Cultura Viva

as práticas de pontos e pontões

Organizadores
Frederico Augusto Barbosa da Silva
Paula Ziviani

ipea

2ª edição, revista e ampliada

Cultura Viva

as práticas de pontos e pontões

Organizadores
Frederico Augusto Barbosa da Silva
Paula Ziviani

ipea

2ª edição, revista e ampliada

Governo Federal

Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República
Ministro Marcelo Côrtes Neri

ipea **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**

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
Sergei Suarez Dillon Soares

Diretor de Desenvolvimento Institucional
Luiz Cezar Loureiro de Azeredo

Diretor de Estudos e Políticas do Estado, das Instituições e da Democracia
Daniel Ricardo de Castro Cerqueira

Diretor de Estudos e Políticas Macroeconômicas
Cláudio Hamilton Matos dos Santos

Diretor de Estudos e Políticas Regionais, Urbanas e Ambientais
Rogério Boueri Miranda

Diretora de Estudos e Políticas Setoriais de Inovação, Regulação e Infraestrutura
Fernanda De Negri

Diretor de Estudos e Políticas Sociais, Substituto
Carlos Henrique Leite Corseuil

Diretor de Estudos e Relações Econômicas e Políticas Internacionais
Renato Coelho Baumann das Neves

Chefe de Gabinete
Bernardo Abreu de Medeiros

Assessor-chefe de Imprensa e Comunicação
João Cláudio Garcia Rodrigues Lima

Ouvidoria: http://www.ipea.gov.br/ouvidoria
URL: http://www.ipea.gov.br

Coordenação de Cultura Ipea
Ana Luiza Machado Codes
Herton Ellery Araújo
Frederico A. Barbosa da Silva

Coordenação SPPC/MinC
Antônia Rangel
Frederico Brito

Redação do Relatório e Participantes da Pesquisa
Analúcia Sulina Bezerra
Anny Karine de Medeiros
Frederico A. Barbosa da Silva (coordenador)
Lorrane Gomes da Silva
Luana Vilutis
Luciana Piazzon Barbosa Lima
Paula Ziviani (organizadora)
Raul Loureiro de Bonis Almeida Simões
Sheilla Patrícia Dias de Souza

Participante da Pesquisa
Hilaine Yaccoub

Agradecimentos
Camila Ferreira Meneses
Lia Calabre

Cultura Viva

as práticas de pontos e pontões

Organizadores
Frederico Augusto Barbosa da Silva
Paula Ziviani

ipea
Brasília, 2014

2ª edição, revista e ampliada

© Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – **ipea** 2014

Cultura viva : as práticas de pontos e pontões / organizador: Frederico Augusto Barbosa da Silva.-- 2. ed., rev. e ampl. – Brasília: Ipea, 2014.
328 p. : il., gráfs., mapas, fots.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-7811-203-5

1. Cultura. 2. Política Cultural. 3. Pesquisa. 4. Avaliação de Programas. 5. Brasil. I. Silva, Frederico Augusto Barbosa da. II.Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada,Coordenação de Cultura.

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**

PARTE I
PANORÂMICA 15

PARTE II
DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS 33

PARTE III
O CULTURA VIVA NA VISÃO DOS PONTOS 49

PARTE IV
AGENCIAMENTO E PLANEJAMENTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA 69

PARTE V
NARRATIVAS DE CAMPO 93

CAPÍTULO 1
PONTO DE CULTURA AFRO-MÚSICA ALÀGBA:
IDENTIDADE E AUTOESTIMA COMO EXPRESSÃO
DE CIDADANIA CULTURAL 95
Analúcia Sulina Bezerra

CAPÍTULO 2
PONTO DE CULTURA ROTEIRO DE LUZ:
UM EXERCÍCIO DE CIDADANIA CULTURAL 119
Analúcia Sulina Bezerra

CAPÍTULO 3
PONTO DE CULTURA NA PRÁXIS:
A EXPERIÊNCIA DO KAIRÓS 143
Paula Ziviani

CAPÍTULO 4
PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO EM
TEMPOS DE CULTURA VIVA:
O CASO DE GUTEMBERG A BILL GATES.....169
Paula Ziviani

CAPÍTULO 5
CULTURA VIVA EM REDE:
IMPRESSÕES DA PESQUISA DE CAMPO.....193
Luana Vilutis

CAPÍTULO 6
DESCENTRALIZAÇÃO E ARTICULAÇÃO ENQUANTO ESTRATÉGIA
DE EXPANSÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS:
ESTUDO DE CASO DO PROGRAMA CULTURA VIVA.....215
Anny Karine de Medeiros
Luciana Piazzon Barbosa Lima

CAPÍTULO 7
A CULTURA POPULAR E A INTEGRAÇÃO DE DIFERENTES
LINGUAGENS NO PROGRAMA CULTURA VIVA:
O ESTUDO DE CASO DO PONTO DE CULTURA
SEU ESTRELO E O FUÁ DO TERREIRO.....237
Anny Karine de Medeiros
Luciana Piazzon Barbosa Lima

CAPÍTULO 8
PONTO DE CULTURA ESCOLA LIVRE DE CINEMA DE
NOVA IGUAÇU/AVENIDA BRASIL – INSTITUTO DE
CRIATIVIDADE SOCIAL – NOVA IGUAÇU/RJ 263
Raul Loureiro De Bonis Almeida Simões

CAPÍTULO 9
PONTO DE CULTURA CASA DE MARIA/INSTITUTO
GLOBAL COMUNITÁRIO – INHUMAS-GO 279
Lorranne Gomes da Silva

CAPÍTULO 10
PONTO DE CULTURA RESGATE E CONHECIMENTO
DA CULTURA CAMPONESA 307
Sheilla Patrícia Dias de Souza

APRESENTAÇÃO

A segunda edição de *Cultura viva: as práticas de pontos e pontões* reúne e amplia o conjunto de reflexões produzidas no âmbito da segunda avaliação coordenada pelo Ipea do Programa de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva, de responsabilidade da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SCDC/MinC). Seu principal objetivo consiste em ampliar a base empírica das análises efetuadas com descrições de Pontos de Cultura relacionados fortemente com a cultura do audiovisual e do movimento de reforma agrária. Com esta extensão do olhar sobre as práticas espera-se não apenas contribuir com uma visão avaliativa, mas, girando o caleidoscópio do programa, também apresentar mais um conjunto de elementos que compõem a riqueza desta política cultural.

Se, na primeira avaliação, o Ipea se debruçou sobre aspectos da gestão do ponto de vista da SCDC, a segunda avaliação procurou refletir e compreender sobre os saberes e os fazeres dos Pontos e Pontões de Cultura. Para tanto, adotou como método a pesquisa etnográfica para acompanhar o dia a dia das instituições conveniadas com o ministério, a partir da observação empírica da realidade de uma amostra dos Pontos de Cultura e do acompanhamento de suas iniciativas, durante determinado período de tempo, por meio de processo de imersão no campo das atividades culturais e de entrevistas. A pesquisa enfatizou questões surgidas ao longo do trabalho de campo e na fala dos entrevistados, em diferentes momentos. A partir de tal apanhado, foram formuladas sugestões de reorganização de processos e fluxos de gestão pontuais, sempre no intuito de contribuir para o aprimoramento do programa.

Os problemas mapeados na pesquisa conformaram a base do Projeto de Redesenho do Programa Cultura Viva, conduzido conjuntamente pelo Ipea, Ministério da Cultura, e um Grupo de Trabalho que reuniu governo e sociedade ao longo de 2012, que buscou o alinhamento do programa em face dos novos desafios da atual gestão.

A organização deste volume merece especial destaque, pois permite sua leitura em dois blocos de abordagens distintas, distribuídos em vários capítulos, mas que se complementam: um de viés mais analítico e reflexivo, e outro de cunho mais descritivo, com relatos da realidade vivida durante o trabalho de imersão. Assim, o livro registra parte da complexa discussão realizada durante o processo de avaliação, demarcando pontos fortes e fragilidades do programa. E mais que isso: firma a convicção do muito que o programa já impactou positivamente as políticas culturais brasileiras.

