de Cultura que aderiu à ação e que tinha espaços para projeção audiovisual era de 55,7%; laboratório de informática, 66,8%; laboratório de fotografia, 10%; e estúdio de música, 33,2%. Esse percentual era sistematicamente maior ao daqueles que não haviam aderido. A ação de fato teve efeitos positivos não apenas na interconexão, mas também na disponibilização de recursos para a criação, a produção e a circulação cultural.

Em segundo, relativamente os pontos digitais tendiam a ter escala de atuação mais ampla do que ao da comunidade ou ao município.

Em terceiro lugar, a adesão à ação não significou especialização dos pontos em atividades relacionadas diretamente ao computador ou substituição das atividades artísticas tradicionais. Pelo contrário, pareceu-nos que o digital enriqueceu essas atividades. Observem-se as tabela 7a e 7b.

As principais atividades dos pontos digitais são audiovisuais (71,1%), seguido por música (69,8%), festas populares (66,8%) e teatro (56,2%). Observe-se que artesanato, artes plásticas, fotografia, cineclube, dança, ou seja, o rol de atividades presentes é muito grande. A ordem de frequência das atividades culturais em pontos que não aderiram ao digital muda, sendo que em primeiro lugar vem a música (78,8%), depois as festas populares (62,9%), o teatro (61,9%) e a dança (59,6%).

As atividades que resultam em renda para os pontos também apresentam um comportamento interessante. Enquanto 32,8% dos pontos digitais desfrutaram de renda proveniente do artesanato, 40,4% dos não digitais fizeram o mesmo; 17,9% obtiveram renda de atividades relacionadas à venda de DVD, de vídeo e de outro produto audiovisual; 13,2%, com o concerto musical; 10,2%, com o teatro; e 8,5%, com a dança. A lista muda para os não digitais, cujos maiores per-

centuais, depois do artesanato, revelam o teatro (15,9%) e a dança (12,6%) como atividades que geram renda. As demais atividades estão referidas na tabela 7b.

Nesse momento, cabem algumas considerações interpretativas gerais para finalizar o texto. Há longa tradição de reflexão no campo dos estudos culturais que destaca as funções sociais das artes e da cultura em sociedades complexas e hierarquizadas. Essas reflexões chamam atenção para o papel estratégico desses sistemas de significados – arte e cultura – e os efeitos de distinção relacionados à apropriação de formas culturais mais raras e mais legítimas. Essa tradição tornou os analistas bastante familiarizados com as ideias relacionadas ao desigual acesso das diferentes classes sociais à cultura legítima; as classes se relacionam entre si e se identificam a partir de diferentes distâncias em relação à cultura dominante, isto é, no contínuo que vai do menos ao mais legítimo. Essa tradição ofereceu chave de leitura para a interpretação de preferências e práticas culturais.

Há outra tradição indicando de forma pessimista que no primeiro momento as novas tecnologias, a televisão e o rádio e depois as tecnologias do virtual substituiriam as práticas artísticas e culturais tradicionais, em muitos casos, inclusive, minimizando os contatos pessoais.

A avaliação do Programa Cultura Viva permitiu perfazer um caminho metodológico diferente. Em vez de posicionar atores em estruturas acopladas de capital econômico e cultural, derivando daí distâncias em relação à cultura legítima em um sistema de homologias estruturais – aqueles com maior capital econômico teriam probabilidade maior de agregação de capital cultural, político e social, formando a estrutura do capital simbólico –, apenas se procurou na avaliação descrever, a partir de aproximação empírica aos Pontos de Cultura, o que ali os indivíduos estavam dispostos a fazer e as interações que estavam dispostos a realizar independentemente ou talvez por impulso mesmo da presença da tecnologia digital como recurso.

As tabelas 7a e 7b descrevem o grau de complexidade das atividades dos pontos, ou melhor, mostram a ponta do *iceberg*, em si heterogêneo e diverso, que são os resultados da ação do MinC e das associações culturais que foram contempladas pelos editais públicos do Cultura Viva.

Dessa maneira, foi possível reconstruir as práticas efetivas no âmbito dos pontos e não suas distâncias em relação a objetos, instituições e práticas que pela sua nobreza, beleza ou tradição imaneente os atrairia. Assim, o encontro dos indivíduos e das instituições pode ser descrito como algo povoado por práticas heterogêneas, e não excludentes.

Claramente não se trata de negar as desigualdades, mas de uma mudança de perspectiva que permite a construção de outra descrição do mundo cultural, dessa vez elaborando referências a respeito das diferenças e da diversidade. Também não

se trata de fazer apologia ao digital, mas de fazer constar que sua presença, mesmo problemática, enriquece e disponibiliza novos meios e recursos para a criação cultural e para a dinamização das relações sociais.

Ficou evidente que as comunidades de cultura que se organizam em torno dos pontos estão dispostas a saltar de uma linguagem artística e cultural a outra, inserindo suas práticas em múltiplos registros de tempo e lugares, em nítida propensão a exercitar diferentes gêneros de produção cultural, sem preconceitos.

Da mesma forma, as práticas relacionadas ao digital complementam e complexificam as atividades artísticas relacionadas à dança, ao teatro, aos mamulengos, à capoeira, ao maracatu, à congada, ao artesanato e a tantas outras práticas.

Além desses aspectos, lembremo-nos de que os praticantes estão dispostos a se engajar em práticas em diferentes intensidades e habilidades, mas também encontram nos pontos as possibilidades de oferta de atividades muito heterogênea.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto social das cidades brasileiras é caracterizado por baixos níveis de engajamento na criação, na produção e no consumo cultural no que se refere às formas tradicionais das artes, pelo caráter dominante da televisão e do rádio e pela debilidade das instituições públicas e privadas orientadas para as artes. Não é dizer que estas não existem, mas afirmar, embora com certa cautela, que os frequentadores e os participantes são em número reduzido. No entanto, a inclusão digital e, mais propriamente, a cultura digital provoca transformações profundas em padrões de comportamento e sociabilidades e tem potencial imenso de atingir número grande de pessoas, dados seu preço que vai se tornando mais baixo e as possibilidades de apresentação do mundo das artes em suas diferentes formas, além de oferecer instrumentos para novas experiências estéticas.

Nessa situação, os operadores da sociedade civil (associações, grupos artísticos, ONGs etc.) encontram nos instrumentos das tecnologias digitais, em especial da internet, fortes apoios para suas atividades e para coordenar suas ações. Entretanto, o desenvolvimento de redes de conexão entre estes atores tanto virtual quanto não virtualmente depende em grande parte de políticas públicas.

O Cultura Viva ofereceu importante mudança na maneira de pensar e de tratar a questão do digital e também a cultura popular, ao mesmo tempo que proporcionou e continua a ter papel significativo no fluxo de recursos e na realização de possibilidades de coordenação de ações entre os atores do mundo da cultura.

As estruturas culturais aqui descritas, em especial dos Pontos de Cultura, combinam múltiplas atividades, públicos e interesses culturais em organizações que atuam com grande abrangência em termos territoriais, mas de pequena escala em termos de estrutura. Assim, podemos falar da potência criada pelo encontro entre comunidades virtuais e comunidades de cultura. A internet alarga possibilidades e oferece o acesso a uma multiplicidade de mundos e sistemas de significados completamente diferentes.

De fato, o desafio em termos de políticas públicas é organizar ações que ampliem possibilidades e oportunidades, permitindo à sociedade civil estabelecer rede densa de mediações e articulações horizontais, bem ao estilo da cultura digital. De qualquer forma, ainda está aberta a questão de se saber até onde o Estado tem ou está disposto a desenvolver capacidades para enfrentar o desafio de maneira apropriada.

REFERÊNCIAS

BOLAÑO, C. *et al.* **Economia política da internet**. Sergipe: UFS; Fundação Oviêdo Teixeira, 2006.

COHN, S.; SAVAZONI, R. **Cultura Digital.br**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

DERTOUZOS, M. **O que será: como o novo mundo da informação transforma nossas idas**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

FERNANDES, T. Políticas para a cultura digital. In: RUBIM, A. A. C. **Políticas Culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

HERSCOVICI, A. **Redes eletrônicas e acumulação capitalista: elementos de análise**. In: BOLAÑO, C. *et al.* **Economia política da internet**. Sergipe: UFS; Fundação Oviêdo Teixeira, 2006.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, P.; LEMOS, A. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulus, 2010.

PRADO, C. **Cultura Digital.br**. SAVAZONI, R.; COHN, S. (Org). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

SARLET, I. W. **Direitos fundamentais, informática e comunicação**: algumas aproximações. Porto Alegre: Livraria do advogado, 2007.

SICV. Relatório parcial Subversão, Resistência, Pertencimento e Compartilhamento GT Cultura digital. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA VIVA. Pirenópolis, 2009.

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva**: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania. Brasília: Ipea, 2010.

O PROGRAMA CULTURA VIVA E A DIVERSIDADE CULTURAL*

José Márcio Barros**

Paula Ziviani***

1 INTRODUÇÃO

Este capítulo procura examinar a presença de princípios e práticas de proteção e promoção da diversidade cultural no Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Para tanto, são trabalhadas três dimensões complementares: a dimensão das proposições e idealidades, contidas na proposta do programa; a maneira como estas são articuladas como atitudes e práticas por aqueles que participam dos Pontos de Cultura; e a descrição da realidade encontrada pela pesquisa, elaborada com base na experiência do campo e na fala dos gestores entrevistados.

Para a primeira abordagem, foram examinados os documentos que definem os objetivos e os princípios do programa. Na segunda dimensão, foram examinadas as informações da pesquisa de avaliação realizada pelo Ipea, durante o ano de 2008. A última perspectiva foi estruturada a partir dos resultados do grupo focal realizado com os pesquisadores que foram a campo, as observações dos cadernos de campo e as questões abertas do questionário respondido pelos gestores dos Pontos de Cultura.

Entende-se por diversidade cultural as variadas maneiras com que, a partir das diferenças simbólicas e identitárias, são construídos modelos e práticas de interação e trocas, que configuram possibilidades de um diálogo intercultural. Assim pensada, a diversidade cultural não se caracteriza como uma decorrência natural das diferenças colocadas em contato, mas como resultado de uma intencionalidade capaz de articular o simbólico e o político na consolidação de uma sociedade pluralista.

* Esse texto é parte da avaliação do Programa Educação Cultura e Cidadania, realizada pelo Ipea e pela Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ).

** Colaborador da Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva, doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Antropologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). *E-mail:* josemarciobarros@gmail.com

*** Colaboradora da Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva, mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário UNA e bacharel em Filosofia pela UFMG. *E-mail:* pziviani@gmail.com

Trata-se aqui de uma superação da perspectiva da exceção cultural como mecanismo de proteção das diferenças culturais e sua integração com as questões dos direitos humanos e desenvolvimento, por meio do conceito da diversidade cultural. Nesse ponto, são dois os marcos políticos e jurídicos internacionais: a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005, ambos os documentos elaborados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Diante do exposto, é possível afirmar que a diversidade cultural configura-se como um projeto político em andamento, resultado de uma ação deliberada. Os elementos que a constituem perpassam essencialmente pela variedade de referências que define o modo de vida de um povo, consequência de suas mediações culturais, tradições, idioma e história. A sociedade se caracteriza e se constitui por diferentes identidades simbólicas, resultante de processos criativos das ações humanas, uma ampla variedade de experiências, que representa a singularidade de cada povo (BARROS; ZIVIANI, 2009, p. 9).

Assim, com vista a atingir o objetivo proposto, o texto foi organizado em três seções, correspondentes às dimensões analisadas, além dessa introdução e das considerações finais.

2 PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES: A DIVERSIDADE CULTURAL NO CAMPO DAS PROPOSIÇÕES

O Programa Cultura Viva revela, em sua própria denominação e configuração original e, especialmente, em seu processo de implantação e desdobramento, uma significativa e singular proximidade com a diversidade cultural.

Implementado em 2004, durante a gestão do ministro Gilberto Gil, e tendo a perspectiva de realizar um “*doin* antropológico” no país, por meio de centenas de iniciativas da sociedade civil e de organismos públicos, denominados Pontos de Cultura, o programa segue a pleno vapor, a despeito dos problemas de ordem gerencial, que diminui seu vigor e sua capacidade de gerar novos cenários.

Um dos principais objetivos do programa é o de promover a 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 –, a extensão do financiamento público, o aprimoramento e a reutilização de equipamentos culturais existentes e, conseqüentemente, o alargamento das condições para que os projetos culturais da sociedade, em especial, das comunidades menos favorecidas sejam contemplados.

O programa se fundamenta no reconhecimento do papel estratégico da cultura como base da construção e preservação da identidade brasileira, entendida no plural, e como espaço para conquista plena da cidadania, instrumento para a superação da exclusão social, por meio do fortalecimento da autoestima da população e da capacidade da cultura de gerar empregos e atrair investimentos (BRASIL, 2006). Tais reflexões têm posição de destaque nos pressupostos conceituais que orientaram a concepção do Cultura Viva, assim como se espelham nas linhas de ação estruturantes da proposta e, o mais importante, guia a rede de práticas que o torna vivo e dinâmico.

As diretrizes básicas da cidadania cultural¹ se referem à universalização do acesso aos bens e serviços culturais com base no direito de todo cidadão de produzir cultura, ser criador e transformador de símbolos; participar das decisões políticas e do processo de gestão pública da cultura; ter acesso aos sistemas públicos de informação, por meio dos quais se manterá informado sobre os serviços culturais e sobre a realidade cultural de seu país; ter formação cultural e artística em esferas públicas e privadas; ter espaços para reflexão e debate; ter acesso à infraestrutura tecnológica para produção e divulgação em diferentes mídias; usufruir do direito à informação e à comunicação, que abrange o direito de produzir informação e divulgá-la; assim como o direito à diferença, que significa tanto ter oportunidades de descobrir a variedade de culturas que compreendem o patrimônio de sua sociedade e da humanidade, como exprimir sua própria cultura de forma diferenciada, longe de coibição ou subordinação.

Além dos pontos levantados, é importante destacar que o Cultura Viva apresenta “(...) 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 do que de fato se produz culturalmente na sociedade brasileira” (DOMINGUES, 2007, p. 365). Segundo o autor, o programa inaugura um processo de construção de políticas públicas culturais, que parece seguir com base em mediações plurais e inclusivas. Há uma deliberada inversão da prática até então comum, em que a preocupação centrava-se no acesso aos bens e serviços, caracterizando uma democratização da cultura, para focar-se na ampliação do acesso aos meios de produção e na incorporação de novos atores, o que consolida uma democracia cultural.

Outro aspecto, que se apresenta como estruturante do programa, refere-se à inclusão e à articulação de diversos segmentos étnicos e culturais, com base territorial em várias regiões do país, ancorados em uma pluralidade de formas

1. Segundo Chauí (2006), em uma perspectiva democrática, as prioridades consistem em garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios, isso implica a construção de uma política de cidadania cultural, ou seja, a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação dos sujeitos sociais.

simbólicas e linguagens expressivas. Tudo isso a partir do reconhecimento dos vínculos locais. Seu grande diferencial consiste em contemplar as iniciativas culturais que se localizam e envolvem a comunidade. Trata-se de uma proposta que parte do que já existe e é desenvolvido pela comunidade e que, ao receber subsídios e recursos por intermédio do convênio estabelecido entre governo e comunidade, passa a ser reconhecido pelo Estado conforme o plano de trabalho concebido por eles. A tônica principal reside na ideia lançada pelo ministro Gilberto Gil de identificar os Pontos de Cultura que já existiam no Brasil, com vista a potencializá-los, dando vazão à dinâmica própria das comunidades. Nesse aspecto, o papel do Ministério da Cultura (MinC) foi o de agregar recursos a iniciativas já existentes, oferecendo oportunidades para que a comunidade desenvolva, amplie e aprimore o que já vinha sendo feito.

No que se refere ao público foco, este foi definido como as populações de baixa renda, que habitam áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios; adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; estudantes da rede básica de ensino público; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro; comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos; agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da educação básica e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural (BRASIL, 2004). Além da observância do público, para concorrer ao edital, as propostas devem preservar princípios, como autonomia, protagonismo e empoderamento dos agentes culturais, com vista a implementar uma gestão compartilhada e transformadora entre poder público e comunidade. Como se vê, a ideia-força do programa está na presença, desde suas origens, da diversidade cultural como elemento configurador, tanto na dimensão simbólica quanto econômica e, especialmente, política.

O Cultura Viva, enquanto um programa nacional de educação, cultura e cidadania, inscreve, desde seu início, uma proximidade e aderência à diversidade cultural, entendida como projeto de cooperação e interação entre as diferenças. Destaca-se alguns pontos a seguir.

2.1 A ideia de nação

Ao se definir como um programa nacional, o Cultura Viva opta por atuar com e em diversos contextos socioculturais que integram o país. A ideia de nação é aqui tomada não como unidade geopolítica, mas como experiência totalizante que se figura pela presença e pela experiência das diferenças. Duas ideias mestras confirmam tal perspectiva que busca evitar posturas patrimonialistas que reduzem a nação a um conjunto de representações predefinidas por instâncias

de legitimação simbólica. A primeira delas refere-se à concepção de nação para além da unidade e da identidade, configurando-se pela pluralidade de sujeitos e formas de construção de seu pertencimento à nação. O Brasil que o Cultura Viva reconhece é aquele feito pelas diversas formas de ser brasileiro, nos diferentes contextos socioculturais, motivo pelo qual a proposta se caracteriza como um “programa flexível, que se molda à realidade, em vez de moldar a realidade” (GIL, 2004, p. 9). Ser um programa nacional significa reconhecer e estabelecer elos entre os diversos segmentos em diferentes territórios identitários. O programa se configura como uma ação de Estado que potencializa em três dimensões complementares – simbólica, cidadã e econômica – as culturas locais, marcadas por suas diferenças e capacidades de reafirmação do que se é e daquilo que se pretende construir. A nação que o Cultura Viva concebe é um misto de um mosaico de diferenças antropológicas e um projeto político de articulação e interação que possa formar uma teia dinâmica e solidária.

O nome Ponto de Cultura surge do discurso de posse do ministro Gilberto Gil, “*um do-in antropológico, um massagem de pontos vitais da Nação*”. E que Nação é essa? De certo não é uma massa compacta e estática e muito menos um conjunto de estereótipos e tradições inventadas. A Nação para a qual olhamos precisa ser vista como um organismo vivo, pulsante, envolvido em contradições e que necessita ser constantemente energizado e equilibrado. Uma acupuntura social que vai direto ao Ponto. “*Quando há vida, há inacabamento*” (Paulo Freire, educador), mais processo e menos estruturas pré-definidas, menos fossilização e mais vida (TURINO, 2004, p. 16).

Daí o aspecto de projeto de utopia por meio do reconhecimento de trajetos e percursos entre o passado, o presente e o futuro, configurados como idealidade possível. Como afirma Santos (2000, p. 71), “(...) a utopia deve ser construída a partir das possibilidades, a partir do que já existe como germe e, por isso, se apresenta como algo factível”.

2.2 O reconhecimento da presença e não a lamentação da falta

Como decorrência da perspectiva de nação, enquanto realidade e projeto, o programa assume uma sutil, mas importante, posição em sintonia com a questão da diversidade cultural. Mais do que apontar faltas e ausências, seu alicerce se encontra na presença das trajetórias históricas, nas competências empreendedoras e na riqueza simbólica dos protagonistas da cultura. Os brasileiros, suas comunidades e seus territórios, são afirmados como portadores de potência identitária, criativa e transformadora, que até então eram desconhecidos e negados pelas políticas públicas. Há, portanto, uma inversão política importante. Ao contrário de se justificar o programa pelo reconhecimento de uma ausência e/ou incapacidade localizada na sociedade civil, o Cultura Viva afirma a existência de uma rica e diversa experiência cultural que, anterior e mais ampla que as instituições, permanecia invisível ao

Estado. Percebe-se um sentido de reparação e inclusão positiva, que encontra em Fuentes, citado por German Rey, uma importante referência:

A cultura vai diante da Nação e das suas instituições – escreveu o mexicano Carlos Fuentes. A cultura, ainda que seja mínima e rudimentária, é anterior às formas de organização social, e ao mesmo tempo exige-as. Distintas formas de cooperação y divisão do trabalho acompanharam, desde a alba da história, o desenvolvimento das técnicas, a difusão dos conhecimentos e dos conflitos que estão na origem das fricções entre as línguas, os costumes e o território (...) Ao longo deste processo vão-se criando maneiras de ser, maneiras de comer, de caminhar, de se sentar, de amar, de comunicar, de vestir, de cantar e dançar. Maneiras de sonhar também (FUENTES apud REY, [s.d.], p. 1).

Esta inversão de perspectiva e de justificativa para a ação pública tem uma estratégica importância no desenho da ação, por meio de uma modelação dinâmica, que busca conjugar um *standard* de atuação – Cultura Digital, ação Griô e Escola Viva – a modelações locais que garantam que o programa tenha “a cara” de seus protagonistas. Como afirma Turino, o Cultura Viva busca contribuir para um Estado ampliado, moldado à imagem de seu povo, “(...) por isso potenciar o que já existe. Acreditar no povo, firmar pactos e parcerias com o que o Brasil tem de melhor: o brasileiro” (2004, p. 15-16).

2.3 A articulação cultura, educação e cidadania

Neste nível propositivo, o programa adota o que mais recentemente os cientistas políticos chamam da construção de uma nova cidadania (DAGNINO, 1994). Emancipada de um essencialismo liberal que transfere à sociedade civil responsabilidades até então do Estado, agora minimizado em suas funções, a sociedade civil é chamada a figurar como sujeito ativo de um processo que tem no Estado e nas políticas públicas, pilares indispensáveis.

A então chamada *nova cidadania*, ou cidadania ampliada começou a ser formulada pelos movimentos sociais que, a partir do final dos anos setenta e ao longo dos anos oitenta, se organizaram no Brasil em torno de demandas de acesso aos equipamentos urbanos como moradia, água, luz, transporte, educação, saúde, etc. e de questões como gênero, raça, etnia, etc. Inspirada na sua origem pela luta pelos direitos humanos (e contribuindo para a progressiva ampliação do seu significado) como parte da resistência contra a ditadura, essa concepção buscava implementar um projeto de construção democrática, de transformação social, que impõe um laço constitutivo entre cultura e política. Incorporando características de sociedades contemporâneas, tais como o papel das subjetividades, o surgimento de sujeitos sociais de um novo tipo e de direitos também de novo tipo, bem como a ampliação do espaço da política, esse projeto reconhece e enfatiza o caráter intrínseco da transformação cultural

com respeito à construção da democracia. Nesse sentido, a nova cidadania inclui construções culturais, como as subjacentes ao autoritarismo social como alvos políticos fundamentais da democratização. Assim, a redefinição da noção de cidadania, formulada pelos movimentos sociais, expressa não somente uma estratégia política, mas também uma política cultural (DAGNINO, 2004, p. 103-104).

Para além do equilíbrio dos direitos e dos deveres entre o indivíduo e o Estado, a perspectiva é de uma cidadania fundada na identidade e na participação. Cidadania tomada em uma abordagem mais ampla do que um Estado de Direito, um processo político de pactuação e articulação dos setores da sociedade civil e as instituições do Estado. Daí o pressuposto de se tomar a cultura e a educação, sempre no plural, e a cidadania como decorrência de processos dinâmicos e abertos de identidade e reconhecimento do sujeito e das instituições da sociedade. O programa configura-se como um pacto acionado pelas ideias-força de emponderamento, autonomia e protagonismo que, somados ao princípio de gestão compartilhada e transformadora, garantem uma coerência com as perspectivas do desenvolvimento humano, tomado como consequência do conjunto de fatores que garantem às pessoas exercerem plenamente suas vidas. Desenvolvimento humano é o resultado de processo de mudança social e econômica em termos de potencialidades e capacidades do ser humano, articulado à liberdade social, econômica e política, às oportunidades de saúde, à educação, à criação e às possibilidades de se desfrutar de respeito pessoal e dos direitos humanos (KLIKSBERG, 2001). Nesse sentido, o Programa Cultura Viva se configura como uma ação no campo da cultura, que procura se articular e atingir às demais áreas que compõem as políticas públicas, especialmente, a educação e a comunicação.

Há na origem do Cultura Viva um vínculo de princípios caros à promoção da diversidade cultural que procura assegurar não apenas suas expressões, mas as condições mesmas para que a diversidade cultural emergja das interações entre os diferentes.

2.4 Tecer uma rede por meio dos pontos

Outra importante marca do programa refere-se à sua capilaridade, ou seja, a maneira como, por meio de editais públicos, se localiza, reconhece e apoia iniciativas de cunho local que, posteriormente, são articulados em uma rede ou teia colaborativa. Aqui, a noção de rizoma consagrado por Deleuze e Guattari (1994) nos ajuda a pensar e reconhecer a diversidade cultural como projeto político do Cultura Viva. O rizoma é uma metáfora que reconhece um modelo de organização e de desenvolvimento de ações que configuram redes e integram de forma múltipla e complexa sujeitos, saberes e práticas, em perspectiva de simetria. Um rizoma é uma forma de organização, conexão e multiplicação de sujeitos e ações que se configuram em rede. Para os autores citados, um rizoma é um sistema que se caracteriza pela conectividade dos pontos em sua

heterogeneidade, o que desencadeia uma cadeia semiótica de agenciamentos múltiplos: “Um agenciamento é exatamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida em que aumenta o número de conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 1994, p. 38).

Outra interessante característica apontada por Deleuze e Guattari, e que se coaduna com o Programa Cultura Viva, é que os rizomas constituem o oposto de sistemas centrados e/ou policentrados, são abertos e não hierárquicos, e se consolidam pela circulação de estados e não de essências. O Programa Cultura Viva se materializa em uma rede de Pontos de Cultura, como um rizoma político e simbólico de visibilidade e repercussão em todo o país. Sua habilidade em envolver e se relacionar com diferentes formas de expressão e linguagens culturais, sua capacidade de abraçar e articular-se a segmentos sociais e públicos tão variados, muitos até então invisíveis às políticas públicas de cultura no Brasil, permite afirmar que constitui uma rede de atores da diversidade cultural, no sentido que Latour (2000) confere ao termo.

Na teoria ator-rede, a noção de rede refere-se a fluxos, circulações, alianças, movimentos, em vez de remeter a uma entidade fixa. Uma rede de atores não é redutível a um único ator nem a uma rede; ela é composta de séries heterogêneas de elementos animados e inanimados, conectados e agenciados (MORAES, 2004).

Ao levarmos em consideração elementos da diversidade cultural, não podemos deixar de citar a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, da Unesco, importante documento político e jurídico internacional em favor do pluralismo e do diálogo intercultural. A convenção defende, em seu princípio diretor que: “(...) a diversidade cultural somente poderá ser protegida e promovida se estiverem garantidos os direitos humanos e as liberdades fundamentais, tais como a liberdade de expressão, informação e comunicação, bem como a possibilidade dos indivíduos de escolherem expressões culturais”. Nesse sentido que a noção de cidadania e direito cultural se aproximam da questão da diversidade cultural e da abordagem do Cultura Viva, uma vez que existe no programa uma total coerência com tais princípios.

3 SEGUNDA APROXIMAÇÃO: OS PONTOS DE CULTURA E A PRÁTICA DA DIVERSIDADE CULTURAL

Com base nos dados levantados pela pesquisa realizada pelo Ipea, apresenta-se a seguir algumas reflexões em torno da diversidade cultural tal como ela se apresenta nos Pontos de Cultura.

A dinâmica dos pontos aponta para uma diversidade de configurações operacionais coerentes com os propósitos do programa comentados anteriormente. São implantados com base na realidade local e com a infraestrutura já existente,

que é reforçada pelo kit multimídia e pelos recursos financeiros. Não existe um modelo único, com instalações físicas padronizadas, temas, programação e atividades culturais definidas. Cada Ponto de Cultura, a despeito de participar de um programa nacional com diretrizes e conceitos, mantém sua particularidade, especialmente no que se refere à pluralidade de manifestações existentes em cada comunidade e às especificidades de seu público.

Nesse sentido, percebe-se uma rica variedade de estrutura, plano de trabalho, organização e gestão das atividades. Sua localização pode estar em uma pequena casa, galpão, barracão, sala, centro cultural, ou mesmo em universidades, museu, tenda, barco, assentamento. A flexibilidade e a diversidade de envergadura institucional é uma marca positiva do programa. Tal característica tem reflexo também no estabelecimento e articulação de parcerias, um processo dinâmico que agrega novos agentes e pontos de apoio como associações comunitárias, igrejas, centros culturais, escolas, universidades, organizações não governamentais (ONGs), entre outros, que mobilizam, potencializam e propagam as atividades culturais do ponto.

Interessante destacar a infraestrutura dos Pontos de Cultura levantada pela pesquisa. Os dados evidenciam que grande parte possui equipamentos de som (83%), leitor de DVD/VHS (78%), câmera filmadora (77%), mesa de som (71%) e instrumentos musicais (61%).

Outra marca do programa, até a etapa avaliada pela pesquisa do Ipea, é que a grande maioria dos Pontos de Cultura está localizada em zonas urbanas (90,6%). Entretanto, quando se analisa o escopo de atuação, descobre-se que a maioria atua para além de sua localização geográfica. Apenas 17% dos Pontos de Cultura pesquisados agem exclusivamente na comunidade em que estão inseridos, os demais expandem a atuação pelo município (40%), pelo estado (23%), e até mesmo em outros estados e países (10%). O curioso é que sete em cada dez pessoas que atua nos pontos com regularidade são recrutadas na própria comunidade.

Mais um dado interessante para a identificação da presença da diversidade na prática dos Pontos de Cultura é a diversificação da rede de atores que os gerencia. Quanto à escolaridade, à capacitação específica e à idade de seus gestores, cerca de um quarto dos gestores (24%) que respondeu ao questionário possuía até o ensino médio, outros 20% o ensino superior incompleto e o restante (cerca de 56%) já era graduado ou pós-graduado. Tais dados mostram uma significativa taxa de escolarização do gestor, mas também indica não ser este o critério de seu emponderamento, mas sim, a capacitação para o trabalho com a cultura – 76% afirmam já ter realizado alguma capacitação na área cultural – e o pertencimento ao local, já que 89% moravam no mesmo município onde o Ponto de Cultura se localiza.

Destaca-se também que apenas 10% dos Pontos de Cultura pesquisados adotam um modelo de planejamento centrado exclusivamente no gestor, os demais combinam a participação da equipe, da comunidade e de outros atores. Se considerarmos que 67% das pessoas que atua de forma mais constante nos pontos possui menos de 30 anos, outros 20% se encontram na faixa superior a 60 anos e que há um equilíbrio entre homens e mulheres, pode-se afirmar um perfil marcado pela diversificação do atores. Outro dado importante é o perfil etário do gestor: aqui também se encontra um equilíbrio interessante, 23% possuem até 30 anos de idade, outros 23% até 40 anos e os demais, 54%, estão acima deste patamar.

Se entendemos por diversidade cultural a capacidade de fazer interagir as diferenças, pode-se levantar a hipótese de uma experiência singular no modo de gerir as experiências concretas do Cultura Viva.

Ainda no que diz respeito ao modelo de gestão, as atividades de acompanhamento e avaliação estão presentes na grande maioria dos Pontos de Cultura, e são realizadas de forma expressiva com a participação da equipe e do público atendido, o que pode assegurar o pluralismo de perspectivas.

O princípio de reconhecimento daquilo que já existia como iniciativa da sociedade civil e que o programa reconhece e potencializa, é comprovado pelos dados empíricos: 83% dos Pontos de Cultura conveniados até o fim de 2007 já existiam antes da assinatura do convênio com o MinC. As duas maiores frequências de respostas quanto aos motivos de adesão foram, respectivamente, a busca de recursos financeiros e a ampliação das atividades já desenvolvidas, o que também reforça a perspectiva de potencialização que o programa representa. Um ponto que merece destaque no plano motivacional refere-se ao fato de existir um equilíbrio entre as razões de *diversificação e transformação da cultura local* e de *necessidade de preservar e valorizar memórias*. Tais razões reforçam a possibilidade de reconhecimento entre o identitário e o novo, equilíbrio este caro para a perspectiva de proteção e promoção à diversidade cultural.

Quanto às áreas de atuação dos Pontos de Cultura, mais uma vez encontra-se um equilíbrio que faz do programa um mosaico de formas de expressão. A seguir, a incidência das respostas dadas.

TABELA 1
Áreas de atuação dos Pontos de Cultura
(Em %)

Arquitetura	1
Artes gráficas	5
Artes plásticas	7
Artesanato	7
Audiovisual	9
Cineclube	6
Cinema	3
Circo	2
Dança	7
Fotografia	6
Grafite	3
Literatura	8
Música	12
Teatro	8
Manifestações populares	10
Outros	7

Fonte: Pesquisa Avaliação do Programa Cultura Viva, FUNDAJ/Ipea.

Tal diversificação de áreas de atuação se soma às diferentes estratégias de geração de renda entre os 68% dos Pontos de Cultura, que afirmaram sua capacidade empreendedora. Artesanato, produções audiovisuais, peças de teatro, apresentações musicais e de dança são os mecanismos mais recorrentes na geração de renda revertida para a manutenção e continuidade das ações dos pontos.

O perfil do público atendido diretamente pelo ponto nos remete majoritariamente para duas categorias, os *adolescentes e jovens adultos* e os *estudantes da rede pública*, o que explica parcialmente a realização de editais setoriais, de forma a expandir os grupos socioculturais e étnicos trabalhados. Na quase totalidade, a “população carente e em situação de vulnerabilidade social” faz parte do público mais atendido pelos Pontos de Cultura.

A atuação em rede e de forma colaborativa é outro traço caracterizador do programa Cultura Viva. Cerca de 85% dos pesquisados afirmam estabelecer articulações com outros Pontos de Cultura, especialmente, para a realização de atividades em conjunto, compartilhamento de experiências e intercâmbio de integrantes da equipe, visando o que chamam de potencialização das atividades. Além disso, a articulação com outras instituições, a participação em fóruns de discussão e deliberação em níveis regionais e/ou estaduais é marca da quase

totalidade dos pontos, o que revela uma grande coerência entre os princípios do Cultura Viva e sua prática. O modelo de rizoma, comentado anteriormente, parece ser a opção preferencial para se promover a diversidade cultural.

Indagados sobre os principais impactos e resultados obtidos pelos Pontos de Cultura desde sua criação até 2008, a recorrência nas respostas refere-se a maior interação com a comunidade, inclusão social, ampliação e maior visibilidade do que realizam.

Já a adequação do programa à realidade do mundo da cultura é vista e afirmada de duas formas predominantes. Para aqueles que acreditam que o Cultura Viva, por meio das ações dos Pontos de Cultura, mostra-se inadequado, os argumentos apontam ser a burocracia do Estado o principal motivo para tal. Os trâmites administrativos e os aspectos jurídicos criam, na visão dos gestores, uma linearidade de procedimentos que nega a diversidade das realidades, as capacidades criadoras, a autonomia da sociedade civil e o princípio do pluralismo institucional que deve ser a marca do programa. Há aqui a afirmação de uma inadequação entre os princípios institucionais e jurídicos da administração pública e a forma de agir das comunidades, tomadas como modelos positivos e criativos. A descontinuidade dos procedimentos de repasse financeiro e a dificuldade de acompanhamento por parte do MinC são vistas como entraves para a consolidação do programa que, só será efetivo quando se transformar em uma política pública, superando o patamar da provisoriedade e sazonalidade.

Por outro lado, a grande maioria, a despeito destas dificuldades, afirma existir no programa uma profunda coerência, especialmente no que se refere à valorização e ao fomento das culturas populares, de forma descentralizada, que prioriza as iniciativas de pequeno porte de base locais, e possibilita o fortalecimento da articulação entre comunidades, agentes culturais e iniciativas similares.

A descentralização na distribuição dos recursos, conjugada ao equilíbrio entre a valorização da cultura local, o acesso à cultura digital, a troca de conhecimento, e a ampliação e diversificação da cultura das comunidades configuram outro conjunto de percepções expressas pelos gestores. Essas percepções levantadas pela pesquisa evidenciam o quanto a questão da proteção e da promoção da diversidade cultural está localizada na prática dos Pontos de Cultura. Reconhecer e apoiar a diversidade de expressões simbólicas da cultura brasileira e oportunizar uma experiência de articulação em rede, reforça a perspectiva de equilíbrio entre a reafirmação identitária e a experiência das misturas e da hibridização, base para uma prática coerente com a promoção da diversidade.

Como exemplo e esboço de uma verdadeira política pública de promoção da diversidade de atores, expressões e modelos de pensar e fazer cultura, o Programa Cultura Viva assume um duplo vetor inclusivo. De reconhecimento daqueles que se mantinham invisíveis como criadores de processos e produtos culturais, e de partilha efetiva da gestão.

Os desafios parecem ser vários, mas os mais definitivos e complexos apontados na pesquisa, no que diz respeito à questão da diversidade cultural, são os de reinventar o modelo de administração pública, superando a naturalização da burocracia, a descentralização de convênios e parcerias, de forma a consolidar uma rede de acompanhamento e avaliação pactuada e realizada entre os entes da Federação e a sociedade civil e, por fim, alçar patamares de sustentabilidade, com especial ênfase no financiamento público e na geração de renda.

4 TERCEIRA APROXIMAÇÃO: O VISTO, O DITO E O VIVIDO NOS PONTOS DE CULTURA

“O que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível...”

(CERTEAU; GIARD; MAYOL, 1996, p. 31)

O Cultura Viva que emerge das percepções de seus gestores e daqueles que entram em contato direto com os Pontos de Cultura, por meio da pesquisa, nos remete a uma realidade pulsante e inquieta. Revela a potencialidade daquilo que já é existente na dinâmica cultural da sociedade brasileira e que se empondera quando reconhecido e apoiado. Contudo, é também desafiado em sua vitalidade, quando necessita ser enquadrado pela lógica da administração pública. Essa tensão entre o que se é – na espontaneidade e nos improvisos do cotidiano – e aquilo que a institucionalização do processo imprime, constitui um dos grandes desafios de transformação. Por um lado, a moldura que a totalização do programa institui, de outro, o cotidiano do trabalho de cada Ponto de Cultura.

Para Certeau, Giard e Mayol (1996, p. 31), cotidiano “(...) é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente. (...) O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior”. É a unidade básica em que a realidade é vivida simultaneamente como uma espécie de fardo e desafio, mas também como lugar e tempo em que tudo acontece e transforma a partir dos sujeitos. Conhecer o cotidiano transforma-se em uma espécie de proposta metodológica que, na visão de Maffesoli (2008, p. 9), permite encontrar algo que está simultaneamente escondido e evidente, e que convida a reconhecer que a profundidade também se encontra na superfície. O desenrolar dos acontecimentos e sua dramatização pelos sujeitos que dele participam revelam o espaço em que as interações e as mediações se dão, constituindo uma teia de sentidos na tensão entre o ideal e o real. No cotidiano encontramos o que Edgard Morin chama de o “rosto da ação”, é, portanto, nele que se pode apreender a efetiva transformação que o Programa Cultura Viva realiza.

Em primeira observação do cotidiano dos Pontos de Cultura emerge a percepção de um espaço constituído por ações motivadas pelos vários componentes

do programa e que compõem o cotidiano do equipamento cultural, mas especialmente por uma espécie de compartilhamento e troca de emoções e subjetividades. Tais componentes simbólicos e subjetivos presentes no discurso de seus gestores são também reconhecidos na forma como a instituição e cada sujeito se misturam.

Não foram raras as vezes em que os gestores ao relatarem as histórias do ponto se emocionavam e choravam. Para além da teatralização do cotidiano, que tende a transformar o ordinário em heróico, os gestores revelavam a intersubjetividade que marca o programa. O Cultura Viva não é um meio apenas, constitui-se como um contexto de reconhecimento e experimentação que realiza uma experiência nova que torna real e presente o Estado, como entidade próxima e sensível, que reconhece e acolhe os cidadãos em suas realidades. Donde se encontra tanto reações de absoluta adesão e apoio incondicional quanto de ressentimentos e mágoas entre os gestores dos Pontos de Cultura. Afinal, tais equipamentos são, em grande parte, a extensão da vida privada de seus membros, concretização de alternativas de vida e até mesmo, espaço compartilhado com a família. Por ali passam sonhos que unem trajetórias individuais e públicas, que configuram uma narrativa de sonhos e lutas.

Essa parece ser a história do Ponto de Cultura Humbiumbi, em Belo Horizonte, que está localizado em uma das áreas de maior expansão e especulação imobiliária da cidade e que reúne mãe, filhos e uma centena de jovens da região, cada vez mais expulsos para a periferia da cidade. Focado no ensino da percussão, no *design* de roupas e na dança de origem afro-brasileira, o ponto parece um totem de resistência e criatividade, que revela a saga de uma educadora que luta bravamente para realizar ações afirmativas.

História parecida é encontrada em Diamantina, porta de entrada do Vale do Jequitinhonha. Em uma noite de sábado de um dia chuvoso, encontravam-se abrigados pela estrutura do mercado localizado no centro da cidade histórica símbolo dos tempos coloniais e da cultura dos tropeiros, dezenas de pessoas reunidas para a festa em homenagem a mãe Lia. Mãe de santo do único terreiro de candomblé da região e integrante ativa do Ponto de Cultura Nas trilhas da cidadania, ela acabara de ganhar o Prêmio Cultura Viva. O mercado estava aberto e as pessoas que passavam pela rua podiam livremente entrar e participar da comemoração. A festa resistia à chuva fina que caía e tornava as ladeiras da cidade escorregadias. No momento em que mãe Lia subiu ao palco, foi ovacionada pelo público, que aplaudia, cantava e dançava. Era a primeira vez que na cidade de tantos negros, mas tão dominada por um catolicismo excludente, ouvia-se em praça pública as vozes afrodescendentes. As falas das pessoas que subiam ao palco para prestar homenagem à mãe de santo eram fervorosas e a emoção corria solta, como um rito que unia canções do candomblé e cantigas

regionais. Uma celebração histórica e inédita na cidade simbolicamente nova, em terras onde apenas a Festa de Nossa Senhora do Rosário acontecia.

O convívio com os Pontos de Cultura revela também a maneira como dificuldades e possibilidades do contexto em que atuam são manejadas, de forma a possibilitar a sobrevivência aos desafios e se evitar a descontinuidade e interrupção das atividades. Resistência e criatividade são colocadas à prova e revelam tecnologias sociais nativas, fruto da experiência vivida na fronteira entre o possível e o desejável.

Este é o caso de um grupo de artesãs do interior árido do norte de Minas Gerais, que, por meio do Ponto de Cultura, passaram a tentar resgatar o plantio do algodão nas comunidades rurais da região, a fim de baratear o insumo utilizado na tecelagem e incentivar o artesanato, favorecendo a própria comunidade e o enfrentamento das características ambientais. A luta contra a precariedade da infraestrutura para a realização do trabalho, o enfrentamento das agruras climáticas e a manutenção de um fazer identitário são emblemas do Ponto de Cultura Fiação e Tecelagem em Algodão, o Fiarte, em Francisco Badaró, cidade a mais de 600 quilômetros de Belo Horizonte, com uma população de aproximadamente 10 mil habitantes e com a incrível marca de 75% localizados em zona rural. Ali a fiação e a tecelagem de colchas, panos, tapetes e roupas em algodão, revela uma prática centenária, que une identidade e sobrevivência. A produção que antes abastecia somente os moradores é agora vendida em feiras e exposições em todo Brasil, e é o que estrutura e gera renda para um grupo que reúne dezenas de mulheres fiandeiras e tecelãs de comunidades rurais de nomes curiosos, como Tocoíós, Empoeira e Ribeirão de Areia. Antes, a população só encontrava renda no trabalho temporário da colheita de café e cana em outras regiões.

O trabalho é realizado em galpões na zona rural, onde falta água encanada e luz, mas a solidariedade nunca deixa de estar presente, especialmente no enfrentamento dos efeitos perversos da sazonalidade climática. Quando chega o inverno, definido como o tempo de muita chuva, segundo relato das artesãs, o desafio é encarar a frágil estrutura do telhado que não é suficiente para resistir às goteiras. O risco de manchar o algodão e as peças já produzidas é alto. Já no verão, a seca produz um racionamento que interfere na vida e na produção. Entre a falta na época da seca e o excesso no período de chuva, as artesãs do Ponto de Cultura Fiarte vão tecendo mantas, colchas, tapetes, mas especialmente a experiência de enfrentarem juntas e com criatividade o que as condições materiais não são capazes de realizar frente aos ímpetos da natureza.

O cruzamento de trajetórias individuais e percursos coletivos, em comunidades de forte identidade e coesão, e a maneira como o resultado de tais encontros criam impactos na economia de base local é também encontrada na fronteira de Minas Gerais com o Rio de Janeiro. São José das Três Ilhas é uma ex-freguesia,

criada em 1833, e elevada à condição de distrito em 1850, e hoje abriga um pequeno distrito do município de Belmiro Braga com seus belíssimos casarões antigos e uma monumental igreja de pedra, cuja construção teve início no século XIX pelos escravos uma década antes da abolição da escravatura, herança dos barões do café.

Cenário de muitos filmes, a bucólica paisagem já seduziu diferentes cineastas, sendo o coordenador do Ponto de Cultura São José das Culturas um deles. Depois de ter rodado seu primeiro filme, ele nunca mais deixou de voltar para a vila e movimentar sua pacata vida cultural. O gestor e sua família dividem a semana entre a agitação do Rio de Janeiro e São José. O lema das atividades do ponto é “*talentos da terra*” e que resulta, anualmente, desde a sua criação, no Festival São José das Culturas. Aqui o reconhecimento das tradições e o diálogo com o novo e desconhecido são as marcas que revelam a experiência cultural de todos os visitantes ao distrito, uma viagem entre distintas temporalidades.

À exceção da família do gestor, que é do Rio de Janeiro e composta por artistas – a esposa é escritora e os filhos vão pelo mesmo caminho artístico –, toda a equipe do ponto é da região e dividem, entre suas tarefas diárias do campo, as atividades de produção cultural proporcionadas pelo Ponto de Cultura. As atividades cotidianas e o evento movimentam o imaginário, mas também a economia da cidade. Cerca de 200 pessoas são empregadas temporariamente durante o Festival, além de uma “folha de pagamento” de aproximadamente 25 pessoas. A divisão de tarefas envolve muitos moradores da vila, e o final de semana, quando da visita do pesquisador, era de pagamento. A esposa do gestor do ponto andava pela vila com um envelope pardo, dentro deste tinha dinheiro trocado para efetuar os pagamentos da equipe. Na cidade que não possui restaurante nas únicas duas ruas que compõem o pequeno distrito, uma senhora que fornece almoço para todos os que visitam Três Ilhas e a equipe do ponto se alegrava mais ainda, era dia de acerto das contas anotadas em uma caderneta em espiral.

Segundo os pesquisadores de campo e gestores, a realidade dos Pontos de Cultura é múltipla, refere-se à questão da educação, da valorização, da autoestima, do resgate da cultura popular, das raízes, das tradições de diferentes localidades, mas também à questão da economia. E transformar o cotidiano e o identitário em alternativa de riquezas, exige para além de discernimento do valor antropológico, algumas rupturas, para as quais a competência gerencial é crucial. Daí o desafio de se imbricar o resgate social à produção de riquezas, entendida como uma operação circular e contínua, e não um requisito linear. Esse resgate que o reconhecimento realiza, vem como um emponderamento político. “A inclusão pela via do simbólico, da identidade, do reconhecimento, da visibilidade, tudo isso acontece nos Pontos de Cultura e pode, futuramente, gerar um movimento

econômico”.² “É por isso que o programa é importante – ele vai identificar esses talentos, essas vocações e vai transformar, integrar isso no sistema capitalista, no sistema em que estamos vivendo”.³

Daí emerge também o reconhecimento de que “se não houver essa articulação do programa chamado de ‘Cultura Viva’ com outras macros e micros políticas da área da comunicação, da educação e outras”,⁴ seu potencial transformador se vê retido e limitado, e os resultados e os impactos de difícil identificação e mensuração.

Os Pontos de Cultura também enfrentam resistências, fruto de histórias sedimentadas nas instituições reais e imaginárias de suas comunidades. Para além de revelarem presenças e positivities, a ação dos Pontos de Cultura também fazem emergir enfrentamentos a preconceitos e discriminações. Mais que terreno de afirmação de uma comunidade ideal e imaginária, os pontos evidenciam o real vivido, tanto em termos de convergências e solidariedade quanto de dissensos e conflitos. Este é o caso do município de Dom Cavati, cidade de pouco mais de 10 mil habitantes, cortada pelo Rio Caratinga na região leste do estado de Minas Gerais e que se desenvolveu, em função da abertura da BR 116, a famosa Rio – Bahia.

A casa que abriga o Ponto de Cultura Dom Cavati é pequena e não comporta todas as atividades. As aulas de música, dança e teatro são realizadas nas salas de aula cedidas pela escola pública ou na praça em frente ao ponto. No momento da entrevista com o gestor, um grupo de música ensaiava sob o comando do regente, embaixo da sombra de uma grande árvore, na tentativa de se proteger do sol quente e do calor escaldante que faz nessa época do ano, na região Vale do Rio Doce. Nessa mesma praça, o ponto promove mensalmente uma feira para expor o artesanato produzido pelos alunos das oficinas de papel machê, pinturas especiais, pátina e restauração de móveis.

O mais difícil não é a falta de espaço, mas ter que enfrentar, como afirma seu gestor, décadas de preconceito em relação à cultura popular e à integração que esta realiza entre o sagrado e o lúdico. A resistência da população da cidade, predominantemente católica e evangélica, ao que, do campo religioso se mostra diferente, é grande. Quando o ponto de Cultura organizou um cortejo de Congado e convidou um grupo de candomblé para se apresentar em um evento na praça, a resistência foi muito perversa. O gestor afirmou que as festas populares tradicionais deixaram de acontecer a mais ou menos 30 anos na região, pois, segundo ele “aqui eles confundem cultura com religião”, e reprimem tudo aquilo que se mostra diferente.