Por fim, fica aqui registrada a confiança de que este material de reflexão oferecerá elementos relevantes para o aperfeiçoamento e para a consolidação do Programa Cultura Viva.

Sergei Suarez Dillon Soares
Presidente do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)

Marta Suplicy
Ministra da Cultura

INTRODUÇÃO

Desde a primeira pesquisa de avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, em 2009, já se delineava a ideia da realização de uma pesquisa etnográfica e de imersão nas atividades de pontos e pontões de cultura. Ao fim, a pesquisa deixou algumas perguntas suspensas e gerou novos questionamentos. Parecia ser necessário realizar nova investigação, agora com base em um processo de imersão no universo das associações culturais. O número de conveniamentos vigentes havia crescido muito – o universo da primeira pesquisa era de 526 pontos de cultura que haviam sido conveniados até 2007 e no início da segunda pesquisa de avaliação do Cultura Viva estimava-se um número próximo a 2.600 pontos. Realizar nova pesquisa de caráter qualitativo envolvendo a totalidade dos pontos de cultura se mostrou inviável, mas a proposta original de aprofundar qualitativamente a experiência dos pontos de cultura não foi abandonada, sendo realizada com pequenas amostras em 2010. O desenho da segunda pesquisa incluiu trabalho de campo por imersão para pontos e pontões de cultura, oficinas de avaliação para os pontões e aplicação de questionários. Cada módulo contou com equipes específicas de investigação.

O módulo *Oficinas de Avaliação* foi realizado com os pontões de cultura e concentrou-se nos gestores de pontões de todos os estados, sejam eles coordenadores, sejam representantes. Do universo total de pontões compareceram às oficinas cerca de 70%. Os encontros ocorreram em capitais diversas, como Brasília, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, a fim de facilitar o deslocamento de todos e aumentar o índice de participação. O principal objetivo da equipe de pesquisa, formada por três pesquisadores, foi levantar as percepções desses gestores sobre suas práticas. Realizados por meio de oficinas regionais com representantes dos pontões de cultura, as oficinas de avaliação levantaram questões relativas ao papel do gestor e, consequentemente, do pontão no programa; à articulação em rede – entre pontão e pontos de cultura, entre pontos e pontões de cultura entre si; à formação e difusão; à expectativa de futuro; e às propostas de ação para o fortalecimento da rede e do programa Cultura Viva.

O segundo módulo da pesquisa implicou aplicação de questionários junto aos pontos de cultura. Foram 331 respondentes, cerca de 10% do universo pesquisado. O instrumento de pesquisa contemplou parte das perguntas do questionário utilizado na primeira avaliação do programa realizada pelo Ipea. Isto foi feito com a finalidade de atualizar as informações coletadas anteriormente e garantir a comparação entre os diferentes momentos do programa. Além das informações cadastrais, os principais indicadores referem-se a questões de infraestrutura, acessibilidade, pessoas que trabalham no ponto, número de frequentadores, sustentabilidade financeira, diversificação das fontes de financiamento, geração de renda, participação da

comunidade no planejamento das ações, articulação entre as instituições parceiras que participam das ações, principais atividades realizadas pelos pontos, entre outras de igual relevância, por exemplo, avaliação dos pontos sobre alguns elementos do programa – descentralização, esclarecimento de dúvidas por parte do Ministério da Cultura (MinC), prestação de contas, capacitação de recursos humanos etc.

No que se refere à metodologia de imersão, dez pesquisadores mantiveram contato mais ou menos prolongado com pontões e pontos de cultura situados em diferentes cidades do país. Aqui não importa tanto o número de associações investigadas, mas a qualidade da problematização das práticas relacionadas ao programa. Foram contempladas todas as regiões do país, com exceção da região Norte. Os pesquisadores estenderam suas observações aos mais diversos espaços de atuação, urbanos – bairros, comunidades, áreas de risco, entre outros – e também rurais. A finalidade era conhecer, por meio do contato direto com as instituições proponentes, as atividades culturais organizadas e realizadas pelos pontões e pontos de cultura. Entre os pontos e pontões de cultura que foram objeto desta pesquisa estavam alguns que já haviam concluído o plano de trabalho previsto para o convênio, ou que sofreram processos de desligamento do programa, e outros que estavam em meio à execução de seus planos de trabalho, ou ainda iniciando suas ações como ponto de cultura. Esta escolha deveu-se à preocupação de direcionar a pesquisa para abarcar os projetos em seus diversos momentos, do início do convênio até sua conclusão, e até mesmo posteriormente. Assim, a pesquisa de campo envolveu três modalidades distintas de convênios: os pontões, os pontos de cultura conveniados diretamente ao MinC e os conveniados às secretarias estaduais de cultura – chamados nesta pesquisa de pontos de rede –, conforme se podem ver listados no quadro 1.

QUADRO 1
Lista dos pontos pesquisados no trabalho de campo

Número	Modalidade	Ponto de cultura	Instituição	Município	Unidade da Federação
1	Ponto de Rede	Afro-Música	Associação Afro-Brasileira de Cultura Alàgba	Fortaleza	CE
2	Ponto de Cultura	Roteiro de Luz	Instituto da Cidade	Fortaleza	CE
3	Pontão	Rede de Pontos de Cultura 508 Sul	Espaço Cultural Renato Russo	Brasília	DF
4	Ponto de Rede	Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro	Associação Cultura Acesa – Pichaim Produções	Brasília	DF
5	Ponto de Rede	Escola Portátil de Música	Instituto Casa do Choro	Rio de Janeiro	RJ
6	Ponto de Rede	Museu da Maré Memória e Arte	Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré	Rio de Janeiro	RJ
7	Ponto de Rede	Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu	Avenida Brasil – Instituto de Criatividade Social	Nova Iguaçu	RJ
8	Ponto de Cultura	Me Vê na TV	*Campus* Avançado	Niterói	RJ
9	Pontão	República do Cerrado	Fundação de Apoio à Pesquisa (Funape)	Goiânia	GO

(Continua)

(Continuação)

Número	Modalidade	Ponto de cultura	Instituição	Município	Unidade da Federação
10	Ponto de Cultura	Casa de Maria	Instituto Global Comunitário	Inhumas	GO
11	Pontão	Ligando os Pontos	Artesanato Solidário/ArteSol	São Paulo	SP
12	Ponto de Rede	Independência ou Marte – Conexões Solidárias	Associação Caminhos das Artes – Massa Coletiva	São Carlos	SP
13	Ponto de Cultura	Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa	Associação Nacional de Cooperação Agrícola (Anca) e Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST)	Maringá	PR
14	Ponto de Cultura	Casa das Fases	Cia. Fase 3	Londrina	PR
15	Ponto de Cultura	Uso da Tecnologia como Transformação Cultural/ Kairós	Instituto Kairós	Nova Lima	MG
16	Ponto de Cultura	De Gutemberg a Bill Gates	Memória Gráfica – *Typographia* Escola de Gravura	Belo Horizonte	MG
17	Ponto de Cultura	Ponto de Cultura Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa	Associação Nacional de Cooperação Agrícola (Anca)	Maringá e Paiçandu	PR
18	Ponto de Rede	Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu (ELCNI)	Avenida Brasil-Instituto de Criatividade Social (conhecida pelo nome fantasia Projeto Reperiferia)	São Gonçalo, Nova Iguaçu, Campo Grande e Rio de Janeiro	RJ
19	Ponto de Rede	Ponto de Cultura Casa de Maria	Instituto Global Comunitário (IGC) e parceiros	Inhumas	GO

Elaboração: Ipea.