2. Pesquisador no estado de Minas Gerais.

3. Pesquisador no estado de Pernambuco.

4. Pesquisador no estado de Minas Gerais.

Este também é o desafio que alicerça a lida diária do Ponto G de Cultura, em Juiz de Fora, Zona da Mata mineira. Aqui uma rica e inusitada situação, além de referência para informação e debate dos direitos da comunidade LGTB da região, a instituição também é um território livre para jovens discriminados por suas opções sexuais se encontrarem. Além de atendimento jurídico e orientação psicológica extensiva à família, o ponto é um lugar de valorização da cultura das comunidades *gays*, lugar de encontro e reafirmação de valores e singularidades que se chocam com os valores e programas do Programa Cultura Viva. Os frequentadores do Ponto G se reconhecem mais na cultura popular internacional, difundida pelo mercado do entretenimento globalizado e de alto consumo da comunidade gay, do que nos valores e nas práticas da cultura popular e regional. Há um conflito que exige de seus gestores um processo contínuo de mediação. Como “agentes de combate ao preconceito”, maneira como se auto intitulam, o Ponto G de Cultura, enfrenta dentro e fora de seu território, as diversas faces da intolerância com as diferenças. Mas é este enfrentamento diário que estrutura e dá significado político à instituição.

Como se pode perceber, a matéria prima do Cultura Viva é a tensão, que produz o que há de mais criativo e também o de mais desafiador na experiência dos Pontos de Cultura. Tensão que significa enfrentamentos e resistências, mas também alargamento e prolongamento. Não é isso que se espera de uma política pública?

E alguém lá de Pernambuco falou:

(...) o Município de Olinda só apareceu na televisão três vezes – por conta de uma enchente, de ‘sei lá o quê’, e no Jornal Nacional mostrando o Ponto de Cultura, eu não participava das discussões, mas agora participo do Fórum Municipal de Cultura e do Fórum Estadual.⁵

O diálogo com gestores e pesquisadores revela de pronto a dupla face da realidade vivida. Potencialidades e fragilidades convivem e se alimentam paradoxalmente. De um parece vir à ameaça ao outro, mas também o combustível para a superação.

Se o programa tem a virtude de ir a diversos pontos, em vários lugares, no interior de todos os Estados, para poder colher como está se confrontando, nesses locais, o clima cultural. Mas a isso vem vinculado à questão econômica.

Eu destacaria a astúcia do programa e acho que a política pública deve, realmente, impressionar, absorver essa população toda, todas as metodologias do sistema econômico com a modernidade que está chegando lá de outra forma.⁶

5. Pesquisador no estado do Rio de Janeiro.

6. Pesquisador no estado de Pernambuco.

Outro dado que o trabalho de campo e as entrevistas revelam, é o reconhecimento de que, nos contextos em que os Pontos de Cultura se inserem, seus sujeitos “já são empreendedores por natureza, fazem empreendimento o tempo todo” e utilizam o Cultura Viva como plataforma de expansões. Daí a dúvida sobre os limites organizacionais e institucionais. Ao tentarem expandir se veem diante do dilema “não sei ao certo se [o Cultura Viva] viabiliza mesmo ou se causa mais problemas”.⁷

O relato dos cadernos de campo confirmam a impressão de que encontrar com o gestor cultural do ponto é encontrar com uma pessoa aderida quase que completamente à filosofia do programa, mas também ressentida no que se refere às questões administrativas. O processo da entrevista revela um imbricamento: um reconhecimento da proposta ousada e inovadora, uma espécie de admiração e adesão completa, sobreposta por um descontentamento ou decepção.

Este é o caso do Centro de Referência da Cultura Negra, em Belo Horizonte, uma organização não governamental que foi convidada pela Fundação Municipal de Cultura do município para se candidatar como ponto de rede. A parceria com o poder público, em vez de agilizar os processos da ONG que existe desde 1999, a fez mergulhar em inúmeros fatos desgastantes, o que, somado à falta de autonomia para gerir a própria verba, leva a gestora a afirmar – “quero sair desse Ponto de Cultura para ficar livre, porque estou amarrada”.

Existe aqui uma percepção da paradoxalidade⁸ enfrentada pelo programa, uma vez que se alimenta de uma fonte de energia já existente, transforma capacidades preexistentes, empondera sujeitos individual e coletivamente, e luta, para garantir as transformações necessárias:

Na mesma medida em que ele tem uma visão para incluir, no seu processo, ele exclui (e exclui muito), pois muitos não conseguem viabilizar desta forma – para incluir. Quando se chega à prática, o fato de termos essa obrigatoriedade do proponente, essa entidade jurídica, exclui, e o recurso acaba chegando às mesmas pessoas que são favorecidas por aqueles mesmos instrumentos – as leis de incentivos e aqueles outros editais e tudo mais. Eu tive esta impressão em alguns momentos: eles fazem um projeto diferenciado porque o edital exige, mas acaba sendo apenas mais um edital.⁹

Em outra linha de percepção, a experiência de campo e de gestão do cotidiano dos pontos, revela que as diferenças de escopo e complexidade destes indicam a existência de uma tipologia que deve merecer, para além do

7. Pesquisador no estado de Santa Catarina.

8. Edgard Morin em seu livro *Cultura de Massa no século XX*, trata a atualidade como um tempo da paradoxalidade.

9. Pesquisador no estado de Minas Gerais.

reconhecimento, um tratamento institucional e gerencial diferenciado. Para os gestores, desde os valores repassados até o modelo de gerenciamento, todas as estratégias deveriam ser adequadas a essa diversidade.

Isso exprime a necessidade de um foco mais bem definido em públicos – parceiros, construindo a partir daí, estratégias gerenciais e de processo melhor direcionadas e coerentes com os diferentes contextos. “Está havendo heterogeneidade e não se preparou para fazer o processo daquilo que deveria ser”, afirma um pesquisador que acredita ser totalmente possível a reversão do quadro da paradoxalidade entre a diversidade de culturas gerenciais dos pontos e a normatização do programa, de forma a se evitar que este seja confundido como uma “rede de arrastão”¹⁰ jogada por meio de editais.

Parece haver uma desconfiança de que a questão da diversidade, da heterogeneidade ligada ao Cultura Viva é extremamente positiva. Porém, isso cria alguns problemas, tanto do ponto de vista dos resultados do programa, como da sua gestão. Sem comprometer a sua unidade, tratar os diferentes como diferentes significaria que alguns Pontos de Cultura deveriam ser destacados no Cultura Viva e integrados a outros programas do MinC, mais adequados à sua articulação em rede, especialmente aqueles localizados em instituições públicas de cultura e educação. Por outro lado, as ONGs, com capacidade de captação de recursos via leis de incentivo, e o próprio mercado também deveriam ser tratados por outros programas. Assim, o Cultura Viva deveria ser focado nos organismos da sociedade civil, com níveis de complexidade e organização próprios, e que atuam em paralelo ao mercado cultural, sem condições de obterem patrocinadores privados e sustentabilidade econômica.

O Ponto de Cultura Arte para Todos, da Associação SocioCultural os Bem-te-vis, da comunidade de Itatiaia, um pequeno distrito de Ouro Branco, cidade próxima a Ouro Preto, revela bem a situação a que se refere. Apesar da pouca idade de seu gestor, 23 anos, ele demonstra muita experiência e, sobretudo, força de vontade para trabalhar com a área cultural. Enfrenta várias dificuldades, por exemplo, a falta de infraestrutura no distrito para instalação de uma rede de telefonia que atenda os 300 moradores e inclusive ao ponto. O principal meio de contato é um telefone público instalado no início da única rua que reúne no entorno as poucas casas dos moradores, que formam a comunidade. Por sorte, o telefone fica localizado em frente à casa dele, que corre para atender a ligação quando ouve tocar. O acesso à internet é também outro grande problema. Mas nada disso abala o bom humor do gestor, que explicou com entusiasmo todas as atividades realizadas pelo ponto, mas insere um problema de falta de equidade no tratamento dos conveniados.

10. Pesquisador no Distrito Federal.

Um dos pontos de tensão verificado nos discursos e no dia a dia dos Pontos de Cultura é caracterizado pela dinamicidade do cotidiano e da própria cultura e a sua relação com os planos de trabalho. Alguns gestores chegaram a apontar como um empecilho, a dificuldade de implementação do plano de trabalho. O grande intervalo de tempo entre o planejamento e a execução das atividades torna alguns dos equipamentos previstos inicialmente obsoletos e, portanto, desnecessários. Acredita-se que as diferentes estruturas e complexidades dos pontos deveriam ter modelos de gerenciamento igualmente diferenciados, de modo a respeitar sua singularidade gerencial. Este é o caso de tantos Pontos de Cultura, mas especialmente os de Buritizeiro, no norte, e o Museu Vivo Giramundo, na capital. A dinâmica cultural é mais ágil que os processos administrativos e isso gera problemas, por vezes, sem solução.

Outra dimensão desta paradoxalidade que a diversidade nos apresenta, refere-se também à forma de medir e avaliar os impactos do programa nos diferentes contextos em que ele se instala:

Eu já acho que o impacto é diferente se for de uma cidade grande ou de uma cidade pequena. Você vai a uma cidade pequena em que não haja nenhum equipamento cultural, mas às vezes o que eles têm é o equipamento cultural – fazem guarda-chuva, um cineclube... Em alguns casos, em alguns lugares realmente (nos pontos menores) não havia nada e você vê um impacto maior – sobre isso concordo plenamente. Como ele está falando, em outros pontos que já são maiores, que possuem outras coisas envolvidas, não dá para você sentir tanto, porque já estava lá – o diálogo foi montado para isso, entendeu? Então, se chega alguma coisa dá para você perceber muito mais depressa esse impacto.¹¹

A questão que parece se discernir é que: se é estratégico para o programa continuar atendendo a públicos tão diferentes do ponto de vista institucional, político, geográfico, territorial e econômico, isso deveria se dar por meio de editais diferentes, com perspectivas diferentes. Tratar as diferenças com diversidade é o que a grande maioria dos Pontos de Cultura espera.

Outra dimensão, ainda mais delicada, refere-se à reflexão se existem ou não segmentos da sociedade civil, que hoje estão usufruindo do Cultura Viva, e que não deveriam, por exemplo, instituições públicas como universidades e secretarias de cultura. Nestes casos, as verbas se diluem nos orçamentos das instituições, a participação social é menor e o caráter comunitário e subjetivo da experiência se esvai. Vários gestores acreditam que o financiamento de equipamentos culturais públicos deveria se dar por verbas orçamentárias próprias. Assim, se evitaria a utilização de programas de emponderamento da sociedade civil como mecanismo indireto de financiamento.

11. Pesquisador no estado do Rio de Janeiro.

Entretanto, a pesquisa deixa claro que, apesar de algumas situações desviantes, há avanços não previstos que devem ser preservados no momento de avaliação:

Teve um lugar em que fomos, onde a Secretaria de Cultura foi criada por causa do ponto. Eu penso que o Ponto de Cultura, para muitos grupos, foi um divisor de águas e neste aspecto ele conseguiu mudar as comunidades, porque ganhou uma visibilidade e conseguiu outros editais, potencializando-se com outros recursos. (...) muitas pessoas falam: “depois do Ponto de Cultura a minha vida mudou”.¹²

Então é um negócio bem emocionante – esse é um exemplo. Outro exemplo se deu no Pará, onde um senhor analfabeto é o professor que orienta as crianças na redação das agendas da comunidade. As crianças lêem as agendas, interpretam e dão toda a orientação à comunidade. Uma pessoa analfabeta ensinou literatura – é uma coisa extraordinária! Acho que foram dois eventos bem interessantes.¹³

Tais consequências políticas e institucionais, longe de se configurarem como resíduos ou efeito colateral do programa, constituem em mudanças de modos de pensar e estar no mundo e realizam também aquilo que Certeau chama da dimensão invisível, mas estruturante de nosso cotidiano, em que os circuitos de trocas estabelecem uma teia de sociabilidade e solidariedade surpreendente e transformadora:

Eu peguei um evento assim também, de recuperação. No caso foi com pessoas idosas que lidavam com fumo. Lá a cultura do fumo era muito intensa e elas trabalhavam durante o dia colhendo as folhas e, à noite, tiravam os talinhos. Elas contavam que era uma tradição do Município cantar músicas durante o trabalho, e que não acabou, mas quando o fumo foi perdendo a sua importância econômica, elas paravam de trabalhar e as músicas que cantavam foram sendo esquecidas – não eram registradas e nem escritas. E essas pessoas na comunidade eram assim: sentiam-se excluídas, porque perderam o seu trabalho e a sua cultura. O responsável de lá disse que havia uma separação entre os jovens e os velhos no Município. Os idosos ficavam com depressão, com problemas de pressão alta, de coração (...) E quando o Ponto de Cultura retomou as suas cantigas de trabalho, elas fizeram apresentações em outros lugares. Todos deixaram de tomar remédios. Fizeram uma apresentação lá, nós dançamos e choramos.¹⁴

O que parece ser a plataforma de transformação que o Ponto de Cultura realiza, é, reconhecidamente, uma ação de base local, mas com efeitos que transcendem as fronteiras, instituindo-se como modelos possíveis de organização e desenvolvimento por meio da cultura. A base parece ser o cotidiano e a realidade local, mas como a estratégia é nacional, identificam-se fragilidades que necessitam ser superadas:

12. Pesquisador no estado do Rio de Janeiro.

13. Pesquisador no estado do Pará.

14. Pesquisador no estado de Pernambuco.

A impressão que eu tenho é que essa coisa do micro é muito palpável – você vai lá e conversa. Tudo bem, podemos até fazer pesquisas, mas ela é palpável, pois há uma transformação naquele locus ali. A imagem que tenho do programa é a seguinte: é um arquipélago e, em cada ilhazinha, em umas mais e em outras menos, tem alguma transformação. O que está faltando é uma ponte entre essas ilhas. E nisso o programa está pecando e aí se requer outra avaliação.¹⁵

Não há dúvida de que, para a maioria dos gestores dos Pontos de Cultura, o programa “(...) valoriza e fomenta a cultura popular, descentralizando a distribuição dos recursos financeiros e gerando a articulação entre comunidades e agentes culturais”. A cultura popular, afirmam muitos, “(...) começou a ser valorizada e ser mostrada para a população. O artista popular brasileiro ganhou espaço para mostrar sua arte”.¹⁶

Como uma experiência de tecnologia sociocultural tipicamente brasileira, consegue chegar a todos os “brasis”, por meio de “agentes comunitários de cultura”. Por meio do fortalecimento das diversas linguagens culturais, auxilia no surgimento de agentes culturais configurando-se como “(...) ação sistêmica com os desafios e a poesia da manutenção da cidadania das identidades brasileiras”, constituindo-se como “uma metodologia inteligente para todos os tempos e lugares”.¹⁷

A pergunta que se insinua quando os gravadores são desligados e que atordoa a todos, gestores e pesquisadores, refere-se ao seu futuro: estamos preparados para o que os Pontos de Cultura demandam e o que eles desencadeiam? E o seu futuro, com as mudanças na condução do MinC?

A experiência proporcionada pela pesquisa de campo permitiu perceber que há quase que um total assentimento dos gestores ao Cultura Viva, mas há igualmente a percepção do despreparo institucional do MinC para gerir e dar conta de todos os processos que o programa desencadeia. A assinatura do convênio parece inaugurar um longo processo de desgastes administrativos e jurídicos, que acaba por consumir progressivamente o capital social que vai sendo construído, mesmo que no conflito com este desgaste. A frase “você só conhece o Cultura Viva depois que assina o convênio”¹⁸ pronunciada por um dos gestores dos pontos evidencia tal atrito.

15. Pesquisador no estado do Rio Grande do Sul.

16. Resposta dos gestores dos Pontos de Cultura à questão aberta do questionário: “Na sua opinião, o Programa Cultura Viva está bem adequado à realidade do mundo da cultura? Por quê?”.

17. Resposta dos gestores dos Pontos de Cultura à questão aberta do questionário: “Na sua opinião, o Programa Cultura Viva está bem adequado à realidade do mundo da cultura? Por quê?”.

18. Gestor do Ponto de Cultura na cidade de Belo Horizonte.

Os desgastes gerenciais e jurídicos parecem criar uma ambiguidade perversa, pois há um reconhecimento positivo da proposta e da filosofia do programa, mas, por outro lado, há um sentimento de provisoriedade – “Ponto de Cultura é um selo” ou “(...) eu não sou Ponto de Cultura, eu estou Ponto de Cultura” –,¹⁹ de ameaça de descontinuidade, ou até mesmo de experiência de descontinuidade, vivida pelos pontos que iniciaram suas atividades e precisaram interrompê-las por atraso dos recursos, decorrente de complicações no processo de prestação de contas.

Essa luta contra as barreiras administrativas faz com que se construa uma visão de que o Cultura Viva por vezes, reduz-se à busca de recursos, minimizando a reflexão e a consolidação de experiências. O que de mais efetivo o programa realiza é trazer à tona o reconhecimento de algo que sempre existiu, mas se mantinha na invisibilidade externa e, também, em muitos casos, interna. Ao ser perguntado sobre quais foram os principais impactos/resultados obtidos pelo Ponto de Cultura desde a sua criação, um dos gestores entrevistados respondeu que apesar de todas as dificuldades, o programa conseguiu alterar a consciência cultural dos jovens da periferia da cidade e modificar a lógica das políticas públicas que sempre atendia os mesmos, conforme explicitado em um dos cadernos de campo dos pesquisadores.

O gestor afirmou que o ponto introduziu conceitos e questões como direito cultural e cidadania cultural para os jovens do município, reduzindo, mesmo que muito pouco, a segregação social ao trazer a cultura da periferia para o centro histórico da cidade. Ou seja, além da visibilidade, percebe-se que os Pontos de Cultura incidem sobre a consciência, especialmente, dos jovens, introduzindo novas visões de mundo e de sua própria realidade.

O Cultura Viva é, para a maioria de seus gestores, um programa positivo por si e pelo que consegue mobilizar em termos de ações, especialmente porque atinge a todas as dimensões dos direitos culturais. Mas precisa se fortalecer, fortalecer os canais de participação com a sociedade civil e o que parece ser o mais estrutural, “precisa se constituir como uma política de estado”.²⁰

O programa contribui para “a inclusão social e o protagonismo político por meio da cultura, porém necessita balizar suas articulações e parcerias segundo os seus princípios e conceitos”.²¹ A coerência entre proposições e práticas, constituiu-se como desafio maior.

19. Gestores dos Pontos de Cultura nas cidades de Belo Horizonte e de Cataguases (Minas Gerais), respectivamente.

20. Gestor do Ponto de Cultura na cidade de Belo Horizonte.

21. Resposta dos gestores dos Pontos de Cultura à questão aberta do questionário: “Na sua opinião, o Programa Cultura Viva está bem adequado à realidade do mundo da cultura? Por quê?”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente capítulo teve como objetivo explorar as possibilidades de leitura e interpretação dos diferentes contextos, discursos e realidades dos Pontos de Cultura, a partir dos dados da pesquisa de avaliação e as anotações feitas durante o percurso do trabalho de campo, que teve início em outubro de 2008, em todos os estados do Brasil.

Tentou-se construir um relato problematizador do que foi presenciado, com informações complementares à análise dos dados estatísticos coletados pelo questionário de pesquisa aplicado. Procurou-se, conforme explicitado no início do texto, explorar a presença de princípios e práticas de proteção e promoção da diversidade cultural no programa, abordando os pontos mais relevantes sobre o funcionamento das atividades, situações, dilemas do cotidiano, infraestrutura etc.

A tarefa não foi simples, pois o processo de construção de uma leitura articula, constantemente, a tensão entre descrição e análise, tradução e interpretação, particular e geral. A variedade de dinâmicas e organização das estruturas própria dos Pontos de Cultura enriquece e ao mesmo tempo dificulta a construção do relato, que se confronta com particularidades e generalizações.

O contato com o universo dos Pontos de Cultura e os dados levantados pela pesquisa evidenciam uma grande diversidade de experiências, instituições, e, sobretudo, agentes sociais envolvidos no programa. Evidencia, contudo, uma unidade e convergência, que ora realça a diversidade, ora a limita e empobrece.

Segundo Domingues (2007, p. 362)

O Ministério avança sobre as modificações nas políticas públicas, pelo fortalecimento dos valores populares, o reconhecimento de que novos atores e suas cadeias produtivas interferem na produção cultural contemporânea. É essencial, portanto, para a afirmação de uma política pública plural, conhecer os projetos políticos dos movimentos sociais, atendê-los em sua dinâmica produtiva, e convidá-los à participação dos processos de elaboração das políticas culturais.

O Programa Cultura Viva, configura-se, sem sombra de dúvidas, como um dos mais instigantes modelos de atuação integrada do Estado e da sociedade civil. Sem cair no equívoco liberal de tornar a segunda substituta do primeiro, os Pontos de Cultura e a rede que entre eles se formou, configura o que Habermas denominou de esfera pública, um campo complexo de atores e projetos políticos em interação.

Entretanto, é visível a necessidade de se consolidar o Programa Cultura Viva como uma política de Estado, e, mais que isso, de se repensar aquilo que, em nome da probidade pública, estabelece limites e barreiras para que a proteção e a promoção da diversidade cultural se deem por meio de modelos abertos e plurais de gestão.

Há ainda um longo caminho a percorrer.

Dar conta da complexidade e da inter-relação de diferentes atores na gestão de política públicas, este tem sido o mote para a introdução da noção de redes na área de Administração Pública no Brasil. Essa perspectiva possibilitaria a integração de múltiplos atores na ordenação de uma ação coletiva direcionada ao bem comum, o que é extremamente pertinente, pois as mudanças introduzidas pela Constituição Federal de 1988, baseadas nos pressupostos da descentralização e da participação social, delinearão novas direções, mais complexas e múltiplas, na gestão de políticas.

A rede como representação de conectividade, de ligação, de simultaneidade e de interdependência torna-se um atrativo para compreender a dinâmica e a complexidade de uma gestão que deve associar atores – estatais e não-estatais – na resolução de problemas comuns dentro do espaço público (ANDRADE, 2006, p. 55).

Este tem sido o caminho trilhado pelo Programa Cultura Viva, mas este é também seu desafio de continuidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, J. A. Redes de atores: uma nova forma de gestão das políticas públicas no Brasil? **Revista Gestão & Regionalidade**, n. 64, p. 52-66, maio/ago. 2006. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_gestao/article/view/56/17>.

BARROS, J. M.; ZIVIANI, P. **Diversidade cultural e desenvolvimento**. Relatório. Ipea, ago. 2009. 19 p. No prelo.

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

_____. **Programa cultura para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, 2006.

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**: morar, cozinhar. Petrópolis: Artes de Fazer, 1996. v. 2.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

DAGNINO, E. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: DAGNINO, E. (Org.). **Anos 90**: política e sociedade no Brasil. Brasília: Brasiliense, 1994, p. 103-115.

_____. ¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, D. (Coord.). **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización**. Caracas: Faces; Universidad Central de Venezuela, 2004, p. 95-110.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs: **capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

DOMINGUES, J. L. P. Programa Cultura Viva: considerações sobre identidade e classe. In: SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, PARTICIPAÇÃO E DEMOCRACIA, 2., Florianópolis, SC. **Anais**. Florianópolis: UFSC/NPMS, abr./2007, p. 352-367. Disponível em: <www.sociologia.ufsc.br/npms/joao_domingues.pdf>.

FUENTES, C. **Em isto acredito**. Bogotá: Editorial Planeta, 2002.

GIL, G. **Que acontece quando se liberta um pássaro?** Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3. ed. Brasília: MinC, 2004.

KLIKSBERG, B. **Falácias e mitos do desenvolvimento social**. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2001.

LATOUR, B. **Ciência em ação**. São Paulo: UNESP, 2000.

MAFFESOLI, M. **A conquista do presente**: por uma sociologia da vida cotidiana. Natal: Argos, 2001.

_____. A terra fértil do cotidiano. **Revista Famecos**, n. 36, p. 5-9, ago. 2008.

MORAES, M. A ciência como rede de atores: ressonâncias filosóficas. **História, Ciências, Saúde–Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 321-333, maio./ago. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702004000200006&script=sci_arttext>.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX*: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

REY, G. **Modos de ser, maneiras de sonhar**: diversidade cultural, desenvolvimento e equidade. Desafio duma agenda de políticas públicas das Américas, especializada na cultura. Disponível em: <<http://media.ifacca.org/files/02090GermanRey-PORT.doc>>.

SANTOS, M. **Território e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

TURINO, C. **Desescondendo o Brasil profundo**. Cultura Viva: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária 3. ed. revisada. Brasília, 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do decreto legislativo nº 485/2006. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>>.

INDICADORES PARA POLÍTICAS CULTURAIS DE PROXIMIDADE: O CASO PRÊMIO CULTURA VIVA

Liliana Sousa e Silva*

1 INTRODUÇÃO

1.1 Escopo do trabalho: novos campos de análise no setor cultural e a criação de indicadores para políticas culturais de proximidade

Cultura tornou-se um conceito-chave nas reflexões sobre mudanças sociais do mundo de hoje, enquanto reconfiguração de sociedades, representações e modos de vida. O papel central da cultura vem sendo destacado desde a implantação da “Década Mundial do Desenvolvimento Cultural” (1988-1997) pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), que resultou na publicação do relatório *Nossa diversidade criadora* (CUÉLLAR, 1997), quando foram expressos os pressupostos básicos para repensar as relações entre cultura e desenvolvimento humano. A cultura passa a ser entendida como condição e contexto social do desenvolvimento, em contraste com a visão de cultura como um simples meio para o desenvolvimento ou como obstáculo para o crescimento econômico. Por sua vez, desenvolvimento passa a ser colocado como realização da existência humana em todas as suas formas e em toda a sua plenitude. Hoje, a cultura tornou-se um componente da qualidade de vida e o cenário fundamental em que o próprio desenvolvimento acontece. Sob esse ponto de vista, o acesso à cultura representa um sinal de desenvolvimento geral de uma sociedade; e a capacidade de participar da cultura, criá-la e legá-la às gerações futuras tornou-se indicador de melhorias sociais e econômicas.

Quando a cultura passa a ser vista como base do desenvolvimento, a noção de políticas culturais¹ também deve ser ampliada. Além de agregar uma multiplicidade de agentes sociais, uma política orientada para o desenvolvimento cultural

* Artigo elaborado a partir da tese de doutorado intitulada *Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva*, defendida por Liliana Sousa e Silva junto ao Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), em 2007. A versão integral da tese pode ser consultada no endereço eletrônico: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-22072009-183232>>. E-mail: lilianass@uol.com.br

1. Política cultural é entendida por Teixeira Coelho (1997, p. 293) como “programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”.

pode ser implementada com a participação ativa das populações. Dessa forma, um desafio atual é a formulação de políticas culturais que atendam à demanda de mais participação individual e local na vida cultural da sociedade.

No contexto democrático, a sociedade e os cidadãos reivindicam uma relação de participação e transparência nas decisões referentes às alternativas políticas e programáticas, além da divulgação de resultados e impactos das ações sociais. No que diz respeito à participação dos cidadãos na vida cultural da sociedade, é importante contar com informações confiáveis, compreensíveis e bem divulgadas, adequadas às exigências do debate democrático sobre estratégias, investimentos e satisfação de seus direitos e necessidades.

A necessidade de elaborar mecanismos eficazes para monitoramento e avaliação de políticas culturais, de desenvolver diagnósticos sobre as dinâmicas culturais, bem como de identificar as áreas estratégicas de desenvolvimento nacional, leva a uma preocupação crescente quanto à criação de informações e estatísticas sobre o setor cultural. Além disso, para promover a criação, a produção, a distribuição e o consumo da cultura, os diversos agentes culturais precisam contar com informações e conhecimentos sistematizados sobre o sistema de produção cultural.²

É possível conhecer e diagnosticar aspectos da cultura de uma sociedade por meio da produção de informações e estatísticas culturais, e também pela elaboração e aplicação de *indicadores culturais*, instrumentos capazes de captar informações sobre as dinâmicas culturais, seja no âmbito local, seja no regional ou nacional. Os indicadores são aproximações da realidade que servem de referência para ajudar na compreensão de processos que ocorrem nas mais variadas esferas, não podendo, entretanto, ser considerados como verdades absolutas.

Um indicador não é uma estatística pura e sim uma estatística processada com o objetivo de fornecer uma informação específica. Mais do que um dado, é uma ferramenta desenhada a partir de dados que lhe dão sentido e facilitam a compreensão da informação. Pode ser caracterizado como uma informação sintética que orienta, por exemplo, sobre a situação em que se encontra uma determinada política. Também pode ser visto como ferramenta para estudo de aspectos do passado e/ou do presente, capaz de fornecer elementos para decisões posteriores. É, portanto, uma forma de conhecimento da realidade capaz de orientar políticas, investimentos de recursos, programas, entre outros. Pode também ser considerado um sinalizador de processos e resultados relativos a uma determinada ação planejada, criado para orientar a observação, o registro e a avaliação de planos, programas e ações.

2. As fases do sistema de produção cultural podem ser: a *produção* do objeto cultural; a *distribuição* do objeto cultural a seus consumidores – circulação; a *troca* do produto cultural por um valor moeda; e o *uso* ou *consumo* do produto cultural, isto é, o momento de exposição direta a ele e sua apropriação por parte do público (TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 345-348).

Para serem elaborados, os indicadores precisam partir de uma conceituação precisa do fenômeno que se deseja quantificar, para depois se estabelecerem as variáveis que darão conta dos aspectos mais importantes a avaliar, demarcando-se a perspectiva de onde se analisa o objeto em estudo. No caso do setor cultural, um desafio específico é que não há entendimento único do que seja cultura, além de não existirem modelos globais que possam dar sustentação a um sistema de indicadores culturais minimamente padronizado.

Pela falta de modelos globais de análise do setor cultural, Bonet I Agustí (2004) sustenta que a elaboração de qualquer plano de estatísticas culturais deve considerar a coexistência de diversos modelos interpretativos que respondam a diferentes enfoques disciplinares. Considerando que nenhuma análise permite por si só uma avaliação exata da realidade e do impacto social das políticas culturais existentes, o autor recomenda que se tente introduzir periodicamente novos campos de análise às estatísticas correntes, pois muita informação que se coleta e se avalia não reflete suficientemente uma realidade dinâmica e flutuante como a realidade cultural.

A importância de introduzir novos campos de análise do setor cultural, especialmente quando munidos de indicadores culturais que possam subsidiar o planejamento e a gestão de políticas culturais, levou à proposição da tese de doutorado *Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva*. O tema tornou-se ainda mais instigante devido a uma experiência profissional que me colocou diante do desafio de trabalhar com a avaliação de iniciativas culturais inscritas em um projeto de premiação nacional. O Prêmio Cultura Viva, realizado em 2005 e 2006, foi idealizado pelo Ministério da Cultura, no âmbito de uma política cultural baseada em um conceito antropológico de cultura e que colocou o foco das ações do ministério na vida cotidiana dos cidadãos. Como parte dessa política, o prêmio foi criado para dar visibilidade a iniciativas culturais que ocorrem em todo o país, com caráter de continuidade, envolvendo a mobilização das comunidades.

A coordenação técnica do trabalho ficou a cargo do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC), onde tive a oportunidade de participar da criação dos instrumentos que serviram para operacionalizar o prêmio e para orientar o processo de avaliação e seleção das iniciativas culturais inscritas. Para a elaboração desse instrumental, foi necessário partir de um quadro conceitual de referência e de critérios avaliativos definidos *a priori*, com base nos conceitos adotados, resultando na delimitação de um campo de análise próprio, voltado para as dinâmicas culturais locais que propiciam a participação comunitária. Foi possível vivenciar algumas das etapas metodológicas necessárias para a criação de indicadores: a definição de um conceito de cultura; a delimitação do universo a ser avaliado; a formulação de um marco conceitual relativo ao

tema específico; o estabelecimento de variáveis para dar conta de aspectos do fenômeno estudado; o desenvolvimento de instrumentos para obtenção das informações requeridas.

Essa experiência profissional reiterou a necessidade de indicadores culturais que possam contribuir para a construção e a gestão de políticas culturais voltadas para processos culturais locais. Dessa forma, a tese teve por objetivo desenvolver uma proposta de marco conceitual, com dimensões e eixos avaliativos voltados para a vida cultural das comunidades, e indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

2 POLÍTICAS CULTURAIS DE PROXIMIDADE

As políticas culturais de proximidade têm o bairro como referência principal e buscam recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, com vista à participação ativa na vida cultural da cidade. A ação cultural de proximidade envolve uma dimensão participativa nas experiências que, no âmbito das artes, se estabelece por meio de uma aproximação com a criação artística, buscando uma interação e um trabalho compartilhado entre artistas e públicos, propiciando uma experiência na qual se destaca mais o valor do processo criativo do que o resultado final, seja ele em forma de exibição, seja em forma de exposição ou representação. Outra característica é sua dimensão reivindicativa e mobilizadora, sendo que a intervenção cultural assume um viés mais político, como estratégia de transformação social, por meio do fomento ao diálogo intercultural, de propostas artísticas de inclusão social, da defesa do patrimônio cultural e da memória histórica, ou ainda, de reivindicação de determinados usos do espaço urbano (BARCELONA, 2006a).

O *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona* (BARCELONA, 2006b) relaciona a proximidade com três principais eixos: em primeiro lugar, com um *eixo territorial*, de desenvolvimento da ação cultural nos bairros, que são os territórios da proximidade; em segundo lugar, com um *eixo social*, no sentido de aproximar cidadãos cada vez mais diferentes; por fim, com um *eixo cultural*, que tem a ver com a consecução de um sistema cultural mais próximo e orientado aos cidadãos. Dessa forma, um programa cultural de proximidade pode assumir os seguintes objetivos: fomentar ambientes urbanos que favoreçam a interação entre os cidadãos, gerando condições para a convivência em um contexto cada vez mais diversificado; proporcionar os meios para igualdade de acesso aos bens e conteúdos culturais; garantir oportunidades para que qualquer cidadão possa desenvolver suas capacidades expressivas, dedicando todas as energias disponíveis para a qualidade e a excelência das produções e dos projetos culturais; incentivar o uso das tecnologias de informação e comunicação nos diversos setores da cultura. Cabe destacar que a construção e a difusão de modelos referenciais como ideal

normativo, paradigma para ação ou exemplo que serve de referência, transforma experiências particulares em referências gerais – porém, modelos gerais não serão necessariamente adequados a contextos particulares.

A importância atribuída ao âmbito local foi considerada primeiramente diante do contexto da globalização, entendida não apenas em seus aspectos econômicos e tecnológicos, mas como um processo de natureza histórico-cultural que gera novas práticas e relações entre comunidades, as quais buscam novas formas de identificação cultural a partir da afirmação de suas particularidades culturais. Segundo Hall (1997), os processos globais têm enfraquecido as formas nacionais de identidade cultural e reforçado outros laços e lealdades culturais. Com o declínio das identidades nacionais, novas identidades – híbridas ou locais – tomam seu lugar. Dessa forma, as identidades nacionais permanecem fortes enquanto direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias passam a oferecer referenciais mais compatíveis com o sentido de pertencimento a um grupo. Nesse contexto, torna-se recorrente a questão da diversidade cultural, da proteção do patrimônio cultural e da memória coletiva. Ao lado do desenvolvimento dos canais de comunicação, consolida-se a ideia de sociedades multiculturais, porém, ao mesmo tempo se destaca a necessidade de atualizar os enfoques e os usos do patrimônio local.

O local relaciona-se, assim, a uma perspectiva que prioriza valores, capacidades e vocações próprias de cada comunidade capazes de promover o benefício coletivo e o desenvolvimento local, orientado pela satisfação das necessidades e demandas coletivas, por meio da participação ativa de todos os membros da comunidade na vida cultural. O desenvolvimento local é aquele que prioriza os resultados e considera o impacto concreto de políticas, programas e projetos sobre a população e o território. Além disso, promove cidadãos organizados solidariamente para uma vida digna, voltados para o crescimento pessoal e coletivo, que intercambiam bens, conhecimentos e experiências com outras comunidades organizadas. Para isso, envolve articulações estratégicas entre diferentes atores socioeconômicos e organização em aglomerados de interesse mútuo, por meio de parcerias e redes locais ou regionais (FONTES; VELLOSO; DIOGO, 2002).

De acordo com a *Agenda 21 da Cultura*, as cidades e os espaços locais são ambientes privilegiados da elaboração cultural e da diversidade criativa, além de constituírem locus privilegiado de encontro entre indivíduos de diferentes procedências, visões, idades, gêneros, etnias e classes sociais, possibilitando o desenvolvimento humano integral, ou seja, o desenvolvimento do potencial de cada um de nós em todas as esferas que podem levar a uma vida plena.

A mistura de estilos de vida e de formas de expressão em áreas urbanas, proporcionada pela aproximação de pessoas de diferentes origens e padrões

culturais, pode ser uma fonte de criação e de inovação; no entanto, pode ser também uma fonte de conflito. Assim, lidar com a questão da diversidade étnica e cultural tem sido um desafio da maior relevância a ser enfrentado pelas cidades. Dessa forma, intensifica-se a preocupação das políticas culturais com os processos culturais locais.

Diante do quadro exposto, a tese partiu do princípio de que as políticas culturais precisam levar em conta as demandas e necessidades culturais da sociedade contemporânea e que, para isso, é fundamental contar com informações e indicadores culturais para diagnosticar situações, desenhar políticas e planejar ações. Para a elaboração de indicadores culturais, é necessário optar por um determinado conceito de cultura e delimitar precisamente o universo a ser analisado. A partir do estudo do Prêmio Cultura Viva, foi apresentada uma proposta de marco conceitual e indicadores culturais voltados para políticas culturais de proximidade, abrangendo três dimensões dos processos culturais locais – a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade –, observadas a partir de iniciativas culturais que envolvem a participação das comunidades.

3 ESTRUTURA DA TESE

A tese *Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva* foi estruturada em duas partes: a primeira, com abordagem analítica, abrangeu uma avaliação do processo avaliativo do Prêmio Cultura Viva, efetuada a partir dos eixos propostos no *Manual de avaliação de iniciativas culturais* (BRASIL, 2006), instrumento que trazia um conjunto de parâmetros e critérios para subsidiar o trabalho dos avaliadores na avaliação das iniciativas inscritas. Esse manual, elaborado pela equipe técnica do CENPEC, partiu da construção de um quadro conceitual de referência e de critérios avaliativos definidos *a priori*, com base nos conceitos adotados pelo Prêmio Cultura Viva. Foi necessário delimitar um campo de análise próprio, voltado para as dinâmicas culturais locais que propiciam a participação da comunidade. Os referenciais de análise foram divididos em duas partes: os eixos avaliativos gerais,³ que diziam respeito a todas as iniciativas; e os eixos avaliativos específicos, dirigidos a cada uma das três categorias do prêmio – tecnologia sociocultural, manifestação tradicional, gestão pública.

Essa abordagem dos parâmetros de avaliação foi enriquecida por um olhar voltado para o que existe na prática, por meio de uma análise das 30 iniciativas finalistas do prêmio. Os aspectos escolhidos para essa análise foram aqueles

3. Os eixos gerais eram: i) envolvimento de um ou mais campos da cultura – preservação de patrimônio material e imaterial; comunicação social; economia da cultura; artes; ii) inserção social da iniciativa; iii) gestão compartilhada e pública; iv) participação na vida cultural da comunidade; v) fortalecimento da sociedade civil e contribuição às políticas públicas; vi) valorização da cultura local; vii) desenvolvimento local; viii) formação cultural; ix) perspectiva de continuidade; e x) capacidade de multiplicação.

considerados mais relevantes sob o ponto de vista de uma política cultural de proximidade, ou seja, aqueles que procuravam dar conta de algumas facetas dos processos culturais locais, tais como: participação na vida cultural da comunidade; intercâmbio cultural; políticas com foco na cultura como direito; contribuição às políticas públicas; transversalidade da cultura; e gestão compartilhada.

A segunda parte da tese foi dedicada a um processo de síntese, com o objetivo de chegar à proposição de um marco conceitual, com dimensões voltadas para a vida cultural local, e de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

4 O PRÊMIO CULTURA VIVA

O Prêmio Cultura Viva foi lançado em 2005 pelo MinC, como uma de suas ações no âmbito do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, uma rede de criação e gestão cultural, cujas ações e reflexões buscaram destacar a relação entre cultura e cidadania. Para elucidar os pressupostos que deram base à concepção e ao desenvolvimento do referido prêmio foi fundamental conhecer as diretrizes que orientaram a gestão do Ministério da Cultura, no período de 2003 a 2006, e alguns aspectos do Programa Cultura Viva que expressam os conceitos e os valores adotados por essa gestão. A política cultural implementada pela gestão de Gilberto Gil orientou-se para a criação de programas de apoio direto a iniciativas culturais realizadas em todo o país, buscando estender-se ao plano do cotidiano e dirigindo-se a diversos segmentos sociais. Uma medida adotada para isso foi a ampliação do conceito de cultura, que passou a ser utilizado em seu sentido antropológico e a abranger três dimensões articuladas: a *dimensão simbólica*, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e práticas culturais; a *cultura como cidadania*, direito assegurado na Carta Magna e nas declarações universais; e *cultura como economia*, geradora de crescimento, emprego e renda.

Tendo em vista a diversidade de manifestações culturais existentes em todo o território nacional e a partir das experiências vivenciadas no Programa Cultura Viva, no MinC decidiu-se iniciar um mapeamento da cultura no país. Para isso, optou-se por efetuar um mapeamento progressivo, realizado por meio de diversas ações que fossem capazes de acumular informações em um sistema mais abrangente. Uma das ideias foi a realização de um prêmio de âmbito nacional que contribuísse para a divulgação da diversidade cultural brasileira e que, ao mesmo tempo, desse visibilidade a iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país.

O Prêmio Cultura Viva foi concebido com o objetivo de estimular e dar visibilidade a iniciativas culturais, formais ou informais, com caráter de continuidade e participação da comunidade, que valorizassem a cultura como meio de construção de identidade e cidadania. Poderiam se inscrever tanto grupos formais, constituídos legalmente, como aqueles que já atuavam há algum tempo, embora

não tivessem estruturados na forma de organização, ou seja, como pessoa jurídica. Em segundo lugar, a intenção era atrair ações que envolvessem a participação da comunidade e que já tivessem algum tempo de atuação, o que ficou regulamentado pela exigência de início até 31 de dezembro de 2004, garantindo-se uma atuação de, no mínimo, 11 meses. Já o conceito de comunidade designava um grupo de pessoas que se associam a partir de interesses comuns, situações de vida que apresentem alguma semelhança, problemas a serem resolvidos ou finalidades a serem atingidas. Por fim, o prêmio procurou abranger iniciativas que buscassem ampliar o exercício da cidadania por meio da cultura, oferecendo oportunidades de inclusão social, ampliação do repertório cultural, exercício da capacidade criativa, participação na vida pública, fluência comunicativa e domínio de outras linguagens.

4.1 Avaliação do processo avaliativo do Prêmio Cultura Viva

A tese partiu do princípio de que a avaliação é um potente instrumento de gestão, na medida em que pode ser utilizada em vários momentos: no planejamento e na formulação de programas e intervenções, no acompanhamento de sua implementação, na detecção dos ajustes que precisam ser realizados e nas decisões sobre sua manutenção, seu aperfeiçoamento, sua mudança de rumo ou interrupção. A avaliação de políticas públicas e de iniciativas de organizações da sociedade civil é uma preocupação que surge em função de uma consciência mais aguda de cidadania e da valorização de métodos de gestão. Por isso, é importante desenvolver uma “cultura de avaliação” que determine, por exemplo, se um programa atinge ou não os objetivos previstos, que benefícios traz ao público atendido, se há partes do programa que contribuem mais que outras, que adaptações precisam ser efetuadas para melhorá-lo.

Para a realização de um prêmio, em qualquer área que seja, a avaliação não é uma opção, mas sim uma condição, uma vez que é necessário efetuar escolhas entre as alternativas apresentadas. A avaliação é um processo que envolve a valoração de algo, ou seja, que visa atribuir valor a alguma coisa, apreciar o mérito, determinar as condições, a qualidade, a extensão, a intensidade daquilo que está sendo avaliado. E para que uma avaliação seja validada, ela precisa basear-se em um determinado referencial de valores e em critérios estabelecidos *a priori* para balizar o processo avaliativo.

No caso do Prêmio Cultura Viva, o processo avaliativo voltou-se para iniciativas culturais espalhadas por todo o país e contou com etapas regionalizadas de avaliação, envolvendo profissionais com diversificados olhares e repertórios. Para elucidar os valores e parâmetros de análise dessas iniciativas, de modo que todos os avaliadores trabalhassem com as mesmas referências conceituais, a equipe técnica do prêmio elaborou o *Manual de avaliação de iniciativas culturais*, instrumento que propunha alguns eixos de avaliação no âmbito da cultura.

Esse manual se destinava a orientar a leitura e a avaliação das fichas de inscrição, assim como a análise dos materiais complementares – fotografias, notícias, vídeos, DVDs, CDs, entre outros –, enviados pelos proponentes em determinada etapa do processo seletivo. Nele foram estabelecidos alguns eixos avaliativos, subdivididos em aspectos a serem observados pelos avaliadores. A ideia era fornecer um conjunto de parâmetros e critérios de avaliação das iniciativas, em sintonia com os valores e pressupostos assumidos no prêmio. Utilizou-se o termo “indicador” para designar os itens relativos aos eixos avaliativos; no entanto, não se chegou efetivamente à proposição de indicadores que pudessem expressar uma relação entre variáveis e serem traduzidos em percentuais. Assim, a avaliação do prêmio pautou-se em análise qualitativa, sem que os eixos avaliados fossem representados por números e ordenados por ordem de grandeza.

Como foi dito, uma das etapas para desenvolvimento da tese foi a análise das 30 iniciativas finalistas do mencionado prêmio. É fundamental registrar que a delimitação do escopo de análise a partir das 30 finalistas não pretendeu ser representativa do conjunto das 1.524 iniciativas inscritas no prêmio, uma vez que se tratava de iniciativas “filtradas” ao longo do processo seletivo. Ou seja, o conjunto das finalistas resultou das várias etapas do processo seletivo – das quais participaram diferentes avaliadores e técnicos –, realizadas com base nos critérios definidos no regulamento e no *Manual de avaliação de iniciativas culturais*. Portanto, esse conjunto de iniciativas não assumiu um valor amostral, isto é, não correspondeu a uma fração representativa do universo constituído por todas as iniciativas que finalizaram sua inscrição. Configurou-se, portanto, como uma mostra de como os critérios e eixos avaliativos foram interpretados e apropriados pelos proponentes das iniciativas e pelos avaliadores que participaram do processo seletivo.

Tendo isso em vista, a análise das iniciativas finalistas teve por objetivo verificar a pertinência dos critérios elaborados, como foram identificados nas experiências concretas, como poderiam ser aprimorados, modificados, decupados, reestruturados ou até mesmo descartados em edições posteriores do Prêmio Cultura Viva. Além disso, a análise buscou potencializar a contribuição do prêmio para a criação de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

Como material de estudo, foram utilizadas apenas as fichas de inscrição das 30 iniciativas finalistas, deixando-se de lado os materiais complementares enviados pelos proponentes, os pareceres dos avaliadores e os relatórios das visitas técnicas. Isso, não por desconsiderar a riqueza desse material – que certamente poderia subsidiar outros estudos –, mas por valorizar, naquele momento, justamente o retorno obtido a partir dos instrumentos disponíveis para a inscrição (ficha de inscrição e regulamento) e para o processo avaliativo (*Manual de avaliação de iniciativas culturais*). Ou seja, a análise não se dirigiu especificamente à

diversidade cultural do país ou à qualidade das iniciativas finalistas, mas sim a alguns eixos avaliativos que foram destacados para aprofundamento.

4.2 Resultados da análise

A análise dos eixos avaliativos do Prêmio Cultura Viva, assim como das 30 finalistas, gerou um extenso material contendo as principais variáveis identificadas ao longo do processo. Esse material foi trabalhado segundo uma perspectiva ampliada, não apenas focada nas iniciativas do prêmio, mas buscando atender à demanda por indicadores culturais que pudessem ser aplicáveis na avaliação de programas e ações que ocorrem nos territórios de proximidade.

A análise das iniciativas finalistas sob o ponto de vista das categorias estabelecidas para o Prêmio Cultura Viva – tecnologia sociocultural, manifestação tradicional, gestão pública – levou-nos a sugerir a revisão da noção de tecnologia sociocultural, que, em sua essência, reflete um entendimento de *cultura como recurso*⁴ para fazer frente a diferentes ameaças, como pobreza, violência, drogas, racismo, entre outras mazelas sociais, reforçando seu caráter instrumental. A referência à cultura como recurso para a solução de problemas sociais pode ser identificada em algumas fichas de inscrição, quando, por exemplo, se define como objetivo da iniciativa a “redução de tensões sociais e da agressividade entre os jovens por meio da arte”, visando “absorvê-los em uma atividade saudável”, “tirando-os das ruas e dos perigos que ela representa”. Apesar dessa ressalva, um componente da categoria tecnologia sociocultural foi destacado como possível variável para a avaliação de iniciativas culturais – a questão da sistematização de metodologias de trabalho. Assim, indicadores para políticas de proximidade poderiam levar em conta as ações que propiciam a construção de conhecimento a partir da prática e de forma coletiva, ou que promovem a divulgação e a reaplicação de metodologias em outros contextos ou mesmo para a manutenção da própria iniciativa, na busca de sua sustentabilidade – não em termos financeiros, mas pela possibilidade de repasse do “saber-fazer” construído coletivamente.

A análise das iniciativas sob o ponto de vista das categorias demonstrou, também, que o uso da expressão “manifestação tradicional” não foi condizente com o conceito apresentado no regulamento do Prêmio Cultura Viva,⁵ abrindo

4. Yúdice (2004) fez uma reflexão sobre a cultura hoje vista como algo em que se deve investir, sendo utilizada ora como atração para o desenvolvimento econômico e turístico, ora como mola propulsora de indústrias culturais e de outras indústrias que dependem da propriedade intelectual. Para o autor, o uso da cultura como recurso elimina distinções até então prevaletentes nas definições da alta cultura, da antropologia e da cultura de massa.

5. Esperava-se que as iniciativas inscritas na categoria *manifestação tradicional* contribuíssem para: *i)* fortalecer “a identidade cultural de grupos étnicos e comunidades;” *ii)* atualizar ou modificar “as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;” *iii)* recuperar e atualizar “a memória e o patrimônio material e imaterial, contribuindo para a construção de identidades;” *iv)* promover “o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional;” *v)* promover “a documentação e o registro das tradições, disponibilizando informações para as comunidades envolvidas”. (BRASIL, 2005, Item 7.2).

brechas para a inscrição de iniciativas que enfatizavam a preservação de aspectos culturais tradicionais como mera repetição, mesmo que não fossem mais significativos para a comunidade.

A análise dos campos de atuação⁶ das iniciativas culturais validou a importância da atenção dada à arte, com ênfase ao seu caráter não utilitário e como fim em si mesma. Já os campos da economia da cultura e da comunicação social acabaram reforçando a tendência mais geral de instrumentalização da cultura, se configurando nas iniciativas analisadas como meios a serem utilizados para outros fins. O campo da comunicação social englobou vários tipos de suportes tecnológicos que poderiam ser utilizados tanto para registro e divulgação de aspectos da cultura local, como meio para obtenção de informações sobre dinâmicas culturais de outras regiões ou, ainda, como instrumento para contato com outros grupos e indivíduos. Aproximava-se das artes quando servia de suporte para expressões artísticas diversas, como filmes, músicas, textos literários, entre outros. Cabe destacar que, ao se pensar em um sistema de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade, a comunicação pode ser considerada um indicador, na medida em que favorece intercâmbios culturais.

Por fim, a categoria gestão pública se mostrou pertinente para avaliação de processos culturais locais, embora não tenha sido suficientemente explorada na primeira edição do Prêmio Cultura Viva. Nessa perspectiva, ações e programas realizados por órgãos públicos precisam levar em conta os impactos que podem causar na vida cultural dos indivíduos, especialmente quando demonstram um caráter de continuidade, podendo estender seus efeitos por períodos mais longos.

5 PROPOSTA: MARCO CONCEITUAL E INDICADORES PARA UMA POLÍTICA CULTURAL DE PROXIMIDADE

Vimos no início deste artigo que os indicadores devem ser especificados com a finalidade expressa de medir ou representar uma variável teórica previamente definida e, portanto, têm de estar associados a uma determinada noção conceitual. Nesta parte serão abordados os conceitos e as dimensões que fundamentaram a criação de indicadores voltados para processos culturais que ocorrem no âmbito local, envolvendo a participação de comunidades.

O universo de análise sugerido na proposta da tese se constituiu de iniciativas culturais desenvolvidas em todo o território nacional, por órgãos públicos ou grupos de indivíduos, sendo examinadas sob a perspectiva local. O estudo de uma experiência concreta como o Prêmio Cultura Viva foi fundamental para essa

6. Com o intuito de delimitar um universo próprio para o Prêmio Cultura Viva, o regulamento estabelecia que as iniciativas inscritas deveriam abranger pelo menos um dos seguintes campos culturais: *i*) preservação de patrimônio material e imaterial; *ii*) comunicação social; *iii*) economia da cultura; e *iv*) artes.

tarefa, pois, além de fornecer parâmetros para a avaliação de iniciativas culturais, possibilitou o aprofundamento de temas relacionados à proximidade e contribuiu para a escolha das dimensões que deram base à proposta de indicadores culturais: a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade.

A proposta teve como foco as iniciativas que favorecem a participação dos cidadãos na vida cultural local, do bairro ou do município, apropriando-se dos meios necessários para desenvolver suas próprias práticas culturais. A ênfase nas intervenções de órgãos públicos visou destacar programas e ações que tenham uma relativa estabilidade, que possam se prolongar pelo menos durante a vigência da gestão que os tenha implementado. Poderiam ser iniciativas voltadas para a descentralização de recursos e da gestão, para o fortalecimento de produções culturais locais, para a ampliação do acesso das comunidades à produção, fruição e divulgação de bens culturais, ou para a democratização de informações sobre os serviços culturais do bairro, da cidade ou da região. Poderiam, também, envolver a integração com ações ou programas de outras áreas públicas ou, ainda, criar condições para a participação da população na formulação, no monitoramento e na implementação de políticas públicas de cultura. Para dar conta desses aspectos, a ideia era incorporar ações e programas culturais que priorizassem a participação das comunidades, contribuindo para a conscientização de suas necessidades e de seus interesses, favorecendo sua atuação junto ao poder público e sua participação nas decisões sobre o fazer cultural no bairro ou na cidade.

Além da atenção dada às ações e aos programas públicos de cultura, a proposta também enfocou as iniciativas não governamentais de grupos de indivíduos que desenvolvam atividades culturais ou artísticas com a participação da comunidade. Essas iniciativas poderiam envolver a expressão de aspectos da cultura local ou da arte, por grupos que expõem seus próprios valores, visões de mundo, sentimentos, usos e costumes, por meio de linguagens artísticas ou na forma de patrimônio cultural material e imaterial. Poderiam ser manifestações mais ou menos organizadas, institucionalizadas ou não, mas que guardassem um sentido de representação ou transmissão de informações. Poderiam refletir processos culturais locais ou se caracterizar como movimentos culturais ou artísticos mais amplos, conectados com o que ocorre em outras partes do mundo, porém que interferissem na vida cultural local.

Um ponto de referência da proposta dizia respeito ao conceito de cultura adotado, que pretendia ir além de um conceito restrito às artes. Porém, não seria operacional adotar a ideia de que “tudo é cultura”, pois nessa perspectiva toda atividade humana poderia ser considerada cultural e qualquer indicador seria passível de ser integrado ao universo de análise, independente de sua área específica de aferição. Assim, o primeiro desafio do trabalho foi encontrar um conceito de

cultura que não fosse tão amplo quanto o conceito antropológico, mas que também não se limitasse ao conceito restrito, ligado às artes. Foi fundamental fazer um recorte do conceito antropológico, especificando o que seria objeto próprio de um ministério da cultura e das várias secretarias estaduais e municipais de cultura. Sob essa perspectiva, a cultura foi relacionada a *manifestações de caráter estético*, ligadas às artes de todos os estratos sociais e grupos étnicos, independente de usarem linguagens da cultura popular ou erudita, podendo também ser associada aos *modos de vida que formam o patrimônio cultural material e imaterial das diversas regiões* (MARTINS, 2006).

Outro ponto de referência dizia respeito à opção pelo reconhecimento do papel construtivo, constitutivo e criativo da cultura como um fim em si mesma. Essa postura implica a superação da visão puramente instrumental da cultura, evitando-se colocá-la como um instrumento a serviço de outros fins. Assim, defendemos o entendimento de arte e cultura como elementos que dignificam a vida humana, reforçam a perspectiva de transformação social e apresentam uma proposta inovadora de desenvolvimento, baseada no crescimento e na emancipação pessoal. Em vez de resolver problemas sociais, as iniciativas culturais podem potencializar a capacidade expressiva dos indivíduos e a apreensão do meio em que vivem, expandir a visão que eles têm de si mesmos, de onde se encontram e como se sentem, além de ampliar suas possibilidades de fruição, produção e distribuição de bens culturais.

Outra premissa do marco conceitual proposto foi a concepção de cultura como um processo dinâmico, cambiante, em constante processo de reelaboração. Cuéllar (1997) evidenciou bem esse ponto ao defender que a cultura não é estática ou imutável, mas, ao contrário, é um fluxo constante que influencia ao mesmo tempo em que é influenciada por outras culturas. Ressaltamos a importância dessa perspectiva especialmente diante da riqueza que pode derivar dos processos de contato e intercâmbio, considerando-se a diversidade cultural como um valor a ser assumido. Defendemos a ideia de que as culturas podem ser enriquecidas pelo contato com outras culturas, em vez de fomentar a constituição de guetos isolados que não se comunicam entre si, fechados às trocas e aos outros. Por isso, destacou-se a importância do intercâmbio para o enriquecimento das dinâmicas culturais, de ações que propiciam o contato com outras culturas, outras formas de expressão artística, outros criadores ou com formas mais complexas da cultura, proporcionando um diálogo entre o local e o global. Como diz Cuéllar, a diversidade de culturas apresenta vantagens comparáveis às da biodiversidade e toda cultura pode beneficiar-se do contato e da comparação com outras, descobrindo suas próprias idiossincrasias e peculiaridades.

O marco conceitual levou em consideração também a relação entre cultura e cidadania, ou seja, incorporou a concepção de cultura como um direito de todo cidadão. Essa visão remete à *Agenda 21 da cultura*, que define os direitos culturais como liberdade cultural e acesso ao universo cultural, o que implica: a universalização do acesso aos bens e serviços culturais; a ampliação da capacidade criativa de todos os cidadãos; a diversidade linguística; a busca de novas formas de expressividade; a experimentação com novas linguagens; a reformulação e a interação das tradições; o uso de mecanismos de gestão cultural que detectem novos movimentos culturais e novos talentos artísticos; o compromisso dos governos locais com a ampliação de públicos e a participação cultural como elementos de uma cidadania plena. Cabe ressaltar que a noção de acesso à cultura não depende somente do acesso físico; depende também dos níveis de escolaridade, renda, *background* ou repertório, hábitos culturais, influência familiar, idade, escolaridade dos pais, localização domiciliar, ou seja, de fatores condicionantes do consumo cultural.⁷

O marco conceitual também incorporou a ideia de desenvolvimento cultural e a visão do papel central das políticas públicas de cultura. Hoje, o debate sobre desenvolvimento sustenta que muitos projetos fracassaram por subestimar a importância do fator humano, de crenças, valores e motivações, que são o cerne da cultura. Considerando sua capacidade de religar as partes e dar consistência a um cenário mais amplo, a cultura ganha força para a compreensão e a transformação da sociedade, passando a ser vista como componente da qualidade de vida e cenário fundamental em que o próprio desenvolvimento acontece. Assim, não basta uma boa gestão, um desenvolvimento econômico local razoável ou um planejamento urbano eficaz se esses processos não estiverem articulados com valores democráticos – tais como liberdade de expressão, respeito aos direitos humanos e aceitação da diversidade – e com os direitos culturais. Daí a importância de se avaliar esses processos, o que pode ser feito por meio da aplicação de indicadores culturais.

O quadro conceitual construído na tese refletiu-se na escolha das três dimensões adotadas para elaboração dos indicadores culturais: participação cultural, diálogo cultural e sustentabilidade. A *participação cultural* foi entendida como o ato de tomar parte na gestão de processos culturais coletivos, naquilo que afeta e interessa diretamente à população – por meio da participação cultural, pode-se

7. O consumo cultural não se refere aqui ao momento da troca do produto cultural por um valor moeda e sim ao seu uso, ou seja, ao momento de sua apropriação por parte do público. Como diz Teixeira Coelho (1997, p. 346), "o uso de um produto cultural pressupõe que ele seja inteiramente aproveitado pelo indivíduo, que ele passe a fazer parte do dinamismo interno desse indivíduo, que seja por este incorporado em todos os sentidos – o que o transforma, de produto cultural, em bem cultural. Esta operação implica a existência de uma competência artística (ou disposição estética) por parte do indivíduo receptor, isto é, implica que ele seja capaz de identificar a origem e as formas de manifestação formal desse bem em relação a seu conteúdo eventual".

chegar à elaboração de diagnósticos e à identificação de necessidades, demandas e potencialidades culturais da comunidade; à definição de prioridades; à tomada de decisões e à cogestão de serviços públicos. Além desses aspectos, a proposta apresentada levou em consideração a participação em ações culturais capazes de ampliar a capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, a partir de atividades de criação, produção e fruição artística, da elaboração de projetos artísticos e culturais e de pesquisas nas várias linguagens artísticas, contribuindo para o desenvolvimento da potencialidade dos criadores, sejam artistas ou não.

Além da aproximação com a criação artística, a dimensão participativa também contemplou o envolvimento em ações que propiciem a ampliação do conhecimento sobre a realidade local, por meio da participação em atividades de pesquisa e registro do patrimônio cultural local e das diferentes memórias existentes, além da elaboração de produtos que possam ser divulgados para a própria população ou mais amplamente. Por fim, essa dimensão incluiu também a participação nas decisões sobre políticas culturais orientadas para a cidade, o que torna necessária a existência de canais de comunicação ou instâncias nas quais os indivíduos possam levantar e discutir demandas e potencialidades da população local, conhecer e apresentar propostas de programas e ações, assim como interferir nos rumos a serem seguidos. Para a proposta de indicadores de participação cultural, destacou-se a importância de criar as condições para a ampliação da capacidade criativa e expressiva dos indivíduos, das possibilidades de apreensão do meio em que vivem e para a participação dos cidadãos nas decisões sobre o fazer cultural local e da cidade.

A escolha pela dimensão do *diálogo cultural* levou em consideração a importância de se criar situações que proporcionem interações entre diferentes indivíduos ou grupos, em que existam trocas de ideias e experiências, influências recíprocas, contribuindo-se para o desenvolvimento da capacidade dos indivíduos de viver em comunidade e para o enriquecimento mútuo que pode derivar do contato com o outro. Considerando que o diálogo cultural pode ser favorecido pelo acesso a instrumentos que facilitem a comunicação, destacou-se a contribuição de ações que envolvam o uso dos meios de comunicação, tanto para a produção midiática ou para a divulgação de aspectos da realidade local, como para garantir a conectividade, ou seja, a possibilidade de operar em ambiente virtual na *web*, por meio de programas que permitam a publicação de conteúdos ou de ferramentas interativas, os quais possibilitem o diálogo entre indivíduos que estejam em qualquer parte do planeta.

A dimensão do diálogo cultural também foi relacionada a atividades que possam gerar oportunidades de divulgação do trabalho de artistas e bens culturais produzidos localmente, assim como da agenda de eventos culturais locais.

Por outro lado, essa dimensão pode ser contemplada pelas condições existentes no local para receber criadores e bens culturais de outros lugares, outros artistas, outras culturas, contribuindo para ampliar o repertório e as capacidades da população local. Os indicadores relacionados a essa dimensão seriam aqueles capazes de avaliar situações que propiciam o intercâmbio e a troca entre indivíduos e grupos, por meio de: disponibilização de infraestrutura tecnológica; capacitação dos indivíduos para uso das tecnologias; produção em diferentes mídias; divulgação da cultura local; e acesso à produção externa.

A dimensão de *sustentabilidade* baseou-se na ideia de que, em um contexto de economia regional e global, o setor cultural precisa ser apoiado de forma efetiva e envolver uma multiplicidade de agentes, sendo fundamental para isso contar com a articulação entre diferentes instâncias e com a constituição de redes e parcerias. O relatório *Nossa diversidade criadora* já chamava atenção quanto à necessidade de uma interação mais flexível entre governos, mercado e sociedade civil, com uma redistribuição de funções entre autoridades nacionais, regionais e locais, elevando-se o grau de responsabilidade em todos os níveis, especialmente do nível de governo local, que está mais perto da população e, portanto, mais bem situado para avaliar e satisfazer as necessidades culturais das comunidades. Uma redistribuição de funções para ampliar o apoio ao setor cultural pode ser potencializada por meio do estabelecimento de parcerias e redes de cooperação que contribuam para a efetivação de projetos e para a manutenção de iniciativas culturais significativas para a população. A noção de rede de cooperação compreende a articulação de diversos agentes em torno de objetivos ou afinidades comuns, aglutinando-se esforços de maneira cooperativa e produzindo complementaridade aos trabalhos desenvolvidos. Essa multiplicidade de agentes pode contribuir para a sustentabilidade de ações culturais e a continuidade de suas atividades, mesmo que readequadas em função de novas demandas da população local. Como diz Teixeira Coelho (2006), é preciso que a situação cultural criada seja sustentável em seu sentido cultural, que ela possa manter-se nos seus próprios termos culturais, reproduzir-se, repetir-se e refletir sobre si mesma de modo a refazer-se.

A dimensão da sustentabilidade valorizou a existência da cooperação, do apoio ou do patrocínio de diversos agentes, constituindo-se uma multiplicidade de atores envolvidos com uma ação cultural. Também destacou a importância de avaliar a capacidade de multiplicação de metodologias de trabalho para sua replicação, o que se relaciona à sistematização e ao registro de seus métodos, na medida em que favorece que ações significativas para a população tenham longevidade, podendo trazer efeitos mais profundos na dinâmica cultural local. Assim, os indicadores de sustentabilidade podem relacionar-se à capacidade de: agregar múltiplos agentes em favor de uma iniciativa cultural; constituir redes e parcerias; redistribuir funções entre diferentes atores; e multiplicar e/ou adaptar a metodologia desenvolvida.

QUADRO 1
Dimensões e eixos da avaliação

Dimensão	Eixos de avaliação
Participação cultural	Realização de diagnósticos e identificação de necessidades, demandas e potencialidades culturais da comunidade
	Participação nas decisões sobre políticas culturais orientadas para a cidade Existência de canais de comunicação ou instâncias nas quais os indivíduos possam levantar e discutir demandas e potencialidades da população local, conhecer e apresentar propostas de programas e ações, e interferir nos rumos a serem seguidos
	Participação em ações culturais capazes de ampliar a capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, a partir de atividades de criação, produção e fruição artística, da elaboração de projetos artísticos e culturais e de pesquisas nas várias linguagens artísticas
	Envolvimento em ações que propiciem a ampliação do conhecimento sobre o meio cultural; participação em atividades de pesquisa e registro do patrimônio cultural local e das diferentes memórias existentes
Diálogo cultural	Criação de situações que proporcionem interações entre diferentes indivíduos ou grupos, em que existam trocas de ideias e experiências, influências recíprocas, contribuindo-se para o desenvolvimento da capacidade dos indivíduos de viver em comunidade e para o enriquecimento mútuo derivado do contato com o outro
	Criação de oportunidades para a divulgação do trabalho de artistas e bens culturais produzidos localmente, assim como da agenda de eventos culturais locais
	Criação de condições para receber criadores e bens culturais de outros lugares, contribuindo para ampliar o repertório e as capacidades da população local
Sustentabilidade	Envolvimento de uma multiplicidade de agentes, com articulação entre diferentes instâncias e a constituição de redes e parcerias
	Sistematização de metodologias de trabalho Construção de conhecimento a partir da prática e de forma coletiva Possibilidade de repasse do “saber-fazer” criado

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista que a delimitação do universo a ser incorporado em um sistema de informações sempre dependerá do conceito de cultura adotado e dos limites estabelecidos quanto ao que se considera ou não serem atividades culturais, é evidente que essa escolha terá reflexos imediatos na construção dos indicadores culturais. Assim, um desafio enfrentado na tese foi delimitar um conceito não tão amplo quanto o conceito antropológico, mas que também não se restringisse às artes. Além disso, a delimitação desse universo depende das perguntas específicas que se quer responder – nesse sentido, os aspectos analisados dependem dos valores e dos conceitos adotados e refletem uma leitura específica e parcial do universo tratado. Como vimos, as dimensões consideradas na tese foram a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade; e essas dimensões levaram à proposição de determinadas questões que dizem respeito a uma leitura específica do universo tratado. Dessa forma, a aplicabilidade dos indicadores propostos ficou condicionada, no mínimo, a situações em que o foco é colocado na proximidade, pois são indicadores especificamente criados para os processos locais.

Diante da complexidade conceitual e metodológica do trabalho com indicadores culturais, a tese fundamentou-se na importância de agregar campos diversificados de estudo à produção de informações culturais. A proposta apresentada buscou percorrer caminhos alternativos, ao eleger como foco para elaboração de informações e aplicação de indicadores os processos culturais locais que envolvem a participação de comunidades. O foco nas iniciativas culturais de grupos de indivíduos ou de órgãos da administração pública decorreu da priorização de *ações*, e não da infraestrutura disponível no local. Por exemplo, não caberia na proposta apenas o levantamento de equipamentos culturais existentes em cada bairro; ao contrário, interessa saber o que as populações realizam efetivamente em sua prática cotidiana, na vida cultural de seu bairro. Os recursos materiais ou físicos interessam na medida em que sejam disponibilizados pelas iniciativas analisadas e estejam disponíveis para a população local.

A proposta partiu de um conceito de política cultural que envolve não apenas o usufruto de obras de arte e do patrimônio cultural, mas também os modos de vivenciar as experiências culturais e de participar na vida cultural da sociedade, assim como as diferentes formas de expressão e criatividade no contexto social. Além disso, procurou atingir as políticas que tenham por meta estender-se ao plano do cotidiano, reconhecendo a diversidade de manifestações e os direitos culturais. Nesse sentido, para que as políticas culturais consigam atingir o plano do cotidiano, é preciso envolver a mobilização e a articulação da sociedade, de forma a dar existência organizada a necessidades e desejos advindos do dia a dia dos indivíduos, em torno de movimentos e associações. Por isso, a importância de indicadores culturais que avaliem a participação da população local em atividades

que contribuam para a ampliação da capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, ou relacionadas à formulação, ao monitoramento e à avaliação de políticas culturais; ou, ainda, em ações que envolvam a ampliação do conhecimento da realidade local, tanto em relação ao patrimônio cultural existente na região, como às necessidades e potencialidades da população local com relação à arte e à cultura.

Por outro lado, considerando as possibilidades de contato com a diversidade cultural que podem advir de intercâmbios culturais, privilegiou-se nesse marco conceitual a dimensão do diálogo cultural, o que pode ser potencializado pelo acesso aos meios de comunicação, bem como pela existência de infraestrutura para divulgação e recepção de artistas e bens culturais. Além disso, para ampliar o impacto das ações realizadas na vida cotidiana dos indivíduos e garantir a manutenção de ações consideradas significativas pela população local, é necessário garantir sua sustentabilidade. Para avaliar essa dimensão, foram propostos indicadores que procuram dar conta das condições de continuidade das ações desenvolvidas por entidades, grupos de indivíduos ou órgãos públicos que atuam na localidade. Sob esse aspecto também foi considerada relevante a capacidade de multiplicação das metodologias utilizadas, a partir de sua sistematização e/ou da capacitação de agentes multiplicadores, assim como a existência de vários agentes comprometidos com a iniciativa, seja como parceiros, seja como apoiadores ou patrocinadores.

O marco conceitual e os indicadores culturais foram propostos com vista a três perspectivas: *i)* como subsídio para políticas culturais de proximidade; *ii)* como referencial para a realização de avaliações de iniciativas culturais; e *iii)* como contribuição para uma eventual reformulação do Prêmio Cultura Viva ou para a elaboração de prêmios similares.

Tendo em vista as perspectivas mencionadas, alguns pontos precisam ser levados em conta para a efetivação de qualquer uma das tarefas. Por exemplo, considerando as dimensões continentais do Brasil, como compilar dados sobre os processos culturais locais que ocorrem nas diversas regiões? Que agente ou órgão teria condições de implementar um levantamento minucioso sobre esses processos locais, de modo a respaldar a elaboração de políticas culturais? E qual poderia ser o papel de um prêmio nacional com foco na cultura local? Quais suas vantagens e limitações?

Em primeiro lugar, é possível afirmar que um prêmio de envergadura nacional como o Cultura Viva, desde que conte com uma divulgação eficiente no que tange a seu público-alvo, possui um forte componente mobilizador, já que suscita em diversos grupos a intenção de participar do concurso por meio de inscrição. Essa mobilização implica repensar suas próprias práticas, a fim de sistematizá-las e registrá-las em uma ficha de inscrição, destacando seus atributos, sua trajetória, seus ganhos e desafios. Ou seja, para participar do processo, os grupos que desenvolviam iniciativas culturais precisaram se organizar para conseguir efetuar suas inscrições,

acionando seus componentes, refletindo sobre suas práticas, destacando os pontos de mais relevância, reunindo e produzindo materiais sobre o trabalho. Por essa razão, considera-se que um prêmio nacional pode trazer benefícios para as iniciativas inscritas, em função do processo reflexivo estimulado, mesmo para as iniciativas que não sejam contempladas na premiação que finaliza o processo.

Em segundo lugar, uma premiação desse tipo pode contribuir para um mapeamento de iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país. No entanto, o mapeamento obtido é limitado, justamente por ser condicionado à mobilização de terceiros, ou seja, depende exclusivamente do esforço dos próprios grupos para empreenderem sua inscrição, sendo que várias iniciativas relevantes ficam de fora, seja por desconhecimento do processo, seja por desinteresse ou por qualquer outra razão. Sendo assim, não se pode esperar de um processo de premiação nacional um levantamento exaustivo do universo em questão, como o que foi alcançado pela *Cartografia cultural* do Chile.⁸ Para um mapeamento mais completo, seriam necessárias inserções que partissem não somente dos grupos que são objeto do prêmio, mas de agentes especializados que pudessem fazer uma verdadeira garimpagem das iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país.

Sendo assim, mesmo considerando a riqueza de um mapeamento obtido por meio de uma premiação nacional, trata-se ainda de um produto inacabado, que precisa ser complementado por outras fontes de dados, pesquisas ou levantamentos específicos. No caso do Brasil, essa tarefa talvez pudesse ser assumida no âmbito do convênio entre o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério da Cultura, como já vem sendo feito na *Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC)*,⁹ que trabalha com informações a respeito das atividades culturais nos municípios brasileiros. Além de informações sobre equipamentos culturais ou de lazer – como bibliotecas públicas, museus, teatros, cinemas, clubes, livrarias, videolocadoras, lojas de discos, CDs e fitas, estações de rádios, geradoras de TV, provedores de internet, entre outros –, a pesquisa também levanta dados sobre todos os conselhos municipais de cultura instalados nos municípios, a periodicidade de reuniões e se são paritários ou não. Com a implantação do *Sistema de Informações e Indicadores Culturais*, novas questões poderão ser incorporadas à pesquisa, ampliando-se o escopo do universo abrangido.

8. Em 1997, o Chile deu início a uma interessante experiência de aproximação do universo da cultura com o projeto Cartografia Cultural, por meio do qual procurou ampliar a percepção de cada localidade a respeito de si própria em relação aos processos criativos que a distinguem de outras. Para isso, as noções correntes de qualidade estética foram deixadas em segundo plano e buscou-se identificar os criadores daquilo que as comunidades consideram relevante como produto cultural, recreação ou representação (CHILE, 1999).

9. Desde 1999, a *Pesquisa de Informações Básicas Municipais* vai aos 5.561 municípios brasileiros, e tem seu foco principal na gestão pública municipal, levantando informações sobre oferta de serviços municipais, finanças públicas, aplicação de recursos, programas sociais, infraestrutura urbana, estrutura administrativa, instrumentos de planejamento. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 13 dez. 2006.

Assim, a identificação e o levantamento de grupos de indivíduos, ações ou programas culturais desenvolvidos em âmbito local poderiam ser realizados pela *Pesquisa de Informações Básicas Municipais*, considerando-se que o governo local tem mais proximidade com a população e, portanto, está mais bem situado para captar as necessidades e potencialidades culturais das comunidades. Esse universo precisaria ser cruzado com outros levantamentos do MinC e das secretarias de Estado, bem como com pesquisas setoriais. Posteriormente poderia ser complementado pela aplicação de questionários elaborados especificamente para essas iniciativas. É evidente que, para isso, seria necessário o engajamento das prefeituras municipais.

REFERÊNCIAS

AGENDA 21 da Cultura. **Revista Observatório Itaú Cultural/OIC**, São Paulo, Itaú Cultural, n. 1, p. 53-63, jan./abr. 2007.

BARCELONA. **Diputació Interacció'06**: polítiques culturals de proximitat. Barcelona: Centro de Documentación del Centro de Estudios y Recursos Culturales. Diputación de Barcelona, 24-27 oct. 2006a.

_____. Instituto de Cultura de Barcelona. **Plan Estratégico de Cultura de Barcelona**: nuevos acentos 2006. Barcelona, nov. 2006b.

BONET I AGUSTÍ, L. Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales. **Boletín GC**: Gestión Cultural – Indicadores y Estadísticas Culturales, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, n. 7, abr. 2004. Disponível em: <<http://www.gestioncultural.org>>. Acesso em: 17 Sept. 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. **Prêmio Cultura Viva**: regulamento e ficha de inscrição. 1. ed. Brasília, 2005.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Prêmio Cultura Viva**: manual de avaliação de iniciativas culturais. São Paulo: CENPEC, jan. 2006.

CHILE. Ministerio de Educación. División de Cultura. **Cartografía cultural de Chile**. Chile, nov. 1999. Atlas.

CUÉLLAR, J. P. (Org.). **Nossa diversidade criadora**: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas, SP: Papirus; Brasília: Unesco, 1997.

FONTES, A.; VELLOSO, M.; DIOGO, P. N. **A estratégia de desenvolvimento local proposta pelo Programa Comunidade Ativa**: potencialidades e entraves do DLIS. Rio de Janeiro, maio 2002. Rede de Conhecimento sobre Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável (Rede DLIS). Disponível em: <http://www.rededlis.org.br/textos_download.asp?action=lista&ordena=titulo>. Acesso em: 11 jan. 2007.

HALL, S. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

IBGE. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003**. Rio de Janeiro, 2006 (Estudos e pesquisas – informação demográfica e socioeconômica, n. 18).

MARTINS, M. H. P. Prêmio Cultura Viva: mapa conceitual. **Prêmio Cultura Viva**, set. 2006. *Paper*.

TEIXEIRA COELHO, J. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 1997.

_____. Por una política cultural integracional. **Pensar Iberoamérica**: Revista de Cultura da Organización de Estados Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura, n. 9, 2º sem. 2006.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte, Minas Gerais: UFMG, 2004.

AÇÃO AGENTE CULTURA VIVA: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA POLÍTICA CULTURAL DE JUVENTUDE

Luana Vilutis*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo nasce do interesse em pesquisar espaços e práticas de ação cultural que proporcionem o acesso à cultura e à fruição cultural por meio de experiências de formação de jovens. A pesquisa que deu origem a esta reflexão contemplou uma análise do processo político-pedagógico de iniciativas socioeducativas realizadas pelos jovens nos Pontos de Cultura.

Ao identificar o envolvimento destes no trabalho de criação cultural e o papel de agentes articuladores nas comunidades de atuação dos Pontos de Cultura, foi possível reunir elementos sobre a dimensão cultural da organização social destes.

A pesquisa sobre a formação dos jovens nos Pontos de Cultura partiu da compreensão da cultura como trabalho de criação, para além da noção de produção voltada para o mercado. O olhar para os novos aprendizados vivenciados por estes no processo de definição de suas linguagens, na construção de um trabalho coletivo e criativo, de experimentação de suas escolhas éticas e estéticas, e na manifestação da livre expressão e da inventividade foi o recorte que nos orientou.

O Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva é guiado por diretrizes políticas referentes à ampliação do acesso à cultura, à descentralização da gestão cultural, à integração da diversidade de linguagens e expressões artísticas, além da articulação da cultura com outros setores sociais, como educação, comunicação e saúde. Essas diretrizes dizem respeito à reformulação do papel do Estado na cultura e reforçam os princípios da democratização cultural.

O Cultura Viva tem como objetivo promover o direito à cultura e fortalecer o protagonismo cultural da sociedade brasileira. Consideramos este direito como de acesso, fruição e criação de bens culturais. As ações do programa apoiam iniciativas artísticas e culturais já existentes, mas não legitimadas institucionalmente

* Educadora, socióloga e pesquisadora. Trabalhou nas áreas de educação popular e relações internacionais do Instituto Paulo Freire, no qual assessorou o Ministério da Cultura (MinC) na avaliação da ação Agente Cultura Viva.

e, em sua maioria, excluídas das políticas culturais tradicionais. A ampliação do acesso aos meios de criação de novas expressões artístico-culturais revela a ênfase à pluralidade e à diversidade estimulada pelo programa.

Identificamos que o Cultura Viva reúne muitos elementos que contribuem para a formulação de uma política cultural de juventude, e isso está expresso nas diretrizes do programa e também se evidencia pela participação transversal que os jovens ocupam nos Pontos de Cultura. Segundo avaliação realizada pelo Ipea com o universo de Pontos de Cultura de 2007, os jovens compõem o público participante prioritário das atividades de 67% dos entrevistados. Além disso, 64% dos trabalhadores permanentes são jovens, o que reforça o papel central ocupado pelos jovens nesta ação pública de cultura (ARAÚJO; BARBOSA, 2009).

O fato do público prioritário dos Pontos de Cultura ser composto por adolescentes e jovens em situação de risco e vulnerabilidade social traz desafios significativos ao Programa Cultura Viva. Por um lado, ele deve atender às necessidades apresentadas pela situação social destes, garantindo profissionais capacitados para as atividades de formação e proporcionando igualdade de condições para participação cidadã dos jovens. Por outro lado, situamos o desafio do reconhecimento destes como sujeitos de direitos com especificidades, demandas e desejos próprios que precisam ser vivenciados e experimentados em suas singularidades e diversidades no espaço público. A intersetorialidade e a transversalidade política são condições básicas para alcançar esses desafios.

Inicialmente, o Ponto de Cultura era considerado a ação prioritária do Programa Cultura Viva, mas seu caráter articulador das demais ações ganhou grande dimensão e alargado alcance, sendo possível hoje o considerar como eixo estruturante do programa, a espinha dorsal do Cultura Viva. É por meio destas ações que as iniciativas artísticas e culturais do programa são impulsionadas, se articulam e têm visibilidade.

As outras ações do Cultura Viva (Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Griôs e Escola Viva) apontam diretrizes, orientam iniciativas e comportam princípios que são incorporados pelo trabalho dos Pontos de Cultura, responsáveis pela sua dinamização em seu território e também em rede.

Esses pontos são considerados nesta pesquisa espaços socioculturais de vivência e criação de experiências artísticas, culturais, pedagógicas e políticas. Estas ações também são compreendidas como espaço de desenvolvimento das relações de sociabilidade entre os jovens, abrindo portas para a elaboração de projetos de vida, escolha de suas linguagens artísticas, interconexão com o meio social, organização de seu presente e projeção de seu futuro.

A ação Agente Cultura Viva apresenta contribuições para o processo de legitimação da cultura juvenil como questão política e tema de políticas culturais. Esta experiência de ação pública revela a cultura como elemento dinamizador de novas expressividades da condição juvenil, como estímulo à experimentação e à criação como dimensão integradora dos jovens nas várias esferas sociais que as políticas de juventude devem levar em consideração.

2 CIDADANIA CULTURAL E DIREITO À CULTURA

Para fundamentar nossa análise, partimos da compreensão de que a cidadania cultural e o direito à cultura são pressupostos que garantem a pluralidade e a heterogeneidade de práticas culturais. Nesta reflexão, propomos abordar o acesso de jovens aos meios para a criação de seus próprios espaços e manifestações culturais, os sentidos empreendidos nessas escolhas e o exercício do direito à participação na vida cultural da comunidade e no espaço do Ponto de Cultura por parte destes. O reconhecimento das práticas culturais juvenis em sua diversidade e sua especificidade compõe assim o pano de fundo desta análise. É a partir da reconstrução histórica da ação Agente Cultura Viva e de sua avaliação que poderemos depreender elementos que contribuem para políticas culturais de juventude.

Ao analisar a cidadania cultural e o direito à cultura, Chaui (2006) concebe a cultura como trabalho de criação, reflexão e memória que ultrapassa e modifica o existente. A percepção da cultura enquanto trabalho envolve a sensibilidade e a crítica em processo criativo e dialético. O trabalho de criação cultural se opõe à visão linear da história e da memória, permitindo a afirmação das contradições, dos conflitos e das lutas, bem como da criação de novos direitos e da afirmação da pluralidade cultural, caracterizando o campo democrático da cultura.

A cultura, compreendida em seu sentido ampliado, extrapola o universo artístico e reúne a construção coletiva de práticas, comportamentos, ações e instituições que fundam a organização social. Quando nos referimos às formas simbólicas características da cultura, não desconsideramos que estas são produzidas em condições históricas determinadas e, por se configurarem também como práticas sociais, criam campos culturais diferenciados na sociedade. Devido a esse caráter, a cultura tem papel-chave na transformação social e política, assim como na transmissão de valores, saberes e práticas de uma geração para outra.

A dimensão cultural organiza as relações humanas e, em perspectiva democrática, ela é um direito de todos os cidadãos, sem exclusões ou privilégios. É nessa relação dialética entre os mesmos (iguais) e o diferente (diverso) que se cria o campo da formação para a vida pública e o local em que se constroem as relações identitárias, de pertencimento e de conscientização.

Para Arendt (2005), o elemento comum que liga a arte e a política é serem, ambas, fenômenos do mundo público. Este é compreendido neste estudo enquanto mundo comum, de iguais, no qual se compartilham experiências e significações, lugar em que se preserva as tradições e a novidade e se vivenciam os princípios e os fundamentos universais. A política, enquanto condição de dignidade, exige a pluralidade humana e esta, por sua vez, tem o duplo aspecto de igualdade e diferença.

A ação cultural volta-se aos grupos, às pessoas e às comunidades com foco no acesso às obras e aos serviços culturais; não apenas no sentido de ampliação desse acesso, como também no desenvolvimento de metodologias de formação para garantir a apreensão do sentido dessas obras em sua natureza mais específica e as possibilidades de experimentação, criação e expressão cultural.

Segundo Freire (2007), a ação cultural para a libertação é um ato de conhecimento, de desenvolvimento da consciência crítica dos sujeitos, a partir do desvelamento da realidade e de suas contradições. A conscientização, como parte integrante da ação cultural para a libertação, é compreendida como processo de reflexão crítica e percepção dos condicionamentos a que estamos submetidos; ela ocorre na práxis, na unidade dialética entre teoria – prática, ação – reflexão e subjetividade – objetividade.

Na ação cultural para a libertação, os sujeitos assumem papel de criadores, pois o processo de conscientização e desmitificação da realidade mobiliza a criação de novas expressões de mundo e a produção de sentido dessa realidade, provocando assim o desenvolvimento da linguagem e a ampliação da capacidade criadora dos sujeitos. A conscientização é, portanto, um meio para a criação e a transformação, expandindo a relação entre ação cultural e renovação cultural.

Ao compreender a juventude como fase da vida, torna-se imprescindível identificar suas singularidades. A construção dos conteúdos simbólicos e da significação social destas são processos culturais e históricos. Neste ponto, merece destaque o processo de formação de valores que imprime relevância significativa à juventude enquanto grupo social. A formação de valores reúne o processo de formação política, cidadã, psicológica e artística, possibilita a criação e impulsiona a inovação e a ruptura.

Reconhecemos que não existe apenas uma juventude e, ao analisá-la mais profundamente, encontramos muitas especificidades em sua composição, como a divisão de classe, etnia, gênero, juventude rural ou urbana, entre outras. A opção que fizemos por trabalhar os jovens tem como motivação abordar a especificidade e a singularidade destes, sem negar sua complexidade, como fenômeno multidimensional, e a existência dos diversos fatores que definem a identidade juvenil.

Compreendemos que o conceito de juventude é bastante complexo e sua diversidade nos impede de limitá-lo ao recorte etário. As fronteiras entre a adolescência, a juventude e a vida adulta na sociedade atual têm apresentado novos elementos que desafiam as delimitações concretas da transição juvenil e revelam que a especificidade da juventude enquanto categoria está na relação intergeracional.

Ao abordar as imagens sociais construídas em torno da juventude e identificar as principais concepções que orientaram as ações públicas de juventude, Sposito (2007) chama atenção para o fato do discurso do lugar social do jovem ter-se deslocado da violência para a mudança social, incidindo na defesa de que os jovens seriam os atores fundamentais das mudanças ou os agentes do desenvolvimento, imagens que funcionam como modelos normativos, situando-se, muitas vezes, distantes da realidade deste segmento etário e de seus modos de vida.

Isso reforça a importância de construção de políticas públicas que se fundamentem em uma compreensão dos jovens como sujeitos de direitos e que trabalhem a concepção de cidadania como exercício pleno dos direitos universais. O reconhecimento do jovem com igualdade de direitos e liberdades representa um processo de disputa que envolve a criação de discursos a seu respeito e do próprio jovem, de seus desejos e identidades, mas também revela uma disputa de poder. Com base nessa compreensão, abordaremos também os argumentos sobre este e sua intencionalidade como ação pública.

O eixo de análise deste estudo está na cultura como esfera da vida produtora de sociabilidade e criadora de identidade. Entre as múltiplas dimensões que compõem a vida juvenil, destacamos a cultura como campo fundamental para a formação de valores, a atuação coletiva e o desenvolvimento da relação com o espaço público. Este último é valorizado nesta análise como espaço de convívio social, sociabilidade juvenil e experimentação cultural, o que proporciona a construção, a reconstrução e o reconhecimento de identidades culturais.

Partimos do pressuposto de que a cultura é um dos principais aspectos que constitui a singularidade da condição juvenil, e a cidadania cultural é a expressão do direito que emerge da prática cultural na sua integralidade. Para analisar as experiências dos jovens nesta pesquisa, situamos a cidadania cultural como exercício público de socialização cidadã que se exerce na experimentação das diversas dimensões culturais dos sujeitos, em diferentes espaços de socialização.

Acreditamos que a participação de jovens em atividades culturais é uma maneira de proporcionar a convivência de diversos grupos juvenis, estimular a intergeracionalidade e promover a sociabilidade, o que reforça, por sua vez, o processo de construção da identidade juvenil.

Temos como pano de fundo de nossa análise o contexto da diversidade característica da cultura juvenil e a desigualdade social que incide sobre as oportunidades de criação cultural, bem como sobre as possibilidades de acesso, consumo e fruição da cultura na sociedade brasileira.

3 HISTÓRICO DA AÇÃO AGENTE CULTURA VIVA

A ação Agente Cultura Viva representou a primeira do Programa Cultura Viva a ser posta em prática após a implantação dos Pontos de Cultura. Foi uma experiência voltada à formação de jovens, reveladora de diversos aspectos da potencialidade do trabalho destes pontos, da proposta do Programa Cultura Viva, bem como de algumas de suas limitações e fragilidades.

Recuperaremos o histórico da primeira edição da ação Agente Cultura Viva para tentar compreender qual foi o impulso motivador dessa ação e como ela se desencadeou; o que configurou seus objetivos e orientou sua implantação.

A ação Agente Cultura Viva foi lançada em 20 de dezembro de 2004 no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro (RJ). Nessa ocasião, o ministro da Cultura, Gilberto Gil, e o ministro do Trabalho e Emprego da época, Ricardo Berzoini, assinaram o Termo de Cooperação Interministerial que previa beneficiar 50 mil jovens por ano com a realização de atividades culturais em todas as regiões do país. Cabe destacar a proposta ousada que representava essa iniciativa no contexto do Programa Cultura Viva que, na época, reunia um conjunto de apenas 130 Pontos de Cultura, o que significaria, se fosse implementada naquela ocasião, a formação de mais de 350 jovens por ponto.

O discurso dessa ação governamental estava baseado na perspectiva de inclusão social e geração de emprego para a juventude de baixa renda do Brasil, tendo a cultura como ponto de partida. A concepção de juventude que permeou essa iniciativa conjunta entre o MinC e o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) teve como foco o jovem como agente de transformação, ator de um projeto de mudança social que lhe conferia sentido em uma perspectiva futura, após as ações de formação que lhe ofereceriam a possibilidade de construção de seu próprio projeto. O jovem foi, portanto, também considerado como “ser em formação”, situado em uma ação social de perspectiva educacional, com espaço reservado para sua atuação e direcionado para seu aprendizado.

Nessa parceria, o MTE se comprometeu a oferecer auxílios financeiros mensais de R\$ 150,00, durante seis meses, aos jovens beneficiários da ação Agente Cultura Viva que mantivessem sua frequência escolar, participassem das ações de formação no Ponto de Cultura e realizassem serviços comunitários.

A abrangência da ação foi de 197 Pontos de Cultura, reunindo o total destes nos editais nºs 1/2004 e 2/2005, que eram responsáveis por cadastrar, selecionar e formar um grupo de, no mínimo, 50 jovens agentes Cultura Viva na área de atuação do seu projeto selecionado no Programa Cultura Viva. Participaram desta ação 7.594 agentes de todas as regiões do Brasil.

Enquanto as outras ações desse programa destacam a convergência entre educação e cultura – como no caso das ações Griô Nacional e Escola Viva –, a ação Agente Cultura Viva, por sua vez, nasceu com a proposta de fazer convergir cultura e trabalho no âmbito do Programa Cultura Viva, junto aos Pontos de Cultura.

A primeira experiência concreta de seleção, cadastro e formação dos agentes Cultura Viva teve início dez meses depois de seu lançamento, em outubro de 2005. O atraso deveu-se à perspectiva concreta de liberação dos auxílios financeiros que fora diversas vezes adiada.

Podemos identificar as diversas dimensões de atuação da ação Agente Cultura Viva: o Ponto de Cultura, a comunidade, a família, o entorno social, o município, o país e, inclusive, deve-se considerar o impacto da mercantilização da cultura na construção simbólica do imaginário, na criação estética e na afirmação da identidade cultural local. Isso revela que a expectativa gerada em torno dessa ação era muito mais abrangente do que as conexões de cultura e trabalho inicialmente propostas.

Para implementar a ação, os Pontos de Cultura receberam o *Caderno Ação Agente Cultura Viva*, material que reúne informações e orientações sobre o processo de inscrição e participação dos jovens na ação Agente Cultura Viva. Do caderno, constam o modelo de formulário de inscrição para o Ponto de Cultura utilizar no processo de seleção dos agentes e algumas orientações e temáticas para as aulas específicas propostas no curso chamado pelo MinC de Cultura em Ação. Segundo a proposta do ministério, o curso seria organizado em três módulos: formação específica, formação reflexiva e formação para o empreendedorismo com carga horária total de 480 horas.

De acordo com o Termo de Cooperação assinado entre o MinC e o MTE, os respectivos ministérios participariam do processo de seleção e cadastramento dos jovens. O MinC, inclusive, se comprometeu a organizar o processo de seleção e escolha dos jovens a serem contemplados com o auxílio financeiro, além do acompanhamento e da supervisão dos jovens selecionados. Contudo, na prática, esse processo foi realizado direta e exclusivamente pelos Pontos de Cultura.

A escolha dos jovens foi realizada pelos Pontos de Cultura a partir de processo seletivo que contou com critérios previamente definidos pelo MTE.

O perfil dos beneficiados por essa ação compreendia idade entre 16 a 24 anos; renda familiar *per capita* de até meio salário mínimo; estar cursando o ensino fundamental ou médio – sendo que 25% dos auxílios poderiam ser para os jovens que já concluíram o ensino médio; não possuir experiência prévia no mercado de trabalho formal/ou desempregado; e ter interesse pelo curso proposto ou já desenvolver atividades culturais. Priorizaram-se os quilombolas e afro-descendentes, os indígenas, os egressos de unidades prisionais ou que estejam cumprindo medidas socioeducativas, os portadores de necessidade especiais e os trabalhadores rurais

Cabe destacar que o perfil muito focalizado do público beneficiário do programa restringiu o alcance dessa ação e revelou a dificuldade de universalização da qualificação instituída nesse marco. No que diz respeito ao campo de atuação cultural, fica evidente a necessidade de melhor adequação dos critérios, exigências e condicionantes dessa ação à realidade do setor cultural, em especial à participação dos jovens enquanto trabalhadores da cultura.

O MTE incorporou a ação Agente Cultura Viva ao Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego para Jovens (PNPE), cujo termo de referência previa a meta de inserção de 30% dos jovens beneficiários no mercado de trabalho. A perspectiva de que a ação Agente Cultura Viva inaugurasse a entrada de jovens em programas redistributivos de geração de emprego e renda na área da cultura sempre foi a tônica dessa ação para os ministérios que a idealizaram, o que, por sua vez, também revelou suas limitações.

O PNPE foi criado em 2003, por meio da Lei nº 10.748, que introduziu a categoria social da juventude na agenda pública dos programas de geração de emprego e renda do governo federal. O programa consistiu-se na primeira experiência do MTE em uma área finalística do Executivo e seu foco prioritário teve início com a intermediação de mão de obra, passando posteriormente para a ampliação das ações de qualificação profissional.

O desenho original dessa política previa o pagamento, por parte do MTE, de uma subvenção econômica às empresas que contratassem os inscritos no PNPE. O pagamento era efetuado por jovem empregado e essa modalidade do programa foi desenvolvida prioritariamente em 2004, apresentando resultados pífios.

A ação Agente Cultura Viva pode ser inserida nesse contexto de reformulação das ações prioritárias do PNPE. O interesse em realizar iniciativas de qualificação com metodologias mais adequadas à faixa etária dos jovens, com conteúdos mais próximos de sua realidade e ações na área da cultura voltadas aos interesses destes, demonstra uma tentativa de mudança no formato dessa ação pública.

Ainda para compreender a configuração da primeira edição da ação Agente Cultura Viva é importante situá-la junto ao Serviço Civil Voluntário (SCV),

modalidade que também integrava o PNPE e, por sua vez, orientou diretrizes para a primeira edição da ação Agente Cultura Viva. Inicialmente, entre as ações do MTE, apenas os jovens inseridos nesta modalidade recebiam auxílio financeiro, e isso era devido ao seu perfil específico: jovens em conflito com a lei, que estivessem cumprindo medidas socioeducativas e não estivessem estudando nem trabalhando. O SCV previa ações de estímulo à inserção social e profissional de jovens por meio da prestação de serviços comunitários.

A ação Agente Cultura Viva foi constituída no contexto de ampliação da transferência de renda condicionada aos jovens beneficiários das ações de qualificação do PNPE – aspecto que até então estava restrito aos participantes do SCV –, incorporando o auxílio financeiro e a contrapartida de prestação de serviços comunitários por parte dos jovens.

Aquela que era considerada uma política ativa de geração de postos de emprego, baseada inicialmente na subvenção econômica às empresas, deu lugar a ações de qualificação social e profissional com recebimento de auxílio financeiro e prestação de serviços comunitários por parte dos jovens. Com essa reorientação política, a responsabilidade pela obtenção do emprego deixou de ser do Estado, tampouco foi assumida de forma conjunta pelas empresas e recaiu inteiramente sobre o jovem.

No Termo de Cooperação entre os ministérios, há um comprometimento mútuo, tanto do MinC quanto do MTE, de realocar os jovens nos seus programas ou iniciativas após o término da formação prevista nessa ação. Nesse contexto, ao não oferecer um projeto consistente, articulado e integralizado em torno do mercado de trabalho, a política de transferência de renda se restringiu ao seu viés assistencialista.

A ideia da ação, como oportunidade dos jovens exercerem o protagonismo juvenil, sustentou a construção do lugar social do jovem no discurso do programa. A centralidade deste como objeto de intervenção pública, por sua vez, não valorizou os jovens como sujeitos de direitos, mas como beneficiários passivos de um programa de inserção social e combate ao desemprego. O conteúdo do protagonismo juvenil esvaziou, assim, o sentido político da atividade do jovem.

No que diz respeito à gestão da ação Agente Cultura Viva, foram identificados diversos problemas oriundos da inoperância do sistema de gestão e liberação dos auxílios financeiros dos jovens e, também, das dificuldades de comunicação entre os ministérios e do MinC com os Pontos de Cultura.

O impacto desses problemas operacionais na dinâmica de funcionamento da ação é facilmente identificável se recuperarmos seu histórico de gestão. O processo de cadastro e seleção dos jovens agentes Cultura Viva teve início

em setembro de 2005 e, como a formação estava prevista para começar em novembro, havia sido acordado que o depósito da primeira parcela do pagamento dos auxílios financeiros dos jovens seria feito no início de dezembro.