Com efeito, a pesquisa foi estruturada de maneira a responder a um conjunto mínimo de questões comuns e que estariam presentes nos relatórios finais, independentemente das especificidades de cada um dos pontos e pontões escolhidos. Para tanto, elaborou-se um roteiro de questões que foram observadas por cada pesquisador. A pesquisa de campo foi realizada entre agosto de 2010 e março de 2011 e permitiu a apreensão e, consequentemente, a descrição das práticas artísticas, educativas e culturais dos grupos, suas formas de organização social, significações e narrativas, aquilo que os faz se reconhecer e ser reconhecidos como ponto de cultura. A observação participante, associada à técnica de entrevista semidirigida, foi uma estratégia de investigação imprescindível na percepção das práticas culturais. Estas técnicas exigiram de todos os investigadores o empenho em estabelecer amplo diálogo com gestores e público visado pelas instituições e uma disposição para acompanhar as atividades que esses sujeitos vivenciavam no ponto de cultura. Portanto, os delineamentos gerais de entrevistas e observações, formatados coletivamente, contemplaram questões como: histórico do ponto de cultura, descrição do trabalho realizado pela instituição conveniada, suas relações sociais e comunitárias, público envolvido na ação do ponto de cultura, sua relação com a cultura digital, infraestrutura física e equipamentos, atividades de formação, entre outras. Este conjunto deveria também ser observado por todos os pesquisadores. Além da delimitação espacial, que contemplou diferentes

contextos de localização dos pontos – capitais e cidades do interior, rurais e urbanas –, conforme mencionado anteriormente, a pesquisa considerou a diversidade de perfis dos proponentes dos projetos, como universidades, associações comunitárias, movimentos sociais, poder público estadual e institutos privados de interesse público. Por fim, cabe destacar que a aproximação se deu não exclusivamente com o ponto, mas também com seu entorno e com os beneficiários de suas práticas e ações. Nesse sentido, foram abordadas e entrevistadas pessoas do comércio local, do posto de saúde, moradores vizinhos à sede do ponto, transeuntes etc., na tentativa de garantir uma variedade de percepções e impressões a respeito do programa.

Os resultados desse esforço estão condensados em três relatórios: o relatório síntese, seguido de relatórios de cada ponto e pontão visitado; o relatório do Oficina de Avaliação; e o terceiro com os dados do questionário quantitativo. No conjunto, o projeto de pesquisa visava, como denominamos, "seguir os problemas de política pública a partir das práticas e das percepções dos atores com ela envolvidos". O desejo era levar a sério as práticas e o que dizem os atores a seu respeito.

O relatório da primeira pesquisa de avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva trazia a ideia dos circuitos culturais[1] e afirmava que eles se relacionam com Estado, mercado e sociedade civil (comunidades), enquanto instâncias reguladoras. Que as ações dos pontos de cultura faziam interface com as instâncias organizacionais do estado – MinC, secretarias de estado e municipais – e com as comunidades. Enfim, as associações se relacionavam com o Estado e entre si, como agentes culturais e organizando-se mutuamente – redes, fóruns, Teias, encontros regionais etc. Como os objetivos daquela pesquisa avaliativa eram precisos, isto é, deveriam mostrar resultados, de preferência quantificá-los e também qualificar as associações (pontos de cultura), não foram discutidos de forma aprofundada conceitos centrais como políticas públicas e circuito cultural. Apenas se tocou nesses conceitos para explicitar que lidávamos com um objeto que carrega muitas complexidades – é múltiplo, dinâmico, tem variadas formas etc. – e que a política não podia ser avaliada de forma meramente instrumental.

Destaquem-se alguns elementos que ali nos interessaram fixar: *i*) a política expressa ações de atores sociais – Estado e associações; *ii*) as ações não se fundam em critérios simples, dependem de recursos e habilidades variadas, e não da simples execução de normas; *iii*) os atores se orientam em situações variadas em termos da posse de recursos, sendo que alguns mostraram grande capacidade de mobilizá-los de forma independente da política pública específica, enquanto outros mostraram certa dose de heteronomia; e *iv*) o programa estabelece um sistema organizado e complexo que não é meramente uma soma de ações.

1. Será colocado em evidência, mais à frente, a compreensão dos autores acerca do que sejam os circuitos culturais. A título de introdução, porém, cabe dizer que estes compreendem formas de organização social pelas quais se constituem a criação, a produção, o consumo, a circulação e a difusão cultural.

As regras – edital, conveniamento, uso de recursos conforme leis, prestação de contas etc. – formais e informais constituem um sistema de ações concreto que se impõe aos atores. As práticas, todavia, se desdobram em direções inusitadas.

O relatório demonstrava que a administração pública tinha muitas dificuldades. Podemos continuar a falar daqueles problemas no presente. Há normas formais que lhe dificultam a ação, embora sejam estas normas importantes em termos da cultura política que valoriza a segurança jurídica e a lisura nos usos de recursos públicos. A administração também tem dificuldades de estabelecer padrões de ação para lidar com suas insuficiências próprias e com falhas decorrentes da qualidade dos seus recursos. Os processos orçamentários são complexos, os dispêndios financeiros são realizados em contexto de grande complexidade de procedimentos e requisitos formais, a prestação tem suas dificuldades etc. Ademais, a gestão fiscal não favorecia o fluxo oportuno de recursos. Mas havia outros problemas referentes às qualidades dos recursos humanos, na interpretação das normas, na estabilização de procedimentos, na comunicação interburocrática e com a sociedade. Se a administração pública corresponde ao conjunto de processos de organização, animação, controle e avaliação das ações públicas, tendo em vista o desenvolvimento de melhores resultados, certamente há muitos percalços no caminho de consolidação da boa administração. Em síntese, a instância organizacional – Estado e administração pública – enfrentou grandes dificuldades objetivas que comprometeram a operacionalização do programa, em que pesem os imensos esforços subjetivos das equipes de gestão, acompanhados de perto pela equipe de avaliação.

Nesse quadro, em que as dificuldades se destacam, o desempenho do programa foi positivo, se tomado em termos quantitativos e qualitativos. Os resultados foram surpreendentes, mesmo que as evidências de que a administração pública deveria ser aperfeiçoada em seus procedimentos e regras tenham se sobressaído aos olhos dos avaliadores. A situação dos atores mudou e é muito grande o número daqueles incluídos nas políticas. O contexto institucional e a percepção do que é relevante em termos de políticas públicas também se deslocou, associando-se às ideias de democratização, democracia cultural e direito cultural. O alargamento do conceito de cultura foi levado a sério, o que implicou a valorização e o reconhecimento de um largo campo de expressões e práticas. Mas ficaram interrogações especialmente a respeito das práticas dos pontos de cultura.

O material de campo fez sobressair a noção de rede, comportando três dimensões diferentes. A primeira delas diz que a prática dos pontos de cultura pressupõe circuitos articulados. Essa articulação é intencional, ou seja, relaciona agentes culturais e suas atividades criativas de produção, circulação e difusão. A metáfora da assembleia cai bem para explicitar como se organizam as redes. Um *circuito cultural* é uma reunião de muitos elementos: prática política, encontros, reuniões, fóruns, recursos

financeiros, formas de comunicação, seminários, eventos, exposições, debates – essa dimensão está relacionada a *formas organizacionais* (comunidades, estado e mercado); a assembleia também reúne associações, grupos, pessoas, projetos, ideias, práticas, atividades, técnicas de planejamento etc. em múltiplos *coletivos*. Estes se associam a lugares de reunião – pontos de cultura, pontões, teatros, orquestras, salas de espetáculo, ruas, cineclubes, cinemas etc. –, a espaços geográficos, vias de troca e comunicação que permitem que esses fluxos se dêem em sentidos e intensidades variadas, seja em nível local, regional, nacional, seja em nível internacional – o que incorpora sua dimensão em *escala*. Mais importante: a assembleia de *formas organizacionais*, *coletivos* e *escalas* formam redes singulares e múltiplas, os *circuitos culturais*; a reunião de circuitos forma a rede a que chamaremos cultura. A segunda noção de rede está relacionada ao agenciamento político (planejamento) das questões postas anteriormente. Ou seja, a maneira como estes circuitos são organizados. No caso do programa Cultura Viva, uma parte importante dos dinamismos é realizada pela sociedade civil autônoma, que estabelece articulações, parcerias que ela mesma se propõe com diferentes atores, como associações comunitárias, bancos, universidades, escolas, igrejas, comércio local etc.; além disso, há ações da própria rede dos pontos de cultura e conexões por via dos pontões de cultura. E, por fim, a terceira noção de rede refere-se aos recortes seletivos feitos pelo Estado ao direcionar que tipo de trabalho será realizado, identificar quais áreas e segmentos serão incentivados e quais orientações políticas e ações do programa que serão desenvolvidas pelos pontos de cultura. Assim, os circuitos adquirem fluidez, capilaridade e articulações variadas na ação cultural levada a cabo pelos agentes culturais dos pontos e pontões de cultura, ambos fomentados pelo Estado.