No entanto, o MTE não cumpriu o prazo e o pagamento dos auxílios atrasou três meses, sendo efetuado apenas em fevereiro de 2006. Havia grande expectativa por parte dos mais de 8 mil jovens, de seus familiares e da rede de Pontos de Cultura para o recebimento desse pagamento ainda antes do Natal de 2005, e o atraso de seu início criou tensões e prejudicou as relações de confiança estabelecidas entre os jovens e os pontos.

As fragilidades do sistema de gerenciamento do programa (o PNPE Web) acarretaram pagamentos desordenados ao longo de todo o período de formação. Devido a essas falhas, estes foram suspensos por mais de dois meses, entre agosto e outubro de 2006, quando os ministérios regularizaram a conferência da documentação, comprovando a prestação do SCV e a execução das atividades de qualificação, o que fundamentava o pagamento do auxílio. No entanto, o sistema continuou a apresentar inconsistências e inconstâncias.

A ausência de um fluxo regular de gerenciamento e de comunicação entre os dois ministérios envolvidos na ação Agente Cultura Viva foi um complicador para sua gestão. A falta de procedimentos claros e acordados entre os dois ministérios, somado às inconsistências do sistema de gerenciamento, causou uma desinformação generalizada. Os atrasos nos pagamentos, as incertezas em relação ao funcionamento do sistema e a falta de comunicação e de informações geraram muita frustração e deserção dos jovens, além de terem prejudicado o processo pedagógico de formação, alterado constantemente seu cronograma e causado muito desgaste na gestão da ação.

4 FORMAÇÃO DOS AGENTES CULTURA VIVA

Para que as instituições adquiram o reconhecimento do MinC e se tornem Pontos de Cultura é preciso apresentar um projeto a ser desenvolvido com seu respectivo plano de trabalho. Na ocasião, muitos pontos tinham previsto realizar ações educativas em seus projetos apresentados ao MinC; portanto, haviam previsto recursos em seus planos de trabalho para essas ações. Nesse caso, estes adequaram o público participante, elaboraram um projeto pedagógico e incorporaram os jovens agentes Cultura Viva nessas ações de formação. Entretanto, houve também Pontos de Cultura que não tinham previsão de realizar atividades pedagógicas de formação em seus projetos originais, nem haviam previsto recursos financeiros para formação em seus planos de trabalho, e tiveram que se reorganizar para atender a oportunidade oferecida pela ação e responder à expectativa criada na comunidade.

Entre as dificuldades enfrentadas pelos pontos para a organização das atividades de formação, identificamos a necessidade de recursos – financeiros e humanos –, a falta de planejamento e de orientações para execução da ação, bem como as poucas instruções recebidas e a ausência de monitoramento por parte dos ministérios. Nenhum Ponto de Cultura previu o desenvolvimento de ações de formação nas circunstâncias e nas conjunturas abordadas anteriormente, em termos dos atrasos no repasse dos auxílios financeiros, das interrupções na execução da ação, da deserção de educandos, das tensões relativas ao gerenciamento da ação etc. Todos esses aspectos foram introduzidos ao longo da formação, gerando um processo continuado de avaliações e readequações das ações previstas.

O prazo insuficiente para elaboração dos projetos pedagógicos foi outro elemento limitador para os Pontos de Cultura construírem a proposta metodológica de suas ações. A projeção da ação pedagógica elaborada antes de reunir seu público participante e de saber com mais precisão a composição das turmas e as condições para sua execução prejudicou sua formulação, além de não ter proporcionado aos jovens sua participação nessa elaboração. Esta se restringiu apenas à escolha do curso que gostaria de realizar, entre as opções oferecidas.

Embora não seja papel do Estado definir o percurso das formações empreendidas pelos Pontos de Cultura, nem dirigir conteúdos e metodologias, é fundamental garantir a estrutura para sua operacionalização e oferecer subsídios para o desenvolvimento pedagógico proposto. A ausência dessas condições compôs o quadro de precariedade com que essa ação foi desenvolvida, o que, por sua vez, restringiu o alcance de sua dimensão educativa e dos direitos de cidadania dos jovens.

É possível identificar a natureza dessas ações socioeducativas na perspectiva de educação não convencional, compreendida enquanto iniciativas de educação formalizadas e institucionalizadas, porém que não se inserem na educação escolar convencional. Nestas, está presente a intencionalidade da ação pedagógica, diferenciando-se da informalidade (CAMACHO, 2004; SPOSITO, 2007). O fato dessas ações não estarem inseridas no marco escolar faz que sua prática se vincule mais ao contexto em que está inserida e reúna um conjunto muito diversificado de atividades. Outras características dessa perspectiva educativa referem-se à articulação da formação cidadã com formação teórica, vivência prática e desenvolvimento de ações que estimulem a conexão dos saberes sensíveis e reflexivos.

Para analisar o desenvolvimento da ação Agente Cultura, utilizaremos os dados de sua avaliação sistematizada pelo Instituto Paulo Freire. Esta revelou que 79% dos Pontos de Cultura entrevistados já trabalhavam com jovens antes da implementação da ação Agente Cultura Viva (INSTITUTO PAULO FREIRE, 2006). Isso reforça a avaliação de que a formação foi desenvolvida de acordo com o projeto do ponto e, conforme veremos mais adiante, como este também contribuiu para potencializar o respectivo projeto.

Embora a composição de 50 jovens por turma tenha sido a mais recorrente, houve experiências de Pontos de Cultura que cadastraram 500 jovens. A ação também contou com experiências de formação que integraram jovens de comunidades que não faziam parte do Programa Cultura Viva. Estes compuseram as turmas junto aos agentes Cultura Viva, mas não receberam o auxílio financeiro e, em muitos casos, tampouco partilhavam do mesmo perfil dos jovens agentes. Essa integração proporcionou a composição de turmas variadas e uma convivência com a diversidade.

Mais de 86% desses pontos integraram jovens da comunidade às turmas de agentes Cultura Viva e, segundo os dados da avaliação, 4.529 jovens “não agentes cultura viva” foram integrados à formação no Ponto de Cultura, que reuniu mais de 7 mil agentes. A partir dessa informação, podemos identificar que, apesar do perfil focalizado de seleção dos agentes, os pontos não restringiram a participação no curso e realizaram iniciativas abertas à comunidade.

Quando perguntados a respeito da demanda que a implementação da ação Agente Cultura Viva ocasionou ao Ponto de Cultura, a reestruturação do espaço físico e a contratação de educadores foram as duas alternativas com maior número de citações (60% cada uma). A elaboração ou a readequação do projeto pedagógico foram apontadas por mais de 17% das citações e, em relação a isso, foram especificados os esforços de ampliação das áreas e das temáticas de capacitação, mobilização de jovens para formação, reorganização da carga horária, entre outros.

As linguagens artísticas estiveram presentes nas formações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura junto aos jovens, mas o patrimônio imaterial e a cultura popular foram as temáticas mais trabalhadas e reuniram 32% das citações, seguidas de música (27%) e teatro (26%). A partir da leitura dos projetos pedagógicos e dos dados da avaliação, é possível identificar que o desenvolvimento de habilidades artísticas foi trabalhado menos em uma perspectiva voltada à profissionalização artística e mais no sentido de experimentação e trabalho coletivo de expressão criativa. Além disso, muitas ações de formação dos agentes envolveram iniciativas de acompanhamento escolar, elevação de escolaridade, orientação profissional, alfabetização de jovens e adultos e prática e didática de ensino para crianças e adolescentes, evidenciando a conexão da ação com a realidade social e local dos jovens.

A formação dos agentes Cultura Viva ficou a cargo inteiramente do Ponto de Cultura, que se reestruturou com o apoio da comunidade e da rede de parceiros para implementá-la. Aproximadamente 14% dos pontos entrevistados na avaliação da ação apontaram a realização de novas parcerias como uma das alternativas encontradas para superação das dificuldades enfrentadas. Ao recuperarmos a pouca menção às parcerias nos projetos pedagógicos dos Pontos de Cultura e sua pequena presença no início da formação, fica evidente que estas foram uma necessidade dos pontos para concretizar a ação e superar as deficiências apresentadas. Mais de

89% destes afirmaram terem realizado parcerias que contribuíram no processo da ação, inclusive revelaram a avaliação conjunta da ação com seus parceiros (37% das citações), o que revela um envolvimento efetivo destes na implementação e na avaliação das ações dos pontos.

Quando solicitados para especificar as parcerias que contribuíram no processo da ação Agente Cultura Viva, as organizações não governamentais (ONGs) abarcaram 54% das citações, seguidas das instituições de ensino públicas e privadas (52%). Com essa informação, podemos depreender também o potencial de articulação desta ação com a Escola Viva, embora esta última ainda não tivesse sido implementada na época da formação dos agentes.

Quando perguntados a respeito do foco prioritário da formação empreendida junto aos jovens, os Pontos de Cultura apontam as ações de cidadania de modo mais recorrente (77% das citações). A formação artístico-simbólica foi indicada em 53% das citações e o mercado de trabalho, por sua vez, aparece com menor incidência de resposta (48%).

Apesar do foco principal da formação ter sido nas ações de cidadania, é possível identificar que a participação política e cidadã dos jovens e dos pontos em conselhos, conferências e espaços de definição de políticas públicas ainda foi bastante restrita. A participação dos jovens em conferências a respeito deste tipo de política na localidade foi citada apenas uma vez na avaliação da ação, e menos da metade dos Pontos de Cultura que responderam à avaliação (46%) tem registro no Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (CMDCA), o que revela a necessidade de aprofundar a abordagem da cultura como direito de cidadania.

5 AGENTES DINAMIZADORES DA AÇÃO CULTURAL

A ação Agente Cultura Viva também evidenciou a necessidade de um maior aprofundamento da proposta de transversalidade política e o limite de uma das dimensões da gestão compartilhada que o MinC se propunha a trabalhar, no âmbito da articulação interministerial.

O atraso no pagamento dos auxílios financeiros foi a principal dificuldade enfrentada na primeira edição da ação Agente Cultura Viva, sendo apontada por um total de 73,8% dos Pontos de Cultura entrevistados, em uma pergunta espontânea, aberta e múltipla.¹ Esse atraso configurou o principal motivo para a evasão dos jovens agentes, mas podemos identificar outros elementos que também geraram deserção destes: alternativas de

1. Para orientar a leitura dos gráficos da avaliação, informamos que a classificação "espontânea" se refere a perguntas e respostas abertas, discursivas, em que não foram oferecidas alternativas de escolha para a resposta; as questões "estimuladas", por sua vez, reuniram um conjunto de alternativas sugeridas nos questionários para indicação dos Pontos de Cultura em suas respostas. Os resultados das perguntas "múltiplas" ultrapassam os 100% por permitirem diversas respostas para cada questão.

trabalho e emprego oferecidas ao jovem ao longo da formação, mudança de residência dos jovens, serviço militar, falta de equipamentos nos Pontos de Cultura para atender à expectativa da juventude, entre outros.

Como vimos, embora o programa tenha estabelecido a meta obrigatória de inserção de, ao menos, 30% dos jovens qualificados no mercado de trabalho, ele não ofereceu nenhuma alternativa concreta de articulação, parceria, inserção, projeto ou ação para intermediar, facilitar ou garantir esse processo. Segundo a avaliação da ação, apenas 2,8% do total dos jovens conseguiram ingressar no mercado de trabalho. A perspectiva da empregabilidade destes não se mostrou um potencial dessa ação e, em muitos casos, mesmo sendo uma necessidade da realidade social desses jovens, houve dificuldade de compatibilizar as atividades de estudos e trabalho, o que fez que alguns jovens perdessem a oportunidade de dar continuidade ao estudo e à atuação junto ao Ponto de Cultura, para aceitar proposta de trabalho que o desvinculou da ação.

As iniciativas exitosas que proporcionaram a contratação de jovens ocorreram devido às articulações feitas por eles próprios ou pelos Pontos de Cultura. De modo geral, as oportunidades de envolvimento profissional dos agentes em projetos coincidem com a continuidade de ações educativas, tanto no âmbito dos pontos quanto fora destes, em programas municipais ou outras iniciativas de instituições parceiras do Ponto de Cultura. Isso revela a necessidade de ampliação do tempo e diversificação dos espaços formativos dos jovens, que permitam aos agentes transitarem por outras experiências e contextos, contribuindo para sua formação e sua interação social. A criação e a manutenção das possibilidades de trabalho ocorreram a partir do desenvolvimento do potencial criativo e da valorização da experiência própria do jovem, o que estimula seu processo de formação e incorpora a ação cultural formativa ao trabalho.

Podemos apreender dessa experiência de ação pública de cultura e juventude que se ela não se apresentou exitosa no estabelecimento de relações formais de emprego para os jovens, ao menos muitos deles passaram a integrar o mundo do trabalho, concebido enquanto uma dimensão mais ampla que o mercado de trabalho formal, por abranger diversas ocupações empreendidas de forma associativa, autogestionada, coletiva e, em geral, não convencional. Diferentemente da lógica do emprego formal, essas iniciativas estiveram centradas no trabalho, no processo produtivo e criativo e na aprendizagem resultante desse processo e das relações estabelecidas a partir dele.

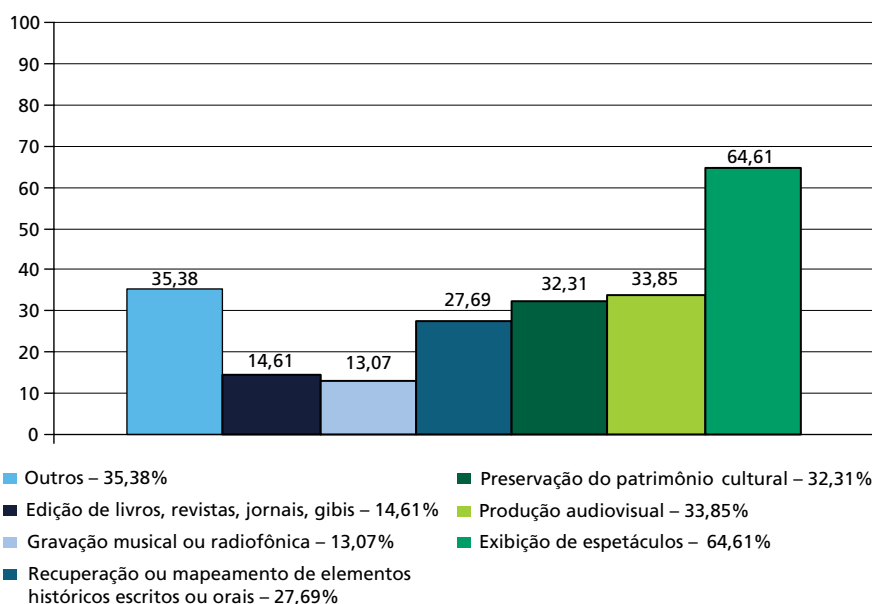
Ao alterar a perspectiva do mercado de trabalho para o mundo do trabalho, a dimensão da práxis pedagógica ganha ainda mais sentido e conecta o processo produtivo à dimensão criadora. A qualificação de jovens realizada por meio da ação Agente Cultura Viva ofereceu elementos que proporcionaram o desenvolvimento de linguagens artísticas e a orientação profissional no campo da cultura.

As iniciativas de formação desenvolvidas pelos Pontos de Cultura proporcionaram uma ampliação do acesso à cultura por parte dos jovens e também pela comunidade, possível de ser identificado no grande número de atividades realizadas conjuntamente em seu espaço público. Quando observamos a produção dos jovens que resultou da formação dos agentes, identificamos a forte incidência de eventos, como exibição de espetáculos de dança, música, teatro, circo etc. Essa alternativa reuniu 64,61% das citações reunidas no gráfico 1.

GRÁFICO 1

Produção dos agentes Cultura Viva – estimulada e múltipla¹

(Em %)



Fonte: Instituto Paulo Freire (2006).

Nota: ¹ Foi feita a seguinte pergunta: como resultado da ação Agente Cultura Viva, indique o que foi produzido pelos agentes.

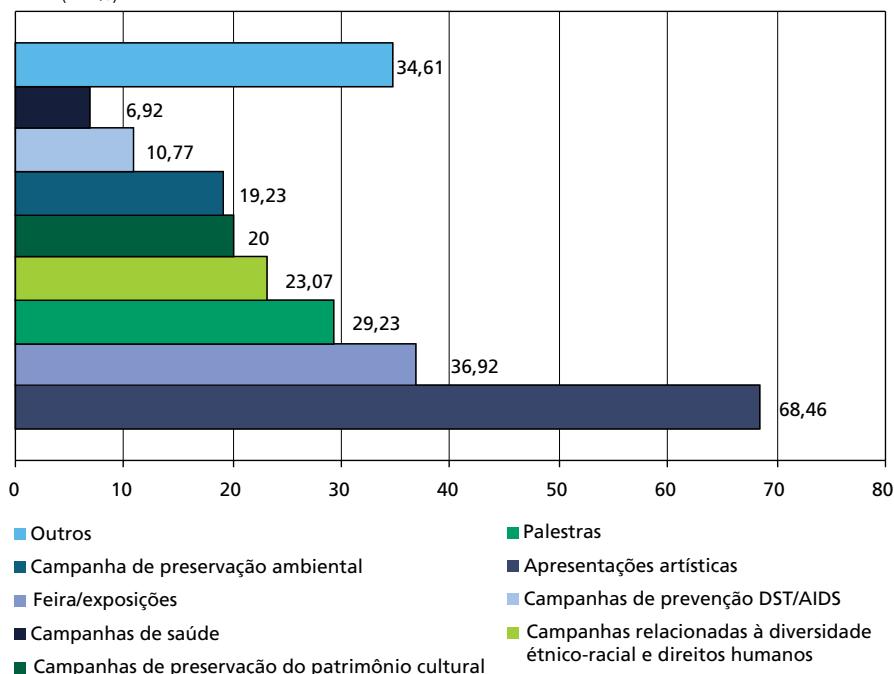
A partir dos dados do gráfico 2, podemos aprofundar a reflexão sobre a ação Agente Cultura Viva como iniciativa que impulsionou a articulação do Ponto de Cultura com a comunidade local. Mais de 90% destes pontos afirmaram terem desenvolvido trabalhos na comunidade, dos quais foram mais destacadas as apresentações artísticas (68,46% das citações), feiras/exposições (36,92%) e palestras abertas à comunidade local (29,23%). Atividades relacionadas a campanhas também foram citadas, como é o caso de campanhas relacionadas à diversidade étnico-racial e direitos humanos, de preservação do patrimônio cultural e ambiental, de prevenção de doenças sexualmente transmissíveis (DSTs) e da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS) e de saúde. É interessante notar

que, ao articular as ações junto à comunidade e proporcionar iniciativas de acesso à cultura, são realizadas também conexões entre a cultura e outros setores sociais como a educação, a saúde e o meio ambiente, reforçando a intersetorialidade e o direito à cidadania.

GRÁFICO 2

Trabalhos desenvolvidos pelos agentes Cultura Viva na comunidade – estimulada e múltipla¹

(Em %)



Fonte: Instituto Paulo Freire (2006).

Nota: ¹ Foi feita a seguinte pergunta: os agentes Cultura Viva desenvolveram trabalhos na comunidade? Se sim, quais foram os trabalhos desenvolvidos?

A mobilização de iniciativas de ampliação do conhecimento dos jovens a respeito da sua cultura local também apareceu nas respostas espontâneas que revelaram a realização de pesquisas e mapeamentos socioculturais (13%). Acreditamos que estes últimos podem ter sido uma forma de aproximar o projeto pedagógico dos Pontos de Cultura à realidade social e cultural dos jovens e da comunidade. Outra abordagem que podemos depreender desses dados refere-se ao número recorrente de projetos que propuseram realizar ações de intervenção social, para o qual o levantamento de dados do bairro contribui significativamente. De todos os modos, isso revela que a ação oportunizou aos pontos sua inserção na comunidade de forma mais abrangente.

A qualificação para o desenvolvimento de projetos de atuação territorial foi uma característica da ação Agente Cultura Viva, que nos oferece elementos para compreensão do papel desempenhado pelo agente cultural

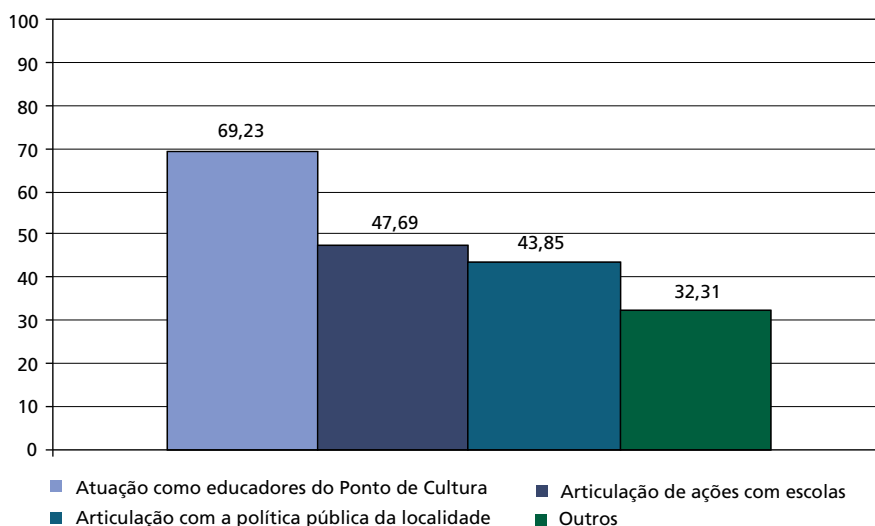
(...) para além da simples realização de atividades. Ele deve ser, antes de mais nada, um dinamizador das potencialidades culturais da comunidade onde atua. Isto significa atuar como incentivador, socializador e mobilizador das experiências dos grupos culturais locais (SOUZA; FARIA, 1997, p. 1).

Podemos depreender dessa avaliação que a inserção comunitária dos jovens contribuiu para o investimento dos Pontos de Cultura na continuidade do envolvimento do jovem em seus espaços e projetos.

O gráfico 3, a seguir, revela a perspectiva mais recorrente de continuidade das ações dos jovens após o término da formação, segundo os Pontos de Cultura entrevistados. O envolvimento dos agentes Cultura Viva enquanto educadores do Ponto de Cultura foi apontado em 69,23% das citações, revelando a forte incidência da ação Agente Cultura Viva enquanto uma iniciativa de formação de formadores.

GRÁFICO 3

Perspectiva de continuidade do trabalho com os jovens após o término da ação – estimulada e múltipla¹
(Em %)



Fonte: Instituto Paulo Freire (2006).

Nota: ¹ Foi feita a seguinte pergunta: Com o término da formação dos agentes Cultura Viva, como está sendo – ou como será, caso a formação ainda não tenha terminado – a continuidade do trabalho com os jovens?

O gráfico 3 revela também a forte incidência da participação dos jovens nas escolas, o que veio a ser reconhecido e valorizado posteriormente pelo Programa Cultura Viva, com a implementação do Prêmio Escola Viva e da ação Escola Viva. A inserção dos agentes em outras instituições educacionais, como as universidades, também foi experiência vivenciada por meio desta ação e representa uma iniciativa de ampliação dos espaços de participação do jovem, além da valorização da cultura como elemento pedagógico.

Isso aponta para a ação Agente Cultura Viva, como uma iniciativa articuladora das demais ações do programa, não apenas por ter sido a primeira a ser implementada após o Ponto de Cultura, mas por reunir os jovens como articuladores da relação com a comunidade, da interação com a escola, da produção audiovisual e da sociabilidade criadora de novas relações e produções coletivas.

Chama atenção o lugar social fundamental que o jovem agente cultural passa a ocupar no contexto do Ponto de Cultura. Ele assume o papel central de dinamizador da ação cultural, de articulador do projeto de intervenção pública do qual também é objeto. Enquanto o Estado repassa a responsabilidade pela realização exitosa – ou não – desse projeto ao ponto, este, por sua vez, vincula o jovem à empreitada do desafio conjunto. Fica a pergunta a respeito da motivação do jovem para continuar junto ao ponto, realizar o projeto e assumir essa responsabilidade; essa indagação não foi feita na avaliação da ação Agente Cultura Viva, dirigida apenas aos Pontos de Cultura, mas foi possível efetuar-la posteriormente em pesquisa de campo com entrevistas qualitativas aos jovens agentes Cultura Viva que apoiam esta reflexão na última parte deste artigo.

A ação Agente Cultura Viva tinha como proposta articular as dimensões da cultura e do trabalho nos Pontos de Cultura, mas sua prática evidenciou uma conexão ainda mais ampla que envolveu os jovens e os pontos, integrados em uma ação cultural, cuja proposta educativa expandiu seus espaços de sociabilidade. Ao identificarmos que todos esses fatores constituíram dimensões significativas para os jovens construírem um projeto próprio que não seja um de futuro, mas projetos de intervenção na sua realidade presente, de significação dos seus espaços, de expressão de sua cultura e de experimentação e aprendizado, resolvemos investigar os significados educativos das experiências dos jovens em sua inserção no Ponto de Cultura.

6 “EU ME SINTO MAIS COMUNIDADE HOJE”

A partir de entrevistas qualitativas realizadas em dois Pontos de Cultura de São Paulo foi possível reunir mais alguns elementos para contribuir nessa análise, reconhecendo sua especificidade e o limite de sua generalização. Fizeram parte desta pesquisa e foram entrevistados os Pontos de Cultura Galpão Artes em Construção, do Pombas Urbanas, em Tiradentes, e Tô Aí – Time de Oficinas Artísticas Integradas, do Instituto Constelação, em Sapopemba.

Podemos identificar algumas recorrências nas características do trabalho realizado por esses pontos. As ações de formação da ação cultural contemplaram a dimensão artística e sua prática cidadã; as técnicas artísticas foram trabalhadas em diálogo com temáticas e conteúdos da realidade dos jovens; as ações no Ponto de Cultura foram baseadas em um diálogo com a identidade cultural local; e os ensinamentos sobre a carreira de artista foram experimentados por meio do desenvolvimento de um projeto coletivo de jovens. A articulação dessas dimensões configurou uma iniciativa que amplia o raio de atuação do Ponto de Cultura e expande o papel do jovem agente cultura viva.

A relação desses pontos com a comunidade, mediada pelo jovem, ocorre não só com a escola, mas também com setores diversos, como a saúde, a comunicação, a assistência social, entre outros. Chama atenção outra recorrência relativa ao foco prioritário da formação ter sido sua disseminação, em perspectiva educativa e intergeracional. Sabemos que isso não pode ser generalizado para o conjunto do Programa Cultura Viva, mas constitui recorrência entre as experiências dos Pontos de Cultura estudados.

É possível identificar outras características a respeito do processo de formação de agentes culturais no contexto de suas ações culturais. A necessidade de articular o desenvolvimento de habilidades artísticas com a prática cidadã revela que a experiência de qualificação social e profissional adquire mais sentido para o jovem quando aliada a um projeto coletivo, prevendo a vivência social e comunitária e proporcionando a coexistência em grupo intergeracional. A articulação de tempos de formação com vivência na comunidade (mapeamento sociocultural, apresentações artísticas, divulgação de atividades e mobilização) foi uma iniciativa muito valorizada nessa ação.

É importante ressaltar que o processo de formação de agentes culturais proporcionou, em muitos casos, a experimentação e o desenvolvimento de linguagens artísticas que contribuíram para a definição da identidade profissional do jovem.

Apesar das tensões geradas pelo atraso dos auxílios financeiros aos jovens, a formação de agentes Cultura Viva foi uma iniciativa que impulsionou o projeto dos Pontos de Cultura, contribuiu para a definição de seu público e expandiu seu raio de atuação, ampliando sua dimensão territorial e alargando sua inserção comunitária. Nos casos pesquisados, a relação dos jovens com os pontos se manteve e até se intensificou entre alguns deles, que passaram a desenvolver projetos no Ponto de Cultura, a participar mais ativamente das demais iniciativas realizadas nesse espaço e a intensificar suas responsabilidades.

E ao mesmo tempo a gente buscava projetos, querendo ou não, né? (...). Aqui era um espaço de encontro que a gente vinha, tocava violão, cantava e conversava sobre

várias questões e tal, até que nasceu o fanzine, e, ao mesmo tempo, a gente buscava coisas pra fazer, pra alimentar este espaço (Jovem, mulher, 22 anos).

Identificamos que o processo de formação dos agentes culturais envolveu uma organização da fruição cultural a partir da integração social. A experimentação da ação cultural fez que a expressão artística se organizasse e passasse a dar sustentação ao trabalho, às responsabilidades assumidas no Ponto de Cultura. O exercício de liberdade e de liberação do potencial de experimentação da diversidade de expressões constituiu parte significativa nesse processo de apropriação simbólica do espaço e de responsabilização pelos projetos e pelas ações culturais dos jovens.

Em ambas as iniciativas pesquisadas, é possível identificar uma relação de troca e descoberta entre a atuação dos jovens e as oportunidades oferecidas pelo Ponto de Cultura, conforme identificamos no depoimento a seguir:

Eu comecei pelo Ponto de Cultura, os agentes cultura viva, eu vinha por causa disso, pra fazer o que tivesse que fazer aqui, e aí você vai se envolvendo, vai vendo qual é a proposta, vai participando das coisas e vai começando a sonhar junto (...), era uma coisa que era colocado pra gente que começou com os agentes, que a gente teria que fazer alguma coisa artística aqui, fazia parte da carga horária que a gente tinha que cumprir dentro do projeto, e aí eu comecei a fazer teatro por causa disso, não porque eu achava legal nem nada disso; e aí depois você vai descobrindo coisas e vai passando por coisas muito legais assim, que fazem muito significado e foi a partir disso que eu fui começando a me integrar mesmo, não vir só pra cumprir uma tarefa aqui dentro, e comecei a participar do Canto das Letras (Jovem, mulher, 21 anos).

A partir das experiências estudadas, vimos que os Pontos de Cultura canalizam suas ações para suprir uma necessidade, tanto no sentido do acesso à cultura como do acesso aos meios de criação cultural. Os jovens vivenciaram esse desafio promovendo processos criativos e articulados com seu contexto social. Uma interpretação possível para o contexto que estudamos refere-se à criação de espaços próprios de juventude nos pontos ou a partir destes, como iniciativas de mediação, interação, comunicação e apropriação crítica do contexto social, por meio de uma ação cultural de jovens.

Os Pontos de Cultura canalizam as demandas criadas a partir da falta de equipamentos públicos em que os jovens possam ter acesso à cultura e à sociabilidade. A oferta de recursos, formações e informações propostas por estes alargaram a dimensão dos espaços públicos, criando novas possibilidades de integração, experimentação e estímulo à criatividade e à liberdade. Podemos, assim, considerá-los novos espaços públicos não estatais que promovem a sociabilidade criativa, por meio de ações culturais dinamizadas por jovens, que proporcionam a vivência plural da cultura como direito pleno de cidadania.

Identificamos que a ampliação da participação do jovem no espaço comunitário é uma conquista de direito que integra esse processo de criação de espaços públicos e de experimentação de linguagens artísticas. Ao atuar como agente dinamizador desse processo, o jovem intensifica sua participação em diferentes espaços, bem como aumenta sua circulação, mobilidade e interação, o que confere novo sentido à sua inserção comunitária.

Eu me sinto mais comunidade hoje, antes tinha um pensamento de que eu estava aqui de passagem, eu queria sair do bairro mesmo, né? Mas hoje não, hoje eu me sinto parte dessa comunidade, responsável pelo crescimento dela; a relação com as escolas que a gente teve pelo projeto do Canto das Letras foi importante, para a gente e também para a escola. (...) É engraçado que às vezes você está passando na rua assim e aí vem alguém e fala: oi tudo bem? E você nem conhece, mas a pessoa te conhece por causa do centro cultural; então, é uma responsabilidade (Jovem, mulher, 21 anos).

Essa inserção diferenciada no espaço comunitário contribui para o processo de formação de identidade do jovem e influi também na sua responsabilização concernente ao trabalho. É possível também encontrar uma relação desse processo com a conscientização política dos jovens. O trabalho coletivo, a apropriação do espaço público por meio das ações coletivas e a definição de uma área de atuação e de interesse foram fatores que impactaram a visão política dos jovens.

A ação cultural baseada nos dois pilares abordados neste estudo, a prática formativa com liberdade de escolha e de experimentação aliada à prática cidadã proporcionaram ao jovem uma experiência coletiva de trabalho que contribuiu para a constituição da sua identidade. Nas experiências estudadas, ao criar um espaço próprio da juventude nos Pontos de Cultura, os agentes Cultura Viva passaram a se apropriar mais das possibilidades de ação cultural e a propor atividades e projetos, se responsabilizando por sua execução. Uma jovem entrevistada relembra o impacto desse processo na sua formação pessoal e profissional:

É muito importante você começar a fazer parte de um processo; pra mim, foi muito importante tanto num crescimento profissional, porque eu nunca imaginava trabalhar com isso, com cultura, porque na verdade eu nem sabia que a gente poderia escrever projeto, participar de um edital, de alguma coisa nesse sentido; então, amplia a sua visão para algumas coisas, mas também pessoalmente; eu mudei muito, desde que eu comecei a participar do projeto aqui (Jovem, mulher, 21 anos).

A partir dessas experiências, podemos depreender que a relação entre cultura, educação e trabalho para os jovens não se dá apenas sob a ótica da necessidade de trabalhar para conseguir aceder aos bens e aos serviços culturais, mas sim no sentido da organização social gerada a partir da interface entre esses três

campos: a educação como atividade fundamental na organizacionalidade da criação cultural, que, por sua vez, ao se aliar ao mundo do trabalho, ganha dimensão de projeção de responsabilidades, oportunidade de coletivização da produção e aumento da mobilidade no espaço público.

Todos os jovens entrevistados trabalhavam e foi possível identificar em seus discursos a centralidade que o trabalho ocupa em suas vidas. Ao buscar compreender como se constrói a valorização desta atividade, identificamos que esta se constituiu enquanto um espaço de aprendizagem, como oportunidades de acesso e fruição cultural e um meio de definição de linguagem e escolha de projeto de vida. O projeto profissional vinculado à cultura e à arte é incorporado por esses jovens como projeto de vida, e isso se torna visível, pois sua dinâmica interfere em diferentes dimensões da vida: mudança de casa para ficar mais próximo do local de trabalho, novos amigos, a escolha de compartilhar casa com amigos do mesmo trabalho etc. Em geral, essas mudanças são marcadas por tensionamentos com a família, negação do discurso do outro e afirmação da sua escolha. Alguns depoimentos dos jovens entrevistados expressam esse processo de decisão:

Porque é louco, parece que você esquece da família, você se envolve tanto assim, não é só a família, você esquece meio tudo, os amigos, porque nada volta como era antes, até quando você encontra um amigo pra conversar, você vê que as ideias não batem como batiam antes, é uma outra compreensão; então, você quer falar do trabalho, mas, ao mesmo tempo, como a pessoa não está, é difícil ela entrar no assunto (...) (Jovem, mulher, 22 anos).

Tem pessoas que não levam muito o trabalho de arte assim como trabalho, eles dizem que é *hobby*, é um *hobby* que você tem? (Jovem, homem, 21 anos).

O conflito entre ser artista e ter uma profissão é vivenciado pelos jovens que abordaram esse tema como parte do processo de desenvolvimento da autonomia. Esta é compreendida como independência financeira e foi alcançada por alguns jovens, e isso era celebrado e almejado por todos os entrevistados. Mas a construção da autonomia também foi vivenciada enquanto processo de fortalecimento da subjetividade, da autoestima, como espaço de experimentação, de definição de escolhas próprias e de sua projeção. A liberdade de decisões que os jovens tiveram nesse processo foi marcada pela possibilidade de vivência de diversas expressões e da significação do espaço público juvenil, proporcionadas pela ação cultural e por suas diferentes linguagens estéticas.

As possibilidades de escolha e a experimentação estética que os jovens puderam vivenciar nessa ação cultural estimularam a elaboração de um projeto no presente da realidade desses jovens. A cultura foi mobilizadora da intervenção social, por meio da proposição de alternativas para os jovens ampliarem suas

relações sociais, transitarem por diversos espaços da comunidade, participarem de diferentes contextos e se expressarem por diversas linguagens.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste estudo, somos convidados a refletir a respeito dos valores socializadores criados por grupos de jovens, em interação com o meio social em que estão inseridos, no contexto das ações culturais. A experiência pesquisada indicou alguns elementos que contribuíram para a construção de espaços culturais de jovens, com valores e dinâmicas próprios que, integrados à formação, estimularam a expressão de identidades juvenis. A criação de novas redes sociais também merece destaque como parte desse processo, por cumprirem papel regulador das relações, orientando o conjunto das ações do grupo de forma articulada.

A dinâmica de mediação cultural assumida pelos jovens reforça a importância e a necessidade de ampliar a conexão entre a participação cidadã juvenil e sua diversificação em termos de linguagens estéticas. Podemos identificar que a atuação do jovem em diferentes espaços – como Pontos de Cultura, escola e comunidade – e a liberação de sua expressão por meio de diferentes linguagens (artística, digital, de corporeidade e, inclusive, por meio do desenvolvimento pedagógico de formação) constituíram processos de fortalecimento da identidade juvenil e de sua socialização.

Há outros elementos que também compõem esse processo. Destacaremos a seguir alguns: o fluxo contínuo de interação dos jovens entre si e com outras gerações; o trânsito por diferentes espaços e realidades; a experiência de sociabilidade na diversidade; a inventividade de ações culturais e linguagens artísticas; a expressão da identidade dos jovens em contextos variados; e a experimentação de responsabilidades grupais. Estas são algumas iniciativas que qualificaram a participação política e cidadã dos jovens compreendidos no marco deste estudo.

Quanto mais o jovem transita por esses diferentes campos e atua em distintos espaços, mais desenvolve sua autonomia, mais aprende a responder, se adaptar e inovar em espaços políticos e culturais diferentes. Mais recursos detém para escolher ações, projetos e definir caminhos. O aprofundamento da autonomia não ocorre apenas no universo individual, mas fundamentalmente no campo coletivo, de proposição de ações articuladas, em diálogo com outras pessoas e integrando diferentes áreas do saber.

O processo pedagógico da ação cultural é alimentado pela revelação das singularidades dos sujeitos envolvidos com sua prática, pela ressignificação das relações existentes entre eles e destes com o espaço público e, ainda, pela recriação permanente de suas possibilidades, no âmbito coletivo. O processo educativo vivenciado

pelos jovens nos Pontos de Cultura foi marcado pela experimentação de diversas linguagens estéticas, pela vivência intergeracional e pela coexistência comunitária. Essas dinâmicas, por sua vez, proporcionaram a articulação da formação cultural com elementos cognitivos, com sua função socializante e a criação da expressão artística e cultural do próprio grupo de jovens. Isso estimulou a diversificação da participação juvenil, motivando uma ação constante de planejamento e reprojeção das ações, o que evidencia uma apropriação do processo da ação cultural e uma expansão de suas iniciativas para outros espaços, no âmbito e a partir do ponto.

A dimensão intercultural se revela, assim, como instrumento indispensável de promoção da ação cultural. Esta última a que nos referimos só pode ser compreendida no contexto da multidimensionalidade, no desvelar das contradições existentes em seu contexto social e no exercício de articulação de singularidades.

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 agente 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.

A participação da juventude no Programa Cultura Viva se faz presente de forma transversal, atravessando e conectando suas diferentes ações, o que revela a centralidade de seu público. É importante destacar a necessidade de instrumentos normativos e de gestão do programa que ofereçam estrutura aos Pontos de Cultura para realizarem seus projetos com os jovens de forma continuada e, ao mesmo tempo, que assegurem a expansão das ações do programa de forma articulada, coesa, intersetorial e ampliada.

Ao situarmos a experiência desse programa no contexto da democracia cultural, destacamos a necessidade do Estado garantir o acesso ao direito cultural, proporcionando condições de sustentabilidade aos Pontos de Cultura na execução dessas iniciativas. É posta também a necessidade de políticas culturais de juventude que considerem o jovem como sujeito político e garantam condições para o exercício e a fruição de seus direitos. O reconhecimento do espaço cultural e político que hoje ocupam os jovens é parte integrante do desenvolvimento de uma nova cultura política.

Na perspectiva de reformulação do papel do Estado, apontamos para a necessidade de geração de uma autonomia sustentada por meio das ações públicas propostas, de modo que não seja transferida a responsabilidade de sustentabilidade dos projetos, dos programas ou das iniciativas, mas que sejam criadas as condições para sua fruição de forma processual e continuada.

A dimensão política da ação cultural, concebida enquanto condição de dignidade, traz consigo a exigência da pluralidade cultural da natureza humana. Ao propor a valorização do pluralismo cultural, as ações culturais juvenis não devem se restringir à preservação da diversidade de expressões existentes no sistema cultural, mas prever a criação de contextos em que essas singularidades culturais possam conviver, exista simetria entre elas e as diferenças possam se expressar, compartilhando objetivos e garantindo o reconhecimento do outro como sujeito pleno de direitos.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, H. W.; BRANCO, P. P. M. **Retratos da juventude brasileira**: análise de uma pesquisa nacional. São Paulo: Instituto Cidadania/Fundação Perseu Abramo, 2005.

ANDRADE, C. C. de (Org.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009. p. 223-242.

ARAÚJO, H.; BARBOSA, F. Juventude e Cultura. In: CASTRO, J. A.; AQUINO, L. M. C. de;

ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BRANDÃO, C. R. **A educação como cultura**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Ação Agente “Cultura Viva”**: Programa Cultura Viva. Brasília: DMF Congressos, Planejamento e Assessoria Ltda., Grifo Design Ltda., 2004a.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Caderno Ação Agente Cultura Viva**: Programa Cultura Viva. Brasília, 2004b.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Catálogo do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania**. Brasília, 2004c.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Avaliação da Ação Agente Cultura Viva, 2006**: questionário aplicado. Brasília, 2006. Documento de avaliação elaborado em parceria com o Instituto Paulo Freire.

CAMACHO, L. **Projeto Agente Jovem**: ação, programa ou política pública de juventude? In: ANPED, 27. Caxambu: ANPED, 2004. GT Movimentos Sociais e Educação nº 3.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**. São Paulo: EFPA, 2006.

COELHO, T. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DUBET, F. **El declive de la institución**: Profesiones, sujetos e individuos ante la reforma del Estado. Barcelona: Gedisa, 2006.

FARIA, H.; SOUZA, V. de (Org.). **Cidadania cultural em São Paulo**: 1989-1992 – leituras de uma política pública. São Paulo: Polis, 1997.

FLEURI, R. M. (Org.). **Intercultura e movimentos sociais**. Florianópolis: Mover/NUP, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 30. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

INSTITUTO CIDADANIA. **Projeto Juventude**: documento de conclusão. São Paulo, 2004.

INSTITUTO PAULO FREIRE. **Programa Cultura Viva**: dossiê de atividades (agosto a novembro de 2006). São Paulo, 2006.

PAIS, J. M. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

SILVA, A. A.; CUNHA, G. C. A política nacional de trabalho para a juventude em sua primeira infância: notas para uma avaliação preliminar sobre o programa primeiro emprego (2003-2007). **Res Pvblica**: revista de políticas públicas e gestão governamental, Brasília, v. 5, n. 2, p. 79-103, jul./dez. 2006.

SOUZA, V.; FARIA, H.; VAZ, J. C. Formação de agentes culturais. **Boletim Dicas**: idéias para a ação municipal. Governo e Sociedade, São Paulo, Boletim do Instituto Polis, n. 95, 1997. Disponível em: <http://www.polis.org.br/publicacoes/dicas/dicas_interna.asp?codigo=197.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2009.

SPOSITO, M. P. **Os jovens no Brasil**: desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas. São Paulo: Ação Educativa, 2003.

_____. (Coord.). **Espaços públicos e tempos juvenis**: um estudo de ações do poder público em cidades de regiões metropolitanas brasileiras. São Paulo: Global, 2007.

VANNUCCHI, P.; NOVAES, R. (Org.). **Juventude e sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Instituto Cidadania, Fundação Perseu Abramo, 2004.

VILUTIS, L. **Cultura e juventude**: a formação dos jovens nos Pontos de Cultura. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.paulofreire.org/twiki/pub/Crpf/CrpfAcervo000089/Dissertacao_LuanaVilutis.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2010.

A AÇÃO GRIÔ: UMA PROPOSTA POLÍTICA NACIONAL

Juliana Lopes*

1 INTRODUÇÃO: CONSTRUINDO REDES DE TRANSMISSÃO ORAL

A cultura está no centro dos debates contemporâneos sobre identidade e coesão social, conforme aponta a Declaração Universal da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) sobre a diversidade cultural, podendo ser entendida como:

(...) conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que ela compreende, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de convivência, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2001, p. 5).

O conceito de cultura deve ser compreendido de uma forma ampla, não restrita às linguagens artísticas e às belas-artes, ao valorizar o sistema de direitos e de práticas cidadãs, assim como a autonomia e a participação de atores e grupos sociais, que visem à construção de uma cidadania cultural, não efetivada somente pelos meios jurídicos e sociais, mas também pelas interações cotidianas (CANCLINI, 1994, p. 100).

Neste contexto, a reflexão em torno da valorização do processo e não do produto cultural, fruto das relações econômicas do mercado e da indústria cultural, é uma discussão importante a fazer. Ao se atuar no âmbito do processo cultural, o importante é a trajetória percorrida, o meio do percurso, valorizador do desenvolvimento e das relações humanas e sociais, direcionadas a uma cultura política garantidora dos direitos culturais, em que todo cidadão tem o direito de produzir, participar, usufruir e experimentar os bens culturais.

A primeira gestão do governo Lula e do ministro da Cultura Gilberto Gil (2003-2006) traz para a cena das políticas públicas de cultura¹ no Brasil novas

* Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pelo Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Graduada em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

1. Para este trabalho, trabalharemos com o conceito de política pública de cultura apresentado por Lia Calabre como um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura com foco nos âmbitos da produção, circulação e consumo culturais (CALABRE, 2005, p. 9).

perspectivas e questões. Entre os novos conceitos estaria o de cultura mais alargado – antropológico – adotado nos primeiros discursos do ministro. Nessas falas, a sociedade brasileira aparece como público privilegiado das ações do ministério, em vez de artistas e criadores – ressalta-se a retomada do papel ativo do Estado nas políticas culturais. A partir dessa concepção ampla de cultura adotada pelo Ministério da Cultura (MinC), novas modalidades de cultura são incorporadas: as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, da mídia audiovisual, cultura digital etc. (RUBIM, 2007, p. 29, 2008, p. 64). Outra marca da gestão Gil seria a construção de políticas públicas em debate com a sociedade, por meio do acionamento da sociedade civil e dos agentes culturais resultando na realização de seminários, conferências, câmaras setoriais e encontros tendo como desafio a democratização das políticas públicas de cultura (RUBIM, 2008, p. 65).

O conceito de identidade e diversidade nacional, adotado pelo MinC no mesmo período, também merece reflexão. Barbalho aponta que a questão identitária se pluraliza, uma vez que seria recorrente nos documentos e falas oficiais do governo o uso do plural de palavras, como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras. A preocupação da gestão estaria em revelar os brasis, trabalhando com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. Haveria uma preocupação do MinC com os setores historicamente pouco ou nada contemplados por suas políticas, o que acabou por gerar um importante programa da gestão Gil, o Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária – Cultura Viva (BARBALHO, 2007, p. 52-54).

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva foi criado pelo MinC em julho de 2004. Entre seus objetivos, destacam-se a promoção do acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural e a valorização de energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Entre seu público prioritário estariam as populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações ao combate da exclusão social e cultural (BRASIL, 2004).

O programa é composto por quatro linhas de ação: Pontos de Cultura,² Escola Viva,³ Cultura Digital⁴ e Ação Griô Nacional. Opera o conceito de cultura em três dimensões: simbólica, econômica e a cultura como direito e cidadania, entendendo-a em sua forma mais alargada e transversal, o que permite integrá-la a ações de educação, saúde, meio ambiente, desenvolvimento social e humano etc. Permeando suas linhas de ação, há também os conceitos de autonomia, empoderamento, protagonismo e gestão em rede, visando ao fortalecimento da sociedade civil.

O Cultura Viva apresenta-se como um novo modelo de política pública de cultura, em que o Estado assume a responsabilidade direta pelo fomento à produção cultural do país por meio de financiamentos via Fundo Nacional de Cultura (FNC) a instituições e/ou grupos culturais que já desenvolvem atividades culturais e sociais em seus territórios. Ressalta-se também a proposta da gestão compartilhada do programa com a sociedade civil, representada pela Comissão Nacional dos Pontos de Cultura e pelos Fóruns Estaduais dos Pontos de Cultura.⁵ A participação no Programa Cultura Viva se dá por meio de editais públicos de seleção, membros da sociedade civil encaminham propostas de projetos culturais, a fim de concorrer a um financiamento de R\$ 185 mil por um período de dois anos, para cumprir um plano de trabalho que será selecionado por uma Comissão Nacional de Avaliação. De acordo com o Ministério da Cultura, há atualmente 2 mil Pontos de Cultura no país.⁶

2. Os Pontos de Cultura são definidos pelo Ministério da Cultura como iniciativas culturais comunitárias, desenvolvidas por instituições da sociedade civil ou governamentais municipais, contempladas por editais públicos de seleção que, ao se tornarem Ponto de Cultura, passam a articular e impulsionar as ações que já existem nas comunidades. Há os Pontos de Cultura, os pontões e as redes de Pontos de Cultura. Os pontões e as redes de pontos recebem maior aporte de recursos financeiros e têm a função de mobilização e articulação de outros pontos de cultura em seu território de atuação, por meio de apoios e parcerias locais. Disponível em: <www.cultura.gov.br>.

3. A ação Escola Viva visa integrar os Pontos de Cultura à escola. Essa possibilita resgatar a interação entre cultura e educação. O principal objetivo é estimular práticas culturais e educacionais desenvolvidas nos Pontos de Cultura. A ação foi lançada, oficialmente por meio do Prêmio Escola Viva no valor de R\$ 15 mil, em maio de 2007. Foram contempladas 110 iniciativas de Pontos de Cultura que articulam ações em parceria com escolas. Disponível em: <www.cultura.gov.br>.

4. Na ação Cultura Digital, os Pontos de Cultura recebem um kit multimídia – pequena ilha de edição com computador conectado a internet, câmeras de vídeo e de fotografia, entre outros equipamentos. Visando-se ao registro e à divulgação de suas ações por meio da gravação de um CD, produção de material audiovisual e impresso, entre outros produtos de registro e divulgação. As tecnologias oferecidas na ação Cultura Digital operam com software livre. Disponível em: <www.cultura.gov.br>.