Considerando essa dimensão, a análise que se segue será estruturada em cinco partes principais. A primeira trará a reflexão sobre a política de cultura e algumas de suas abordagens conceituais, além de resgatar alguns dos principais momentos do contexto histórico-político de surgimento do programa. A segunda fará referência à descrição das práticas dos pontos de cultura organizada em temas. A parte seguinte, a terceira, apresentará a tipologia de pontos de cultura observada. A quarta parte contemplará os processos de agenciamento e planejamento do programa, assim como a apresentação e a problematização dos seus entraves mais significativos, identificados a partir da experiência de campo da pesquisa e do relato dos nossos interlocutores. E, por fim, a quinta parte, subdividida em dez capítulos, trará o conjunto de textos produzidos e assinados por alguns dos investigadores que foram a campo, a partir dos relatórios parciais de pesquisa elaborados por eles.[2]

Coordenação de Cultura
Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea

2. Os demais relatórios de campo apresentados pelos pesquisadores estão reunidos na publicação digital e podem ser acessados no *site* do Ministério da Cultura.

PARTE I
PANORÂMICA

PARTE I

PANORÂMICA

No Brasil existem movimentos sociais e culturais expressivos. Há espaços alternativos, mercados culturais localizados e dinamismos que em nada se assemelham aos das grandes indústrias culturais. Essa dinâmica cultural passou a ser reconhecida nas políticas culturais brasileira de forma significativa nos últimos anos e o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva teve importante papel no reconhecimento do Brasil profundo. A partir desta constatação, buscamos compreender de que forma se organizam tais práticas, como os próprios atores envolvidos as compreendem e organizam e qual o papel do Estado neste processo. Mas antes, convém explicitar o entendimento adotado sobre as políticas públicas e as diferentes dimensões a partir das quais elas podem ser apreendidas.

Entendidas como assembleias, as políticas públicas reúnem três planos diferentes do ponto de vista analítico: o cognitivo, o normativo e o operacional. No plano cognitivo destacam-se ideias, princípios, valores e representações. No exame desse ponto, contemplamos as ideias de protagonismo, autonomia, diversidade, cultura livre, republicanismo, equidade, participação etc. As explicações, as justificativas e a enunciação de problemas também se desdobram neste plano (Barbosa da Silva; Araújo, 2010). Já o plano normativo mobiliza a cultura política para explicitar como traduzir os vários aspectos do plano cognitivo. Nele encontramos discursos, debates, conferências, seminários, reuniões, estratégias, objetivos etc. Por fim, no plano operacional destacamos a formulação das políticas públicas e seu desenho, implementação e execução, bem como sua avaliação e monitoramento. Aqui localizamos os planos de ação, os editais, as transferências, a produção de documentos e as normas estabelecendo critérios etc.

A visão de política pública que aqui se propõe é uma percepção a partir de baixo, esta implica interpretar e explicitar os processos e eventos que se relacionam com as práticas e ações; portanto, não tratamos apenas de uma visão idealizada e normativa da política, mas da própria razão da política, a ação de atores contextualizados e amarrados a teias de significados.

As políticas públicas não devem situar-se no mesmo plano analítico das políticas governamentais ou de Estado. Essas são caracterizadas pela luta por posições institucionais e simbólicas e pela competição em torno de visões particulares a respeito das orientações societárias e da condução da coisa pública. Aqui concorrem projetos de sociedade. As políticas públicas, ao contrário, se relacionam com a resolução de problemas complexos, com impactos na transformação da vida social e, especialmente, podem ser analisadas e averiguadas empiricamente. Evidentemente,

há muitas relações entre políticas e políticas públicas, pois ambas se apoiam, uma na outra, nos processos de consolidação institucional. Não deixaremos totalmente de lado essas complexas relações, inclusive voltaremos a elas brevemente mais à frente, mas nos concentraremos na política pública e na possibilidade de avaliá-la empiricamente. A primeira pesquisa mostrou a riqueza de produção do plano cognitivo com a mobilização discursiva e de valores da cultura política; constatou que a política funcionava, mas não a partir do planejamento integrado, e sim conectando os diversos momentos – formação de agenda, formulação, implementação, execução etc. – de forma *ad hoc*. Não há problemas nisso, muitas políticas funcionam assim. Mas se resolveu descrever as relações entre os diversos planos da política pública, isto é, dos planos cognitivo, normativo e operacional vinculando-os às práticas.

Assim, a solução foi enfatizar o desenho lógico – as representações e o plano normativo – o conceito compreensivo de política pública – descrita pela transformação processual, gradual, estratégica, de valores e situações – e a ênfase na avaliação formativa:

> A função formativa tem como objetivo aprimorar o conjunto de ações, gerando, portanto, um processo de aperfeiçoamento contínuo do programa. A função somativa relaciona os objetivos pretendidos e os alcançados, avaliando se o programa, em razão daquela relação, é adequado ou não. Esta pesquisa está no campo da primeira, isto é, da avaliação formativa (Barbosa da Silva e Araújo, 2010, p. 29).

Também se fez uma opção pela construção de indicadores que não eram os previstos nos objetivos gerais do programa, indicadores que permitiam dimensionar o impacto da unidade básica do programa, os pontos de cultura, independentemente das qualidades das ações de interesse do Ministério da Cultura (MinC) e daquelas realizadas pelos pontos de cultura.

A reflexão a respeito dos processos de formulação de agenda do programa estava implícita. Essa pode ser definida como um conjunto de questões sobre as quais é lançada a atenção de agentes governamentais em determinado momento até serem transformadas em problemas políticos. O número de assuntos e sua complexidade demonstram a seriedade, a vontade dos decisores e gestores do programa Cultura Viva, mas também as dificuldades em estabelecer uma visão estratégica. As ações – escola viva, cultura digital, economia solidária, trabalho, artes, diversidade cultural etc. – multiplicaram-se sem que a elas correspondessem os necessários requisitos institucionais para conduzi-las e mesmo monitorá-las. Na prática da política pública, apenas algumas delas, um subconjunto, poderia ter o tratamento adequado e, ainda assim, a partir de soluções e redefinições estruturais da secretaria encarregada. Na prática política uma extensa rede de apoio social e de outras instituições foi mobilizada, em função do grande número de ações temáticas de interesse social.