5. Como metodologia do Programa Cultura Viva, há a realização de encontros estaduais anuais em que são formados grupos de trabalho para discussão das linhas de ação do programa, assim como para a mobilização e articulação política para a continuidade do programa por meio de uma política de Estado. O I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura foi realizado em novembro de 2007, como parte da programação do Encontro Nacional dos Pontos de Cultura Teia – Tudo de Todos, na cidade de Belo Horizonte. Deste fórum, elegeu-se a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, composta por 27 representantes estaduais, três representantes nacionais de cada linha de ação do Programa Cultura Viva, 21 representantes de grupos temáticos, somando um total de 51 representantes. Em novembro de 2008, foi realizado o II Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, como parte da programação Teia – Iguais na Diferença, em Brasília, onde foi realizada uma nova eleição para a composição da comissão. Disponível em: <<http://forumPontosdecultura.blogspot.com>>.

6. Esse quantitativo de Pontos de Cultura refere-se ao processo de estadualização dos editais públicos de seleção de projetos de ponto de cultura. As seleções de projetos foram realizadas pelos estados da Federação que assumiram também o conveniamento com as instituições da sociedade civil para repasse dos recursos e acompanhamento do desenvolvimento dos projetos.

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 com 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.

Em 2004, a Associação Grãos de Luz e Griô foi selecionada como ponto de cultura do Programa Cultura Viva. Por intermédio da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC)/MinC, na pessoa do secretário de Estado, Célio Turino, a instituição foi convidada a criar e coordenar, em parceria com este ministério uma proposta de valorização do patrimônio imaterial, o que resultou na criação do programa Ação Griô Nacional, uma das linhas do Programa Cultura Viva.

De acordo com Turino, quando a equipe do ministério definiu as quatro ações do Programa Cultura Viva, estes teriam observado que

(...) faltava uma integração dialética entre tradição, memória e ruptura. Tradição enquanto ponto de partida, memória enquanto reinterpretação do passado e ruptura enquanto invenção do futuro (TURINO *apud* PACHECO, 2006).

A proposta inicial do MinC teria sido a de multiplicar, nacionalmente, a experiência desenvolvida pela Associação Grãos de Luz e Griô na cidade de Lençóis, em uma espécie de consultoria que os coordenadores poderiam vir a dar ao governo. Por não acreditarem em multiplicação de metodologias sociais, como contraproposta, os coordenadores da associação, Lílian Pacheco e Márcio Caíres, apresentaram a ideia de criar um programa em gestão compartilhada. Lílian ressalta que a perspectiva de influenciar em uma proposta política local, regional e nacional sempre esteve nos objetivos e na missão institucional da associação.

A Associação Grãos de Luz e Griô é uma organização social sem fins lucrativos, localizada na cidade de Lençóis, região da Chapada Diamantina, na Bahia. Em um casarão no centro histórico da cidade, desenvolve atividades com 140 crianças, adolescentes e jovens, a partir da metodologia da pedagogia Griô, que busca integrar a tradição oral a processos educativos como estratégia de transmissão e preservação da cultura. A pedagogia busca ser desenvolvida de forma lúdica, afetiva e vivencial por meio de linguagens diversas, como teatro, educação ambiental, biodança e brincadeiras, fotografia e filmagem, comunicação e artes gráficas, artesanato e retalhos.

A palavra griô é uma forma abasileirada utilizada pela organização não governamental (ONG) da palavra francesa *griot*. Os griôs de origem do Mali, região do noroeste da África, teriam diversas funções sociais, como genealogistas, músicos, poetas e contadores de história, atuando em rituais sociais de nascimento, aliança matrimonial, cerimônias de casamento e funerais. Os griôs teriam uma imagem social e política, além de um lugar econômico determinante no funcionamento das sociedades do noroeste da África (PACHECO, 2006, p. 45).

A Ação Griô Nacional tem como missão “Fortalecer a ancestralidade e a identidade do povo brasileiro por meio do reconhecimento do lugar político sociocultural e econômico de griôs e mestres de tradição oral na educação” (PACHECO; CAÍRES, 2009). Apresenta como proposta a integração dos saberes de tradição oral a espaços formais da educação pública – escolas e/ou universidades – com o objetivo de fomentar uma rede de transmissão oral no país. Esta integração estaria estruturada em um tripé: comunidade representada pelos griôs e mestres de tradição oral, escola pública e ONGs.

Do ponto de vista do funcionamento do projeto, é importante esclarecer o caminho percorrido para sua implementação e execução em um país com dimensões continentais como o Brasil. Após o convite e o convênio firmando entre a Associação Grãos de Luz e Griô e o Ministério da Cultura, a primeira ação do projeto foi publicar, em setembro de 2006, um edital de seleção pública voltado especificamente para os Pontos de Cultura, em que 53 instituições do país foram contempladas. As propostas submetidas deveriam apresentar projetos pedagógicos que aliassem o saber de tradição oral, ao sistema público de ensino de escolas e/ou universidades.

De acordo com o edital público de seleção nº 1/2006, cada proposta apresentada deveria conter um projeto pedagógico que seria mediado pela figura do *griô aprendiz*, como dito anteriormente, este tem a função de integrar os saberes e os fazeres da tradição oral com a tradição escrita representada pelas escolas e/ou universidades. Além do griô aprendiz, cada projeto pedagógico integra como agente do projeto um griô e um mestre de tradição oral que sejam identificados como detentores de um saber de tradição oral pela comunidade. Cada agente do projeto recebe uma bolsa mensal de R\$ 350,00 para desenvolver práticas educacionais e culturais em um período de 12 meses de atividades.

Os recursos financeiros destinados ao edital contemplam estritamente as bolsas de trabalho dos griôs e mestres, que são depositadas mensalmente pelo Ministério da Cultura, via Caixa Econômica Federal (CEF), na conta bancária dos agentes culturais do projeto. Cabe ao ponto de cultura proponente garantir a infraestrutura e a operacionalidade para o pleno desenvolvimento das atividades previstas no plano de trabalho.

O programa é dividido nacionalmente em sete regionais,⁷ intituladas de redes regionais de transmissão oral que são articuladas e mobilizadas por Pontos de Culturas e griôs aprendizes regionais, assessores pedagógicos e parceiros/produtores. Uma das diretrizes do programa é o desenvolvimento e realização do programa em rede. Para dinamizar essa rede é proposta uma série de ações que proporcionam o encontro entre os agentes dos projetos em nível regional e nacional, visando garantir a circulação da troca de conhecimentos e valores.

Nessa perspectiva, são realizados encontros regionais, encontros com as assessorias pedagógicas,⁸ a caminhada do griô aprendiz regional⁹ pelos Pontos de Cultura e a produção de produtos culturais e educativos de cada rede regional, como livros, filmes, CDS, DVDs, jogos e brinquedos. Os encontros teriam como objetivo realizar a troca, o diálogo e a avaliação permanente do desenvolvimento do projeto.

No primeiro ano do projeto (2007-2008), as redes regionais contaram com a participação de uma média de oito a nove Pontos de Cultura por regional, e teriam envolvido 250 griôs e mestres de tradição oral, 300 instituições de educação e cultura e 75 mil estudantes brasileiros. Em junho de 2008, foi lançado o segundo edital da Ação Griô Nacional, com a seleção de 130 projetos pedagógicos. Em consulta a materiais de divulgação/comunicação, em uma projeção, o segundo ano do projeto visa envolver aproximadamente 650 griôs e mestres de tradição oral, 600 instituições de educação e cultura e 130 mil estudantes. Vale ressaltar algumas modificações em relação ao primeiro edital, tais como: a possibilidade de apresentação de propostas de instituições privadas sem fins lucrativos, que não são ponto de cultura; o aumento da bolsa de trabalho para R\$ 380,00 e a revisão dos perfis do griô aprendiz e dos griôs e mestres de tradição oral.

Para o segundo ano do projeto (2009-2010), de acordo com Pacheco, há o desafio de conseguir maior autonomia para as redes regionais – em termos de autofinanciamento e sustentabilidade – em um processo de regionalização/estadualização da gestão da rede. Vale ressaltar que o Ministério da Cultura mantém o financiamento das bolsas dos agentes de cada projeto integrante da ação. Os recursos regionais seriam para a mobilização e fomento das redes

7. As redes regionais são divididas em: Regional Amazônica (AM, PA, RR, RO, AC, AP); Regional Bahia; Regional das Águas (CE, PI, MA, TO); Regional Ventre do Sol (AL, PE, PB, SE, RN); Regional Nascente das Veredas (DF, GO, MS, MG e ES); Regional Rio de Janeiro; e Regional da Terra (SP, SC, PR e RS).

8. Nos encontros com a assessoria pedagógica, participam o griô aprendiz e o educador de cada ponto de cultura e escola, respectivamente. No encontro, são avaliados e planejados o andamento da parceria com a escola, a participação do educador da escola no projeto, a integração dos saberes de tradição oral no processo de aprendizagem do ensino formal.

9. Na metodologia de cada rede regional, há a proposta da caminhada do griô aprendiz regional que teria como objetivo realizar visitas lúdicas às escolas/universidades parceiras dos Pontos de Cultura integrantes do programa proporcionando um momento de ressignificação do espaço de ensino formal. A caminhada do griô aprendiz é associada à reinvenção do conceito de griô utilizado pela ONG, a fim de recriar a figura do caminhante aprendiz da tradição oral.

por meio da realização de encontros, seminários, caminhadas do griô aprendiz regional, intercâmbios, prêmios e criação de produtos educativos e culturais. Conforme Pacheco (2008):

Os pontos estão articulados juntos. A gente fez um processo de financiamento do primeiro ano e ao final propomos que os pontos escrevessem projetos regionais para arrecadarem e já terem coordenações regionais compartilhadas, inclusive projetos que os pontos apresentem. Tem projetos que os pontos apresentaram para a rede. Para fazer um filme da rede regional, produtos da rede. Isso a gente foi mobilizando. Meu grande sonho, é que todas as regionais sejam autônomas. Que a gente não precise mais investir nem em coordenação, nem investimento financeiro.

A coordenação do projeto enfatiza que a Ação Griô Nacional está no mesmo patamar que o trabalho desenvolvido na cidade de Lençóis e que por isso não está nem acima nem abaixo, não há uma hierarquia. O programa nacional teria sido inspirado nas pesquisas e práticas educativas da Associação Grãos de Luz e Griô, na cidade de Lençóis. Porém, cada ponto de cultura teria a sua própria metodologia de trabalho com os saberes da tradição oral vinculados a espaços públicos educacionais formais. Essa parceria seria livre e cada ponto criaria a sua forma de didática e relação com a escola. Não haveria, portanto, a intenção de multiplicar ou replicar o trabalho que é desenvolvido em Lençóis.

Vale destacar a relação que o programa nacional busca com os espaços de educação formais. Pacheco enfatiza que a relação que os agentes de cada ponto de cultura integrante da Ação Griô devem buscar com a escola e com seus educadores é de “vínculo” e não de substituição do papel do professor. A proposta é que os professores participem das atividades que envolvem os griôs e mestres de tradição oral, para que ocorram pontes entre o ensino formal e não formal. Ressalta que muitas vezes o discurso das ONGs é o da desistência da escola, conforme depoimento a seguir:

O discurso com relação à escola é o da desistência mesmo. A maioria das ONGs diz que a escola não tem jeito, que é melhor tirar esse negócio de escola do edital. Porque não dá certo. E, a gente fala: Exatamente por causa disso que a gente tem que botá-las no edital. Porque a escola é nossa obrigação nacional. Nós temos que participar desse processo. Temos que decidir sobre a escola que a gente quer. Vem um monte de discursos que a escola é fechada, os professores são resistentes, os professores educam para isso, ou para aquilo. Tem toda uma crítica à educação. É exatamente por causa dessa crítica que a gente propôs que haja esse diálogo (PACHECO, 2008)

A fim de garantir a integração dos saberes entre os Pontos de Cultura e escolas/universidades, o projeto conta com a participação de assessoras pedagógicas regionais. Pacheco (2008) faz um relato do processo no primeiro ano de atividades do programa.

A assessoria pedagógica visitava todos os pontos de cultura para conhecer os pontos e ajudar no diálogo entre a tradição oral e a escola, na mediação do griô aprendiz. Rever o projeto pedagógico. Se tem que repensar, reescrever, avaliar com o grupo o lugar de cada um. Se o griô aprendiz estava ocupando o seu lugar. Ajudá-lo a ocupar o seu lugar, se o educador estava em seu lugar e o griô mestre a ocupar o seu lugar. Porque algumas vezes vira meio confusão. Alguns pontos fazem confusão. O griô chega na sala de aula, e o educador sai, por exemplo. Não pode. A relação não pode ser essa. A relação é de vínculo com o educador e não para substituir o lugar do educador na escola. O objetivo é criar uma relação de diálogo. Às vezes o griô aprendiz não fazia mediação. O mestre vinha para a escola e ficava perdido. Coisas assim que rolam. As assessorias pedagógicas iam para cuidar de todas as questões que rolam e também para aprofundar... Essas coisas são mais básicas. Tem questões que são mais profundas, de aprofundar os saberes, como vai organizar esses saberes e as didáticas.

A parceria da associação com o poder público por meio do Ministério da Cultura, chama atenção para a relação contemporânea entre Estado e terceiro setor.¹⁰ A gestão compartilhada ou associada seria aquela que ocorre em espaços de empreendimento conjunto entre Estado e sociedade civil, sendo consequência do processo de abertura do Estado em virtude de sua própria crise. Essa crise aconteceria em dois aspectos: resultado da debilitação do Estado-Nação diante do avanço da globalização e das pressões externas de caráter internacional, e produto da desconstrução do arcabouço de produção e serviços do Estado do Bem-Estar Social (NERIO; POGGI, 2005, p. 53).

Em artigo da Folha de São Paulo, publicado no *site* do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária¹¹ sobre debate *Estado e Terceiro Setor na Educação*, ocorrido em 27 de novembro de 2007, o ministro da Educação, Fernando Haddad, defende que é necessário criar um marco regulatório para a parceria entre governos e organizações não governamentais. Ao enfatizar a importância da relação do Estado com o terceiro setor, o ministro destacou que as ONGs não devem substituir o governo no papel de educar, apesar de reconhecer que existe uma inventividade e criatividade no terceiro setor que interessa ao poder público. Baseado na afirmação do ministro da Educação, podemos afirmar que o convite feito pelo Ministério da Cultura à Associação Grãos de Luz e Griô teve como base o interesse pela metodologia social elaborada e desenvolvida pela ONG, apresentando um caráter de inovação. Porém, o conflito entre Estado e terceiro setor, permanece tendo em vista o tempo restrito de um governo para a elaboração e execução de políticas públicas e a necessidade da implementação e do atendimento em escala.

10. Conforme aponta Naves, o terceiro setor incorpora atividades que envolvem diferentes atores: as ONGs, as agências internacionais, as campanhas, as grandes corporações nacionais e multinacionais e as agências financiadoras (NAVES *apud* PINSKY; PINSKY, 2003, p. 575.)

11. Disponível em: <<http://www.cenpec.org.br/modules/news/article.php?storyid=303>>.

Outra questão interessante de se observar na relação da Associação Grãos de Luz e Griô com o governo federal é o fato de o programa não estar vinculado ao Ministério da Educação (MEC) e sim ao Ministério da Cultura. Essa opção se justificaria, tendo em vista que os coordenadores e idealizadores do programa acreditam que o trabalho deve ser desenvolvido diretamente com as bases – ONGs, escolas e comunidades –, e não pelas estruturas hierárquicas, características do MEC e das secretarias estaduais e municipais. Na proposta do Programa Cultura Viva, teriam encontrado o espaço para realizar um projeto nacional de base.

Nos dois editais da Ação Griô foram investidos pelo MinC R\$ 5 milhões. Na ampliação do financiamento para as ações do programa, a Ação Griô Nacional contou no ano de 2007, por exemplo, com o patrocínio do Instituto Votorantim com recurso de R\$ 1 milhão para o financiamento dos encontros regionais, dos encontros nacionais de avaliação e planejamento e dos encontros de assessorias pedagógicas. Em 2009, contou com a aprovação de cinco Pontões de Cultura para mobilização e articulação das redes regionais.

2 DA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL À LEI GRIÔ

A discussão referente ao patrimônio no Brasil e a construção de uma identidade nacional foram amplamente exploradas como objeto de pesquisa em dissertações de mestrado e teses de doutorado, especialmente por José Reginaldo dos Santos (GONÇALVES, 1996). Ressalta-se a concepção da retórica da perda, sobre as concepções e discursos do patrimônio de Rodrigo de Melo Franco – SPHAN 1937-1968 –¹² e Aloísio Magalhães (1979-1982),¹³ uma vez que para ambos haveria a ameaça da destruição deste. Magalhães inaugura no Brasil uma nova compreensão de patrimônio. Para Reginaldo dos Santos, o surgimento de uma concepção de patrimônio – imaterial e intangível em oposição à política de tombamentos (pedra e cal) – representa uma inovação e flexibilização nos usos da categoria de patrimônio (GONÇALVES, 2003, p. 24).

Segundo a Unesco,¹⁴ o patrimônio imaterial ou intangível é voltado para o processo cultural, promotor da diversidade cultural, além de estar focado no sujeito, uma vez que depende da ação dos outros para se manifestar (MUHLHAUS, 2004, p. 63).

12. Rodrigo de Melo Franco valorizava a tradição a partir dos bens patrimoniais. O patrimônio era composto por objetos e monumentos do passado. Política de pedra e cal e de tombamentos (LIPPI, 2008, p. 129).

13. Para Aloísio Magalhães, o mais importante seria o cotidiano. Concepção ampla de patrimônio que inclui monumentos, objetos, espaços, atividades. Existiriam no Brasil vários patrimônios e tradições (LIPPI, 2008, p. 129).

14. De acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial realizada pela Unesco em 2003, entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural. Esse patrimônio transmitido de geração a geração é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana (UNESCO, 2003).

A valorização das práticas e dos saberes populares no Brasil é regulamentada pelo Decreto nº 3.551/2000, que visa à salvaguarda do chamado patrimônio imaterial por meio da realização de um inventário e do registro de bens culturais de natureza imaterial. Entende-se por salvaguarda as medidas que visem assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente por meio da educação formal e não formal, bem como a revitalização de diferentes aspectos desse patrimônio (UNESCO, 2003, p. 5).

De acordo com Lippi, o inventário sistemático visa ao conhecimento e à proteção de acervo, ajudando a fundamentar a seleção, a definição de critérios que orientam a seleção e o registro. Já no registro está atribuído o valor do reconhecimento das expressões culturais que fazem parte do patrimônio brasileiro. Ainda de acordo com a autora, a atuação do Estado brasileiro até agora tem seguido quatro linhas: *i*) ações de apoio às condições de transmissão e de reprodução; melhoria das condições de produção, circulação, transmissão e manutenção; *ii*) ações de valorização e promoção que procuram consolidar e/ou reforçar sua sustentabilidade; *iii*) ações de defesa de direitos; e *iv*) ações de acompanhamento, avaliação e documentação (LIPPI, 2008, p. 133-134).

O preservar estaria associado à preocupação com a diversidade e com a identidade plural. O patrimônio imaterial tem colaborado para a construção e fortalecimento da identidade de grupos sociais que compõem a sociedade brasileira, até então pouco valorizados pelas políticas culturais. Na dinâmica de valorização do patrimônio imaterial, a continuidade depende da ação do sujeito, das pessoas, sendo essencial à transmissão do conhecimento de forma intergeracional.

Na compreensão de Fonseca, a preservação da memória de manifestações, como interpretações musicais e cênicas, rituais e religiosos, conhecimentos tradicionais, práticas terapêuticas, culinárias e lúdicas, técnicas de produção e reciclagem, a que é atribuído valor de patrimônio cultural, tem efeitos na: *i*) aproximação do patrimônio da produção cultural, passada e presente; *ii*) viabilização de leituras da produção cultural de diferentes grupos sociais, sobretudo daqueles cuja tradição é transmitida oralmente, que sejam mais próximas dos sentidos que essa produção tem para seus produtores e consumidores, dando-lhes voz não apenas na produção, mas também na leitura e na preservação do sentido de seu patrimônio; *iii*) criação de melhores condições para que se cumpra o preceito constitucional do “direito à memória” como parte dos direitos culturais da sociedade brasileira; e *iv*) contribuição para que a inserção, em novos sistemas, como o mercado de bens culturais e do turismo, de bens produzidos em contextos culturais tradicionais possa ocorrer sem o comprometimento de sua continuidade histórica (FONSECA, 2003, p. 73).

De acordo com Canclini (1994, p. 95-96), há uma nova redefinição do conceito de patrimônio, na contemporaneidade, no campo das ciências sociais, a partir de um triplo movimento. No primeiro, afirma-se que o patrimônio não inclui apenas a herança de cada povo, chamada por ele de expressões mortas da cultura – sítios arqueológicos, arquitetura colonial, antigos objetos em desuso –, mas também os bens culturais visíveis e invisíveis que seriam os novos artesanatos, línguas, conhecimentos etc. O segundo movimento se deve à ampliação da política de conservação e administração do que foi produzido aos usos sociais desses bens. No terceiro movimento, há o reconhecimento de que o patrimônio de uma nação também se compõe dos produtos da cultura popular: músicas indígenas, textos de camponeses e operários, sistemas de autoconstrução e preservação dos bens materiais e simbólicos elaborados por todos os grupos sociais em oposição aos bens culturais produzidos pelas classes hegemônicas.

A Lei Griô surge da necessidade de sistematizar uma política nacional que garanta não somente o reconhecimento das pessoas de cultura de tradição oral, mas também promova a transmissão de seus conhecimentos na educação. A proposta da lei vem como uma forma de garantir, portanto, a continuidade ao programa nacional desenvolvido em parceria com o Ministério da Cultura, para além de uma política de governo, mas para uma política de Estado. A discussão em torno de uma identidade coletiva griô também estaria em curso. Para os coordenadores do projeto a identidade desta rede passaria pelas características da metodologia proposta, tais como: relação escola e comunidade; identidade do griô; conceito de uma política afetiva; construção de processos de educação com professores e estudantes; e reconhecimento e participação de griôs e mestres de tradição oral na educação. Podemos dizer que a construção de uma identidade coletiva griô a partir de uma rede de 130 organizações culturais e sociais no país, passa pelo fortalecimento do espaço que o projeto ocupa hoje no Estado.

Em janeiro de 2009, por conta da pesquisa do mestrado, fui convidada para participar do III Encontro de Avaliação e Planejamento da Ação Griô Nacional, realizado em abril de 2009 na cidade de Lençóis. Representantes das regionais de todo o país estiveram presentes durante cinco dias de intenso trabalho. Este teve como foco a construção de projetos regionais para captação de recursos, parcerias e apoiadores e a discussão em torno da Lei Griô. Participaram do encontro representantes do Ministério da Cultura, coordenação nacional, griôs aprendizes e produtores e parceiros regionais e a Comissão Nacional de Griôs e Mestres.

A discussão em torno da Lei Griô se teria iniciado no último encontro das redes regionais da Ação Griô, realizado em novembro de 2008. Inicialmente, a lei seria de iniciativa popular, o que significa que deve ter um milhão de assinaturas para que seja encaminhada para votação no Congresso Nacional. A proposta é

que seja associado à lei um programa nacional no modelo da Ação Griô Nacional, que garanta a transmissão dos saberes de tradição oral em integração com as escolas públicas e/ou universidades.

A fim de dar início ao processo, no Encontro Nacional dos Pontos de Cultura Teia – Iguais na Diferença, realizado em novembro de 2009 na cidade de Brasília, foi formada a Comissão Nacional dos Griôs e Mestres e elaborada uma carta política pautando a discussão em torno da valorização do patrimônio cultural imaterial, do processo da Ação Griô Nacional lançando-se a proposta da Lei Griô. Pela proposta tirada no encontro nacional, a carta seria enviada ao gabinete da Presidência da República e aos ministérios da Educação e da Cultura.

Durante o III Encontro de Avaliação e Planejamento, o grupo investiu no estudo de modelos de Leis de Valorização do Patrimônio Imaterial, tendo como base as leis estaduais de Pernambuco,¹⁵ Ceará,¹⁶ Bahia,¹⁷ Alagoas,¹⁸ Paraíba,¹⁹ e Rio Grande do Norte.²⁰ Na análise dessas leis, percebe-se que, na maioria das vezes, a lei garante o reconhecimento da pessoa e de seu saber por meio de um apoio financeiro (uma bolsa). A ideia é que o saber seja transmitido às próximas gerações por meio de oficinas ou em atividades cotidianas, em geral promovidas pelas instâncias governamentais. Porém, não há um acompanhamento efetivo da parte dos governos estaduais do processo. Outro fator negativo é a vinculação da bolsa muitas vezes à situação de carência social da pessoa reconhecida por seus saberes.

Após o estudo sobre as diversas leis existentes no país no campo do patrimônio imaterial, o grupo trabalhou coletivamente na elaboração da minuta da Lei Griô, para encaminhamento a uma assessoria jurídica. Ao longo da discussão, algumas questões foram levantadas, como a proposta de alteração do nome da lei, as estratégias de mobilização e articulação com outras redes de cultura popular, a identidade da rede da Ação Griô e a definição de uma proposta política. Ao fim do encontro, foi aprovada a minuta da Lei Griô e a formação de um grupo de trabalho para pesquisar e elaborar o texto da lei. O próximo passo seria a mobilização das redes sociais do país, para recolhimento de um milhão de assinaturas e posterior encaminhamento à Comissão de Educação e Cultura do Congresso Nacional para votação.

15. Lei nº 12.196/2002.

16. Lei nº 13.351/2003.

17. Lei nº 8.899/2003.

18. Lei nº 6.513/2004.

19. Lei nº 7.694/2004.

20. Lei nº 9.032/2007.

Importante ressaltar que na II Conferência Nacional de Cultura²¹ a proposta de instituição da Lei Griô foi eleita entre as 32 estratégias prioritárias pelos delegados no subeixo Cultura, Educação e Criatividade do Eixo Produção Simbólica e Diversidade Cultural configurando-se como um importante ganho político para a rede do programa.

Ao traçar um panorama sobre a Ação Griô Nacional, procurei enfatizar de que forma uma metodologia social, desenvolvida por uma organização do terceiro setor no interior da Bahia, é apropriada pelo Estado para formular e implementar políticas públicas de cultura valorizadoras do Patrimônio Cultural Imaterial.

Contextualizar o processo de valorização do patrimônio imaterial, por meio das diretrizes da Unesco e das políticas adotadas pelo Brasil no ano de 2000, vem da necessidade de entender o movimento político iniciado no país, a partir da criação da Ação Griô Nacional. A proposta contemporânea de uma Lei Griô, agrega novas discussões e perspectivas para o campo do patrimônio cultural no Brasil, ao propor o reconhecimento e a integração de griôs e mestres de tradição oral para transmissão de seus saberes no sistema educacional brasileiro.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, parece-me pertinente dizer que a formulação do conceito de cultura no grupo é apresentada de forma ampla e integrada transversalmente às ações e às práticas pedagógicas desenvolvidas com crianças, jovens, adultos e idosos nos espaços formais e não formais, em uma atuação que busca desenvolvimento humano e social e articulação comunitária. A proposta de integrar os saberes comunitários de tradição oral em práticas educativas apresenta muitas possibilidades, mas também esbarra em limites. A metodologia elaborada pelo grupo amplia os espaços de participação e convivência ao diversificar os espaços de aprendizagem para além do espaço escolar e proporcionar o encontro intergeracional. De fato, pode-se dizer que o grande caráter de invenção e inovação da pedagogia talvez esteja em reconhecer e integrar pessoas e comunidades de saberes de tradição oral em processos de ensino e aprendizagem. Na proposta da ONG, novas dinâmicas de distinção e *status* estariam em jogo, ao realizar uma incorporação prestigiosa de figuras periféricas ou mesmo estigmatizadas socialmente em ambientes formais e não formais de educação.

Percebe-se uma forte intenção da Associação Grãos de Luz e Griô em influenciar as políticas públicas em nível local, regional e nacional. Ao trazer para a discussão a integração dos saberes de tradição oral na educação formal, a pedagogia Griô propõe não somente uma mudança de formato do modelo tradicional de aula para a pedagogia da roda, mas também uma interface das disciplinas curriculares – português, história, ciências e matemática – com os saberes tradicionais.

21. A II Conferência Nacional de Cultura foi realizada entre os dias 11 e 14 de março na cidade de Brasília, aprovando 32 estratégias prioritárias e 95 estratégias setoriais para as políticas públicas de cultura.

Para os agentes do projeto a valorização dos griôs e mestres de tradição oral passa pelo reconhecimento de seu lugar político, sociocultural e econômico na educação (PACHECO; CAÍRES, 2009, p. 17). Ao ocupar um lugar na educação formal, os saberes de tradição oral poderiam fortalecer a participação, o respeito às identidades e às práticas culturais individuais e coletivas de pessoas que historicamente foram excluídas das políticas culturais.

Na expansão da proposta para um projeto nacional, a ONG consegue articular uma política educacional cultural para o país, em uma rede atual de 130 organizações. A rápida capilaridade e aceitação da proposta de criação de um diálogo entre tradição oral e educação por outras entidades demonstra que havia um espaço vazio nas políticas públicas de cultura do país referente à valorização do patrimônio imaterial e ao fomento a redes de transmissão oral.

Na relação da Associação Grãos de Luz e Griô com o Estado, percebe-se que a participação de atores sociais na implementação e consolidação de políticas públicas apresenta novas dinâmicas de interações entre estes dois atores. É inegável que a metodologia da ONG agregou novos conceitos ao Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura. A meu ver, o modelo inovador de gestão pública do programa possibilitou que a Ação Griô Nacional chegasse com mais facilidade a seu público prioritário – associações da sociedade civil, pessoas e comunidade de tradição oral, alunos e professores.

A continuidade e a consolidação do projeto nacional enquanto política de Estado vem dar o tom da discussão em torno da Lei Griô, proposta atualmente em construção e discussão pela rede da Ação Griô Nacional. Até a votação dessa lei, o percurso para sua mobilização e debate pela sociedade é amplo. Vale ressaltar, nesse contexto, as disputas pertinentes ao campo das culturas populares em torno de conceitos e políticas. Para consolidar o processo, parece-me que a rede precisará dialogar e em alguma medida realizar concessões, a fim de garantir um maior número de adesões à sua proposta política. A consolidação de um projeto de educação e tradição oral em âmbito nacional, formulado e articulado pelas bases sociais, pode vir a inaugurar novas perspectivas para as formulações acerca do patrimônio imaterial, no que tange à garantia das condições para a transmissão às novas gerações de saberes e fazeres.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A. Políticas Culturais no Brasil: identidades e diversidades sem diferença. *In*: BARBALHO, A.; RUBIM, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Programa Cultura Viva**: Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3. ed. Brasília, 2004.

CALABRE, L. **Políticas culturais**: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CANCLINI, N. G. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista patrimônio histórico e artístico nacional**, n. 23, p. 95-115, 1994.

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 56-76.

GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1996.

_____. O patrimônio como categoria. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LIPPI, L. Patrimônio como política cultural. *In*: **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

MUHLHAUS, C. Para além da pedra e cal. **Nossa História**, ano 2, n. 13, nov. 2004.

RUBIM, A. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: BARBALHO, A.; RUBIM, A. (Org.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil. *In*: RUBIM, A.; BAYARDO, R. (Org.). **Políticas Culturais na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2008.

NERIO, N.; POGGI, M. **Alianças e inovações em projetos de desenvolvimento educacional local**. Brasília: Unesco; Buenos Aires: Iipe, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural**. Paris, 2001.

_____. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003.

PACHECO, L. **Pedagogia Griô**: a reinvenção da roda da vida. 2. ed. Lençóis: Grãos de Luz e Griô, 2006.

_____. **Idealizadora da Pedagogia Griô, coordenadora da Associação Grãos de Luz e Griô e da Ação Griô Nacional.** Lençóis, 25 out. 2008. Entrevista concedida ao autor.

PACHECO, L.; CAÍRES, M. (Org.). **Nação Griô: o parto mítico da identidade do povo brasileiro.** 1. ed. Lençóis: Grão de Luz e Griô, 2009.

PINSKY, J.; PINSKY, C. **História da cidadania.** São Paulo: Contexto, 2003.

FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS: AS LEIS DE INCENTIVO E O PROGRAMA CULTURA VIVA

Eduardo Gomor dos Santos*

1 INTRODUÇÃO

O presente texto é um esforço de síntese sobre a dissertação de mestrado do autor, apresentada à Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (EAESP/FGV), em junho de 2008. O trabalho se divide em duas etapas. Na primeira, abordamos a relevância das políticas culturais na contemporaneidade, delineando a importância da ação do Estado nestas, à medida que possa fomentar atividades culturais que não encontrem aderência à racionalidade do financiamento privado na temática da cultura, tratando atores sociais desiguais como desiguais, no intuito de diminuir as assimetrias na alocação de recursos na área cultural.

Na segunda parte, analisamos dois casos recentes e bastante distintos de formulação de políticas culturais: as leis de incentivo, formuladas a partir da década de 1990, em um período de intensa expansão do neoliberalismo, que pregava para a crise do *Welfare State* o Estado mínimo, a privatização, a focalização na temática social e a maior participação da sociedade civil nos processos culturais; e o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, formulado em 2004, quando do primeiro mandato do presidente Lula, e que parece marcar um novo paradigma nas políticas culturais, incorporando subjetividade e demanda dos grupos marginalizados, compreendendo os processos culturais para além de seus aspectos econômicos, priorizando as questões simbólicas e de cidadania e privilegiando atores sociais organicamente ligados aos seus territórios.

2 CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS

Contemporaneamente, a discussão sobre a cultura em suas diversas dimensões passou a fazer parte das grandes questões sociais, principalmente devido às forças da globalização e ao enorme sincretismo da sociedade brasileira. Neste contexto, parte importante do debate tem se voltado para a relevância da ação estatal no intuito de garantir formas de financiamento público para

* Administrador público, mestre em Administração Pública e Governo pela EASP/FGV e especialista em Políticas Públicas, atuando na Secretaria de Gestão Pública de São Paulo. E-mail: eduardogomor@hotmail.com

as diversas manifestações culturais presentes na sociedade. Dessa forma, as políticas culturais passaram a exercer papel fundamental na conformação do processo de hegemonia das forças transnacionais, quer seja pelo volume de recursos recebidos, quer seja pela concentração destes em um conjunto bastante restrito de grandes empresas transnacionais que atuam no Brasil.

Como campo específico da criação, da imaginação e da sensibilidade e inteligência que se exprimem em obras de arte e de pensamento que buscam ultrapassar as barreiras do senso comum e do estabelecido, a cultura não pode ser definida apenas pelo prisma do mercado, que, além de trabalhar com o consumo, a moda e a autorreferência da consagração do consagrado, reduz a cultura nessa forma à condição de entretenimento e passatempo, mostrando-se indiferente e muitas vezes avesso ao significado criador e crítico das obras culturais (CHAUÍ, 2006). Chauí ressalta que não podemos nos furtar sobre os aspectos lúdicos e de lazer da cultura, mas sem a pretensão de reduzi-la a um luxo em um país em que os direitos mais básicos ainda não são atendidos para grande parte da população. Nessa perspectiva, uma política cultural deve ser definida pela cidadania cultural,

(...) em que a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões de mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia) mas se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (CHAUÍ, 2006, p. 138).

Dada a tendência do capitalismo transnacional em mercantilizar todas as esferas de nossa vida e o consequente colapso do cultural no econômico, Santos (2003) nos lembra que é precisamente neste âmbito em que o trabalho – diferenciado e não “abstrato” – está sendo transformado em mercadoria que o cultural pode se tornar novamente político. Para o autor, a teoria liberal pretendeu evacuar todos os mecanismos de poder presentes na sociedade civil, que como espaço antagônico não se mostra como um foco aglutinador de poder e interesses para grupos marginais, e o poder se efetua exatamente nas relações entre a sociedade civil e o Estado. O reconhecimento de diversos atores marginalizados por séculos de dominação e opressão pelo Estado pode marcar a estruturação de uma nova forma de poder, inicialmente para as políticas culturais, e ser a semente para uma ampliação sem precedentes dos espaços políticos da democracia participativa.

Nesse contexto, uma política cultural que seja realmente pública cumpre o papel fundamental de frear a ideologia dominante, promovendo alternativas de apresentação e representação dos grupos renegados pelo Estado e pelo

mercado, apertando os elos das forças que acorrentam nosso país na transição negociada em vez da revolução, deixando sempre para traz os problemas dos ciclos anteriores. Para Ventura,

(...) a política cultural cumpre um papel fundamental na construção de um processo institucional e discursivo, no qual membros de culturas marginalizadas sejam capazes de deliberar suas demandas e necessidades, bem como manter as práticas dentro dos quais se tecem e emergem suas aspirações (2005, p. 86).

Destarte, uma política cultural progressista deve se basear em uma forma específica de buscar o reconhecimento justamente daqueles grupos que são a antítese do sistema dominante, aquela sociedade civil que Boaventura prefere acertadamente conceber como “sociedade civil incivil”, alijada de seus direitos mais básicos. Cumprindo seu papel estratégico, a política cultural deve buscar articulação desses movimentos em constante tensão com o Estado e a “sociedade civil plenamente organizada” – exatamente aquela que vive da relação orgânica com a sociedade política, promovendo sua hegemonia nos termos gramscianos. Nesse sentido, colocaríamos uma semente que poderia permitir a gestação de um novo projeto político, em que a cidadania não estaria mais restrita “aos limites das relações com o Estado, ou entre Estado e indivíduo, mas deveria ser estabelecida no interior da própria sociedade, como parâmetros das relações sociais que nela se travam” (DAGNINO, 2005).

O projeto passa necessariamente pela práxis política, que não deve se limitar ao ambiente político-estatal, mas imiscuir-se com a consciência coletiva, para que se faça criar um novo projeto contra-hegemônico, diferentemente dos moldes da consensualidade criada artificialmente pelo mercado. Para Dagnino (2005), isso implica a conformação de “uma dimensão pública da sociedade, em que os direitos possam consolidar-se como parâmetros públicos para a interlocução, o debate e a negociação de conflitos, tornando possível a reconfiguração de uma dimensão ética da vida social”.

2.1 Política cultural contra-hegemônica?

Com a globalização, a política cultural passou a se inscrever em um conjunto mais amplo de demandas e formas de luta e pertença simbólicas, veiculando pretensões de reconhecimento étnico, cultural, sexual, afetivo e de potencialidades criativas inscritas em redes locais específicas de organização e de diferenciação social e individual (VENTURA, 2005). Por intermédio de movimentos baseados na solidariedade, muitos, de modo ainda informal, passaram a canalizar aspirações das manifestações culturais locais, fossem elas sociais, morais, afetivas, de ressentimento, enfim, fontes de motivação de interpelação e resistência política. Atuando como espaço ampliado dos ambientes políticos tradicionais, fomenta a ação de

(...) agentes locais que articulam e tematizam repertórios culturais, lógicas e códigos de conduta que não coincidem com os do Estado e do mercado. Apoiado em novas formas de cooperação, esses agentes resistem à assimilação às estruturas partidárias e institucionais do Estado (VENTURA, 2005, p. 85).

Nossa discussão chega em um ponto fundamental sobre políticas culturais: a importância do reconhecimento pelo Estado desses grupos que têm muitas vezes em comum apenas a opressão e a dominação, acarretando a ausência de grande parte dos direitos individuais e coletivos. A autora ressalta que esse movimento social de reconhecimento reflete também nas transformações da esfera da cultura em contexto de um capitalismo pós-industrial, em que a classe social não atua como base de referência da identidade e das lutas sociais e que o Estado e as agências públicas não são poderes reguladores exclusivos dos dispositivos institucionais de representação e distinção da cultura em suas variáveis nacional, popular e erudita (VENTURA, 2005). Com a complexificação dos mecanismos de dominação na fase do capitalismo flexível, principalmente nas periferias dos grandes centros, ganham relevância práticas vinculadas às comunidades étnicas, indígenas e urbanas de rua, ao trazer em dispositivos de representação de grupos subalternos e autodidatas, ausentes não só nas esferas legítimas da cultura nacional, popular e erudita, como também nas agendas de reivindicação política e social.

Ao tratar não apenas dos direitos de produção simbólica dos bens, mas também de um processo generativo, que não pode ser assegurado por leis, mas sim nas práticas operativas que ocorrem fora do Estado e das intervenções discursivas que lutam pelo seu controle, uma política cultural não pode ignorar as bases normativas que sustentam a vida democrática na era pós-industrial e, como forma redistributiva, deve consolidar argumento político em prol das classes marginalizadas, de tal sorte que esta política é determinante no sentido de conduzir uma nova hegemonia desses grupos e suas tradições silenciadas pela modernidade eurocêntrica (VENTURA, 2005).

Na opinião de Santos (2003), a viabilidade de formas de política multicultural ou de subpolítica global pressupõe respostas adequadas a dois tipos de problemas para as lutas emancipatórias no âmbito do novo capitalismo: *i*) pela mencionada multidimensionalidade das formas de dominação e opressão, surgem outras de resistência e luta que mobilizam atores coletivos, vocabulários e recursos diferentes e nem sempre mutuamente inteligíveis; e *ii*) como a maior parte dessas lutas tem origem local, sua legitimação e sua eficácia dependem da capacidade de atores coletivos e dos movimentos sociais de forjar alianças translocais e globais, que também pressupõem a inteligibilidade mútua.

A condição de excluído surge no discurso do *rapper*, das lutas indígenas etc. Trata-se de crônica do cotidiano que circula no espaço em que o poder público e a mídia estão ausentes. Como resposta ao processo de globalização, ocorrem trans-

formações a partir das formas locais e das redes globais de intercâmbio, expressão e solidariedade (VENTURA, 2005). As práticas e as experiências antes realizadas de forma desagregada e privada, passam agora a se inscrever em um espaço de lutas coletivas ampliado, assumindo condições históricas e sociais associadas a semânticas subculturais comuns. A valorização da diversidade cultural e a identificação com heranças coloniais mobilizam redes sociais transnacionais e fornecem espaços discursivos para a tematização de assuntos de relevância comum a todas as comunidades periféricas do mundo pós-colonial (VENTURA, 2005).

3 LEIS DE INCENTIVO FISCAL COMO FORMA DE POLÍTICAS CULTURAIS

Nessa parte do trabalho, vamos promover uma reflexão analítica sobre a passagem do modo de acumulação fordista para o modelo de acumulação flexível. Pretendemos relacionar esse movimento com os novos paradigmas na cultura de consumo, que levou ao processo de *branding* como sua principal âncora. Nesse novo modo de acumulação, o produto é sempre secundário ao verdadeiro produto, a marca. Mostraremos ainda que a venda dessa marca adquiriu um componente adicional que só pode ser descrito como espiritual, levando o *branding* em suas encarnações mais autênticas e avançadas a tratar de uma forma de transcendência corporativa, levando o consumidor a experiências de consumo que toquem cada vez mais suas mentes, seus corações e suas almas.

3.1 Os modos de acumulação capitalista: do fordismo à acumulação flexível

O fordismo talvez tenha sido a mais importante alteração no sistema produtivo do capitalismo na modernidade. A data inicial simbólica desse modelo de produção foi por volta de 1914, quando Henry Ford introduziu, no seu dia de oito horas, cinco dólares como recompensa para os trabalhadores da linha automática de montagem de carros que ele estabeleceu em 1913, em Dearborn, Michigan (HARVEY, 1992). Apesar de concordar que mesmo a separação entre a gerência, a concepção, o controle e a execução também já estivesse bastante avançada em muitas indústrias, o que havia de especial no fordismo era

(...) sua visão, seu reconhecimento explícito de que produção de massa significava consumo de massa, um novo sistema de reprodução da força de trabalho, uma nova política de controle e gerência do trabalho, uma nova estética e uma nova psicologia, em suma um novo tipo de sociedade democrática, racionalizada, modernista e populista (HARVEY, 1992, p. 121).

Gramsci talvez tenha sido o pensador que melhor conseguiu extrair o peso das mudanças da organização dos trabalhadores nas fábricas para o desenvolvimento do capitalismo. Para ele, o aumento do controle e da autoridade nas fábricas do modelo fordista desenvolveu um impulso “regulamentador” em direção

não apenas ao processo de trabalho, mas também a toda a vida cotidiana, inclusive na intimidade dos trabalhadores, estendendo o controle sobre a “moral” do trabalhador, premiando mediante diferenças salariais seu “bom comportamento”.

Para o autor italiano, o fordismo teria repercussões sobre o conjunto da organização social e, em vínculo com outros fatores, deu lugar a uma formação cultural que na época se denominava *americanismo*. Esta ideologia, e o fordismo equivaliam ao “maior esforço coletivo até então para criar, com velocidade sem precedentes, e com uma consciência de propósito sem igual na história, um novo tipo de trabalhador e um novo tipo de homem”, e os novos métodos de trabalho “seriam inseparáveis de um modo específico de viver e de pensar e sentir a vida” (HARVEY, 1992).

Apesar das características persuasivas do fordismo, sua difusão somente se deu mais fortemente a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. O crescimento econômico do pós-guerra dependeu de uma série de compromissos e reposicionamentos por parte dos principais atores do modo capitalista. O Estado assumiu novos papéis de acordo com o keynesianismo, construindo novos poderes institucionais, e o capital das corporações teve de se ajustar a certos aspectos para seguir com mais suavidade a trilha de lucratividade segura. Assim, o poder corporativo tinha papel fundamental para garantir o desenvolvimento econômico por meio de investimentos que aumentassem a produtividade, garantissem o crescimento e elevassem o padrão de vida, enquanto mantinha uma base estável para a realização de lucros.

Os arranjos mencionados funcionaram muito bem até praticamente meados da década de 1970, quando o modelo fordista começou a dar sinais de esgotamento, em algumas regiões em que as crises fiscais se tornaram crônicas, agravando a questão do emprego e da capacidade ociosa. A legitimidade do Estado passou a ser questionada no momento em que não conseguia levar os benefícios do fordismo para todos, não atuando com a devida escala e atenção na questão social. Somam-se a isso os descontentes do terceiro mundo com o sistema fordista que tinha como discurso o desenvolvimento e a emancipação, mas que na verdade gerava destruição das culturas locais e diversas formas de opressão e de dominação, gerando movimentos em prol de libertação nacional.

Antunes (1995) destaca que a crise do fordismo e do keynesianismo pode ser colocada como a manifestação tanto do sistema destrutivo da lógica do capital, presente na intensificação da *lei da tendência decrescente do valor de uso* das coisas (MÉSZÁROS *apud* ANTUNES, 1995), quanto da *incontrolabilidade* do sistema de metabolismo social do capital. À medida que o capital passa a desprezar radicalmente o valor de uso das mercadorias (aquele relacionado diretamente às necessidades), subordinando-o ao seu valor de troca (mais voltado aos desejos), opera-se

o aprofundamento da separação entre a produção com vista ao atendimento das necessidades humanas e aquela voltada para as necessidades de autorreprodução de si própria (ANTUNES, 1995).

Harvey considera que toda a redução do tempo de giro acumulada na produção seria inútil sem a redução no tempo de giro do consumo. A produção precisava cada vez mais buscar no insaciável consumidor a forma de consumo voraz em que as inovações em produtos e serviços estavam acontecendo. Para o autor, a acumulação flexível

(...) foi acompanhada na ponta de consumo, portanto, por uma atenção muito maior às modas fugazes, e pela mobilização de todos os artifícios de indução de necessidades e transformação cultural que isso implica. A estética relativamente estável do modernismo fordista cedeu lugar a todo o fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais (1992, p. 160).

Uma das principais características do modo de acumulação flexível que interessa ao nosso estudo de formulação de políticas culturais diz respeito a uma nova cisão organizacional operada na época. O novo paradigma empresarial passava a ser a estratégia de gerenciamento de marcas em vez do trabalho cansativo e trabalhoso da produção – que com a globalização ficou cada vez mais fácil de ser executado em algum país em busca do desenvolvimentismo ainda pelo modelo fordista. A estratégia de *branding*, na verdade, passa a ser uma necessidade vital para uma série de empresas que atuam em setores oligopolizados legitimarem sua atuação, facilitando o posicionamento da marca na cabeça dos consumidores, pelas mãos de talentosos produtores artísticos e de apurados estudos antropológicos.

3.2 Leis de incentivo como política cultural

No Brasil, no fim da Era Collor, houve forte confluência de interesses entre a classe artística que ficara órfã da Embrafilmes e as forças de mercado ávidas por novas formas de criação de necessidades e de apresentação de seus produtos para o consumo da sociedade. Em conjunto, puderam trabalhar na formulação de leis de incentivo fiscal, na forma de renúncia fiscal do Estado em nome de uma pequena casta hegemônica. Cabe ressaltar que, em face da recente redemocratização do país e da onda neoliberal que se espalhava por meio das ações ditas bem-sucedidas da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos, o discurso do maior afastamento do Estado da concepção e da implementação de uma política pública de cultura encontrou grande aderência no Brasil.

Em 1991, o secretário Sérgio Paulo Rouanet apresentou nova lei de incentivos fiscais à cultura (Lei nº 8.313/1991), baseada no modelo da Lei Mendonça, do estado de São Paulo. Esta criava um sistema de estímulo ao investimento na área cultural, permitindo à empresa lançar o valor investido como despesa operacional e também deduzir 30% deste no Imposto de Renda (IR), até o limite de 4% do valor total a ser recolhido (BRANT, 2003). O autor cita ainda, entre outros exemplos, o caso do Teatro Alfa, em São Paulo, que teve autorização para captar R\$ 7.110.278,28 provenientes da renúncia fiscal em 2001, sem que lhe fosse exigida qualquer contrapartida social. O teatro pratica um dos preços mais altos de bilheteria na cidade e restringe suas apresentações para a elite econômica paulistana, possibilitando assim que valores referentes ao erário sejam utilizados em nome de interesses de classe (BRANT, 2003).

A nova lei criava a aprovação prévia de projetos por parte de uma comissão com representação do governo e de entidades culturais, criava o Fundo Nacional de Cultura (FNC), que destinaria recursos à área cultural por intermédio de recursos reembolsáveis ou a fundo perdido; o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART); e, finalmente, o Incentivo a Projetos Culturais, que criava benefícios fiscais para os contribuintes do Imposto de Renda que apoiassem projetos culturais na forma de doação ou patrocínio. A Lei Rouanet (Lei nº 8.313) foi modernizada em 1995, tendo os descontos sido aumentados de 2% para 5% deste imposto das empresas que investem em cultura.