O papel das ideias gerais e dos conceitos do programa passaram a ter uma saliência muito grande, dada a multiplicidade de agendas especializadas e concorrentes e as dificuldades que desafiavam a cada uma delas. Em termos analíticos, os gestores transformaram questões em problemas políticos, as soluções e alternativas de cada um dos temas foram diferentemente afetadas pelas estruturas administrativas setoriais – dificuldades de ação casada com o Ministério da Educação, o Ministério do Trabalho e Emprego e o Ministério da Comunicações – com as quais teriam interface e pelas capacidades em dar um desenho factível e coerente às ações a partir dos recursos disponíveis – cognitivos, técnicos, operacionais e financeiros. Uma das escolhas da primeira avaliação, talvez uma das mais importantes como já se viu, era focar os pontos de cultura, não as ações do programa, a qualidade dos seus recursos humanos, eficiência, efetividade ou impactos. A delimitação se devia às dificuldades dos avaliadores em entender o desenho das ações, mas também o seu número elevado. Elas pareciam vagas e as apostas – soluções e alternativas – eram apenas interessantes, não eram avaliáveis no desenho ou na prática – não havia monitoramento – e nem sempre correspondiam ao que era proposto pela secretaria em termos do objeto de avaliação – o objetivo era construir indicadores para o programa. Um ponto deve ser enfatizado. As escolhas dos gestores eram motivadas. Acreditavam fortemente que as lacunas poderiam ser colmatadas pela atuação da sociedade civil, das associações e pelos grupos culturais envolvidos nos diferentes temas. O processamento propriamente "técnico" poderia ser abstraído – mesmo que se constituísse 95% da realidade e das necessidades do programa – e seria realizado pelas associações. A política por si e com seus recursos específicos poderia contornar os problemas que eventualmente aparecessem diante da implementação da política pública. A experiência demonstrou que as coisas não se dão necessariamente dessa forma.

A atual avaliação tem outros objetivos: avaliar o programa por baixo, isto é, a partir das práticas dos pontos e pontões, e não a partir da atuação do MinC, seguindo suas heterogeneidades, controvérsias (problemas) e possibilidades. Também há preocupação com as dificuldades para que pontos e pontões se tornem agências não apenas de políticas de vizinhança, mas de políticas públicas mais gerais, para ampliar a dimensão comunitarista do programa, na perspectiva de uma política baseada em redes.

Assim, apareceram algumas questões que serão tratadas ao longo do texto. As da descentralização são uma espécie de dificuldades genéricas de planejamento. Planejar é conversar, comunicar para agir; o planejado tem que ser executado. A produção de documentos e normas a partir de processos de debate técnico e político interno ao MinC, e estendida às associações componentes do programa, pode vir a ser uma estratégia interessante para sanar parte dos problemas e das dificuldades enfrentadas. Igualmente, o debate com e entre as associações é outro aspecto fundamental a ser considerado.

1 POLÍTICA DE CULTURA

Esse tópico define o problema de avaliação e apresenta as estratégias analíticas da pesquisa avaliativa. A avaliação não é linear e sofre mudanças de direção, comuns em pesquisa de natureza empírica. Aqui se assinalam inspirações. Nem todas estarão completamente explícitas o que decorre da natureza deste documento.

Vale repisar que o problema central era o de definir uma unidade conceitual que tivesse qualidades tais que permitisse pensar a ação pública na área cultural. A cultura é composta por práticas, é fluida, heterogênea, dinâmica, múltipla. O conceito de circuito cultural serviu de referência analítica. Havia a dúvida se ele serviria para descrever efetivamente as práticas. O conceito deveria ser usado de forma mais extensa. Analiticamente o conceito de circuito apresentava uma vantagem. Ao descrever a cultura como um conjunto de práticas instáveis, moleculares, se desfaz do peso do próprio conceito de cultura, seus inevitáveis e múltiplos *interlocutores ocultos.* Estes se constituem de ideias gerais, imagens, metáforas que compõem o inconsciente analítico e político das reflexões a respeito de cultura – estado, nação, república, democracia, povo etc. A proposta aqui é em parte descrever as práticas. Elas são plurais, descentralizadas, locais, instáveis, dinâmicas e abertas. Os circuitos culturais permitem limpar o terreno; a estratégia não era prescindir daqueles referenciais gerais, que têm suas funções, mas estabelecer a cultura como objeto de política pública, mas com delimitação própria e operativa. Enfim, o conceito de cultura é contrabandeado para a política pública de várias outras áreas. A Filosofia, o Direito, a Antropologia, a Política etc. têm uma história longa de sedução pelo conceito. O que teriam as políticas públicas e, particularmente, as políticas culturais a dizer a respeito do conceito?

Antes de tudo deve-se definir o uso particular que faremos da ideia de políticas culturais. Separamos os termos cultura e política pública. Depois os associamos para fazer diferentes usos desta associação. Todavia, cada um deles deve ser esclarecido.

2 CONCEITO DE CULTURA

Diz-se que o interesse pela cultura em sentido amplo, ou na dimensão antropológica, faz toda diferença na política cultural. Esse conceito estenderia as preocupações das belas-letras a novos conteúdos e práticas – cultura popular, folclore, culturas urbanas, questões de gênero, étnicas (negros e povos tradicionais), orientações sexuais, culturas de classe etc. Alguns livros mais ou menos profundos, mais ou menos extensos já foram escritos a respeito do conceito. Não despenderemos um tempo precioso na tentativa de convencer o leitor da riqueza do conceito e de suas dificuldades. Ambos os pontos são bastante conhecidos. Vamos apenas pedir ao leitor que procure manter uma dissociação entre a cultura como fenômeno e como valor histórico.

Como valor (conceito-programa), a cultura foi associada à formação, à alta cultura, às belas-letras, às belas-artes etc. Ou seja, como parte de formas de conhecimento que distinguem os homens entre si e da natureza, a cultura passou por inúmeros processos de estabilização de sentido e totalização. No caso da cultura como fenômeno, as práticas culturais não têm a mesma característica, não podem ser totalizadas. É possível e necessário elaborar um referencial conceitual que expresse a cultura como um conjunto de práticas não totalizado. Tal conceito seria descritivo e teria a função de reunir as práticas sem nenhum critério externo de inclusão ou exclusão. As consequências seriam diversas da politização de conceito de cultura para os fins da ação pública. Esse delimita. O anterior amplia. A hipótese é que a política cultural teria muito a ganhar com um conceito referido às práticas – uma vez que a cultura se alimenta da vida, não teria como ser diferente mesmo que fossem apenas consideradas as expressões convencionadas como cultura, pois essa traz a dimensão prática, a da ação – ou pelo menos que se conectasse com elas, sem uma escolha valorativa prévia.[1] Indicar as culturas dos excluídos como objeto de políticas culturais certamente atrai as simpatias. Atrai os desejos mais íntimos por justiça, equidade e inclusão. Mas cortar as práticas de alta cultura e o experimentalismo da rede de práticas a serem estimuladas, certamente é um empobrecimento da política e, também, da cultura. Por exemplo, é necessário atenção e estratégia para que o programa Cultura Viva aprimore suas ações de inclusão social, fortalecendo a perspectiva da integração produtiva, ampliando sua conexão, diálogo e inserção de outras práticas. O programa abriga e pode abrigar ainda mais ações experimentais, como formação, música, dança, entre outras, e também aquelas voltadas para a prática da alta cultura.

Não foi isso o que aconteceu nas políticas culturais recentes no Brasil. Parte dos recursos foi direcionada a ações de inclusão e partiram de um conceito antropológico,[2] dialogaram com possibilidades da diversidade cultural. Outra parte continuou a nutrir redes experimentais, seja com recursos do orçamento ou dos incentivos fiscais. Ambas as políticas – via recursos orçamentários ou incentivos fiscais – têm problemas referentes à equidade e à cobertura. Ambas têm problemas referentes a sequenciamentos políticos – elaboração, formulação, implementação, execução, monitoramento e avaliação. Do ponto de vista sociológico, a escolha política de um conceito "etnográfico" gerou uma cisão na visão de mundo: de um lado os mercados e os inseridos nos mercados, de outro, os não integrados, os grupos das culturas populares que deveriam ser incluídos pela atuação intensiva do Estado. Nada menos antropológico do que imaginar que a

1. Não estamos propondo uma despolitização do conceito, mas uma redescrição do objeto das políticas culturais. Esperamos chegar a um conceito operativo.