De acordo com as instruções do mecanismo de apoio, a proposta cultural deve ser analisada pelo Ministério da Cultura (MinC), e, caso aprovada, o titular poderá buscar recursos para a execução junto a pessoas físicas ou empresas tributadas com base no lucro real, que terão total ou parte do valor apoiado deduzido no IR, nos percentuais permitidos pela legislação. De acordo com a legislação do imposto de renda vigente, os valores atualmente são de 4% para pessoa jurídica e 6% para pessoa física. A empresa pode ainda lançar o valor incentivado como despesa operacional.

Nessa modalidade de financiamento, as pessoas ou as empresas que apoiam projetos culturais com benefícios fiscais são chamadas incentivadoras. O MinC deixa claro que nesta modalidade não há o repasse de recursos para a proposta cultural. Após a publicação da aprovação do projeto no *Diário Oficial da União* (DOU), o proponente passa à condição de beneficiário e a proposta, à de condição de projeto. Depois desse processo, o projeto pode iniciar a fase de captação, junto a empresas ou pessoas físicas, dos recursos para sua execução.

3.3 Dados relevantes sobre as leis de incentivo

QUADRO 1

Maiores incentivadores da cultura pelo mecanismo do mecenato em 2007 (Em R\$)

	Incentivador	Valor incentivado
1	Petróleo Brasileiro S/A (Petrobras)	172.253.666,67
2	Companhia Vale do Rio Doce	33.114.840,30
3	Telecomunicações de São Paulo S/A	21.915.810,34
4	Banco do Brasil (BB) S/A	20.539.139,16
5	Bradesco S/A	20.271.329,90
6	Centrais Elétricas Brasileiras (Eletrobras)	14.341.185,48
7	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)	12.646.501,46
8	Companhia Siderúrgica Nacional (CSN)	11.915.609,77
9	Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG) Distribuição S/A	11.047.480,63
10	Bradesco Vida e Previdência S/A	10.894.295,00

Fonte: Sistema de apoio às Leis de incentivos (Salicweb)/MinC.

A composição dos setores das empresas é bastante homogênea, apresentando corporações de setores estratégicos, com empresas que há não muito tempo ainda faziam parte do Estado brasileiro. O processo de privatizações nos setores estratégicos de países em desenvolvimento foi bastante atraente para o capital internacional, que poderia atender a uma grande demanda reprimida baseado em um momento político bastante favorável, apoiados na criação de agências de regulação que não conseguem atender aos reais anseios dos consumidores.

De acordo com o MinC, o valor total dos incentivos em 2007 foi pouco mais de R\$ 962 milhões. *As dez maiores corporações* incentivadoras responderam por aproximadamente R\$ 329 milhões, cerca de 34% desse total. Os 50 maiores incentivadores responderam por mais de R\$ 546 milhões, cerca de 57% do total incentivado. Do total de *1.500 empresas* que se utilizaram das leis de incentivo, *apenas 50, pouco mais de 3%, respondem por mais da metade dos valores incentivados.*

Adicionalmente, criticam-se as leis de incentivo fiscal pela concentração de recursos aos centros mais desenvolvidos do Brasil.

Os dados e as análises a seguir são do próprio MinC e revelam que:

- Em 2003, foram apresentados 4.855 projetos com o valor total de R\$ 3.394 bilhões. Dos que foram apresentados na década de 1990 aprovaram-se cerca de 80%; e 30% destes conseguiram incentivos, o que revela uma demanda reprimida.
- Desses projetos, foram aprovados 3.875 (79%) no valor de R\$ 1.784 bilhões (53%).

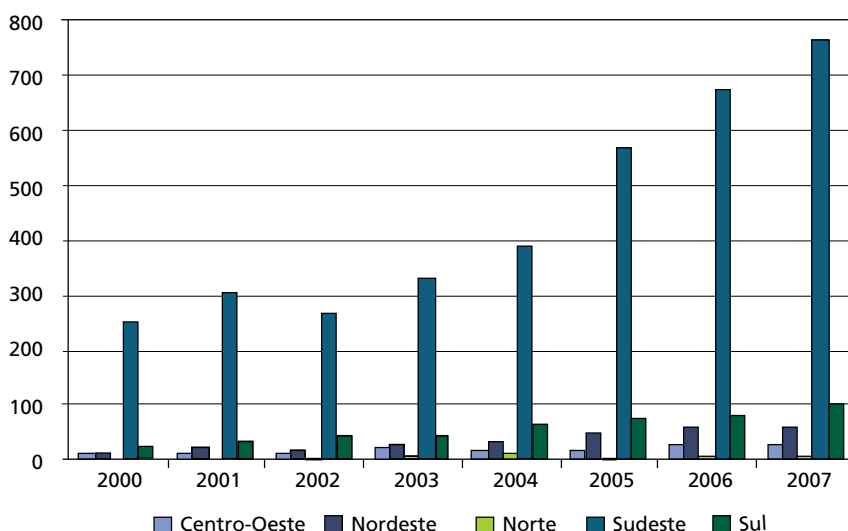
- Poucos foram os municípios com projetos aprovados (aproximadamente 330 entre os 5.560 municípios brasileiros).
- Os municípios que mais apresentaram projetos são os das capitais e os da região Sudeste.
- Dos projetos apresentados, 3.053 (64%) são da região Sudeste, sendo que 1.104 (23,5%), são do Rio de Janeiro, e 1.478 (30,9%), de São Paulo.
- Setenta por cento do valor aprovado é da região Sudeste. As capitais apresentaram 3.650 projetos (75,2%) do total, desses foram aprovados 76,3% e R\$ 1.472 bilhões (75,2%).
- Vinte municípios concentraram a demanda no MinC, 16 deles são capitais de estado. Esses 20 apresentaram 3.860 projetos (79,7%) e 87,1% dos valores aprovados (SILVA, 2007b).

O gráfico 1, a seguir, ilustra exatamente a abissal iniquidade na repartição dos recursos entre as cinco regiões geográficas brasileiras desde os primeiros anos da consolidação do mecanismo. Tanto a diferença da região Sudeste para todas as outras quanto a da região Sul para as outras três restantes somente ilustra o que os críticos das leis combatem desde seu princípio: a tendência praticamente irreversível da reprodução pelo mecanismo do incentivo fiscal das desigualdades socioeconômicas encontradas em nosso país.

GRÁFICO 1

Valores do mecenato – captação por ano e região

(Em R\$ milhões)



Fonte: MinC.

Elaboração do autor.

3.4 Perspectivas sobre as leis de incentivo como forma de políticas culturais

As leis de incentivo têm promovido um amplo debate na sociedade ao promover a seleção dos conteúdos culturais ao sabor do mercado. De acordo com relatório do próprio MinC, as principais críticas a estas leis dizem respeito:

1. A contrapartida do empresário, que diminuiu, apesar do aumento da captação de recursos. A reversão dessa tendência é possível e desejável e requer revisão dos critérios definidos pela legislação.
2. À concentração regional dos benefícios na região Sudeste, que é um problema, e às leis que devem se preocupar com a realocação equitativa de recursos e de mecanismos que incentivem a circulação de obras e espetáculos entre as regiões, ou seja, com a chamada contrapartida social.
3. À legislação que permitiu que as empresas utilizassem a renúncia fiscal para o financiamento de suas fundações e seus institutos culturais. Neste trabalho, são apresentados dois tipos de questões: *i*) a concorrência por recursos limitados entre produtores culturais – sem recursos próprios – e as fundações e institutos – que poderiam ser financiados pelas empresas-matriz; e *ii*) a formação de patrimônio privado sem controle público dos usos e da destinação cultural deste.
4. À baixa produtividade – a cada mil projetos aprovados pelo MinC, apenas 20 captam recursos nas empresas.
5. Ao uso de grande soma de recursos em projetos de artistas consagrados e capazes de financiar sua produção por outros meios (SILVA, 2007b).

Para além da discussão acerca do dirigismo ou do liberalismo no mecanismo das leis de incentivo, a questão de fundo é que a concentração dos recursos em grandes corporações mostra que a temática da cultura passa a ser intermediada pelo mercado, que tem como racionalidade econômica sua práxis, atuando de forma utilitária à temática social. Nessa medida, escancaram-se as portas para projetos culturais que, nessa racionalidade, acabam se transformando em adorno para a festa das marcas das grandes corporações, deixando de lado outras manifestações culturais que não se enquadram nas classificações estéticas do mercado.

Dória (2007) ressalta que para os liberais o Estado deve ser uma “ferramenta neutra” com relação ao mercado, o que lhes faz parecer absurdo a discussão sobre critérios de alocação de verbas públicas (renúncia fiscal) pautados pela ideia de “contrapartida social”, que rapidamente acaba sendo considerada uma forma de dirigismo ou de censura estatal. Entretanto, o autor ressalta que

(...) o Estado é um complexo sistema de alocação dos recursos provenientes de impostos naqueles que são os objetivos coletivos. Quando mais explícitos os critérios de alocação, quanto mais amplos os mecanismos de definição dos objetivos,

mais democrática a sociedade e o seu governo. Portanto, a explicitação de critérios de alocação de recursos só serve à democracia. Ainda que possamos deles divergir, é preciso contrapor outros critérios aos do governo, e não negar a necessidade de dirigir a alocação em políticas públicas com objetivos e metas mensuráveis. Nesse sentido, quanto mais dirigismo, melhor. Recursos públicos sem destino certo acabam em perigosos desvios éticos e políticos (DÓRIA, 2007, p. 19).

O autor complementa que o debate sobre o dirigismo mostra, além do pensamento neoliberal, a transformação dogmática da cultura a partir dos recursos públicos:

Algo que exija uma “contrapartida” social tem, já de “partida”, um (verdadeiro) caráter anti-social que é preciso explicitar: produtos culturais patrocinados pela Lei Rouanet se expressam em platéias vazias; no filme “na lata” que não chega às telas; nos “coffe-table books” que circulam nas salas de estar dos lares burgueses ou nas ante-salas das repartições públicas; na produção blockbuster que ocupa os “halls” construídos com dinheiro público, mas só acessíveis a poucos, e assim por diante (DÓRIA, 2007, p. 19).

Brant é um dos que acredita não ser possível alterar profundamente um mecanismo criado há tempos – este como portador de *status* de lei, depende de uma série de procedimentos para que possa ser alterado. Mesmo as empresas que já se beneficiam do mecanismo como ele tem sido aplicado vão se agarrar firmemente a esse posicionamento, invocando o Estado Democrático de Direito – e, nesse caso, com bastante razão. Para ele,

(...) as corporações precisam criar novas perspectivas e dimensões capazes de ampliar suas capacidades de relacionamento com a sociedade e com os mercados que ela pode constituir. A cultura, a ética e a sustentabilidade precisam ser dissecadas muito além das visões departamentais e dos discursos prontos, porém vazios (BRANT, 2008).

Podemos complementar lembrando que, na maioria das vezes, além do discurso pronto, a empresa também já tem a proposta a ser apresentada ao MinC muito bem formatada, trabalhando nessa consecução em conjunto com um produtor renomado muito tempo antes de o projeto ser apresentado ao governo. Ou seja, a própria lógica do incentivo se corrompe, na medida em que, na maioria das vezes, a empresa vai buscar um produtor já com ideia preconcebida e aderente à sua imagem corporativa.

Silveira (2008a), vice-presidente do Instituto Pensarte e ex-membro conselheiro da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), é um dos que acham que temos que mudar parâmetros e evoluir na área do incentivo à cultura. Com relação à Lei Rouanet, acredita que temos hoje um novo contexto cultural que ela própria ajudou a formatar. Entretanto, acredita que não

precisamos começar a partir do zero e negar o muito que nela existe de positivo, demonizando um instrumento pioneiro de fomento à cultura brasileira. O autor cita o exemplo do caso da França,

(...) em que o orçamento anual concedido ao incentivo fiscal da cultura não pode ultrapassar 20% do orçamento de seu respectivo ministério. No caso do Brasil, seria positivo observar também certo limite, mas seria este nosso ministério capaz de ter um orçamento 80% maior que o limite de captação outorgado à lei Rouanet, que no ano passado ficou na casa do R\$1,2 bilhão? (SILVEIRA, 2008a).

O orçamento do MinC, para esse período, foi algo em torno de R\$ 569 milhões, sequer a metade do valor mencionado – de acordo com a página do ministério, dos R\$ 699 milhões liberados, apenas R\$ 569 milhões estavam disponíveis para empenho. Destes, foram gastos R\$ 567 milhões –, para distribuir entre suas muitas iniciativas. Para Silveira,

(...) enquanto essa relação extramente (desigual) de orçamento (minguado) durar, ainda será a lei Rouanet e, por extensão, os 1.500 empresários, em média, que a usam anualmente, quem darão as cartas na definição da maioria dos projetos culturais no nosso país. Nada mais democrático, poderíamos dizer (SILVEIRA, 2008a).

O autor foi um dos conselheiros da CNIC, a comissão exerce papel fundamental na aprovação das propostas para os mecanismos de incentivo fiscal. A experiência é por ele assim relatada:

Nos mais de 12 meses em que participei da CNIC, na qualidade de 2o suplente do audiovisual, pude constatar aberrações administrativas que, ao que parece, continuam acontecendo de maneira ainda mais grave. (...) Uma delas é o fato de um único conselheiro, no caso este que vos escreve, ter que dar parecer em cerca de 120 processos somente em um dia de trabalho, de maneira a que estes pudessem constar da plenária do dia seguinte. (...) O fato é que no transcorrer deste tempo em que estive conselheiro, pude testemunhar as contradições inerentes a uma Comissão da complexidade da CNIC, bem como, por vezes, a total ausência de critérios que pudessem nortear os conselheiros de uma forma mais clara quanto ao delicado trabalho que devem realizar (SILVEIRA, 2008b).

Domingues, em um dos poucos artigos acadêmicos que trata do Programa Cultura Viva, contempla as leis de incentivo como forma de hegemonia neoliberal e pontua que se caracteriza nessa lógica

(...) a prevalência do capital econômico sobre o simbólico. Tema que, de costume, vem sendo tratado nos círculos da produção cultural segundo um conjunto prático de normas e ações que, na realidade, mantém as empresas como principais beneficiadas, as elites como consumidores ativos e reafirma a hegemonia do capital na vida contemporânea. Na medida em que se torna “produto”, a expressão subjetiva

abandona a dinâmica simbólica própria da cultura, para, a partir da mediação da indústria cultural, aderir à esfera do espetáculo (DOMINGUES, 2007).

Destarte, mesmo nos marcos do liberalismo, o mecanismo das leis de incentivo acaba privilegiando uma pequena minoria, consagrando “mais do mesmo”, que, em geral, já se encontra absorvida pela indústria cultural, em detrimento de outras manifestações marginalizadas de nossa cultura. Não se pretende com isso deslegitimar o mecanismo como forma de incentivo a esta, mas apenas mostrar que devem existir outras alternativas para atores que não dominem as necessárias técnicas burocráticas para a apresentação de projetos.

4 PROGRAMA CULTURA VIVA

O Programa Cultura Viva, ancorado no discurso do “*do-in* antropológico” do ex-ministro Gilberto Gil, busca uma *linha de ação que possa partir do que já existe e já na qual atua*, com legitimidade comunitária – diversos movimentos sociais que já trabalham com a temática da cultura e que *podem ser fortalecidos, aperfeiçoados e continuamente avaliados*. Como o próprio nome define, o programa se comporta como organismo vivo; em vez de impor ou dirigir as ações dos grupos, visa estimular a criatividade local. De acordo com o atual Ministro da Cultura, Juca Ferreira, e traz implicitamente

(...) 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 (BRASIL, 2004, p. 11).

O programa inova ao inserir na discussão da cultura outras duas dimensões além da econômica: a representação simbólica e a participação e cidadania. A formulação considera os aspectos mercadológicos da cultura, mas sabe que, mesmo como atividade econômica, o superávit cultural não se redistribui de forma igualitária pela sociedade. Da mesma forma como outra mercadoria qualquer, existe uma concentração na circulação de bens que atende apenas às variáveis de racionalidade econômica. Ao identificar e reconhecer a pluridimensionalidade da cultura, o programa tenta resgatar as raízes de um país 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 a estrangeira (BRASIL, 2004, p. 11).

Para dar conta de seus objetivos, o programa se articula por meio de cinco ações interdependentes: o Ponto de Cultura, o Agente Cultura Viva, o Cultura Digital e a Escola Digital e Griôs – Mestres dos Saberes. O *Ponto de Cultura* é a

principal ação do programa e serve como o eixo central para todas as demais, sendo a referência de uma rede horizontal de articulação, produção, recepção e disseminação de iniciativas criadoras. Distanciando-se de padrões dirigistas, o ponto é um organismo vivo que se articula com atores preexistentes em cada comunidade. Não existe modelo definido para ser um Ponto de Cultura, seja relativo às instalações físicas, seja de programação ou atividades, que podem variar da capoeira ao *hip-hop*, do balé moderno ao clássico, da oficina de produção de textos ao cine-clube. A ideia é que estas ações se desenvolvam organicamente e se articulem com os novos agentes e parceiros, sejam escolas, igrejas ou associações de bairro.

Para ser proponente do projeto, de acordo com o edital publicado pelo MinC em julho de 2004, devem ser consideradas organizações e/ou instituições que desenvolvam ações de caráter social e cultural, sem fins lucrativos e legalmente constituídas. A abrangência de organizações favorecidas pelo edital nos parece ser mais um dos diferenciais desse programa, na medida em que não restringe o acesso a algumas poucas fundações e institutos com estruturas burocratizadas que levam imensas vantagens na submissão de projetos a outros programas do ministério.

Os projetos enviados passam então pela Comissão Nacional de Avaliação, composta por autoridades governamentais e personalidades culturais. Caso aprovado, um convênio é celebrado e o ponto recebe R\$ 185 mil, em parcelas semestrais, para investir no prazo de dois anos e meio, conforme projeto definido pelo próprio ponto. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 25 mil, deverá ser utilizado para aquisição de equipamento multimídia em *software* livre, composto por microcomputador miniestúdio para gravar CD, câmera digital, ilha de imagem e o que mais for importante para cada Ponto de Cultura. Estão previstas também algumas ações interministeriais: convênio com o Ministério das Comunicações (MC), para promover acesso à banda larga e à internet para os pontos; convênio com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), que oferecerá 50 bolsas para jovens de 14 a 25 anos, no valor de R\$ 150,00, por seis meses, no âmbito do Programa Nacional Primeiro Emprego (PNPE).

Para localidades com grandes concentrações de Pontos de Cultura, está prevista outra ação, denominada pontões. A iniciativa de criação desses espaços culturais é função do MinC, mas conjuntos de pontos e governos locais também poderão fazê-lo. Serão áreas aproveitadas ou construídas, com a função de articulação regional, geridas em consórcio pelos pontos, e que receberão recursos de até R\$ 500 mil para o desenvolvimento de ações integradas. Estes serão captados junto a empresas públicas e privadas e governos locais.

O programa prevê ainda a instalação de Pontos de Cultura no exterior, nos países do Mercado Comum do Sul (Mercosul) e na Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Portugal, África e Ásia). Cada ponto estará ligado diretamente à

rede do território nacional e receberá 30 mil dólares por ano que serão captados junto a empresas, organismos multilaterais e governos amigos, formando uma rede compartilhada de produção e troca de produtos simbólicos.

Com relação à *participação dos governos estaduais e das prefeituras*, os governos locais podem participar do programa de três formas: sendo proponente de um ou mais pontos, submetidos então ao edital específico para instituições governamentais; como parceiro do projeto via entidade proponente, oferecendo apoio no âmbito de sua comunidade; e, por último, atuando como cogestor junto ao MinC, inclusive na seleção de projetos, sendo assim concedente e disponibilizando parte dos recursos para a implementação dos projetos.

Por fim, merece destaque a *gestão cultural compartilhada e transformadora*, em que, comportando-se como rede horizontal de produção, articulação e disseminação de iniciativas culturais, o Programa Cultura Viva, como o próprio nome incita, é um organismo vivo, e sua definição metodológica e conceitual irá se desenvolver no processo de sua aplicação, a partir da observação dos fenômenos e da interação com a realidade. O programa aposta na potencialização do que já existe, apresentando inclusive uma perspectiva de repensar o Estado e suas definições e funções, permitindo que por suas portas entre novos e tradicionais sujeitos sociais, dividindo espaços e possibilidades, partilhando poder e conhecimento.

A gestão do programa articula-se na concepção da promoção da autonomia, do protagonismo e do empoderamento dos sujeitos sociais. O início do caminho já se mostra mais favorável, com o MinC dizendo quanto pode oferecer e os movimentos sociais, no sentido de terem nascido na sociedade, declarando como e em que poderão utilizar tais recursos. Depois de assinado o convênio, o Ponto de Cultura deve continuar respeitando a própria dinâmica local, independentemente de haver ou não um ponto, se tem ou não investimento do Estado. A questão da autonomia é um ponto fundamental na relação Ponto de Cultura – comunidade vai se fortalecer no processo relacional com seus pares, sejam outros pontos, na interação com a autoridade sociedade – Estado e na aquisição do conhecimento, incorporado ao patrimônio cultural.

O posicionamento do Estado com relação à sociedade civil também se altera profundamente com esse tipo de gestão compartilhada. A coordenação do programa precisa definir um modelo de gestão que seja “flexível e moldável, respeitando a dinâmica própria do movimento social, que continuará existindo independente de ser ou não um Ponto de Cultura”. E, nessa forma de “subversão estatal”, de compartilhar poderes com novos sujeitos sociais, o Estado “ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou; e não se enfraquece (quando acontece quando da transferência de atribuições para o mercado), pelo contrário, se fortalece, se engrandece ao permitir que a sociedade civil penetre em seu aparato” (BRASIL, 2004, p. 33).

O empoderamento social é entendido como processo e deve permear todas as ações do programa, sendo compreendido como o instrumento pelo qual se poderão modificar as relações econômicas e de poder. Ao respeitar e fomentar iniciativas culturais que já existem, de segmentos sociais em geral marginalizados da sociedade e das políticas públicas, criam-se condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade. Assim, promover o empoderamento desses atores sociais é uma das mais importantes motivações do programa.

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 desse paradigma se dá no início de 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 relação dialética entre tradição enquanto ponto de partida, memória como reinterpretação do passado e ruptura enquanto invenção do futuro.

4.1 As bases para a formulação do programa

Certamente, o nome mais lembrado quando se fala do Programa Cultura Viva é o de Célio Turino. Historiador pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atual secretário de programas e projetos culturais do MinC, lembra a expressão de Paulo Freire que se tornou símbolo do programa: “Onde há vida, há inacabamento”. De acordo com Turino, esse foi o pressuposto para a criação, em junho de 2004, do Cultura Viva. A partir dessa premissa, o modelo de construção do programa

(...) é flexível, orgânico, menos preocupado com a estrutura e mais com o fluxo, a permanência e as ações continuadas. A própria definição conceitual e metodológica da ação vai sendo construída no processo, a partir da observação dos fenômenos e da interação com a realidade. Neste caminho, experiências são incorporadas e modificações são feitas, como em um organismo vivo, que vai ganhando musculatura e estrutura óssea na medida em que se desenvolve (TURINO, 2006a, p. 1).

Da maneira como foi formulado, o programa buscou manter a dialética afastamento/aproximação no intuito de privilegiar as ações latentes da sociedade civil. Longe de dirigismos ou da busca de uma cultura monolítica, o programa nasce exatamente da premissa de que nada está acabado, mas tudo acontece em todo momento. Articular aquilo que já existe e que está em constante transformação, independentemente da ação ou da inação das forças estatais e de mercado.

A visão de Turino a respeito da cultura e da exclusão pode ser bastante reveladora e apontar algumas bases para a formulação do Programa Cultura Viva. Em contraponto à visão que tradicionalmente guia as ações do Estado, o secretário cita em entrevista à *Revista Mercado e Consumo* o caso do Ponto de Cultura Religare, que trabalha com adolescentes egressos da antiga Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem), atual Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Casa), e que tem como única fonte regular de recursos o repasse do MinC:

Com esse dinheiro mais a ação de muitos voluntários e alguns financiamentos esporádicos, eles trabalham com 140 adolescentes, que, entre outras criações, acabaram de montar uma bela peça de teatro que está sendo encenada no Centro Cultura São Paulo, escrita, dirigida e representada por esse jovens. Só para dar um parâmetro, o custo da Febem é de 1.700 reais por mês por jovem. Com um custo de quatro jovens apenas, o Ponto de Cultura Religare está atendendo de uma forma muito mais humana, muito mais ampla, 140. A Febem arrebenta com a vida desses adolescentes. (...) Essa política governamental que tem sido praticada no Brasil está esgotada. É preciso fomentar o sentido do sujeito histórico, essa é a diferença (TURINO, 2006b, p. 9).

O Programa Cultura Viva explicita a visão de Terry Eagleton em *A Ideologia da Estética* sobre poder: “Quando os todo-poderosos governam com a irrazão e sem limites, só os que possuem nenhum poder são capazes de imaginar uma humanidade que um dia terá poder e, com isto, mudará o próprio significado desta palavra” (BRASIL, 2004). Ferreira, secretário-executivo do MinC à época, também apresenta essa visão crítica sobre o programa e a questão da exclusão social. O secretário ressalta que muitos dos jovens beneficiados 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 auto-estima e do sentimento de pertencimento comunitário dessas crianças e adolescentes, proporcionando um reordenamento pessoal capaz de fazer frente à experiência desagregadora da rua (FERREIRA, 2006, p. 11).

Turino ressalta que esse é um processo em constante integração, em que ocorrem sínteses entre as diferentes formas de cultura. A visão proposta se aproxima bastante da abordagem gramsciana, no qual um projeto político emancipatório deveria ser encabeçado pelas classes subalternas, por meio da síntese de suas percepções com a cultura a que se tem contato em todo momento. Para ele,

(...) esse movimento de incorporar a língua do povo, a língua chamada vulgar, ocorre até hoje. O jeito de andar, a cultura da rua, o linguajar, sofrem um processo de reprodução e imitação nas sociedades de massa. Eu coloco isso para mostrar como essa distinção não é tão clara apesar de vários teóricos trabalharem de forma muito compartimentada, com modelos muito rígidos, ela não acontece desta forma. Portanto é melhor buscarmos uma plataforma mais ampla de produção de cultura, entendendo as várias manifestações como legítimas, aproximando esses pontos para que se comuniquem e se enriqueçam neste processo de troca (TURINO, 2006b).

4.2 As inovações do Programa Cultura Viva

Analisemos agora os principais aspectos inovadores do programa. Em primeiro lugar, vale mencionar a inversão da lógica da política cultural. Em vez de se transformar em um balcão de seleção e concessão de financiamentos para grandiosas obras espetacularizadas, o Estado diz quanto pode disponibilizar em recursos financeiros e humanos. Essa alteração na forma de submissão de projetos diminui a assimetria de poderes entre as pequenas comunidades e as grandes produções culturais, patrocinadas por corporações multinacionais interessadas em atrelar sua marca aos grandes acontecimentos do cotidiano nacional.

O uso da tecnologia não como mera ferramenta, mas como instrumento que pode ser modificado e adaptado pelos próprios usuários às necessidades específicas de cada comunidade é outro ponto interessante. A utilização de *software* livre é uma opção louvável do projeto, e nesse contexto, é fundamental realçar duas consequências diretas disto: o caráter contra-hegemônico e as possíveis reações das forças que são atingidas, notadamente empresas de *software* que utilizam o *copyright* como forma de proteger o conhecimento desenvolvido.

A formação de uma rede horizontal de pontos é talvez o aspecto mais relevante do programa. À medida que se colocam como sujeitos da mudança e se identificam em torno de uma rede com mais parceiros com objetivos similares aos seus, toda a comunidade do entorno dos pontos acaba se beneficiando. O poder de formação e desenvolvimento de sinergias em rede se torna fundamental para a luta política por seus direitos. A própria horizontalidade do programa facilita a articulação dos atores e uma maior simetria nos fluxos de informações, facilitando a tomada de decisões mais democrática sobre os caminhos que a rede pode tomar para se tornar mais sustentável a médio e longo prazos.

No Fórum Paulista de Pontos de Cultura, realizado entre os dias 18 e 21 de abril de 2008 em Diadema, representantes dos pontos de São Paulo elaboraram propostas de articulação do movimento no estado, que foram posteriormente encaminhadas e servem de base para a melhoria do relacionamento da rede com

o Estado. As demandas levantadas pelo fórum foram divididas em cinco blocos: a formação e capacitação, a implantação de sistema digital de comunicação, a troca de experiências, a legislação e a gestão compartilhada. Uma das demandas acerca da legislação sobre as políticas culturais é “articular a Comissão Estadual com a Comissão Nacional de Pontos de Cultura para construir Frente Parlamentar em defesa das necessidades dos Pontos, propondo emendas na Lei de Diretrizes Orçamentárias, que atendam a diversidade cultural do País na realidade de cada Ponto de Cultura” (BRASIL, 2008, p. 2). Demandas como esta mostram a preocupação da rede de pontos e sua relação com o Estado, sempre tensa e sujeita à ingerência do poder estatal nos movimentos da sociedade civil. Revelam também a preocupação com a perenidade do programa, para que se articule uma real política da sociedade, que tenha continuidade independentemente da bandeira partidária de cada governo.

A transversalidade do tema da cultura também propicia que o tema possa ser tratado em conjunto por vários ministérios. No caso do PNPE, do MTE, fica clara a possibilidade de inserção dos jovens de 15 a 24 anos por meio do Cultura Viva. Mais do que um primeiro emprego nos moldes tradicionais, o programa vai inserir o jovem em um ambiente de trabalho mais democrático e que vai formar multiplicadores nas comunidades. O eixo participativo é uma importante dimensão do PNPE, ao criar um ambiente mais democrático de convivência. Por outro lado, muitos dos pontos criticam essa ação do programa, devido à demora e à burocracia para o repasse, que em alguns casos acabou minando o relacionamento entre alguns pontos e a comunidade local.

Com o Programa Cultura Viva, o Estado se aproxima de uma fórmula que consegue se afastar dos interesses privados meramente mercadológicos das grandes corporações, ao mesmo tempo em que mantém o devido distanciamento da ingerência na produção cultural, distanciando-se do dirigismo e da “elevação das massas”, dando asas ao que já existe na sociedade. Ao se afastar dos valores mercadológicos, a política cultural reconhece os indivíduos como sujeitos de suas práticas, promovendo suas identidades e viabilizando novas formas de participação na sociedade, com a consequente ampliação do espectro da cidadania para fronteiras além do mercado e do espaço público estatal.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O quadro a seguir apresenta uma síntese do que foi discutido até aqui. Compara as políticas culturais formatadas nos quadros das leis de incentivos e aquelas propostas pelo programa Cultura Viva.

QUADRO 2

Síntese comparativa sobre as duas políticas culturais analisadas

	Leis de incentivo	Programa Cultura Viva
Macro enquadramento	Neoliberal, estado mínimo, incentivo ao mercado e sociedade civil decide forma e conteúdo	Progressista, importância da subjetividade e busca do reconhecimento e da identidade
Forma de financiamento	Incentivos a partir da renúncia fiscal	Direto, convênio com cada ponto
Público atendido	Majoritariamente grandes corporações, empresas de serviços, energia, finanças e telecomunicações	Populações e grupos marginalizados e vínculos orgânicos com território
Recursos disponibilizados – 2007	R\$ 962 milhões	R\$ 60 milhões ¹
Equidade na distribuição de recursos	Lógica econômica reflete poder de investimento na marca	Todos os Pontos de Cultura recebem o mesmo valor financeiro
Forma de repasse	Instantânea, liberada quando da captação no mercado	Sistemática, durante dois anos
Gestão da política	Momentânea, baseada no relacionamento de indivíduos	Redes horizontais, por meio do compartilhamento da gestão
Controle social dos conteúdos	Tímido movimento para maior controle das produções	Resultado da organicidade dos proponentes com o território
Acesso e fruição	Privilegiado, com altos custos dos ingressos	Na comunidade, na troca com pares, na horizontalização dos processos de criação e fruição
Circulação	Lucros privados, poder institucional da marca	Equalização dos processos sociais, políticos e econômicos
Concentração regional dos recursos	Sul e Sudeste, refletindo a concentração econômica	Espacialmente distribuída por todo o território
Transversalidade da política	Inexistente	Busca reconciliar a cultura com a educação e a tecnologia, além dos contatos com governos locais

Fonte e elaboração do autor.

Nota: ¹ Refere-se a um ano de recursos no valor de R\$ 92,5 mil – metade do valor total referente a dois anos – para cada ponto, no total de 650 que compunham a rede em 2008.

Analisando o volume de recursos disponibilizados nas políticas culturais em questão, temos o valor de R\$ 60 milhões, disponibilizado para um ano de funcionamento dos 650 pontos conveniados até 2008. Em uma projeção bastante utópica, caso os recursos governamentais aos quais se renuncia pelas leis de incentivo fossem totalmente deslocados para o Programa Cultura Viva, seria possível atender anualmente quase 10.500 Pontos de Cultura, multiplicando o tamanho da rede atual em quase 20 vezes. Analisando os investimentos feitos na cultura pelas empresas de economia mista, como o BB, por exemplo, chegamos de acordo com o MinC a quase R\$ 60 milhões (dados de 2005) – o total investido com o programa.

A análise mais detalhada do perfil das empresas que se aproveitam das leis de incentivo pode também ser bastante reveladora. Em todos os casos, são prestadoras de serviços chamados essenciais, tanto para os indivíduos quanto para as empresas poderem realizar seus objetivos. Esses grandes grupos são exatamente aqueles que herdaram todo o patrimônio financeiro, de capacidade instalada, capital humano e conhecimento, há pouco estatal – o que pode e foi um ótimo investimento em termos econômicos para as grandes corporações transnacionais que se instalaram no país. São empresas com o perfil de receita recorrente, ou seja, aquelas que são remuneradas mensalmente, por meio de um contrato de prestação muitas vezes obscuro e ao qual indivíduos e empresas muitas vezes aderem pela falta de opção, apesar do fim do monopólio estatal – que na verdade apenas foi trocado pelo oligopólio privado.

Como tentamos mostrar, o esquema de forças que atuam sobre a cultura atualmente é extremamente articulado, desde grandes grupos de mídia até elites locais dos rincões mais afastados dos grandes centros urbanos, que têm na propriedade dos meios de comunicação locais a forma de perpetuar sua hegemonia política, econômica e social. Dessa forma, cabe ao Estado, como legítimo representante da sociedade, fomentar ações que modifiquem esse esquema e promova maior diversidade estética. Nesse novo contexto, a criação dos Pontos de Cultura facilitará a criação e a difusão das representações simbólicas das comunidades marginalizadas.

O programa somente será contra-hegemônico à medida que alterar a assimétrica relação de forças existentes na produção, distribuição e fruição dos bens culturais, capitaneada pela indústria cultural por intermédio das grandes corporações de mídia. Em outras palavras, temos que analisar como fica a cadeia produtiva da indústria cultural como um todo, mas principalmente a questão da propriedade dos meios de comunicação, grandemente concentrada nas mãos das elites econômicas regionais. A indústria cultural, capitaneada pelo poder aglutinador da televisão, ainda vai precisar de milhares de Pontos de Cultura para sentir os efeitos de uma nova cadeia para a circulação dos bens culturais.

Cabe ressaltar que, de imediato, o potencial desse processo apresenta-se mais como possibilidade de ampliação do poder político do que realmente como consolidação de uma nova fase nas relações da economia política da cultura. Como existe em toda discussão sobre as formas de economia solidária, a questão neste ponto é que se pode formar toda uma cadeia alternativa de produção e fruição cultural que ficaria à margem da indústria cultural, que continuaria sua cruzada por meio das *mídias* hegemônicas. Por outro lado, de nada adianta todo um trabalho de reconhecimento das especificidades culturais de um grupo para que essas manifestações sejam utilizadas de forma utilitária à estratégia de *marketing* das grandes corporações.

A formulação do Programa Cultura Viva pode ser entendida como contraponto às políticas sociais neoliberais compensatórias, que funcionam como uma atadura – infelizmente ainda extremamente necessária – em um dique de dimensões globais. Ao se propor atuar de forma diferente na cultura, colocando-a acima da existente e constitutiva luta social, política e econômica para engendrar seus vários significados, pode-se reconhecer também a assimetria de forças do social diante do poder do grande capital, atuando de forma a atenuar os efeitos dessa relação de forças. Nesse contexto, o programa pode significar novas relações entre cultura e política, em que se promova a criação nos próprios indivíduos, por estes, das condições materiais e subjetivas para que se fortaleçam e possam se articular em torno de suas demandas coletivas, vivendo a filosofia da práxis em toda a sua essência, na tessitura de todas as suas relações sociais.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, R. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

BRANT, L. (Org.). **Políticas culturais**. Barueri: Manole, 2003. v. 1.

_____. Consumidores e cidadãos. **Cultura e Mercado**. 2008. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=3849>>.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Cartilha do Programa Cultura Viva**. Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/catalogo/>. Acesso em: 20 ago. 2006.

_____. Ministério da Cultura (MinC). Brasília, 2008. **Encaminhamento ao MinC**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/encaminhamento-ao-mincpontos-de-cultura.pdf>>.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

DAGNINO, E. Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal. **Revista do Rio de Janeiro**, UERJ, n. 15, 2005. Fórum do Rio de Janeiro.

DOMINGUES, J. L. P. Programa Cultura Viva: considerações sobre identidade e classe. In: SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, PARTICIPAÇÃO E DEMOCRACIA, 2., 25-27 abr. 2007, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: UFSC, 2007. Disponível em: <http://www.sociologia.ufsc.br/npms/joao_domingues.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2008.

DÓRIA, C. A. **Algumas teses (equivocadas ou não) sobre o Estado e a cultura brasileira**. Recife: FUNDAJ, 2007. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/geral/ascom/economia/algumas%20teses.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2008.

FERREIRA, J. **Oportunidades de voz, de comunicação e de vida**. Brasília, 2006. Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura Educação e Cidadania.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

_____. Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo cultural. *In*: BOAVENTURA S. S. (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SILVA, F. A. B. **Política cultural no Brasil, 2002-2006**: acompanhamento e análise. Brasília: MinC, 2007a. 220 p. v. 2 (Coleção Cadernos de Políticas Culturais).

_____. **Economia e política cultural**: acesso, emprego e financiamento. Brasília: MinC, 2007b. 308 p. v. 3 (Coleção Cadernos de Políticas Culturais).

SILVEIRA, Px. **Os anjinhos da imprensa e a demonização do incentivo à cultura**. Cultura e Mercado, 2008a. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=3902>>.

_____. **A carta jamais respondida**. Cultura e Mercado, 2008b. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=3864>>.

TURINO, C. **Gestão cultural compartilhada e transformadora**. 2006a. Disponível em: <<http://www.interblogs.com.br/celioturino/post.kmf?cod=4831733>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

_____. O Estado que impõe e o Estado que dispõe. **Cultura e Mercado**. out. 2006b. Entrevista disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/post/o-estado-que-impoe-e-o-estado-que-dispoe/>>. Acesso em: 10 mar. 2008.

VENTURA, T. Notas sobre política cultural contemporânea. **Revista do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, UERJ, n. 15, 2005.

POLÍTICA CULTURAL DE INSERÇÃO SOCIAL?

João Guerreiro*

1 INTRODUÇÃO

Desde 2003, importantes modificações na atuação do Estado brasileiro na execução de políticas culturais por meio do Ministério da Cultura (MinC) vêm trazendo para o centro do debate contemporâneo as premissas adotadas tanto no que se refere ao papel do financiamento público, como à intervenção estatal em contraponto à regulação via mercado (RUBIM, 2007).

Este capítulo busca discutir o papel dessa política cultural no governo Luiz Ignácio Lula da Silva, tendo como recorte o Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva (antigo Programa Cultura, Identidade e Cidadania). Pretende-se discutir a hipótese sobre o papel inovador que este programa pode ter em relação à adoção de uma política cultural que, segundo o discurso oficial, atua de forma transversal no aparelho de Estado e de forma horizontal junto à sociedade civil.

Feitas essas considerações iniciais, é importante salientar que a incipiência de uma política pública de cultura nos moldes do Programa Cultura Viva se constitui em um desafio não apenas para as avaliações acadêmicas, como também para os próprios formuladores de políticas públicas e para o público beneficiário desta ação.

2 O INÍCIO DE UMA POLÍTICA CULTURAL BRASILEIRA

Refletir sobre o patrimônio simbólico de uma sociedade não é tarefa trivial. O conceito de cultura adotado por determinado governo na definição de uma política de Estado refletirá diferenciadamente na execução da política cultural a ser executada. O ponto de partida da abordagem utilizada neste texto para breve avaliação do Programa Cultura Viva, na gestão Gilberto Gil/Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura, desde 2003, baseia-se na definição de Coelho (2004), que entende a política cultural como “programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”.

* Economista – Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e doutorando em Políticas Sociais na Escola de Serviço Social nesta mesma universidade.

Essa concepção, apesar de não ser hegemônica, reconhece a política cultural para além das amarras burocráticas do *trinômio* planejamento, concepção e gestão da cultura, em que a criatividade dos formuladores de políticas se vê tolhida. Coelho defende que uma política pública na área cultural estabelece nexos e relações com diversos atores, como Estado, produtores da cultura, movimentos sociais, instituições não governamentais, grupos comunitários e com novo ente, o setor privado.

2.1 A construção de um conceito de política cultural no interior do estado: 1930-1970 – breve discussão

Vários autores¹ veem no início do governo Getúlio Vargas (1930-1945) os marcos da intervenção estatal na elaboração de uma política cultural no Brasil. Seja pela necessidade de fortalecer o simbolismo nacional, seja pelo início de uma transformação do Brasil rural em Brasil urbano, a criação de diversas instituições públicas na área da cultura pelo *modernista* ministro Gustavo Capanema – ladeado pelo seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade, e outros intelectuais, como Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Cândido Portinari – apresentava o caráter constitutivo do período. Por um lado, a censura, o exílio, a tortura. Por outro, as legislações para o cinema, as artes, o reconhecimento das profissões culturais. Se antes a cultura era vista como prática dos privilegiados ou bem supérfluo, neste período, entra na cena política, consolidando-se como dinâmica que por diversas vezes se aliou ao autoritarismo.

Visto por alguns como caráter contraditório entre a ditadura e o incentivo à cultura, o projeto político de Vargas era de controle do Estado em todas as esferas da sociedade em um momento em que a cultura, com o auxílio do movimento modernista, adquire *status* de fonte de constituição de um projeto de identidade nacional.

Na breve primavera democrática que se seguiu à Era Vargas (1945-1964), observou-se menor intervenção estatal na cultura. Entretanto, manifestações culturais como o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC/UNE) e o Movimento de Cultura Popular (MCP), cujo um dos principais expoentes foi o educador Paulo Freire, afloraram. Mas, no âmbito estatal, talvez, a principal ação foi o desmembramento do Ministério da Educação e Saúde (MES) e a criação do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e do Ministério da Saúde (MS) em 1953, no período democrático do último mandato de Getúlio Vargas.

Já em 1972, o então senador governista José Sarney apresentou projeto de lei que propunha incentivos fiscais à cultura. Capitaneada pelo então ministro da Fazenda Antonio Delfin Neto, a área econômica do governo Médici conseguiu bloquear esta iniciativa e a cultura continuou sem uma política pública e, consequentemente, sem verba proveniente do Estado.

1. Para análise histórica da trajetória da política cultural no Brasil, ver Miceli (1985), Botelho (2001), Coelho (2004) e Rubim (2007), entre outros autores.

Após a eleição indireta para presidente da República, e em seu último dia de mandato como parlamentar, José Sarney reapresentou o projeto de lei de incentivos fiscais. Com a vacância na Presidência, decorrente da morte do então presidente eleito Tancredo Neves, Sarney assumiu a Presidência e, no ano seguinte, o projeto de lei tornou-se a Lei nº 7.505/1986. Desde então, os incentivos fiscais tomaram parte da agenda e do debate sobre o financiamento da cultura.

3 A LEI Nº 7.505/1986 (LEI SARNEY)

Se na década de 1930, na gestão do ministro Capanema, pode-se dizer que se inaugurou a intervenção estatal na cultura e com ela uma política cultural de Estado, em 1986 temos um novo marco. Sarcovas (2005) apresenta a Lei Sarney como a entrada de um novo ator na política cultural: o empresário e, com este, o *mercado*. O que mais chama atenção nesta lei não é a opção pelo mercado, mas, principalmente, as brechas legais que favoreciam toda sorte de irregularidades.²

Em uma análise tendo como ponto de vista a renúncia fiscal por parte do governo, Sarcovas afirma que:

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

Em outras palavras, o que era considerado uma forma de evitar a bitributação se transforma, no Brasil, em uma forma de privatizar recursos públicos para fomentar, de acordo com o interesse da empresa, a cultura. Estava inaugurado o *marketing* cultural:

Muitas empresas que tinham uma imagem horrível no meio de formadores de opinião, tão logo passaram a investir nesse tipo de marketing cultural, viram perdoados seus “crimes” cometidos no passado. Perdoados e esquecidos. E com crédito para o futuro. Marketing cultural funciona como sedativo e como vacina (CASTRO NEVES *apud* SARCOVAS, 2005).

Com a Lei Sarney, o principal mecanismo de financiamento da cultura passa a ser o *mercado*. Não o mercado incentivado por benefícios, mas o mercado utilizando recursos públicos renunciados pelo Estado e direcionando estes recursos discricionariamente.

2. Para discussão sobre o papel da Lei Sarney na nova forma de financiamento na cultura, ver Rubim (2007) e Nascimento (2008), entre outros.

4 A LEI Nº 8.313/1991 (LEI ROUANET): INCENTIVO E SELETIVIDADE CONTROLADA PELO ESTADO?

As críticas à Lei Sarney foram muitas e severas. De um lado, a área econômica, mesmo sob o comando do então presidente Sarney, alertava para a possibilidade da perda de receita e de possíveis irregularidades difíceis de fiscalizar. Por outro, os excluídos do “financiamento benevolente” acusam-na de fomentar o favorecimento. Nenhuma ação de aprimoramento ou que implicasse o ordenamento na intermediação entre os produtores e os novos mecenas foi estabelecida no período.

Com ascensão à Presidência de Fernando Collor de Mello (1990-1992) e, com ele, do receituário neoliberal, o MinC também foi desmontado. Tornou-se Secretaria Especial e diversos de seus órgãos foram extintos, assim como a Lei Sarney.

Já com o diplomata Sergio Rouanet como secretário da Cultura, foi promulgada, em 1991, a nova lei que “restabeleceu” os princípios da Lei Sarney e retomou o papel do Estado na nova configuração da política cultural: o Estado passaria a captar e canalizar os recursos para a área cultural, incentivando ainda a doação. Entretanto, a grande modificação gerada pela lei, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), só viria a ser regulamentada no governo Fernando Henrique Cardoso (FHC), sob a administração do ministro Francisco Welfort (1995).

A Lei Rouanet distinguiu recursos de incentivos a projetos culturais (mecenate) dos recursos de doação. Além dessa estratégia, criou o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART). O FNC seria utilizado para financiar atividades com mérito cultural e que não eram de interesse do mercado. Já o FICART regulava os investimentos capitalistas em empreendimentos culturais com fins lucrativos.

Dória (2006), entretanto, afirma que tais mecanismos nunca funcionaram de forma transparente, isonômica e sob controle social: o FNC nunca primou por transparência ou mérito na escolha dos projetos e reproduziu a obscuridade no financiamento do que seria o mérito cultural. O FICART, inicialmente desconhecido do investidor capitalista em cultura, teve seus benefícios superados por outras políticas de renúncia fiscal adotadas posteriormente.

Apesar de no *caput* da Lei Rouanet constar que esta “restabelece princípios da Lei nº 7.505, de julho de 1986”, a lei modificada no governo FHC introduziu a necessidade de os projetos culturais serem aprovados pelo MinC, certificados, e com tempo determinado para captar recursos para sua execução. Por outro lado, limitava um valor anual de renúncia fiscal por parte das empresas. E criava, ainda, a figura do *captador* de recursos remunerados: um intermediário entre a empresa e os produtores culturais.

Na prática, diversos grupos culturais continuam impedidos de se beneficiar destes recursos, quer seja por não apresentarem condições jurídicas para submeter projetos ao MinC, quer por falta de estrutura administrativa para elaboração das propostas, acompanhamento de sua execução – se fossem beneficiados – e, muito menos, capacidade técnica para fazer as prestações de contas. São grupos que fazem cultura, e não instituições não governamentais com corpo técnico-administrativo em suas atividades-meio.

Nesse ponto, cabe ressaltar ainda o marco principal pós-Lei Sarney: a Lei do Audiovisual. Em 1993, o então presidente Itamar Franco, comprometido com a classe artística que lhe ofereceu apoio após o *impeachment* de seu antecessor, promulgou uma lei que permitia que o investidor deduzisse do Imposto de Renda (IR) integralmente as cotas de patrocínio para a produção de filmes e, como se não bastasse, lançasse-as como despesa, reduzindo ainda mais o imposto.

A entrada em cena do empresário, travestido de mecenas com recursos públicos, atraiu para o centro do poder uma classe então distanciada: a artística.

5 O DECRETO Nº 5.761/2006: REGULAMENTAÇÃO E DIRECIONAMENTO DO PRONAC

Em 2003, assumiu o Ministério da Cultura o cantor Gilberto Gil. Em seu discurso de posse, apontou para futura inflexão em relação às políticas anteriores – ou em suas ausências. Afirmava que “formular políticas culturais é fazer cultura” (GIL, 2003, p. 11). Em vários outros discursos, dizia-se crítico da política de incentivo fiscal vigente, questionando a ausência do Estado e sua substituição e submissão ao mercado. Sinalizava que os recursos da cultura iriam induzir a política cultural ativa. O discurso era o da abrangência, da descentralização e da pulverização dos recursos com o objetivo de aplicar um “*do-in* antropológico” nas áreas vitais da cultura nacional. Era o discurso da universalização da atuação do Estado na política cultural em contraponto à focalização dos recursos comandada pelos empresários e produzida pelo mecanismo de alocação de recursos públicos, travestidos de privados, por meio da renúncia fiscal, via mercado e ditames do *marketing* cultural empresarial.

Ao apontar que as políticas públicas indutoras das atividades culturais seriam sua marca de gestão, o MinC recebeu as primeiras críticas, sendo considerado a concretização do suposto projeto de “dirigismo estatal”.