2. Existe agora uma diferença no uso desse conceito, pois no fim do século XIX, por exemplo, quando se começa a pensar na construção de uma identidade nacional, ainda que dissociada de uma política pública para a cultura, certamente se partiu de um conceito antropológico, no entanto sustentado por uma visão de progresso e evolução.

arte, os produtos da indústria, os bens, os serviços e objetos não fazem parte do cotidiano. Nada menos antropológico que supor que as culturas populares tradicionais não dialogam nem usam recursos do seu entorno – linguagens da cultura erudita, referências simbólicas das indústrias culturais, da cultura *pop*, nos usos de dispositivos tecnológicos etc.

Enfim, há usos políticos diversos do conceito de cultura. Nem sempre eles correspondem a usos próprios das políticas públicas. Vaguear entre conceitos de cultura que funcionam em planos distintos da análise de políticas públicas não nos auxilia muito; tomar a cultura como modo de vida de uma coletividade, como obras e práticas de arte, da atividade intelectual, do entretenimento e como fator de desenvolvimento humano tem suas funções. Auxilia na defesa da cultura em toda sua extensão e relatividade como objeto de políticas. Da mesma forma, associar o conceito antropológico com a democracia e o de belas-artes com elitismo e autoritarismo tem lá seus usos. Mas promove um corte desnecessário e empobrecedor entre experiência cultural cotidiana e experiência estética. Precisamos de algo operacional. Os antropólogos, "mestres da cultura", por sua vez, souberam esconder muito bem o caráter de artefato das suas descrições. Fizeram-nos acreditar que a cultura constitui-se em um conjunto estabilizado e facilmente localizável. Apagaram habilidosamente os vestígios dos seus múltiplos procedimentos de construção da cultura como objeto de interesse científico e político. Os administradores coloniais não tiveram em geral a mesma habilidade; seus investimentos na cultura são claros; suas ações evidenciam muito mais nitidamente que a cultura é recurso para outros fins, para a economia e a política.[3] As relações entre ciência, política e política cultural são bastante complexas, como se vê. Identificar a política pública pelo seu objeto, "cultura", não é algo simples. Saber a partir de que momento estamos verdadeiramente diante de uma política pública ou diante de políticas é também um problema.[4] Interpretar qual é o tipo de política é outra questão que guarda suas complexidades.

3 POLÍTICAS CULTURAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Virou algo corrente falar de um conceito ou de uma dimensão antropológica de cultura. Acontece que a antropologia faz múltiplos usos do conceito. A própria antropologia não entrou em acordo sobre o que ela mesma faz ou o que a define enquanto ciência. Da nossa parte, encaminharemos a pesquisa avaliativa

3. Passeron (1995) elabora tipologia interessante a respeito dos usos políticos possíveis do conceito de cultura nas políticas.

4. A distinção não é útil do ponto de vista da pesquisa em políticas públicas, mas o é para a nossa pesquisa em particular. É importante distinguir o plano cognitivo (representações, valores, retórica), do plano normativo (o que se deseja fazer) e do plano operacional. Na prática, política e política pública mantêm-se em múltiplas relações. Não é possível distinguir os planos em uma análise coerente. Entretanto, enfatizaremos a necessidade de reflexão sistemática a respeito do plano operacional. O conceito de circuito cultural faz parte dessa estratégia.

para a descrição das práticas, pretendendo com isso *seguir os problemas* que a própria prática e os atores se colocam.

A cultura enquanto conceito é utilizado para fundamentar o desenvolvimento de discursos públicos, foi no seu primeiro momento um apoio para desenvolver políticas e, também, para resistir a elas; em nome do relativismo e do respeito pelas especificidades culturais o poder público deveria agir o mínimo, a ação pública transforma, pressiona por mudanças e seleciona, cria um sistema de inclusões e exclusões arbitrário. Faz tudo isso em nome de quem? É legítimo?

A antropologia é uma ciência e tem a cultura como objeto. Contempla, observa, formula hipóteses, faz teorias, explica, interpreta e registra; pergunta, problematiza e escreve sobre seu objeto. Para a antropologia a cultura não foi nem será tudo o que homem faz; a ciência é exigente em termos de formulação de problemas, no uso de métodos, na seleção de problemas específicos e na inscrição dos resultados. No mesmo movimento, os estudos culturais foram acusados de desempenharem funções coloniais. Maior conhecimento das culturas significava melhores estratégias de administração colonial. A antropologia foi uma disciplina colonial. Por outro lado, em nome da autonomia das culturas nacionais, ou de culturas de classe, muitos discursos de contra-hegemonia se articularam, muito se fez para opor a cultura do povo, "a verdadeira cultura nacional", à cultura das elites. O mesmo conceito antropológico serviu para borrar os limites entre práticas legítimas e práticas do dia a dia, entre cultura valorizada – normas hegemônicas relacionadas com o "sublime", o "belo" – e outras culturas menores, sem valor estético, "humildes" – culturas de massa, culturas populares. Há ainda a afirmação da cultura como direito. A Constituição Federal de 1988, diz-se, traz um conceito antropológico nos seus Arts. 215 e 216. A assertiva faz parte da nossa cultura política, que associa Estado, direito e política. O que o direito diz a respeito da cultura? Que ela deve ser distribuída de forma justa e igualitária, todos têm o direito de terem respeitadas suas escolhas valorativas e a maneira tal qual escolheram viver, que os autores têm direitos, que é dever do Estado garantir o acesso às fontes da cultura, promover e estimular a diversidade cultural.

A política, por sua vez, não é em geral tratada como parte do sistema cultural. Sua natureza e questões são próprias, a política é outra coisa. A política não é uma prática de dar nomes, de descrever as coisas. Nisso distingue-se da ciência política, da sociologia e mesmo da antropologia. Não se liga à prática de dar nomes, mas a verbos, é o campo da ação, da transformação, do direcionamento, tencionamento e distribuição da realidade. Quando dá nomes, separa e une, constrói categorias estruturadas, é *performática*. A política é o espaço por excelência da vontade, da realização, da norma, do dever ser, mas é também onde a ação e seus objetivos ganham sentidos. Do mesmo modo é o espaço do conflito, o exercício

de juntar coisas impossíveis, de reunir, de criar coletivos. Portanto, a primeira, a ciência, pratica-se nos laboratórios ou nas viagens de campo, a segunda, no campo social, mistura-se às instituições – Parlamento, Executivo, Judiciário, conselhos, universidades, associações civis etc. –, aos movimentos sociais, às relações de trocas econômicas e às comunidades.

Surgem daí outras distinções que não nos interessam, que são correntes e apesar de termos delas feito uso localizado e contextual, "a cultura do cotidiano tem uma dimensão antropológica e a cultura, em sentido institucional, normativa, corresponde a uma dimensão sociológica". Essas posições são insustentáveis. Pouco interessa separar o cotidiano e o institucional, o científico do político. Pouco interessa separar aqueles que estudam dos que militam na cultura, os militantes da produção cultural dos militantes da política de cultura, os intelectuais dos cientistas, os artistas dos críticos e estes dos comerciantes ou indústrias da cultura. Pouco importa distinguir entre aqueles que querem preservar, proteger e desenvolver a cultura daqueles que querem reorganizar e regenerar a vida política. Menos ainda interessa separar democratização de democracia cultural, fórmula que traduz, de forma sintética, inúmeros eventos e configurações históricas ultrapassadas. As políticas públicas dialogam com a política, têm outros valores e devem elaborar instrumentos conceituais específicos. É possível fazer política por meio das políticas públicas, construir visões de mundo capazes de opor governos, partidos, classes e grupos sociais. Já vimos como foi possível dar ao conceito de cultura uma funcionalidade política. O mesmo é possível com o conceito de políticas públicas.

Aqui o termo política pública de cultura aponta sentidos específicos, permitindo conceituá-la rapidamente como sendo uma reunião de elementos – assembleia de coisas, procedimentos, normas, atores etc. – estimulada pelo poder público, mas que só se realiza em contato e interação com a sociedade civil. Interessa a capacidade e a forma de reunir, conectar, associar e delimitar um campo, um conjunto de ações. Nesse sentido, as ações públicas inventam significados e distribuem-nos, separam e juntam populações em grupo, nomeando-os e classificando-os – pobres, miseráveis, vulneráveis, excluídos, elegíveis, perigosos etc. A operacionalização das políticas culturais fala de regulamentos, recursos, gestão, orçamento, participação, sistemas, tecnologias etc. Multiplicam e redistribuem agentes sociais, embaralham questões, misturam agendas, reúnem o que era aparentemente impossível – arte e burocracia, por exemplo. As políticas públicas são incapazes de dizer e definir por si só o que é o bem comum ou definir, como passou a se ouvir a partir do início dos anos 2000, uma política republicana de cultura. Fazem outra coisa. Misturam as fronteiras das práticas, criam espaços alternativos, consolidam outros antigos, e os ressignificam, distribuem recursos, refazem a cartografia e a distribuição dos agentes no espaço, estabelecem controvérsias,

ligam os agentes e as instituições entre si. Como já afirmamos em outro trabalho (Barbosa da Silva *et al.*, 2009), a cultura não é um conjunto totalizável. As políticas culturais são incapazes de integrar um programa totalmente e estabelecer uma hierarquia para o conjunto de ações pontuais e locais, portanto, são incapazes de estabelecer um conceito de cultura e um objeto determinável para suas ações. Esse papel é da política.

As políticas culturais conseguem juntar em uma série única, ações do patrimônio imaterial de comunidades tradicionais, tombamento e desenvolvimento sustentável; mas tem dificuldades de associar o primeiro conjunto à produção audiovisual e circulação de músicas do cenário musical local de uma comunidade, por exemplo. Não porque os encontros não sejam possíveis, mas porque podem eventualmente não fazer sentido para os atores sociais. Isto reforça a importância do planejamento e de deliberações em conjunto com a sociedade para que a política cultural se constitua enquanto uma política pública. Enfim, a cultura não tem características que lhe dê contornos nítidos e estabilizados. Não basta dizer que é dinâmica, que muda ou que é diversa. Ela é tudo isso e mais um pouco – ou menos, não importa –, é uma prática, associa recursos múltiplos a situações não padronizadas. Por isso interessa nesta pesquisa avaliativa por um lado os circuitos culturais e por outro os discursos e as práticas do Estado e da sociedade civil que se apoiam, se opõem, se articulam, compõem e associam práticas culturais e políticas públicas. Para que fique mais claro pode-se perguntar pelo que inventam as políticas públicas de cultura? Em primeiro lugar, uma nova disciplina de conhecimento. Em segundo, um novo campo da administração pública. Em terceiro, novas profissões. Por último, novas conexões entre a produção simbólica, as distribuições de atividades e os agentes sociais, mediadas pelo campo da política. A política é, assim, um meio para uma finalidade cultural. Pode-se afirmar que o Estado também é produtor de cultura e cabe a ele reconhecer, valorizar e fomentar determinadas práticas culturais que não teriam outra forma de sobrevivência nem dinamismos se não contassem com o apoio do poder público.

Além da definição de uma noção de cultura e outra de política, as políticas culturais precisam de algo mais específico e operacional. Instrumentos, recursos, objetivos, metas, atores e ações integram o escopo das políticas culturais. A consideração da dimensão antropológica associa à ação pública um aparente vale tudo, desmancha fronteiras e traz para seu âmbito um relaxamento dos critérios de ação. É como se a fluidez do objeto justificasse qualquer tipo de ação. De fato, a valorização da diversidade e o relativismo cultural são pontos fortes, juntos se constituíram na grande inovação para as políticas culturais brasileiras. Entretanto, as ações mais exigentes, aquelas que demandavam organização, processamento político, administrativo e intersetorial foram consistentemente frágeis. Aqueles processos que correspondiam a simples repasses de recursos para potencializar as ações tiveram

maior sucesso relativo.[5] Entretanto, pode-se argumentar que essas transferências por si mesmas constituem uma política pública. Nada a obstar, o encadeamento de decisões até a transferência se consumar é complexo – definição de quem receberá os recursos, alocação de recursos, discussão de edital, lançamento, comissão de avaliação, orçamentação, empenho etc. – e envolve todo o ciclo de uma política pública. Todavia, seremos aqui mais exigentes: a política pública pressupõe a política – poder de consulta, produção e seleção de ideias e valores gerais –, mas também o uso de recursos técnicos, administrativos e de acompanhamento – decretos, leis, normas, portarias, orçamentação, informática, produção de documentos, monitoramento etc. –, o que implica mais do que o preparo e a transferência de recursos.

4 O PROGRAMA CULTURA VIVA

As políticas culturais começaram a se desenvolver no Brasil a partir da década de 1930, segundo autores brasileiros. Abrangeu as artes – literatura, teatro, dança, artes plásticas, música etc. –, o patrimônio histórico, artístico e arqueológico, o cinema e o audiovisual. Para autores estrangeiros, o termo políticas culturais, entretanto, passou a ser utilizado por inspiração da experiência francesa na década de 1960 e teve diferentes significações ao longo do tempo. Desde os primeiros momentos as políticas culturais dialogaram com concepções variadas de cultura e visaram ideais de formação da personalidade e da pessoa ou a valorização e o reconhecimento de formas de vida e saberes, expressão de formas coletivas.

Em linhas gerais, as políticas culturais tiveram como objeto formas culturais específicas. Por um lado, estas formas singulares podem ser consideradas como as boas formas de expressão humana e são tratadas como universalizáveis. Por outro lado, podem ser valorizadas na sua singularidade, quando então são reconhecidas como formas de vida e expressão que certas comunidades e indivíduos escolheram para experienciar no seu cotidiano.

As artes foram consideradas em diversas sociedades ocidentais como expressão máxima do espírito humano. Algumas sociedades escolheram as políticas para a arte como expressão das políticas culturais. As artes enriquecem a vida.[6]

---

5. O primeiro relatório avaliativo do programa Mais Cultura (Abreu e Barbosa da Silva, 2011) mostra quanto o simples repasse não tem nada de trivial, é algo extremamente difícil para a administração. Já havíamos apresentado as dificuldades para aqueles que recebem recursos e têm que prestar contas em Barbosa da Silva e Araújo (2010).

6. Dubois (1999), na sua história sobre as políticas culturais na França, afirma que, no século XIX, a cultura se construiu contra o Estado e o mercado, naquele momento havia um antagonismo entre arte e Estado e a arte era entendida como belas-artes. Havia instituições que consagravam e legitimavam estas artes. Eram as academias. No mesmo movimento começou a se inventar uma contrapolítica, quando os artistas se insurgiram contra a arte oficial. Entre 1920 e 1958, o movimento geral associava cultura e povo, movimento cultural e poder público. A partir da década de 1960, a política cultural começou a ser inventada no quadro da planificação administrativa, mas também nos quadros da sistematização da ideia de ação cultural. Os anos 1980 recolocam a questão das relações entre Estado e cultura. Os governos socialistas advogaram por um conceito antropológico de cultura para reorganizar as ações; são acusados de populistas por defenderem um conceito vale-tudo, e são acusados de abandonar um projeto de transformação social, por não terem um conceito normativo de cultura. Fumaroli (2007), por exemplo, indica, ele mesmo situado no campo da esquerda, o abandono do projeto iluminista e a incapacidade decorrente de se fazer frente ao utilitarismo e ao nivelamento cultural.

Entretanto, a diversidade cultural passou a ser recentemente objeto de política. Saberes, formas de fazer e viver são gradualmente tratados não apenas como exemplos edificantes de como as pessoas escolheram viver, mas como objeto de ação pública, sendo valorizadas, reconhecidas e promovidas. O reconhecimento de formas alternativas de vida amplia as opções humanas. Em muitas comunidades, as formas da arte constituem-se em elementos da organização da sociabilidade, do trabalho e de modos de ser. Neste caso, o encontro entre arte, cultura comunitária e políticas traduz-se em formas específicas de organização do fazer artístico e de elaboração de identidades. Temos então representações, valores e crenças a respeito da cultura como problema das *agendas* públicas.