Essas críticas vieram dos grandes – no sentido de captadores de recursos – cineastas capitaneados por Luiz Carlos Barreto e Cacá Diegues. Foi este mesmo grupo que vivenciou o renascimento do cinema nacional na década de 1990 e que temia modificação na partilha dos recursos obtidos por meio da renúncia fiscal.

Nascimento (2007) analisa o desenvolvimento dos recursos no mecenato da seguinte forma:

Na realidade, o investimento em cultura pelas empresas, via renúncia fiscal, dava e dá aos empresários a liberdade de escolha de qual projeto cultural patrocinar, o valor a ser empregado e, mais importante, onde investir. Esse fator “onde” é responsável pela distorção dos recursos aplicados majoritariamente nas regiões Sul e Sudeste.

Tendo como base estas distorções causadas pela política de renúncia fiscal adotada e, enquanto buscava no interior do governo mais recursos orçamentários para execução da política cultura, o MinC iniciou ações de coordenação com as empresas estatais responsáveis por significativa parcela do patrocínio à cultura – notoriamente a Petróleo Brasileiro S/A (Petrobras) e a Centrais Elétricas Brasileiras (Eletrobras) –, visando maior eficácia e eficiência na política cultural, estratégia inclusiva e alocação racional dos recursos públicos. Tal estratégia abrangeu, ainda, um banco público, a Caixa Econômica Federal (CEF), que passou a vincular seus recursos de patrocínio cultural à preservação de museus e patrimônios históricos. Com esta orquestração promovida pelo MinC, recursos foram paulatinamente sendo direcionados para novos programas e ações, como as implementadas pelo Cultura Viva.

TABELA 1
Dotação para o Cultura Viva – 2004-2007

Exercício fiscal	Lei + crédito (A)	Limite liberado (B)	Empenhado (C)	% (D = C/A)	% (E = C/B)
2004	14.899.029	4.073.738	4.073.733	27,3	100,0
2005	67.845.311	53.854.365	53.822.384	79,3	99,9
2006	50.977.644	45.621.413	45.621.413	89,5	100,0
2007	148.585.301	127.333.929	126.550.088	85,17	99,4

Fonte: Dados dos Balanços Gerais da União 2004-2007 (CGU, 2009).

Se o Programa Cultura Viva tem seus recursos multiplicados por dez em quatro anos, em valores absolutos e frente a outros programas do MinC, reconhece-se que os valores aplicados em um programa que tem como objetivo certificar/reconhecer a cultura popular nacional ainda são bastante baixos. Isto em um contexto de exclusão cultural elevado e com produção e fruição de bens culturais concentrados regionalmente e nos extratos de renda mais elevados.

6 INDICADORES DA EXCLUSÃO CULTURAL NO BRASIL

Em estudo divulgado pelo MinC em 2007, apesar de três anos após o início do Programa Cultura Viva, os indicadores de exclusão cultural no Brasil ainda retroalimentam a exclusão social.

Entre os itens analisados, cabe ressaltar os seguintes indicadores (SILVA, 2007):

- Apenas 13% dos brasileiros frequentam cinema alguma vez por ano.
- 92% dos brasileiros nunca frequentaram museus.
- 93,4% dos brasileiros jamais frequentaram alguma exposição de arte.
- 78% dos brasileiros nunca assistiram a espetáculo de dança, embora 28,8% saiam para dançar.
- Mais de 90% dos municípios não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso.
- O brasileiro lê em média 1,8 livros *per capita* ano – contra 2,4 na Colômbia e 7 na França, por exemplo.
- 73% dos livros estão concentrados nas mãos de apenas 16% da população.
- O preço médio do livro de leitura corrente é de R\$ 25,00, elevadíssimo quando se compara com a renda do brasileiro nas classes C, D e E.
- Dos cerca de 600 municípios brasileiros que nunca receberam uma biblioteca, 405 ficam no Nordeste, e apenas dois no Sudeste.
- 82% dos brasileiros não possuem computador em casa e, destes, 70% não têm qualquer acesso à internet³ – nem no trabalho, nem na escola.
- 56,7% da população ocupada na área de cultura não têm carteira assinada ou trabalha por conta própria.
- A média brasileira de despesa mensal com cultura por família é de 4,4% do total de rendimentos, acima de educação (3,5%), não variando em razão da classe social e ocupando a sexta posição dos gastos mensais da família brasileira.

Estes indicadores mostram que as ações inovadoras e/ou criativas, que setores tanto da sociedade civil como do MinC vêm discutindo, buscando ampliação e maior visibilidade, não apresentam resultados no agregado da exclusão cultural.

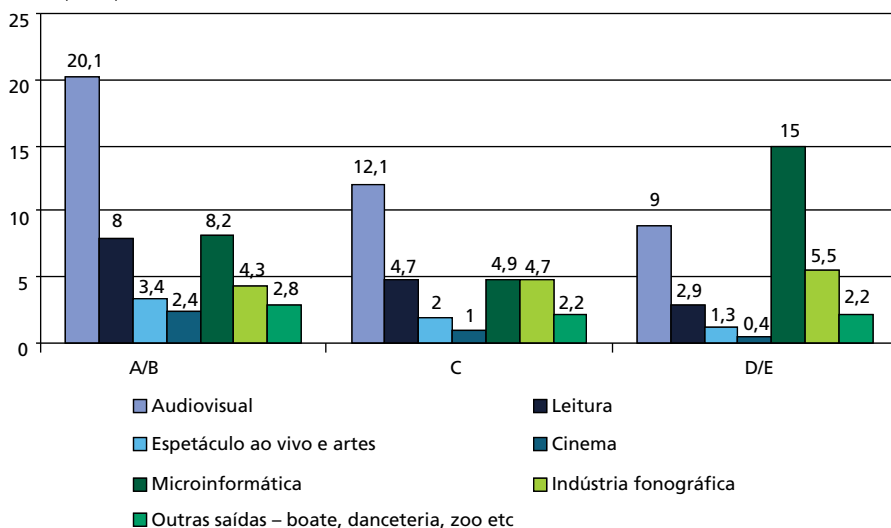
No gráfico 1, pode-se observar a distribuição concentrada no estrato de renda A/B dos principais itens que compõem a “cesta cultural” brasileira.

3. Os indicadores de inclusão digital frequentemente utilizados pelos veículos de informação incluem acesso à *Lan House*, local associado tanto à diversão e ao lazer, como espaços de pesquisa e aprendizagem.

GRÁFICO 1

Composição do consumo cultural por estrato de renda

(Em %)



Fonte: Silva (2007).

Há distribuição relativamente uniforme do consumo cultural entre as classes A, B e C. No extrato D/E, há variações nos bens e na composição destes. Inicialmente, o impacto da microinformática nesta cesta de bens, assim como o de livros, aponta para o enorme desafio da inclusão digital e de políticas estruturantes para modificação mais profunda da desigualdade social (educação). No que concerne aos dois itens de maior impacto no consumo deste extrato da população (audiovisual e indústria fonográfica), a hipótese assumida por órgãos do governo – notadamente a Receita Federal – é que estes itens são adquiridos na economia informal com gravações de baixa qualidade (DVDs e CDs denominados piratas).

7 O PROGRAMA CULTURA VIVA

Nos diversos momentos em que as políticas culturais de governo estiveram no centro de um debate⁴ sobre os destinos da cultura no Brasil – seja nos períodos de intervenção estatal, seja nos períodos de ausências de políticas para o setor –, a diversidade cultural popular não fez parte do pano de fundo principal das questões. As culturas afro-brasileiras, indígenas e quilombolas, na maioria das vezes em que houve política cultural, sempre foram relegadas a um plano menor. Rubim diz que:

4. Para discussão sobre ausência, instabilidade e presença de políticas culturais no Brasil, ver Souza (2000), Moisés (2001) e Rubim (2007).

(...) eram consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Nenhuma política e instituição mais permanente foi implantada para as culturas populares, apesar de algumas mobilizações, acontecidas no período democrático de 1945 a 1964, a exemplo da Campanha Nacional do Folclore e do Movimento de Cultura Popular, conformado pelos governos de Arraes, em Recife e Pernambuco. Pelo contrário, tais manifestações foram antes reprimidas. A cultura indígena foi completamente desconsiderada, quando não sistematicamente aniquilada. A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do Estado nacional, pós-ditadura militar, com a criação da Fundação Palmares em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país (2008, p. 189).

O MinC reestruturou-se a partir de 2003, buscando trazer para o centro do debate público o fortalecimento das consideradas culturas populares, com o objetivo de construir nova hegemonia. Neste sentido, o Programa Cultura Viva foi constituído a fim de articular ações transversais no governo e dialogar com a sociedade civil. A visão inicial foi a de que “(...) é preciso ir além de uma política de Estado, afinal, o Estado ainda é de tão poucos” (TURINO, 2006).

Assim, em seus objetivos, o programa busca

(...) garantir o acesso aos bens culturais em meios necessários para a expressão simbólica e artística; promover a diversidade cultural e social, a autoestima, o sentimento de pertencimento, a cidadania, a liberdade dos indivíduos, o protagonismo e a emancipação social; qualificar o ambiente social das cidades, ampliando a oferta de equipamentos e os espaços que permitem o acesso à produção e à expressão cultural; gerar oportunidades de emprego e renda para trabalhadores das micro, pequenas e médias empresas, assim como empreendimentos de economia solidária no mercado cultural brasileiro (SILVA, 2007).

7.1 O discurso oficial

Segundo pesquisa em textos e artigos produzidos por representantes do MinC, para articulação entre o Estado e a sociedade civil, foi criado o Ponto de Cultura. Considerado com ação prioritária do Programa Cultura Viva, desempenha o papel de articular todas as demais ações do programa. Trata-se de constituição/certificação/reconhecimento de centros comunitários de produção cultural financiados pelo MinC. Inicialmente, os primeiros Pontos de Cultura surgiram como ações de reconhecimento de grupos comunitários preexistentes e/ou estruturas culturais em andamento. Na verdade, é uma resposta às lutas políticas destes grupos que atravessaram gerações. Os Pontos de Cultura são selecionados por edital público e articulam atividades já existentes nas comunidades. O objetivo é territorializar

estas atividades, induzindo recursos para as comunidades. Os valores destinados para cada Ponto de Cultura inicialmente foram R\$ 185 mil divididos em cinco parcelas durante dois anos e meio. A estes recursos, é adicionada verba de R\$ 20 mil para aquisição de equipamentos multimídia em *software* livre.

Com esses recursos, o MinC buscou fortalecer a utilização de *software* livre – diretriz de governo –, por meio da ação denominada Cultura Digital, visando democratizar a produção de programas colaborativos para computadores e estabelecer interconexões e debates sobre a cultura no suporte digital. A despeito do ideário contido nesta ação, o impacto sobre a exclusão digital e a utilização de *software* livre é ainda muito baixo, se visto no agregado da população.

Almejando a conexão entre os Pontos de Cultura, foi criada a rede de Pontos de Cultura, além de fóruns regionais e nacional – denominados Teia. Atualmente, existem cerca de 2 mil Pontos de Cultura em todo o país.

Enquanto a rede de Pontos de Cultura busca a conexão entre os pontos, as ações denominadas Escola Viva buscam integrar os Pontos de Cultura às escolas. Fruto de reflexão sobre a desarticulação entre políticas culturais e de educação provocada por seguidas políticas de delimitação de espaços de atuação governamental, a Escola Viva visa resgatar esta integração e ações em dois eixos: aproveitar experiências inovadoras geradas nas escolas e transformar algumas destas em Pontos de Cultura. No desenvolvimento do projeto, segundo o MinC, alguns Pontos de Cultura articularam-se com escolas públicas municipais e estaduais, ajudando na implementação do ensino integral (aulas regulares nas escolas e no contraturno anteriormente sem atividades); os alunos passaram a frequentar oficinas e atividades culturais oferecidas pelos Pontos de Cultura. Esta ação iniciou-se em maio de 2007 e já se articula com outros programas governamentais, como o Escola Aberta. Entretanto, apesar desta articulação em nível governamental, a experiência de integração entre o Escola Aberta e a ação Escola Viva ainda não ocorreu na prática.

Na prática, o projeto pouco saiu do papel: os recursos são escassos e, conforme já salientado, a articulação cultura/educação ainda é menor. Ainda mais se lembrarmos que a esta política visa fortalecer ações locais descentralizadas.

Um dos poucos municípios onde a articulação ocorreu foi no de Nova Iguaçu (RJ), por meio de ação municipal (projeto Bairro-Escola). Em sua dimensão municipal, a Escola Viva/Bairro-Escola objetiva formar Pontos de Cultura municipais – conhecidos como Pontinhos de Cultura em Nova Iguaçu – que articulem cultura e educação. Dos R\$ 3 milhões investidos no programa, 50% virão da parceria com o MinC e os Pontinhos de Cultura serão selecionados via edital. Na verdade, será a ação de reconhecimento/certificação de atividades promovidas por instituições que atuam/atuarão junto ao Bairro-Escola, disponibilizando ativi-

dades culturais, esportivas e de lazer aos alunos do segundo seguimento das escolas públicas (PROGRAMA..., 2008).

Como estratégia de permanência de jovens de baixa renda (16 a 24 anos, com renda familiar menor ou igual a um salário mínimo) nas oficinas relacionadas à cultura, o Cultura Viva estabeleceu parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), mais especificamente com o Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego (PNPE), para o pagamento de uma bolsa-auxílio no valor de R\$ 150,00 durante os seis meses iniciais de atividades no Ponto de Cultura. Estes jovens, denominados Agentes Cultura Viva, entretanto, só eram 10.800 em 2007.

No intuito de implementar ações de reconhecimento e estímulo à tradição oral nas comunidades populares, os Pontos de Culturas que têm mestres e aprendizes “contadores de histórias”, artesanatos, representantes da cultura afro-brasileira e demais atores sociais que adquiriram, reelaboram e repassam conhecimentos de antepassados são certificados como Griôs.⁵ Os Griôs recebem, no período de um ano, uma bolsa no valor de um salário mínimo para divulgar a tradição oral no país. É uma oportunidade, ainda, de se reconhecer os produtores culturais anônimos, dando-lhes luz e estimulando a sistematização deste conhecimento popular. É preciso também estabelecer vínculos entre os educadores dos Pontos de Cultura e a comunidade e fortalecer a identidade local. Como os demais projetos incorporados ao Programa Cultura Viva, sua capilaridade ainda é bem pequena, tendo em conta o território nacional.

Fica claro que, apesar dos esforços do governo e da sociedade civil, no âmbito do MinC, e, a despeito da quase inexistente ação de reconhecimento e certificação de expressões das chamadas culturas populares nacional anteriores a estas ações, após pouco menos de seis anos de política, os resultados apresentam-se quase que como exemplos de boas práticas. Isso porque a capilaridade continua a ser um entrave às ações do programa, assim como a já sabida falta de recursos orçamentários disponíveis para os programas do MinC.

O efeito multiplicador das ações é visível, mas os números estão muito aquém do desejo do governo e da sociedade civil e das demandas da parcela excluída socioculturalmente.

5. A origem do termo tem diversas versões. O MinC informa que o termo tem origem na palavra francesa *griot*, usada por jovens africanos que foram estudar em universidades francesas e que se preocupavam com a preservação de seus contadores de histórias, os quais carregam consigo a tradição oral. Historiadores sustentam que o termo é usado em alguns países da África para designar os homens responsáveis por manter viva a memória da tribo. Seria esta uma função social.

8 POLÍTICA CULTURAL: SEMPRE NOVOS DESAFIOS

As críticas feitas anteriormente quanto a abrangência, falta de recursos e difícil conectividade entre as ações do Programa Cultura Viva parecem relevantes. Entretanto, avaliação de tal programa deve observar que uma luta política que vem sendo travada no Estado brasileiro. Levando-se em conta o que Coutinho (1997) enfatiza do conceito gramsciano de *guerra de posições*, sugere-se que a sociedade civil ocupa, hoje, novo espaço na esfera pública – neste caso, no governo. Grupos até então marginalizados das ações oriundas de políticas públicas culturais vêm operando, junto ao Estado, o desenho e a implementação de um projeto democratizante e participativo no interior do Ministério da Cultura.

Adotando análise de Chauí (1995) acerca da política cultural desenvolvida pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992), é possível reconhecer no atual Programa Cultura Viva do MinC traços do que a autora chamou como grande desafio de uma política cultural: *estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa*.

Por que suscitar essa discussão de Chauí frente à política cultural adotada pelo MinC desde 2003? A autora, ao apresentar a experiência de gestão paulistana, aponta para a construção de uma cidadania cultural:

A cidadania cultural teve em seu centro a desmontagem crítica da mitologia e da ideologia: tomar a cultura como um *direito* foi criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pela *mass media* e o paternalismo populista; foi a possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural. Mas foi, sobretudo, a tentativa para romper com a passividade perante a cultura – o consumo de bens culturais – e a resignação ao estabelecido, pois essa passividade e essa resignação bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão messiânica-mineralista da política e o poderio das oligarquias brasileiras (CHAUÍ, 1995, p. 84).

Pode-se sustentar aqui que o Programa Cultura Viva é uma ressignificação da política cultural paulistana, ampliando os objetivos e aprofundando as raízes das discussões sobre o papel do Estado na cultura, na não distinção entre cultura popular ou erudita, mas sim, como diz Chauí, entre a criatividade inovadora e a repetição cultural de massa e, também, na criação de novas formas de participação dos agentes culturais representantes da sociedade civil na arena de disputa que conforma o aparelho de Estado.

Os sinais que admitem adotar tal hipótese são: *i*) a incorporação, na formulação da política cultural, de representantes da sociedade civil que produzem diversificadamente bens culturais materiais e imateriais; *ii*) certificação de expressões culturais

fora do circuito mercadológico por meio dos Pontos de Cultura, entre outras ações; *iii*) ao articular produção e fruição dos bens culturais com os empreendimentos da Economia Solidária (empresas autogeridas, cooperativas populares etc.), possibilita a discussão de alternativas de inserção social, com geração de trabalho e renda, por meio da cultura; e *iv*) no contexto de exclusão cultural brasileiro, as atividades potencializadas pelo Programa Cultura Viva propiciam o acesso a bens culturais em territórios antes não reconhecidos como espaços de produção cultural.

Trata-se, é verdade, de ação ainda em andamento (2003-2007) com pouca avaliação externa. Mas, de fato, o que se buscou mostrar com o exemplo do Programa Cultura Viva é que a esfera pública não estatal, apesar de não se apresentar com correlação de forças suficiente para exercer o papel de força hegemônica no que concerne à definição das estratégias no interior de toda a esfera estatal, parece ter conseguido se articular, após a ruptura neoliberal, e ocupar espaço em uma área do Estado.

Há, aqui, dois desafios: o primeiro é saber se a sociedade civil conseguirá, a partir dessa nova conceituação de cidadania no interior do governo Lula, avançar para as áreas de definição das políticas sociais e econômicas e, assim, influenciar na alteração das ainda vigentes concepções neoliberais hegemônicas que vêm marcando esse governo; e, o segundo, fazer esta breve avaliação sobre um conceito que, apesar de ter sido implementado em uma política municipal em 1995, poderá ser assim analisado quando do término da atual gestão presidencial.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, I. **Romance de formação**: Funarte e Política Cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

BRANT, L. (Org.). As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br>> Acesso em: nov. 2008.

_____. **Políticas culturais**. Barueri, SP: Manole, 2003.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, 2006.

_____. **Programa Cultura Viva**: análises e observações. Brasília, 2009.

CHAUÍ, M. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados, Universidade de São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.

_____. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

COELHO, T. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. *In*: MICELI, S. (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 85-111.

_____. **Usos da cultura**: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

CONTROLADORIA-GERAL DA UNIÃO (CGU). **Balço Geral da União**, 2004, 2005, 2006 e 2007. Disponível em <<http://www.cgu.gov.br/Publicacoes/PrestacaoContasPresidente/index.asp>>. Acesso em: mar. 2009.

COUTINHO, C. Notas sobre cidadania e modernidade. **Revista Praia Vermelha**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1997.

DAGNINO, E. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? *In*: MATO, D. (Coord.). **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización**. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, 2004. p. 95-110.

DÓRIA, C. A. **Os compadres e o mercado**, 2006. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2749,1.shl>>. Acesso em: ago. 2008.

GIL, G. **Discursos do ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

MICELI, S. (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 85-111.

MOISÉS, J. A. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. *In*: MOISÉS, J. A. *et al.* **Cultura e democracia**. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2001. p. 13-55. v. 1.

NASCIMENTO, A. **Política cultural no Brasil**: do estado ao mercado. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2007.

_____. **Política cultural e financiamento do setor cultural.** In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2008.

PROGRAMA Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro. **REVISTA Z**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 3, ago./set. 2008. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/3/inicial.php>>.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais entre o possível e o impossível.** In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2006.

_____. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

_____. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, Intercom, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183-203, jan./jun. 2008.

SARCOVAS, Y. O incentivo fiscal no Brasil. **Teoria & Debate**, São Paulo, n. 62, p. 58-62, abr./maio 2005.

SEMINÁRIO O PROGRAMA CULTURA VIVA E OS PONTOS DE CULTURA: NOVOS OBJETOS DE ESTUDOS, 1. Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa, nov. 2009.

SILVA, F. A. B. **Economia e política cultural:** acesso, emprego e financiamento. Brasília: MinC, 2007 (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v. 3).

SOUZA, M. **Fascínio e repulsa:** Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

TURINO, C. **Cultura Viva**, 2006. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/?page_id=9>. Acesso em: ago. 2009.

WILLIAMS, D. Gustavo Capanema, ministro da cultura. In: GOMES, A. C. **Capanema:** o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000. p. 251- 269.

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

César de Mendonça Pereira*

1 INTRODUÇÃO

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

Este trabalho é parte da dissertação de mestrado (PEREIRA, 2009), defendida no Programa de Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), sobre o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança – PE, sob a orientação de Hulda Helena Coraciara Stadler.

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

Para o segundo, Célio Turino, a origem do nome Ponto de Cultura se deu quando da posse do Ministro Gilberto Gil “um *do-in* antropológico, um massagem de pontos vitais da nação”. Refere-se à nação não apenas como um

* Analista em Ciência e Tecnologia da Fundação Joaquim Nabuco, mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local pela UFRPE e doutorando em Cultura Portuguesa pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal. E-mail: cesar.pereira@fundaj.gov.br

conjunto de estereótipos e tradições, mas também como um organismo vivo que precisa ser alimentado e se manter em equilíbrio (BRASIL, 2004, p. 16).

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

Para atender aos propósitos deste estudo, cujo foco específico é o Maracatu Rural Estrela de Ouro, localizado no município de Aliança – PE, mais precisamente em Chã de Camará,¹ faremos algumas considerações sobre o Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, que submeteu seu projeto ao primeiro Edital de Divulgação do Programa Cultura Viva. Depois de selecionado, esse ponto celebrou o convênio em setembro de 2004. Foi o primeiro do Nordeste a entrar em atividade.

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

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

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

- apresentar as manifestações culturais existentes no Ponto de Cultura Estrela de Ouro;

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

- identificar os benefícios que os produtos das ações do Ponto de Cultura trouxeram para a comunidade; e
- analisar a relação existente entre o Programa Cultura Viva e o processo de construção do desenvolvimento local.

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

2 O PROGRAMA CULTURA VIVA

Em primeiro momento, como política cultural, o presidente Lula teve a intenção de instalar grandes estruturas, em áreas de risco social, nas capitais do país. Estes locais seriam as bases de apoio à cultura (BACs), que consistiam em espaços dotados de infraestrutura para o desenvolvimento de atividades culturais.

A implantação das BACs representava um custo elevado e ocorreram problemas na licitação para a execução do projeto. Estas bases não saíram do papel, o projeto foi abortado.

Os acontecimentos gerados no processo licitatório, para a implantação das BACs, ocasionou uma crise no Ministério da Cultura (MinC). Com isto, ocorreu a mudança do secretário de Programas e Projetos Culturais, sendo indicado o Sr. Célio Turino.

Os Pontos de Cultura têm sua estrutura semelhante às BACs, diferenciando-se tão somente pela dimensão, ou seja, estas bases eram megaestruturas.

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

O MinC afirma:

O programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré-existentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social (BRASIL, 2004, p. 18).

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

Nessa perspectiva, a possibilidade de êxito em se promover uma ação cultural existente é bem maior do que assumir o risco de criar uma nova ação cultural, pois nesse caso teríamos que demandar esforços para sua estruturação. Como bem disse o *rapper* Preto Ghoz (BRASIL, 2004, p. 15) “O Ponto de Cultura já é!”, não importava se a ação fosse selecionada ou não, o que importava era a participação no programa.

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

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

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

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

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

1. *Ponto de Cultura* – A principal ação do Programa Cultura Viva é o Ponto de Cultura, que consiste em locais onde já existe alguma manifestação de cultura popular. Estes pontos estão presentes nas cinco regiões do Brasil e abrangem os mais variados grupos sociais: jovens, mulheres, indígenas, comunidades camponesas e sem-terra, núcleos populacionais afro-brasileiros, populações ribeirinhas e das florestas. Representando diversas formas de expressão (teatro, dança, artes, audiovisual, música e circo) e manifestações da cultura popular (candomblé, mamulengo, *hip-hop*, capoeira, maracatu, congado, folia de reis e bumba meu boi) e organizando práticas e equipamentos culturais (cineclubismo, multimídia, mercados alternativos, centros de empreendedorismo, museus, bibliotecas, rádios, centros culturais, espaços culturais, preservação do patrimônio histórico, núcleos de memória e centros de cultura digital) (SILVA, 2007a). O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, escolhido para o desenvolvimento deste estudo, está enquadrado como uma comunidade camponesa que em seus momentos de lazer “brinca”² de maracatu, cavalo-marinho, coco, ciranda e boi de carnaval.

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

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

2. *Agente Cultura Viva* – Uma das ações desenvolvidas nos Pontos de Cultura denomina-se Agente Cultura Viva, cujo objetivo é despertar o interesse no jovem para atuar em área relacionada à cultura. Como requisito para participar dessa ação, era exigida a idade entre 16 e 24 anos; os escolhidos, durante seis meses, receberiam um auxílio financeiro de R\$ 150,00 por mês para desenvolver atividades previstas no projeto de seu Ponto de Cultura. Esses jovens eram capacitados para gerar renda própria a partir de ações culturais e a intenção dessa capacitação era de construir o desenvolvimento local, o qual se entende como “o processo de construção de oportunidades e de melhores

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

condições de vida para populações locais mobilizando capacidades e energias endógenas...” (ARAÚJO *apud* SANTOS, 2000, p. 298).

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

Mesmo com a disponibilidade de 50 bolsas do PNPE, o ponto pesquisado optou por utilizar 25 bolsas. Essa opção se deu pela dificuldade em encontrar voluntários, em número suficiente, para ministrar as oficinas. O programa não considerava a possibilidade dos oficinairos receberem algum tipo de ajuda de custo.

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

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

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

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

A chamada 'inclusão digital' geralmente percebida apenas como possibilidade de inserção no mercado de trabalho. Esta é uma dimensão importante, mas não a única: quando as pessoas têm oportunidades e aprendem a produzir e receber informação de maneira crítica, é infinito o mundo de conhecimento que se abre com o acesso à Internet e aos meios de comunicação (BRASIL, 2007).

Por intermédio da rede digital formada pelos Pontos de Cultura, o Programa Cultura Viva promoveu uma experimentação que tomou como base a proposta de desenvolvimento proximal de Vygotsky. Para o educador russo, o desenvolvimento proximal é a distância entre o desenvolvimento real e o nível de desenvolvimento proximal, em que o primeiro é determinado pela capacidade de resolver problemas de forma independente e o segundo é demarcado pela de solucioná-los com o auxílio de pessoas mais experientes (VYGOTSKY, 1996 *apud* RABELO; PASSOS, 2008).

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

Em nosso caso, nem dirigismo de Estado, nem imposições de mercado, mas aproximação entre equivalentes; entre o povo, que produz, cria e transforma a cultura. O papel da coordenação neste caso, será o de facilitador desta aproximação e o dos Pontos de Cultura, o de mediador (BRASIL, 2004 p. 37).

4. *Escola Viva* – Com a intenção de construir um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura, a Escola Viva busca a integração dos Pontos de Cultura com as escolas. Por meio dessa ação, o Programa Cultura

Viva colabora para a expansão do capital social brasileiro, primordial no processo de sustentabilidade do desenvolvimento econômico, no qual o “saber-fazer” e o “saber-ser” de cada canto do país possam ser alargados e aprofundados, mantendo-se abertos à chegada de novas linguagens, gerando capacidades de criação, tolerância, autonomia e criatividade – imprescindíveis à construção da cidadania (BRASIL, 2004).

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

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

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

Para finalizar, consideramos pertinente pontuar que as políticas públicas culturais, no âmbito federal, foram evoluindo através dos tempos, apesar de terem iniciado-se como um sistema meramente colecionador, ou seja, de fazer o registro simples das manifestações da cultura popular, “fossilizando-as”. Em outro momento, fizeram uso das *leis de incentivo cultural* que se mostravam como o grande marco para difundir a cultura no Brasil, mas, com estas, o que se observou foi um tratamento elitista, conservador e concentrador. As leis de incentivo

permanecem com outra roupagem, mas continuam as dificuldades. O Programa Cultura Viva é uma ação inédita, em que, a partir de uma manifestação cultural existente, o governo federal dá o apoio mediante recursos financeiros e os atores sociais envolvidos decidem sobre a aplicação destes. Com isso, o governo pretende fazer uma política efetivamente pública, em que todas as esferas culturais tenham acesso, de maneira democrática, e os recursos sejam aplicados de modo a atender às necessidades locais.

2.1 Nem tudo são flores

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

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

Os entraves encontrados no edital de divulgação nº 1 foram a extensa documentação, a apresentação de um projeto técnico e a prestação de conta. Para participar do programa, as organizações/instituições deveriam apresentar uma série de documentos, e nem toda manifestação da cultura popular possui essa documentação. A obrigatoriedade da apresentação de um projeto técnico com profusão de detalhes é outra barreira observada.

Não é da natureza dos maracatus criarem projetos socioculturais. Eles ainda não estão estruturados para este trabalho. Captar recursos junto a Editais é hoje a única maneira de conseguir sustentabilidade. E isso vale para qualquer pessoa ou grupo que trabalhe com arte, popular ou não (OLIVEIRA, 2008, p. B1).

A prestação de contas toma como base a Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993, conhecida como Lei da Licitação, a qual obriga que todas as despesas sejam atestadas mediante minucioso relatório, detalhando as atividades realizadas e acompanhado de documentos fiscais. O repasse das parcelas subsequentes só seria efetivado com a comprovação dos gastos e das atividades da etapa anterior. Temos consciência de que estamos trabalhando com verba pública e, portanto, todo cuidado é necessário, mas a utilização de uma legislação com tamanha inflexibilidade apresentou-se como um estorvo aos Pontos de Cultura. O preenchimento do relatório de atividades também se apresentou como um obstáculo, devido ao grau de dificuldade apresentado.

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

O próprio programa expõe suas fragilidades, no momento em que a equipe que coordena o Cultura Viva – em Brasília – afirma que necessitam de capacitação e de melhorias tanto o setor de informática quanto a aquisição de pessoal, para que assim o processo de prestação de conta se torne mais ágil e eficaz (PAREJA, 2007, p. D5). Após expor os entraves, o diretor da gestão do programa alivia suas assertivas dizendo que já se está iniciando as mudanças, pois recebeu novos funcionários mediante concurso realizado – essa feita se deu após dez anos sem concurso. Entre os problemas de prestação de contas, há casos até de desvio; não vamos, entretanto, entrar no mérito da questão, porque o que parece existir são apenas especulações.

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

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

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

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

3 DESENVOLVIMENTO LOCAL E CULTURA

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

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

Como observamos, existe uma preocupação de se promover o desenvolvimento, de maneira a suplantiar a imagem existente de que o crescimento econômico implicaria desenvolvimento social. O primeiro, sem considerar o lado social, corroborou com o aumento da desigualdade social. O segundo tem que procurar atender às necessidades básicas da população envolvida. Segundo Franco (2002, p. 97), “na medida em que o ser humano é um ser social, há em qualquer coletividade humana uma tendência ou propensão básica para cooperar, interpretada como uma predisposição para gerar capital social”. A conjunção de capitais social, humano e cultural é fator, entre inumeráveis outros, que poderá colaborar na construção do desenvolvimento local.

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

O Cultura Viva demonstra interesse na valorização do capital social, quando informa da necessidade de se rever o pensamento econômico convencional e se avançar na intenção da construção do capital social, reexaminando as relações entre cultura e desenvolvimento (BRASIL, 2004, p. 38). Como pretendido pelo programa, uma alternativa de desenvolvimento humano para as comunidades e os movimentos sociais foi a concretização de produções culturais a partir do que já existe, ou seja, o Cultura Viva vem gerando condições de subsistências dos

Pontos de Culturas, dando condições, por exemplo, de produzirem seus CDs ou DVDs. Assim, com tais produtos de valor social, o programa vem auxiliando no desenvolvimento local, pois, com o auxílio da rede, os produtos podem circular, além de oportunizar sua permuta entre os pontos.

Ao retirar o MinC da posição marginal em que se encontrava, o governo de Luiz Inácio Lula da Silva optou por reconhecer a centralidade da cultura no impulso de um desenvolvimento sustentável e, em especial, a importância desta (BRASIL, 2004, p. 4).

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

- a dimensão simbólica, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e às práticas culturais;
- a cultura como cidadania, direito assegurado na Carta Magna e nas declarações universais, condição indispensável do desenvolvimento humano; e
- a cultura como economia, geradora de crescimento, emprego e renda.

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

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

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

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

Os grupos sociais, sobretudo a família e as pessoas em si, são considerados capital social e cultural, pois possuem atitudes de cooperação, valores, tradições e um modo de ver a realidade que os singularizam. Como ressalta Kliksberg (2001, p. 115), ignorar esses grupos seria o mesmo que desprezar capacidades aplicáveis ao desenvolvimento e as inutilizar. Se, entretanto, são reconhecidas, valorizadas e potencializadas, as contribuições dessas pessoas serão de grande importância; além do mais, poderão favorecer interações profícuas com as outras esferas do desenvolvimento.

O Programa Cultura Viva prioriza as ações em locais em que já existe algum tipo de manifestação de cultura popular e em ambientes mais vulneráveis. Dessa maneira, pretende valorizar a cultura popular. Kliksberg (2001, p. 142) considera que o crescimento da cultura popular decorre de sua promoção, por meio da abertura de canais para sua expressão e do incentivo à participação dos jovens, instigando, com isso, a valorização dos conteúdos culturais, levando a um resgate identitário dos grupos fragilizados. Nos indivíduos que passam a receber atenção por parte do Estado, por intermédio de alguma política pública, observamos uma modificação em seu comportamento. A pessoa, que antes não tinha nenhuma perspectiva de uma vida com condições mínimas de sobrevivência, passa a vislumbrar melhores dias.

O autor, a seguir, destaca a íntima relação da cultura com desenvolvimento:

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

Para melhor compreensão deste trabalho, utilizaremos a definição de Chauí (2000, p. 24), que considera a cultura popular como “expressão dos dominados” em que se busca formas de expressão da cultura dominante – aceita, interiorizada, reproduzida e transformada – e de expressões repudiadas e negadas, de maneira implícita ou explícita, pelas dominadas. “Manifestação diferenciada que se realiza ‘no interior’ de uma sociedade”, a mesma para todos, mas com sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais.

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

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

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

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

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

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

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

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

O desenvolvimento local pode ser visto ainda como:

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

3.1 Gestão compartilhada e transformadora

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

Para esse ministério (BRASIL, 2004, p. 33), a intenção é estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia na relação entre o Estado e a sociedade. Esta última, em lugar de ser chamada apenas para dizer o que quer, começa a afirmar como quer fazer, ou seja, não basta o Estado liberar recursos ou promover políticas públicas de grande destaque na mídia, é importante que a sociedade participe, enxergue-se como ator nesse processo. A preocupação do Estrela de Ouro de Aliança não se limita ao imediatismo, mas vai além do presente, há interesse em perpetuar a tradição para gerações futuras. Esta não é uma questão de mercantilização da cultura, mas de se criar condições favoráveis que garantam essa continuidade. O Estrela de Ouro de Aliança goza de certa autonomia para gerir os recursos oriundos das leis de incentivo à cultura, obviamente respeitando a legislação vigente, mas com liberdade de ação, em termos de mostrar que sabe gerir esses recursos.

Conceitos como *autonomia*, *protagonismo* e *empoderamento* são trabalhados pelo Programa Cultura Viva. São definições em construção e seus significados só ganham relevância na proporção em que se relacionam e quando expressam as experiências dos próprios Pontos de Cultura (BRASIL, 2004, p. 34).

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

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

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

4 O PONTO DE CULTURA ESTRELA DE OURO DE ALIANÇA

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

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

Tal qual a Fênix, o maracatu Estrela de Ouro de Aliança renasce das cinzas, dando início a uma nova fase. De acordo com o supracitado autor, as atividades do maracatu demandam tempo e dedicação do dono; segundo consta, seu presidente chegou a investir sua própria indenização no carnaval de 1997, ganhando credibilidade com seus caboclos. Nesse ano, sagrou-se campeão no desfile promovido pela Federação Carnavalesca de Pernambuco. 1997 foi muito produtivo para o Estrela de Ouro de Aliança, em termos de sua visibilidade, pela participação no Festival de Inverno de Garanhuns, que foi intermediada pela África Produções, quando da promoção do encontro de maracatus. Em 1998, essa produtora foi responsável pela participação desse maracatu no Projeto Maracatu Atômico, na Praça do Arsenal, no Recife. Em Nazaré da Mata, acontecia a participação do Estrela de Ouro de Aliança

em mais um evento promovido pela África Produções (o encontro de maracatus realizado na segunda-feira de carnaval) (SILVA, 2008b, p. 101).

A primeira parceria que o maracatu rural Estrela de Ouro de Aliança celebrou foi com a Associação Reviva, uma entidade fundada em 21 de março de 2004, na cidade de Olinda – PE, sem fins lucrativos, que objetiva fomentar o desenvolvimento da cultura, dos direitos humanos, da ecologia, do turismo e da educação. É composta por profissionais de diversas áreas do conhecimento, que têm como desejo potencializar suas ações individuais e transformá-las em um projeto coletivo. Suas atividades visam apoiar e atuar junto aos agentes organizadores e executores das manifestações artísticas e socioculturais e fomentar a pesquisa e a disseminação de conhecimento e saber cultural (ASSOCIAÇÃO REVIVA, 2008).

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

A partir do envolvimento do maracatu Estrela de Ouro de Aliança com a África Produções, surgiram laços de amizade entre José Lourenço e Afonso Oliveira e, conseqüentemente, ocorreu a introdução do Estrela de Ouro de Aliança no universo das políticas culturais. Foi por meio do Programa Cultura Viva, constituído pelo MinC, Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004, que surgiu o Estrela de Ouro de Aliança, como um dos Pontos de Cultura do programa. Este ponto foi então selecionado como um dos primeiros do país, mediante o Edital de Divulgação MinC nº 1, de 16 de julho de 2005.

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança agrega manifestações da cultura popular como o cavalo-marinho e o maracatu rural Estrela de Ouro de Aliança, criados por mestre Batista na década de 1960 do século XX e, posteriormente, seu filho José Lourenço criou o Coco Popular de Aliança, a Ciranda Rosas de Ouro e o Boi de Camará.

Com o propósito de buscar reforços para a manutenção e a renovação do patrimônio cultural, bem como o desenvolvimento da Zona da Mata de Pernambuco, o Ponto de Cultura não cruza os braços; pelo contrário, está sempre em busca de

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

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

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança tem participado de outros projetos culturais, como o RioPernambuco.com, patrocinado pela Caixa Cultural, que celebra a comunhão musical de Pernambuco com o Rio de Janeiro por meio da comunicação que Jorge Mautner e a Banda Afonjah vêm fazendo com os mestres de Camará. Nos dias 19 e 20 de setembro de 2007, no Teatro Nelson Rodrigues, no Rio de Janeiro, como também nos dias 5 e 6 de julho de 2008, no Teatro da Caixa Econômica Federal, em Brasília, apresentaram-se o Coco Popular de Aliança, mestre Zé Duda, o terno do maracatu Estrela de Ouro de Aliança, Jorge Mautner, Nelson Jacobina e Banda Afonjah. A última apresentação do RioPernambuco.com está para acontecer no Recife (PE), no decorrer de 2008 (ESTRELA DE OURO, 2006).

O Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança foi contemplado com a aprovação do projeto Usina Cultural Estrela de Ouro, pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), em agosto de 2007. O projeto tem como objetivo produzir livros, CDs, DVDs, oficinas de criação, aulas-espetáculo e organização de turnês e festivais, como também transformar em produtos culturais as manifestações artísticas de grupos rurais de maracatu, ciranda, coco, cavalo-marinho, artesanato e rituais da Jurema. A intenção é expandir para um complexo, a ser construído em uma área com 3,5 hectares, em processo de doação pela Prefeitura de Aliança, que viabilizará a instalação do Centro Cultural Chã de Câmara.

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

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

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

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

Para os moradores da Chá a presença dos alunos fez crescer a auto-estima por várias razões: a) viram-se como objeto de interesse, não de um interesse mesquinho, como daqueles que se aproximam do povo para tomar o que eles possuem, mas um interesse de dividir um saber, ainda que em formação, mas capaz de auxiliá-los a entender a sua importância no mundo; b) entenderam que podiam interagir em igualdade de condições com parceiros de outras regiões e situações sociais; c) entenderam que podem interagir e oferecer, sem sentimento de vergonha, algo de positivo para outras pessoas; d) sentiram-se amadas, especialmente as crianças (ESTRELA DE OURO, 2006).

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

Para os estudantes foi a oportunidade de conhecer mais de perto a região da Zona da Mata Norte de Pernambuco, onde estudam mas não moram; foi uma oportunidade de verificar *in loco* as reais condições físicas, econômicas e culturais dos canavieiro,

cortadores de cana; foi a oportunidade de dividir dias de suas vidas com homens, mulheres, jovens e crianças e verificar o quanto elas vivem o dia a dia sem maiores expectativas quanto ao futuro; foi a oportunidade de conhecerem o cotidiano dos caboclos, dos brincantes da Zona da Mata, sem o glamour de suas fantasias; foi a oportunidade de oferecer seu trabalho voluntário para seus co-cidadãos; foi a oportunidade de colocar em prática o que aprenderam em sala de aula e verificar a relação entre o escrito e o vivido (ESTRELA DE OURO, 2006).

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

Os alunos voluntários lançaram a semente para a constituição de uma associação formada pelas mulheres de Chá de Câmara, com a intenção de gerar renda pelo artesanato. Atualmente, estas mulheres produzem licores que são acondicionados em garrafas pintadas por elas, pintam camisas, processam diversos tipos de pimentas e as colocam em recipientes de vidro. É uma atividade que ainda está em fase inicial, mas que pode gerar renda em um futuro próximo.

4.1 O Estúdio Multimídia Mestre Zé Duda

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

O segundo CD foi Arrochando na umbigada do Coco Popular de Aliança, lançado em 22 de maio de 2008, no terreiro do sítio Chá de Camará. Silva assim descreve o Coco Popular de Aliança:

O Coco Popular de Aliança é assim: contagia na primeira música com a força do coquista Severino José de França, mais conhecido como Mestre Biu do Coco. Há dez anos ele está à frente do grupo, que já mostrou sua música no Rio de Janeiro, São Paulo e até na França (SILVA, 2008a).

O terceiro CD foi lançado no dia 31 de maio de 2008, na sede da Associação das Mulheres de Nazaré da Mata (Amunam). A Rosa do Maracatu foi o trabalho de estreia do maracatu de baque solto Coração Nazareno, formado exclusivamente só por mulheres, lideradas por Givanilda Maria da Silva, a mestra Gil. O grupo é mantido pela Amunam e utiliza o maracatu de baque solto como uma maneira

de possibilitar a formação de novos agentes culturais e garantir a continuidade desse folguedo popular para novas gerações. Silva assim se reporta às atividades Coração Nazareno:

Através de oficinas de artes, as adolescentes, jovens e mulheres da Amunam confeccionam toda a indumentária e adornos necessários para o desfile do maracatu. No pregar das lantejoulas, as mulheres discutem os motes a serem cantados nas apresentações. As principais temáticas são loas que levam a refletir sobre cidadania, gênero e violência. O Maracatu Coração Nazareno é umas das formas mais eficazes encontradas pela Amunam para levar a delicadeza, a leveza, a feminilidade e a força da mulher a um ambiente formado prioritariamente por homens (SILVA, 2008a).

Outros grupos tiveram suas músicas registradas pelos microfones do Estúdio Multimídia Mestre Zé Duda e estão no aguardo de recursos para a produção de CDs. Gravaram suas músicas as tribos de caboclinhos Tapuia Canindé, Caetés, Canindé, Tupinambá, Carijós e Índios Tabajaras.

5 DE PONTO EM PONTO A CULTURA ENCHE O PAPO

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

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

Vale destacar a dificuldade existente em se trabalhar com pessoas das mais diversas linhas de pensamento. Em um país como o Brasil, no qual a diversidade religiosa é uma realidade, é comum a existência de grupos radicais, progressistas e até mesmo liberais. Por conta dessa “convivência”, entre correntes extremamente divergentes em suas doutrinas e seus dogmas, dá-se um fato natural que é a intolerância religiosa. Esta é percebida entre os grupos mais radicais, como os evangélicos, muitos dos quais não aceitavam sequer tocar alguns instrumentos de percussão, nas oficinas de música, pois segundo acreditavam eram consagrados ao Diabo.

No Ponto de Cultura em estudo, havia muitos casos de talentos naturais que surpreendiam a todos, a exemplo de um garoto em Chá de Camará, que, após contato com máquina fotográfica digital, sem grandes instruções prévias, revelara um talento especial para manuseá-la. Outro caso, esse frustrado, ocorrido em Upatininga, em projeto denominado Ação Griô, em que os mestres tinham

como atividade visitar escolas para transmitir seus conhecimentos, em uma dessas aulas um menino de 10 anos, cantando com o mestre, chamava atenção pela desenvoltura com que entoava as loas do maracatu, mostrando talento para se tornar um futuro mestre de maracatu; entretanto, sua avó, que o criava, proibira o garoto em participar das atividades do ponto, temendo que o maracatu lhe tomasse o neto.

O aspecto central de nossas análises foi a questão do desenvolvimento local, considerado alternativa para o progresso do potencial humano, como observado na fundamentação teórica. Para efeito didático, entretanto, subdividimos essa análise em três momentos (passado, presente e futuro), pois, partindo do pressuposto de que o desenvolvimento local é um processo em constante construção, consideramos necessário apresentar nossas interpretações a partir das entrevistas em que eles relatam de que maneira o Ponto de Cultura corroborou o desenvolvimento local.

5.1 Passado

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

- Antes era só o maracatu, ninguém ligava para a gente daqui, nem o povo da prefeitura, nem outras pessoas. Porque era apenas o maracatu, só vinha gente aqui no domingo de carnaval só olhar e pronto (entrevistado 10).
- Antes do ponto, a galera aqui não tinha expectativa de uma vida melhor (entrevistado 5).
- Muita gente daqui não vinha pra cá, aprender a bordar, fazer um chapéu. Não tinha interesse. Tem gente que nasceu aqui, mas não vinha ajudar a bordar uma gola, a fazer um chapéu (entrevistado 11).
- O maracatu era uma brincadeira desgastada pra vista do povo (entrevistado 2).

Como podemos observar, pelos referidos fragmentos, alguns moradores partilham do mesmo sentimento de que Chã de Camará era marginalizada pela sociedade em geral e que eles não tinham esperança de uma melhoria de vida (entrevistados 10 e 5). O desestímulo para exercerem atividades artesanais que refletissem a cultura local era visível, uma vez que (entrevistado 11) havia as

atividades, mas ninguém aparecia para ajudar. Inferimos que o Ponto de Cultura veio trazer motivação aos moradores e que o maracatu deixou de ser uma manifestação marginalizada por eles.

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

- Meus colegas mangavam de mim, no começo da minha carreira. Quando tava com o pandeiro cantando, eles diziam: “Tu vai passar por vergonha quando for cantar.” Às vezes, ignoravam minhas palavras, se eu não falo certo, e, no início da minha carreira, é que eu não falava certo, porque eu não conhecia (entrevistado 1).
- [Com relação ao pai, que era um brincante] Ele estava internado no hospital. No sábado de Zé Pereira, a gente foi visitá-lo e disse que não ia brincar. Ele pediu chorando para que a gente não deixasse de brincar. Até hoje, a gente continua (entrevistado 10).
- Alguns colegas meus ficam me criticando, dizendo que a cultura não é isso tudo. Mas eu não vou pela cabeça dos outros, eu vou pela minha, tenho que fazer o que gosto. Se eu acho que a cultura vai melhorar a minha vida, se daqui pra frente eu for um mestre ou contramestre, só quem vai dizer isso é o tempo (entrevistado 14).

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

Antes de prosseguir com nossas análises, consideramos pertinente esclarecer a relevância de ser um mestre, desejo que o entrevistado 14 deixa transparecer. Sua significação primeira é de uma pessoa dotada de excepcional saber, competência e talento em qualquer ciência ou arte, como explicita Houaiss (2007). Vale ressaltar, entretanto, que o grande valor de ser um mestre, ou até mesmo um contramestre (substituto do mestre na ausência deste), está no acúmulo de saber e no respeito adquiridos em uma manifestação cultural – maracatu, cavalo-marinho, ciranda, entre outras –, por representar, sobretudo, a memória viva da tradição oral; afinal, são eles os cantadores e os criadores de loas, marchas e galopes.

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

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

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

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

- [Sobre o marido] Trabalha a cada seis meses porque não fica fixo no emprego. Entra na usina mais ou menos em agosto/setembro, quando é janeiro/fevereiro para. Fica numa situação que só Deus, né? (entrevistada 10).
- Acabei os estudos, ficava em casa e ficava trabalhando no roçado. Ganhava R\$ 20,00, R\$ 30,00. Eu trabalhava na cultura do inhame (entrevistado 5).
- Já trabalhei plantando cana, no roçado, plantando milho, feijão (entrevistado 11).
- Na minha época, meu pai me deu estudo, agora só que eu não consegui estudar. Eu não consegui aprender porque eu trabalhava de manhã, arranjava um “mata-nego” trabalhando nos engenhos. A cana era plantada no espinhaço do boi, no arado; eu sentava cana com 7 anos de idade. Saía de casa às 5 horas da manhã e chegava às 6 da noite. Quando chegava do mata-nego, da diária, eu e meu irmão mais velho tínhamos que chegar cada um com uma saca de capim para botar pro bichos que meus pais criavam, já chegava em casa de banho tomado. Trabalhava eu, meu pai e meus irmãos. Meu pai ia à venda comprar “quarta” de comida pra gente comer. Minha mãe criava umas cabras e umas vacas de leite; então, cozinhava o leite e botava um “beiju” dentro pra gente comer. Então, eu e mais duas irmãs íamos pra escola da igreja. Andava como daqui até Aliança (mais ou menos sete quilômetros). Quando chegava lá, tava mais morto do que vivo. Quando a professora chamava

para ir ao quadro, para pedir o dever de casa, eu já tava cochilando porque tava morto de trabalhar. Meu pai me deu estudo, só que eu tinha que trabalhar para sobreviver (entrevistado 2).

- Eu limpava cana, trabalhava na agricultura (entrevistado 12).

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

5.2 Presente

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

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

- Alguns jovens que eram arredios ao maracatu ou a esse tipo de brincadeira já estão mais integrados à comunidade deles. Vejo, por exemplo, que há uma nova perspectiva quando eles falam. Falam pensando no futuro, acho que o futuro ficou mais amplo para eles. Muitos dos que estão brincando, pela primeira vez, estão tendo retorno financeiro por conta dessa brincadeira, coisas que nunca tiveram antes (entrevistado 15).
- O trabalho do ponto de cultura, para o que era, cresceu muito. Adiantou muito não só para mim, como também para mais trabalhadores. Quem não conhecia o lugar, passou a conhecer, foi mais valorizado. Tirou a fome de alguém, eu mesmo passava necessidade. Tivemos um conselho melhor, uma educação melhor; pra quem não conhecia um trabalho, ficou conhecendo, foi valorizado. Lugar que a gente nunca tinha ido, peguemos a andar. O dinheiro nunca faltou, sempre tinha uma brincadeira pra se fazer, pra receber (entrevistado 3).
- Mudou muito, né? Porque, você sabe, começa devagar. Porque esse negócio de projeto, não é pela mão da gente. Você tem que fazer um negócio adequado. Um negócio que tenha a fundação para primeiro os homens aprovar e você dar andamento naquilo. Na época, eu cortava cana, mas quando passou para ponto de cultura, não é um salário digno, mas que dá para você sobreviver (entrevistado 2).

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

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

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

Como podemos observar, no relato do entrevistado 10, aqueles que outrora se envergonhavam de participar do maracatu, passaram a ter até orgulho, depois de sua repercussão pela mídia. Muitos não esperam ser chamados e vão se oferecer

para ser um brincante deste. Vários são os fatores que justificam tal ação, entre os quais, podemos pontuar: o sucesso obtido pelas manifestações praticadas no maracatu, o *status quo* dos brincantes e, é bem verdade, a perspectivas de ganhos, pois não podemos desprezar a ideia de que sem dinheiro, diante da situação socioeconômica do povoado, a motivação seria sacrificada.

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

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

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

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

5.3 Futuro

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

- Daqui a alguns anos, isso vai tá uma maravilha. No embalo que vai, vai crescer muito, vai adiantar muito. Vai ter coisas que nunca teve, como já chegou muita novidade. O ponto trouxe muitas brincadeiras para cá, até a velha guarda da Mangueira, que o povo nunca viu dessas coisas por aqui. Você planta um pé de abóbora, ele cresce, ele vai se espalhar para botar o fruto. Mas se encolher ele, uma queima a outra, murcha,

se acaba ali mesmo. O mesmo é um Ponto de Cultura, só esse não é qualquer um; é aqui, é no estrangeiro, pode ser onde for. Tem que ter estacamento para poder se desenvolver (entrevistado 3).

- Daqui a um tempo, o ponto vai trazer muitas coisas novas para a população, vai transformar os jovens, vai mostrar como gostar da cultura, a valorizar. A gente vai estar mais velhos e vamos perceber que o ponto foi bom para os jovens (entrevistado 6).
- Que seja mais visitado ainda e que a gente possa fazer artesanato para ter um lucro, uma renda. Tenha bastante visitante e não pare de ter festas (entrevistado 10).
- Isso aqui cheio de gente trabalhando, o pessoal da comunidade, toda comunidade trabalhando aqui dentro. Cada um tomando conta de um setor. O pessoal daqui tomando conta do que é dele (entrevistado 5).

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

Já os dois primeiros entrevistados aparentam mais segurança quanto a um futuro próspero, sobretudo o entrevistado 3, que mais do que uma expressão de desejo, revela uma demonstração de certeza de um futuro promissor para a comunidade. Ele relata com precisão a evolução a partir da dinâmica atual.

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

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

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Com a finalidade de mostrar a possibilidade de que, a partir desse tipo de manifestação, é possível desencadear um processo de desenvolvimento local, desenvolvemos um estudo, cujo objeto foi o Ponto de Cultura Estrela de Ouro,

localizado em Chã de Camará, um povoado do município de Aliança, do estado de Pernambuco. Esse ponto é uma das ações do Programa Cultura Viva.

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

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

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

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

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

Desenvolver projetos e submetê-los aos editais é primordial para a sobrevivência de qualquer grupo cultural, pois a única maneira de uma manifestação da cultura popular captar recursos é por meio dos incentivos governamentais. Essa aproximação com os governos pode causar a impressão de uma dependência com relação aos programas governamentais; dá-se, contudo, a partir dessa colaboração, em que as manifestações ganham visibilidade e os participantes se empoderam, uma vez que, como foi visto na fundamentação teórica e nas análises dos dados, esse processo de empoderamento cria condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade, pois, com o destaque

na mídia, as manifestações ganham projeção, recebendo o reconhecimento da sociedade em nível regional, nacional e até mesmo internacional. Além do mais, tais consequências de participação (visibilidade e empoderamento) fazem surgir indivíduos senhores de sua história, convictos do crescimento pessoal, mediante a possibilidade de desenvolvimento de suas aptidões. Portanto concluímos, também, que, depois da implantação do Ponto de Cultura em Chã de Camará, as pessoas se tornaram protagonistas de suas vidas, ou seja, mais conscientes do lugar que ocupam na sociedade.

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

Diante disso, entendemos que o desenvolvimento local e a elevação da autoestima são como uma via de mão dupla, uma vez que estão inter-relacionadas. O primeiro é um fator motivacional para elevar a segunda entre os moradores. A autoestima elevada gera disposição, motivação para as atividades responsáveis pelo desenvolvimento.

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

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

_____. Presidência da República (PR). Secretaria Nacional de Juventude (SNJ). **Documento Base da I Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude**, 2007. Disponível em: <www.juventude.gov.br>. Acesso em: 10 out. 2007.

BUARQUE, S. C. **Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável**. Brasília: IICA, 1998.

CALLOU, A. B. F. **Comunicação rural, tecnologia e desenvolvimento local**. São Paulo, Recife: Intercom Bagaço, 2002.

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

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

CUÉLLAR, J. P. **Nossa diversidade criadora**: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas: Papirus; Brasília: Unesco, 1997.

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

HOUAISS, A. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

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

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

FURTADO, C. **O capitalismo global**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GIL, G. **Pronunciamento do ministro Gilberto Gil no Fórum de Marketing**. abr. 25 out. 2004.

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

KLIKSBERG, B. **Falácias e mitos do desenvolvimento social**. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2001.

MARTÍN, J. C. (Org.). **Desenvolvimento local em Mato Grosso do Sul**: reflexões e perspectivas. Campo Grande: UCDB, 2001.

NASCIMENTO, M. C. M. **João Manoel e Maciel Salustiano**: três gerações de artistas populares recriando os folguedos de Pernambuco. Recife: Associação Reviva, 2005.

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

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

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

PEREIRA, C. M. **Política pública cultural e desenvolvimento local**: análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Pernambuco, 2009.

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

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

SANTOS, M. S. T.; CALLOU, A. B. F. Desafios da comunicação rural em tempos de desenvolvimento local. **Signo**, João Pessoa, ano 2, n. 3, p. 43-47, 1995.

SANTOS, M. S. T. Comunicação rural: velho objeto, nova abordagem – mediação, reconversão cultural, desenvolvimento local. *In*: LOPES, M. I. V.; FRAU-MEIGS, D.; SANTOS, M. S. T. (Org.). **Comunicação e informação: identidades e fronteiras**. São Paulo: Intercon; Recife: Bagaço, 2000, p. 298-314.

SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, F. A. B. **Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: MinC, Ipea, 2007a (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v. 2)

_____. **Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: MinC, Ipea, 2007b (Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v. 3).

SILVA, S. V. **Festa de caboclo**. Recife: Associação Reviva, 2005.

_____. **Usina Cultural e mais duas crias**. 19 maio 2008. Disponível em: <http://biuvicecente.blogspot.com/2008_05_01_archive.html>. Acesso em: 20 maio 2008a.

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

SPENILLO, G. O fenômeno da comunicação rural na era tecnológica: busca de novos caminhos. *In*: CALLOU, A. B. F. (Org.). **Comunicação rural, tecnologia e desenvolvimento local**. São Paulo: Intercom; Recife: Bagaço, 2002.

TERRITÓRIO E TERRITORIALIDADES NA REDE CULTURA VIVA DA REGIÃO SUL: PROGRAMA CULTURA VIVA/MINISTÉRIO DA CULTURA

Patrícia Dorneles*

O Projeto Território e Territorialidades, na rede Cultura Viva da região Sul, em fase de pesquisa, é a oportunidade, continuidade e aprofundamento da dissertação de mestrado Arte e Cidadania – Diálogos no Projeto de Descentralização da Cultura da Administração Popular de Porto Alegre.

Sabe-se que a partir da abertura política no Brasil, os projetos de arte desenvolvidos nas comunidades de periferia do país, mobilizados pelos movimentos de arte-educadores e de educadores populares contribuíram para a construção de um novo olhar sobre as formas de produção de cultura.

Na contrapartida da cultura “bancária”, fomentada pela *cultura de massa* – isto é, *a partir da disseminação de padrões mais ou menos hegemônicos de consumo cultural* – ou na manutenção das *formas elitistas* de produção cultural (*a concentração da produção cultural distanciada das classes populares*), estas experiências apontam, como caminho possível, para o deslocamento e a emergência de novos espaços de produção cultural, a partir de uma visão marcada pela valorização da pluralidade da produção de imaginário,¹ com capacidade de organizar novos territórios.

Estes territórios emergentes, em suas distintas formas – organização, produção, reapropriação dos espaços da cidade e da periferia, entre outros –, vêm construindo estratégias de afirmação e resistência, que alimentadas por uma ética de solidariedade, por uma política da amizade, fomentam identidades inventivas e desejantes, e são fortalecidas por meio dos intercâmbios de experiências com capacidade de resposta à formação de redes e de novas ações e corredores culturais.

* Docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), doutoranda no programa de Pós-graduação em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atuou como consultora no Programa Cultura Viva de 2005 a 2009, colaborando na implementação deste na região Sul e da Rede Cultura e Saúde.

1. Imaginário é um conjunto de imagens e relações de imagens produzidas pelo homem a partir, de um lado, de formas tanto quanto possível universais e invariantes – e que derivam de sua inserção física e comportamental no mundo – e, de outro, de formas geradas em contextos particulares historicamente determinantes (COELHO, 1997, p. 213).

É baseado em experiências como estas que o Ministério da Cultura (MinC), no atual governo, desenvolve o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva – Pontos de Cultura, promovendo espaço, no âmbito nacional, para uma ação ampla de política cultural que, amparada em pressupostos de participação e descentralização, revigora as ideias e ideais até então operados de um modo mais local.

A proposta de investigação, como objeto de estudo, sobre o Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura –, instituído pelo MinC em 6 de julho de 2004 (Portaria nº 156) que, como hipótese tentativa, funda-se, em ponderável medida, no caldo das experiências antes assinaladas, e guarda em si a possibilidade de geração de redes intercambiáveis de ações culturais/cidadãs capazes de revelar por um lado, por meio da emergência do lugar dos seus próprios atores e, por outro, em sua potencialidade, indo ao encontro de uma política nacional que, transcendendo em seus objetivos, apresenta um panorama cultural marcado pela diversidade, sugere a instauração de um futuro: territórios como palco das manifestações de lugar espacial e social; território como rede emergente das relações de solidariedade entre atores produtores de cultura; território que, como cultura de Nação, expressa-se e se faz sentir – reconstrói sua identidade na diversidade – em uma perspectiva de mundo globalizado.

O Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura fortalece o diálogo com os três conceitos chaves que, com dimensões articuladas, definem a ação do Ministério da Cultura, a saber: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia. E é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural mediados pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. O papel do ministério é, por meio de editais, agregar recursos e novas capacidades a projetos e instalações já existentes, que amplifiquem as possibilidades do fazer artístico e recursos para uma ação contínua junto às comunidades. O objetivo do programa é potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora, fomentando assim uma rede horizontal de “(...) transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que nos envolve a todos” (BRASIL, 2004, p. 18).

O programa é considerado pelo MinC como o mais abrangente e profundo no campo da cidadania cultural. Por meio dos editais, o Programa Cultura Viva vem firmando convênios, chegando a quase 3 mil Pontos de Cultura, que se encontram em atividades, distribuídos no território nacional.

Seu objetivo é de potencializar “o que se faz há muito tempo”, isto é, a produção cultural que se encontra em especial nas áreas de risco, nos territórios de invisibilidade, nos grotões e guetos das grandes cidades brasileiras, onde para

os gestores deste ministério “(...) pulsa uma cultura e uma arte tão forte (...) que não há miséria, não há indigência, não há descaso e violência que as façam calar”. Assim, o Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura tem como proposta despertar, estimular e projetar o que “há de mais singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local” (BRASIL, 2004).²

Desta forma, o programa é entendido como uma iniciativa do “Do in antropológico” (expressão utilizada pelo ministro no seu discurso de posse) em que, por meio da política de fomento deste ministério, acreditam os seus gestores, existe a possibilidade de “tocar” nos “territórios de invisibilidade” onde já existe uma produção cultural, potencializando assim “a energia criadora do país”, por intermédio de novos Pontos de Cultura (*op. cit.*).³

O programa possui outras ações que dialogam entre si, e é apresentado como um programa de gestão cultural compartilhada e transformadora, em que o conceito de política pública está em construção. Apostando na gestão em rede, e nas potencialidades locais como um contraponto a uma globalização cultural que uniformiza e pasteuriza, o programa solicita aos Pontos de Cultura que suas ações dialoguem com os conceitos de empedramento, autonomia e protagonismo social.⁴

O conceito de empedramento é compreendido no Cultura Viva como um processo de transformação das relações de poder, potencializando o que já existe de criativo e inventivo nas áreas de exclusão, e ampliando e fomentando a respeitabilidade local pela sua produção cultural (BRASIL, 2004, p. 35). Fazendo uma crítica às gestões públicas de cultura pensada nos marcos do liberalismo – “Cultura é um bom negócio!” – e do iluminismo – “levar luzes à inculta massa” –, apontando que estas retiraram a autonomia e o protagonismo dos movimentos sociais. Os idealizadores do programa acreditam que o “protagonismo” dos movimentos sociais aparece à medida que suas organizações são entendidas como sujeitos de suas práticas, que intervêm nas políticas de desenvolvimento social, nos hábitos da sociedade e na elaboração de políticas públicas (*op. cit.*, p. 34).

Em relação à autonomia no Programa Cultura Viva, esta deve ser entendida pelo respeito à funcionalidade e à organicidade de cada ponto, bem como no fomentar de espaços de troca entre os pontos (rede Cultura Viva), na interação com a autoridade (sociedade – Estado) e na aquisição do conhecimento, incorporado ao patrimônio cultural (BRASIL, 2004, p. 34).

2. Pronunciamento do ministro Gilberto Gil sobre o Programa Cultura Viva em Berlim – Alemanha, 2 de setembro de 2004.

3. *Idem.*

4. Ver Brasil (2004, p. 28).

O Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura tem como proposta fortalecer a solidariedade popular, por meio de intercâmbios de experiências e trocas de tecnologia social,⁵ formando assim a rede Cultura Viva. Esta deve ser entendida, segundo a proposta do programa, como algo maleável, “(...) menos impositiva na sua forma de interagir com a realidade, e por isso, ágil e tolerante como um organismo vivo”. Seu objetivo “(...) é fazer uma integração dos Pontos em uma rede global que aconteça a partir das necessidades e ações locais” (BRASIL, 2004, p. 15)⁶ e “desenvolver uma ação proximal dos Pontos, onde a troca, a instigação e o questionamento, elementos essenciais para o desenvolvimento da cultura aconteçam num contato horizontal, sem relação de hierarquia ou superioridade entre culturas” (*op. cit.*).⁷

O Programa Cultura Viva aposta, por meio de suas ações e na fomentação da diversidade cultural, em uma ação local/global capaz de fazer um contraponto ao processo de globalização, alimentado pelo mercado, que segundo os gestores do programa, continua impondo com mais força que o Estado, “(...) a uniformização e a pasteurização de gostos e estilos artísticos, com o único motivo de maximizar lucros a partir da venda de produtos culturais em grande escala” (*op. cit.*, p. 38).

O Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura é uma nova política cultural que diz respeito à gestão pública realizada no MinC. Este vem com o objetivo de “potencializar o que já existe”, buscando fomentar a identidade cultural a partir da diversidade, apostando que as práticas culturais promovidas nos espaços de educação informal são capazes de promover e avançar na ideia de construção do “capital social”, reexaminando as relações entre cultura e desenvolvimento. Para isto, o programa envolve capacitação de jovens, inclusão digital e formação da rede Cultura Viva como espaço de trocas simbólicas e de suporte a uma nova e possível experiência de desenvolvimento econômico para as comunidades locais.

Ao olhar brevemente a proposta do Cultura Viva – Pontos de Cultura, percebe-se que este programa está identificado com as propostas das Agendas 21, contemplando a Agenda 21 da cultura, bem como a do meio ambiente. As propostas de diversidade e de sustentabilidade da cultura, presentes nas agendas citadas, dialogam entre si e apontam para práticas mínimas que devem fortalecer ações de valorização das identidades ou das novas identidades locais, contra a homogeneização cultural, apontadas pelo processo de globalização.

5. Conforme Blass (2007, p. 167), tecnologia social compreende várias “maneiras de fazer com” que ocorra na vida cotidiana, abrangendo produtos, métodos, processos ou técnicas criados a fim de enfrentar situações colocadas pela dinâmica da vida. (...) Todas as soluções concebidas como tecnologia social devem atender aos quesitos de aplicação fácil, simplicidade, custos reduzidos, eficácia para a prática e se multiplicarem em larga escala. (...) Neste contexto, surgem desde a construção de brinquedos a baixo custo, uso de materiais alternativos na construção habitacional, plantações domésticas, culinária que busca reaproveitar sobras e ou resíduos vegetais como cascas, sementes etc., até as propostas educacionais não formais, ou de controle dos riscos ambientais, produção agrícola “orgânica” sem agrotóxico, entre outros.

6. Texto de Célio Taurino, secretário de programas e projetos culturais e coordenador do Cultura Viva.

7. *Idem.*

Identificamos o programa como uma política cultural que possibilita o surgimento e/ou o fortalecimento de novos territórios de produção, identidade e ação cultural. Estes territórios surgem a partir de um lugar – Pontos de Cultura –, pela emergência de seus próprios atores, da criação de redes intercambiáveis de produção cultural, daquilo que é vivido na geração ambiência, nas oficinas culturais e na formação dos agentes Cultura Viva (REGO; SUETERGARAY; HEIDRICH, 2000, p. 7).

Na experiência do Projeto de Descentralização da Cultura, verificou-se a construção coletiva de “outros espaços educativos e outras histórias na cidade” (DORNELES, 2002). Histórias locais, das comunidades, a partir das oficinas, que ao participarem de outras ações em outras comunidades, ao se deslocarem de seus territórios, se resignificavam, se reciclavam e se alimentavam, tanto de novas ações culturais como de novas linguagens, novos fazeres, fazendo novos amigos.

Baseados nas reflexões anteriores, identificamos a proposta dos Pontos de Cultura, como uma *hermenêutica instauradora* (REGO *et al.*, 2003), capaz de ampliar territórios e territorialidades de ações e identidades culturais. Para Rego, com base nas concepções de Durand e Bachelard, a hermenêutica instauradora, traduz-se como um determinado jogo de símbolos, dos quais não são como um ponto de chegada e sim como um ponto de partida: “(...) a hermenêutica propõe-se ela própria a um agenciamento de futuro”.

No Programa Cultura Viva, esse *ponto de partida*, assim como já foi demonstrado nas oficinas do Projeto de Descentralização da Cultura, pode constituir-se a partir das experiências estéticas vividas pelas oficinas de expressões culturais, que possibilitam a criação de novas ações de cultura no espaço da comunidade em que se localizam os pontos. Como também, o ponto de partida pode, nestas experiências dos Pontos de Cultura, estar na formação de redes de trocas solidárias de conhecimento, formação e intercâmbio dos imaginários culturais produzidos em cada ponto, dialogados e distribuídos na e pela rede Cultura Viva.

Assim, o Cultura Viva, baseado em experiências anteriores, parece propor em dimensão maior, um agenciamento de futuro, a partir da formação de redes de trocas e intercâmbios culturais, do protagonismo, da autonomia, do empoderamento, envolvendo conceitos de sustentabilidade, poder local, diversidade cultural, economia criativa, entre outros.

O Cultura Viva é, para este ministério, um programa de educação, cultura e cidadania; seus gestores e idealizadores acreditam que a proposta dos pontos seja um espaço educativo e colaborador, para o fomento de possibilidades para uma “globalização mais tolerante” (BRASIL, 2004, p. 38). Na contrapartida ao processo de globalização, aparecem as propostas de fortalecimento do poder local e a formação de redes solidárias dos mais diversos tipos de intercâmbios. Propostas também encontradas no Programa Cultura Viva.

Santos (2001) diz que podemos pensar em uma globalização mais humana. Compreende que “(...) as bases materiais do período atual são antes, a unicidade da técnica, a convergência dos momentos e o conhecimento do planeta”. Embora estas, como afirma o autor, sejam as mesmas bases nas quais o grande capital se apoia para construir a globalização perversa, se utilizadas para outros fundamentos sociais e políticos, é possível se construir outra globalização.

Nesta perspectiva, Santos (2001) mostra que a mistura das filosofias devido ao aglomerado das pessoas em áreas menores permite dar outro dinamismo à existência, apostando na sociodiversidade e na reconstrução da sobrevivência das relações locais, abrindo a possibilidade da utilização do sistema técnico atual ao serviço do homem. Junto a isso, o autor aposta que a emergência de uma cultura popular e a produção de outro e novo discurso teórico, que ganha relevância a partir do homem de hoje, podem constatar a existência de uma universalidade empírica (...) isto é a explicação do acontecer pode ser feita a partir das categorias de uma história concreta”, também permite, como assinala Santos, conhecer as possibilidades existentes e escrever uma nova história (*op. cit.*, p. 21).

Sabe-se que o Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura é uma iniciativa limitada no que diz respeito ao nível de marginalização e à exclusão social do país. Também é obvio, que ele, perante o processo de globalização capitalista, não dará conta de grandes transformações sociais. Mas é o programa, sem dúvida, uma mudança de paradigma no que diz respeito ao investimento em cultura no nosso país, como também um fomento a um processo educativo, que aposta que as pequenas mudanças locais, baseadas no engajamento social e comunitário, são capazes de realizar pequenas, mas importantes, revoluções sociais.

Dessa forma, pode-se perguntar, com base em Santos (2001), de que forma nos Pontos de Cultura a emergência da cultura popular e esta sociodiversidade, que estará sendo alimentada pela inclusão digital e formando a rede Cultura Viva, são capazes de alimentar a narrativa, o outro discurso baseado na universalidade empírica, colaborando e permitindo “conhecer as possibilidades existentes e escrever uma nova história”? De que forma esta narrativa criada, a partir das tecnologias sociais construídas por cada comunidade em sua realidade, constitui-se como um instrumento de mudança social local, que é capaz de influenciar e ser influenciada pelo diálogo com outras experiências desta rede?

No campo da cultura, como nos lembra Coelho (1997), o processo de globalização da economia que se associa ao fenômeno da globalização cultural, está em curso pelo menos desde a época das grandes viagens marítimas no século XVI, que resultou a colonização da Américas, e foi intensificada e potencializada após

a Segunda Guerra Mundial. De modo mais específico, nas últimas décadas, a globalização se associa, em particular, ao aperfeiçoamento dos meios de comunicação de massa e informática que

(...) revela-se antes de mais nada na tendência à uniformização da sensibilidade, via cinema e televisão, o que é conseguido pela distribuição de produtos gerados por um número cada vez menor de fábricas culturais colocadas sob a égide econômica (do gosto) dos padrões americanos administrados por empresas globais (COELHO, 1997, p.185).

A uniformização da indústria cultural, segundo o autor, não é ainda absoluta nem inevitável, observa-se um claro ressurgimento da diferença identitária, manifestando-se ora de modo violento, ora procurando emergir de uma maneira mais pacífica sob a aparência do multiculturalismo. Para Coelho, afirmação e diferença, o fenômeno da reconversão cultural, difundem-se e as culturas e o imaginário nacionais tendem a desmoronar (relativamente), mas não desaparecer de todo o localismo como âncora cultural, quer isso signifique um valor positivo de afirmação identitária, quer negativo quando reafirma de provincianismo não de todo instante do racismo e da xenofobia (1997, p. 186).

Quanto ao localismo, Coelho (1997, p. 242) designa, na pós-modernidade, uma tendência de retorno ao *particular*, ao pequeno e ao *diferente* em posição ao universal, ao grande e ao igual ou o que há de constante.

É a fragmentação do mundo contemporâneo que abre que se expressa conceitualmente por um processo de heteroginização caminhando em sentido oposto a homogeneidade promovida pelo pensamento moderno e que tinha por consequência a eliminação do particular que o localismo procura recuperar. O local é um espaço vivido, experiencialmente, como responsável pelo efeito de mundo, e simbolicamente (teatralizado), através de obras de cultura (como efeito de discurso); em contraste o não local é um espaço imaginário, vivido de modo duplamente mediado: simbolicamente e a distância. É esse lugar que investido por uma imagem coletiva, adquire uma função de matriz: dá origem e preserva uma cultura e uma coletividade. Não é um mero terreno ou conjunto de fronteiras físicas, mas um “estado de espírito”. O localismo opõe-se, na atualidade à globalização, com a qual constitui um par de elementos em tensão a cuja volta se tece – ou se esgarça – o tecido social ou, na expressão preferida pelo pensamento pós-moderno, o tecido comunitário. O localismo em política cultural é entendido como indício que aponta para o papel que o afetual representa nas relações entre indivíduos mediados ou não pelas obras formais de cultura. Diferentes programas de ação cultural desenvolvem-se no sentido de oferecer uma possibilidade de ligação ou religação afetual do indivíduo e sua cidade e entre os próprios indivíduos (*op. cit.*, p. 242-243).

Em questão à globalização, o autor menciona os aspectos comportamentais como políticas culturais, lidadas na forma de problemas. As soluções que procuram, no âmbito que lhe compete, ocorrem nas experiências dos centros culturais independentes. Estes centros terão a função de cada ponto em sua comunidade, que por meio das atividades culturais poderão oferecer uma possibilidade ou religação afetual do indivíduo em sua comunidade, cidade e entre os indivíduos.

Pedrosa apostou que a próxima revolução seria a da estética. Guattari (1992, p. 116) viu nas artes uma grande contribuição para a ecologia virtual e ecosofia, da qual acredita agirá como ciência dos ecossistemas, como objeto de regeneração política, mas também como engajamento ético, estético, analítico, na iminência de criar novos sistemas de valorização, um gosto pela vida, uma nova suavidade entre os sexos, as faixas etárias, e as etnias (...) Foucault (ORTEGA, 1999, p. 171) pergunta em suas reflexões sobre a ética e a amizade em busca da experimentação de novas formas de vida e de comunidade: Como produzimos uma existência artística?

Desta forma, com base na política da amizade e da solidariedade, apontada na experiência da descentralização da cultura de Porto Alegre, na qual vimos ser a arte e a criatividade capazes de fomentar novos intercâmbios e territórios de criticidade, participação social e construção de novas redes sociais de ação cultural para a mudança, como nos aponta Freire (1980); e a partir das reflexões dos autores citados, pode-se perguntar: Serão os Pontos de Cultura, por meio de suas atividades artísticas e culturais, capazes de fomentar a solidariedade horizontal, de que fala Santos (2001, p. 85) nos territórios de suas comunidades e no território-rede? Esta solidariedade das horizontalidades será um espaço de “vocalização solidária” (*op. cit.*, p. 111), capaz de construir laços de resistência aos atores hegemônicos do processo de globalização capitalista, que assente por meio dos pontos e da rede Cultura Viva “(...) ser um aporte da vida, uma parcela de emoção que permite aos valores representar um papel” (*op. cit.*, p. 111)?

Cabe ainda outra questão: A partir das trocas de experiências entre os pontos, se esta for utilizada como uma forma sistêmica do conhecer global de uma forma crítica e política, poderá promover o que Santos (1999, p. 116) diz sobre a existência “(...) ser produtora de sua própria pedagogia?”

Assim, ao investigar como se desenvolverão os projetos dos Pontos de Cultura, no espaço local – espaço geográfico de sua comunidade –, bem como no diálogo com a rede Cultura Viva, investigando como os conceitos de território e territorialidade se constituem a partir do espaço *geração ambiência* promovida nos pontos por meio de sua ação cultural, e das possíveis *hermenêuticas instauradoras* que se originam nestes espaços, verificando também de que forma estas se constituem e dialogam com a rede, organizam-se para a sustentabilidade e

compreendem a relação local/global. O objetivo desta pesquisa é compreender quais são as singularidades que os Pontos de Cultura da região Sul articulam no processo de construção da rede Cultura Viva desta região.

E a partir da experiência dos agentes Cultura Viva, de que forma as experiências educativas de ação cultural vividas pelo projeto contribuem para a compreensão territorial, ampliam o engajamento local, proporcionam novas ações culturais e novos diálogos com a cidade.

Sabe-se que, frente ao enfraquecimento das noções de região, as formulações atuais na geografia sobre o conceito de território, a partir das contribuições de Santos entre outros (BLUME, 2004, p. 49), ampliam a visão conceitual anteriormente vinculada exclusivamente à forma geométrica espacial do território – fundamentos exclusivos do Estado-Nação – para uma nova concepção, em que se prevalece para a análise as relações flexíveis que ocorrem no espaço. Como nos apresenta Blume, a compreensão de território na geografia passa-se pelo “(...) uso do território, e não o território em si mesmo”. Assim, segundo o autor, qualifica-se o conceito de território e as relações flexíveis no território passam a ser analisadas pelas manifestações do cotidiano, sendo que tais posições correspondem às relações vividas, por receberem a influência da multidimensionalidade do poder em sua constante oscilação entre simetrias e dessimetrias presentes na prática social (BLUME, 2004, p. 49).

O autor (*op. cit.*, p. 52) aponta ainda que nas formulações atuais da geografia e dos conceitos de território passam por um diálogo entre o território político, o território simbólico e o território em que o político e o simbólico se fundem. Na perspectiva política de território, caracteriza-se o conceito por meio das relações de poder e apropriação do espaço em várias esferas de análise. Como menciona Santos (1999), “O território é um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder”. O território simbólico valoriza a identidade territorial, o vivido. Para Raffestin (1993), “(...) a dimensão simbólica para os estufos territoriais (...) reflete a multidimensionalidade ao vivido territorial, pelos membros de uma coletividade, pelas sociedades em geral”.

Na perspectiva da fusão da concepção política e simbólica, Blume (2004, p. 52) apresenta a visão de Haesbaert (2004) “(...) o território é um produto de uma relação desigual de forças envolvendo o domínio ou o controle político – econômico do espaço e sua apropriação simbólica, ora conjugados, ora desconectados e contrariamente articulados”.

Para Mesquita e Brandão (1995, p. 84), refletindo a partir das concepções de Raffestin, Lefort e outros, o território é o que é mais próximo de nós, pode ter significação individual e social e se faz e se recria no cotidiano. É o que nos liga ao mundo. Tem a ver com a proximidade tal como existe no espaço concreto, mas

não se fixa a ordens de grandeza para estabelecer sua dimensão ou seu perímetro. É o espaço que tem significação individual e social. Por isso, ele se estende até onde vai a territorialidade. Esta é aqui entendida como projeção de nossa identidade sobre o território (*op. cit.*).

As redes sociais, como se sabe, cada vez mais vêm sendo uma alternativa para os movimentos sociais se fortalecerem em uma prática contra-hegemônica à globalização capitalista. A tecnologia favoreceu, ampliou e fortaleceu o trabalho destas redes. Está aí o sucesso dos Fóruns Sociais Mundial, lugar em que estas redes se ampliam, e que, depois da primeira experiência em Porto Alegre, multiplicaram-se em pequenas redes, organizando novos fóruns sociais, como os municipais, os estaduais, os de países e os continentais. O Programa Cultura Viva aposta na construção da rede Cultura Viva, vê nesta a possibilidade de fortalecimento das práticas socioculturais por meio do intercâmbio entre os pontos.

Sabe-se que com o avanço da globalização capitalista e com o desenvolvimento tecnológico, desenvolveu-se o mito da desterritorialidade. Haesbaert (2004, p. 16) apresenta que expressões clássicas como a da *aniquilação do espaço pelo tempo* foram responsáveis por grande parte do preconceito *espaço-territorial* que envolveu cada vez mais os territórios em uma carga negativa. Com base no debate de Guattari e Deleuze, Haesbaert diz que é possível identificarmos um território no *movimento* ou *pelo movimento*.

Talvez esta seja a nossa grande experiência pós-moderna da nossa experiência espaço-temporal, onde controlar o espaço indispensável a nossa produção territorial não significa (apenas) controlar áreas e definir e definir “fronteiras”, mas, sobretudo, viver em redes, onde a nossas próprias identificações e referências espaço-simbólico são feitas não apenas no enraizamento e na (sempre relativa) estabilidade, mas na própria mobilidade (2004, p. 279).

Se, como registra o autor, as redes podem ser vistas como um constituinte do território-rede, há de se perguntar se os participantes das ações culturais dos Pontos de Cultura identificarão a rede Cultura Viva como um território. E assim identificar, por meio deles, o que é território e territorialidade pelo o que entenderem da projeção de sua identidade no território.

E, de acordo com as reflexões de Santos (1999, p. 30) sobre as técnicas, “(...) que são um conjunto de meios instrumentais e sociais com o qual o homem realiza sua vida, produz, e ao mesmo tempo cria espaço”, é possível pensar em um mapeamento desta rede cultural, a partir da tecnologia social desenvolvida no processo educativo dos Pontos de Cultura?

Santos (2001, p. 170) acredita em um momento novo, em que ao elencar as condições de um novo mundo possível, aponta que há possibilidades de implementação de outro modelo social, econômico e político. Este, para o autor, surge quando “(...) a partir de uma nova distribuição de bens e serviços, conduza à realização de uma vida coletiva, solidária e, passando pela escala do lugar à escala do planeta, assegure uma reforma do mundo por intermédio de realizar uma outra globalização” (*op. cit.*).

Na perspectiva da cultura, Santos aposta em uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa (*op. cit.*, p. 144). Esta revanche está na apropriação da cultura popular dos instrumentos da cultura de massa. Embora saibamos como menciona o autor, que “os de baixo” não dispõem de meio para participar plenamente da cultura de massa, é pela experiência vivida da cultura popular o seu maior instrumento de resistência. A cultura,

(...) por ser baseada no território, no trabalho, no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massa. Gente junta cria cultura e paralelamente cria uma economia territorializada. Essa cultura de vizinhança valoriza ao mesmo tempo a experiência da escassez e a experiência da convivência da solidariedade (SANTOS, 2001, p. 145).

Por ser gerada de dentro, a cultura popular é um alimento da política dos pobres, e aquilo que se parece fraqueza, como destaca o autor é na realidade uma força, “(...) já que se realiza desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano”. Os símbolos da cultura popular são “(...) portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade” (*op. cit.*).

Desta forma, cabe aqui perguntar: haverá na experiência da rede Cultura Viva da região Sul e nas ações culturais dos Pontos de Cultura, “experiências de vizinhanças” capazes de possibilitar uma nova economia territorializada, contribuindo também para deformação da cultura de massa?

Santos aposta nas condições empíricas da mutação, em que a emergência das massas se potencializa na efetivação da economia dual que conduz a duas formas de divisão de trabalho e duas lógicas urbanas distintas e associadas, tendo como base de operação o mesmo lugar. O fenômeno já entrevisto de divisão do trabalho por cima e de outra por baixo tenderá a se reforçar. A primeira pretende-se ao uso obediente das técnicas da racionalidade hegemônica, enquanto a segunda é fundada na redescoberta cotidiana das combinações que permitem a vida, e segundo os lugares, operam em diferentes graus de qualidade e quantidade (*op. cit.*). Desta forma, cabe perguntar, quais serão, a partir das reflexões de Santos, as combinações que permitem a vida, potencializadas na experiência dos Pontos de Cultura e na rede Cultura Viva da região Sul?

Na continuação do diálogo com Santos (2001), que aposta na diferença da divisão do trabalho entre os de cima e os de baixo; na divisão do trabalho de cima, a solidariedade é gerada de fora, dependente de valores verticais, relações pragmáticas, em um campo de maior velocidade, rigidez de norma econômica e irracionalidade radical: “Sem obediência cega não há eficácia”. Na divisão do trabalho de baixo, para o autor, a solidariedade é produzida a partir de dentro e dependente de vetores horizontais “(...) cimentados no território e na cultura local”. “(...) Há um dinamismo intrínseco, maior movimento espontâneo, mais encontros gratuitos, maior complexidade, mais riqueza (movimento de homens mais lentos), mais combinações. Produz uma nova centralidade do social” (*op. cit.*, p. 147).

Assim, quais serão as redes de solidariedade criadas entre os pontos, capazes de produzir uma nova centralidade do social?

Ao querer investigar a constituição da rede Cultura Viva da região Sul, e alguns Pontos de Cultura, tem-se também como objetivo responder às questões já apresentadas, em que também se busca entender se esta nova política cultural do governo federal, potencializa um movimento de resistência à globalização hegemônica da cultura de massa. Os instrumentos do Programa Cultura Viva encontram-se além do seu investimento, no que diz respeito ao repasse de recurso financeiro para as instituições dos Pontos de Cultura. Ao fomentar para a mobilização de formação de fóruns estaduais, regionais e nacionais, parece que o Programa Cultura Viva estimula o fortalecimento de representação social e política dos Pontos de Cultura, junto às ações governamentais ou não, que atuem na área da cultura. Cabe ainda lembrar que o Programa Cultura Viva faz um investimento também na difusão cultural dos Pontos de Cultura, seja pelo incentivo e pela capacitação da linguagem digital, apostando no *software* livre, na difusão e na capacitação da criação de produtos culturais, seja com outras articulações institucionais para promoção da sustentabilidade destes projetos.⁸

Assim, cabe lembrar o que Castells (1999, p. 565) conceitua como redes: “Redes constituem uma nova morfologia social de nossas sociedades e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados produtivos e de experiência, poder e cultura”. A palavra rede vem do latim *retis* e, a

8. De acordo com dados do Programa Cultura Viva, verifica-se que 70% dos Pontos de Cultura trabalham com audiovisual. Desta forma, os produtos destes pontos já estão em circulação, por meio de redes virtuais, mostras culturais e outras que surgem a partir de novas articulações. Em 2007, em parceria com a TVE/RJ, o Programa Cultura Viva realizou o Projeto Ponto a Ponto, que era um programa sobre os Pontos de Cultura. Nesta primeira edição, foram editados 26 programas que têm circulação nas TVEs do Brasil e na TV Pública, divulgando 60 Pontos de Cultura do Brasil. Encontros com instituições empresariais junto aos Pontos de Cultura também vêm sendo uma articulação da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), responsável pelo programa no Ministério da Cultura. Destaca-se o projeto com a rede de supermercados Pão de Açúcar, que tem um quiosque de vendas de produtos artesanais. Os Pontos de Cultura interessados nesta parceria encaminham sua produção artesanal à empresa, que faz então a comercialização e a divulgação do seu produto.

partir de significados diversos que relacionam a trama, entrelaçamento de fios, ligações entre pontos, pode ainda ser definida sob a ótica dos sistemas vivos, como estrutura interligada que possuem propriedades e dinâmicas específicas como a não linearidade, laços de retroalimentação, auto-organização e capacidade de operar de forma não hierárquica.

Onde quer que encontremos sistemas vivos, organismos, partes de organismos ou comunidades de organismos – podemos observar que seus componentes estão arranjados à maneira de rede. Sempre que olharmos para a vida, olhamos para as redes. (...) O padrão da vida, poderíamos dizer, é um padrão de rede capaz de auto organização (CAPRA, 2002, p. 78).

Sabe-se que o conceito de redes transcende a rede da tecnologia virtual e, do ponto de vista sociológico, a organização das sociedades em redes é tão antiga quanto à humanidade, tendo existido em outros espaços e tempos, adequadas às realidades e aos contextos da época. No entanto, não há como falar dessa forma de organização social, no momento atual, sem tocar em questões fundamentais do processo de transformação de nossa sociedade, como “(...) a construção de identidade, movimentos sociais, transformações no processo político e econômico e a crise do Estado na era da informação” (CASTELLS, 1999, p. 566).

Castells, Santos e outros autores discutem e abordam as temáticas das redes, sinalizam sua relação de poder. Castells nos ajuda a refletir quando se percebe que a tecnologia da informação é justamente aquilo que oferece à base material que permite a sociedade adotar, em escala, essa forma de organização social, destacando-se que “(...) a geração, o processamento e a transmissão da informação tornam-se fontes fundamentais de poder, numa informação na qual a informação é o produto do processo produtivo” (CASTELLS, 1999, p. 566). Santos, ao nos apontar os dados sociais das redes, nos diz que, toda a rede é social e política, pelas pessoas, mensagens, valores que a frequentam. “Sem isso a rede material é uma mera abstração” (2001, p. 209).

Ao refletir sobre as redes, o passado e o presente e sua relação com o território, Santos (1999, p. 210) nos provoca a construir um olhar sobre o foco genético e o foco atual das redes. O genético é visto como um processo e o atual como um dado na realidade. Para o autor, estes dois focos não são estanques, e para compreender as redes, o desafio é unir estes dois.

O foco genético é “(...) forçosamente diacrônico, as redes são formadas por troços, instalados em diversos momentos, diferentemente dilatados, muitos dos quais já não estão na configuração atual e cuja substituição no território também se deu em momentos diversos” (*op. cit.*). Para Santos, a sucessão não é aleatória, cada movimento se opera na data adequada, isto é, “(...) quando os movimentos sociais exigem uma mudança morfológica e técnica” (*op. cit.*).

No foco atual, é a descrição do que constitui um estudo estatístico de qualidades e quantidades técnicas, mas é também, como nos aponta Santos, “(...) o estudo da avaliação das relações que os elementos da rede mantêm com a presente vida social em todos os seus aspectos, isto é, essa qualidade de servir como um suporte corpóreo do cotidiano” (*op. cit.*).

Assim, o autor nos sugere que um estudo da visão atual das redes envolve a idade “mundial” da respectiva técnica e sua longevidade, quantidade e distribuição destes objetos, o uso que lhe é dado, das relações que tais objetos mantêm com os outros fora da aldeia considerada, das modalidades de controle e regulação do seu funcionamento (*op. cit.*).

Sabe-se que ao se pensar em redes de tecnologia social que surgem na lógica solidária, emancipatória e libertária, é importante entender, como nos diz Martinho (2003),⁹ que as redes devem ter organização horizontal, isto significa isonomia e insubordinação, desconcentração de poder, multiliderança, coordenação ou gestão compartilhada e princípio de coesão que se encontram em objetivos e valores comuns.

Acreditando na auto-organização de uma rede, Martinho crê em uma “comunidade de propósito”, ou seja, as pessoas criam uma rede ou participam dela em função de um objetivo comum. O surgimento das redes ocorre quando um propósito comum consegue aglutinar diferentes atores e convocá-los para ação. O elemento de coesão das redes é uma ideia-força, uma tarefa, um objetivo comum. Algo que parece frágil como princípio organizacional, mas quando potencializado pela ação voluntária se constitui em um poderoso agente de transformação (2003, p. 89).

Como já foi discutido, o Programa Cultura Viva aposta que a rede Cultura Viva seja horizontal e orgânica. Santos (1999, p. 211) nos faz ainda refletir que quanto mais avançam as redes atuais mais elas se diferem das redes de um passado que se encontravam em uma relação de espontaneidade no território. O autor nos mostra que, quanto mais avança a civilização material mais se impõe o caráter deliberado na constituição da rede. Ou seja, na montagem da rede, supõe-se uma antevisão das funções que poderão exercer, tanto material quanto de gestão. Santos (1999), refletindo com Barris, menciona: “(...) é assim que se cria o que Barris chama de ‘espaço de transação’, que é porção do espaço total, cujo conteúdo técnico permite transações permanentes, precisas e rápidas”.

Neste sentido, como política cultural pode-se pensar que a Secretaria de Programa e Projetos Culturais, que coordena o Programa Cultura Viva, apostando na rede Cultura Viva como um espaço de articulação e emancipação dos Pontos de Cultura, tem proporcionado vários espaços de transação, no conceito de Barris.

9. Cássio Martinho trabalha como consultor para implementação de redes.

Apostando na rede horizontal e orgânica, como nos indica também Martinho, o Programa Cultura Viva criou várias instrumentalizações materiais, como nos diz Santos. E, para além do repasse de recurso ou da formação em *software* livre, há ainda os encontros regionais de Pontos de Cultura, os nacionais, os boletins semanais – Ponto a Ponto,¹⁰ o Mapa dos Pontos, os estímulos às organizações dos fóruns, às sub-redes temáticas etc. Todas estas ações, ora mais institucionalizadas, ora não, objetivam possibilitar o empoderamento de articulação política entre os diferentes Pontos de Cultura e seus atores sociais.

Marinho destaca a “comunidade de propósito”, o Programa Cultura Viva fornece instrumentos materiais para a articulação de uma rede horizontal e orgânica, da sociedade civil, na emancipação da cultura popular e na democratização da produção cultural brasileira, mas a rede se forma, se constitui, por meio de iniciativas, de articulações, de sobreposições, de pontos de difusão, retroalimentação, aglutinação, e da não linearidade, entre outros, conforme os autores comentados. Se ela vai ser um instrumento de poder, e que nível de poder, e para quem e como, isto só buscando estudá-la.

A partir das reflexões, ao investigar o desenvolvimento dos projetos dos Pontos de Cultura no seu espaço local e geográfico de sua comunidade, bem como no diálogo com a rede Cultura Viva, ao analisar como os conceitos de território e territorialidade se constituem a partir do espaço geração de ambiência promovida nos Pontos de Cultura por meio de sua ação cultural. E ao verificar quais são as hermenêuticas instauradoras, que ao se organizarem nestes espaços território-local (comunidade) e território-rede, promovem um agenciamento de futuro, o objetivo geral desta pesquisa é compreender, no período de investigação, quais são os elementos agenciadores na troca dos Pontos de Cultura que constituem a rede Cultura Viva da Região Sul? Considerando estes elementos a serem identificados na troca entre os Pontos de Cultura, nas gerações de ambiências, nas hermenêuticas instauradoras, são eles capazes de promover a consciência territorial em diálogo com a compreensão da identidade?

REFERÊNCIAS

BLASS, L. M. S. Qual cor dos olhos da tecnologia? In: BERNARDO, T.; RESENDE, A. P-E. (Org.). **Ciências sociais na atualidade**: realidades e imaginários. São Paulo: Paulus, 2007.

BLUME R. **Território e ruralidade**: a desmistificação do fim rural. Rio Grande do Sul: UFRGS/PGDR, 2004.

10. Boletim semanal divulgado pela SPPC, via rede virtual, para todos os Pontos de Cultura com notícias do programa e dos Pontos de Cultura. O boletim Ponto a Ponto tem como finalidade socializar a informação, divulgando e promovendo novas articulações.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Caderno Cultura Viva**: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília, 2004.

CASTELLS, M. A. **Sociedade em rede** – A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 1.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DUARTE JR., J. F. **Porque arte-Educação?** 5. ed. Campinas: Papirus, 1988.

DORNELES, P. **Arte e cidadania**: diálogos na experiência do Projeto de Descentralização da Cultura da Administração Popular em Porto Alegre. 2001. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, PPGE, 2001.

_____. A arte e a ética da solidariedade: outros espaços educativos e outras histórias da cidade. **Revista Paixão de Aprender**, Porto Alegre, Secretaria Municipal de Educação, Administração Popular, p. 34, 2002.

FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. Tradução Ana L. de Oliveira e Lúcia C. Leão.

HAESBAERT R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MARTINHO, C. **“Redes”**: uma introdução às dinâmicas da conectividade e da auto organização e da auto-organização. Brasília: WWF, 2003.

MAY, R. **A coragem de criar**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MESQUITA, Z.; BRANDÃO, C. R. (Org.). **Territórios do cotidiano**: uma introdução a novos olhares e experiências. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

MINAYO, M. C. S. *et. al.* (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORTEGA, F. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Grall, 1999.

_____. **Para uma política da amizade**. Arendt, Derrida, Foucault. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia de poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, C. M. A. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

REGO, N.; SUETERGARAY, D.; HEIDRICH, A. (Org.). **Geografia e educação**: geração ambiências. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

REGO, N. *et al.* (Org.). **Um pouco do mundo cabe nas mãos**: geografizando em educação o local e o global. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

SANTOS, M. **A Natureza do espaço**: tempo, técnica, razão emoção. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2002.

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Editorial

Coordenação

Cláudio Passos de Oliveira

Njobs Comunicação

Supervisão

Cida Taboza

Fábio Oki

Thayse Lamera

Revisão

Ângela de Oliveira

Cristiana de Sousa da Silva

Lizandra Deusdará Felipe

Olavo Mesquita de Carvalho

Regina Marta de Aguiar

Editoração

Anderson Reis

Danilo Tavares

Capa

Fábio Oki

Livraria

SBS – Quadra 1 – Bloco J – Ed. BNDES, Térreo

70076-900 – Brasília – DF

Tel.: (61) 3315 5336

Correio eletrônico: livraria@ipea.gov.br



Ipea – Instituto de Pesquisa
Econômica Aplicada



SECRETARIA DE
ASSUNTOS ESTRATÉGICOS
DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