As políticas culturais podem ser consideradas uma sinergia de ideias, valores, normas, instrumentos de ação, operações, atores sociais, dispositivos institucionais, orçamentos, instituições etc. Uma política organiza uma reunião de medidas concretas, compreende decisões de natureza diversa e se inscreve em um quadro de conjunto dado pelas representações do problema que entrou na agenda. Não se constitui de ações isoladas ou fragmentadas. O quadro geral das políticas culturais mistura questões normativas e questões de fato, ou seja, o que se deseja fazer e o que de fato se faz. É com base nisso que consideramos importante reconstruir historicamente as ações do programa Cultura Viva, identificando seu amadurecimento, limitações e viabilidade no que diz respeito ao seu desenho, recursos e instrumentos de ação. O desafio da análise segue sendo, nesta segunda etapa da pesquisa, o de avaliar os diferentes elementos que compõem a política para além daqueles relacionados ao "apoio a associações com recursos financeiros públicos".

Certamente, a política não é um simples artefato, é uma construção, um processo. As coisas podem ir se definindo, as ações vão ganhando maturação e corpo. Ao final do processo avaliativo foi possível assimilar medidas de impacto do conjunto de ações à reflexão a respeito do uso de recursos públicos para realização de certos valores – democracia, democratização cultural, valorização da diversidade cultural, autonomia etc. – e a certos objetivos – dinamização de circuitos culturais, atuação comunitária, integração produtiva, entre outros.

O programa Cultura Viva é uma associação desse conjunto de elementos, valores, normas e atores. Teve início com a chegada de uma nova gestão ao MinC que inverteu a perspectiva do Estado de construir Bases de Apoio à Cultura (BACs) pelo reconhecimento das associações e da militância cultural já existentes na sociedade. O projeto das BACs afundara no oceano profundo das licitações e acusações que, em geral, cercam as obras faraônicas. Fato ou ficção? Não se sabe. Sabe-se que as acusações chegaram aos jornais, o que resultou em demissão e mudança no comando das ações. O projeto das BACs tinha continuidade com a longa tradição de construção de centros culturais. Adicionava certa monumentalidade e complexidade à ação do Estado. Não se sustentou ao ser reconhecida como

símbolo de uma lógica de organização da política cultural ultrapassada, quando um outro paradigma de ação pública estava em gestação. Os pontos de cultura inverteram a lógica das BACs e dos centros de cultura. Refutaram a questão do espaço construído como central ao valorizar as relações sociais construídas neles; ao invés de produtos, buscavam construir processos. O programa Cultura Viva deslocou o uso de recursos financeiros do equipamento (espaço construído) para o apoio às associações que já desempenhavam papéis na produção das artes e que interagiam com as comunidades. O apoio político dentro do MinC se evidenciou com o aumento gradual de recursos financeiros. O projeto era bem atraente, pois apoiava muitas associações com poucos recursos relativamente. Fazia mais com menos, além de associar atuação do Estado com a lógica da ação cultural. Também abria possibilidades de inserção de jovens em atividades de capacitação – com auxílio financeiro, as chamadas bolsas –, depois com articulação com as escolas – escola viva –, com a cultura digital – ação cultura digital – e, ainda de forma muito embrionária, com a lógica da economia solidária. Cada uma dessas ações teve diferentes níveis de êxito, algumas se saíram mal, enquanto ações públicas, outras ainda caminham a passos lentos para a adolescência e quiçá para a maioridade, aspectos que serão abordados mais à frente. Identificação do problema, desenvolvimento de ações, implementação e avaliação. Esse sequenciamento não é linear, mas o programa passou por todos eles e modificou, certamente, o comportamento dos atores sociais – MinC, secretarias, grupos culturais, secretarias municipais, estaduais etc.

A realidade dos pontos de cultura é muito diversa justamente porque a lógica do Cultura Viva opera com base no apoio a associações socioculturais que já desempenhavam um papel na sociedade mais ampla ou em comunidades locais e específicas. Assim, cada projeto de ponto de cultura apresentado pela sociedade civil é estruturado em cima de demandas próprias, necessidades diferentes, que estão diretamente ligadas ao perfil e à capacidade de articulação da organização proponente. Ao atuar com base nessa lógica, a heterogeneidade é algo que necessariamente se faz presente e tem reflexo imediato na análise do programa, tornando praticamente impossível tecer generalizações durante o processo de avaliação. Existe nos pontos de cultura uma diferença crucial em sua capacidade de operação e agenciamento que está ligada a um conjunto de fatores, normalmente, vinculados ao desenvolvimento institucional da organização que o abriga e da capacidade de articulação dos atores envolvidos. Talvez outra divisão pudesse ser feita ao pensarmos na diferença entre os pontos localizados em áreas mais remotas, cidades pequenas do interior, sem muitos recursos, equipe, parceiros etc. Contudo, essa diferenciação cai por terra quando olhamos para os pontos localizados em favelas ou comunidades mais carentes de grandes cidades, onde o recurso público é essencial e a dificuldade de geri-lo se faz presente ao longo

do convênio, processo semelhante ao vivido pelos pontos das cidades menores. Isto apenas para reforçar a dificuldade de análise por analogias e semelhanças. Ou seja, há dificuldades de gestão semelhantes para o ponto de cultura no Vale do Jequitinhonha, região pobre do nordeste de Minas Gerais, por exemplo, como também na capital mineira, em Belo Horizonte, onde se tem a impressão de que tais processos seriam facilitados pelo acesso a diferentes recursos, parceiros, informações, formações, entre outros. Talvez seja este o maior desafio da gestão pública, identificar as diferentes demandas de cada ponto de cultura e/ou associação e planejar alternativas de gestão que deem conta dessas especificidades. Entre os pontos de cultura pesquisados, foi possível identificar que esta diferenciação também se manifesta no lugar institucional que o projeto, objeto do convênio com o MinC, ocupa na organização conveniada. Embora a orientação do programa Cultura Viva seja valorizar e estimular iniciativas já existentes, estas por sua vez são muito diversas e representam impacto diferenciado no interior de cada instituição. Há casos em que o projeto do ponto de cultura é central na organização e constitui sua principal – às vezes, única – ação e fonte de financiamento, enquanto há casos em que o ponto de cultura é mais um projeto entre um conjunto de ações, programas e projetos institucionais.

Levando em consideração a capacidade de operação e ação dos pontos de cultura, a análise permitiu perceber três dimensões de pontos de cultura, que estão diretamente ligadas ao tamanho da instituição; ao volume e à extensão de seus projetos; sua capacidade de articulação e a importância que o ponto representa para a instituição.[7] Isto é, existem instituições que dependem completamente do programa para sua sobrevivência; pontos que fazem parte de instituições com outras fontes de financiamento; além dos pontos que não necessariamente são dotados de grande infraestrutura, mas que possuem ampla capacidade de agenciamento, aqui entendido como uma miscelânea de capacidades que compreende conhecimentos, práticas e recursos para articulação em rede, mobilização social e diálogo intersetorial – como deveria ser o caso dos pontões de cultura. O que se quer dizer é que as instituições nem sempre se identificam com os pontos. Dessa forma, percebe-se que os pontos de cultura são projetos de ações específicas de instituições mais estruturadas e que realizam suas atividades com mais facilidade, já que possuem capacidade operativa maior para manter o projeto em andamento, mesmo com as descontinuidades das ações públicas e atrasos no recurso financeiro, por exemplo, ou qualquer outro percalço. Ou seja, para estes, as condições são mais favoráveis e as chances são maiores de conseguirem se sustentar nas entressafras dos subsídios, garantir a continuidade do projeto do ponto de cultura após o término do convênio ou lidar com as

7. Pontos e associações têm diferentes graus de intersecção. Não podemos tomar sempre a parte (ponto) pelo todo (associação).

complexidades próprias do Cultura Viva, como prestação de contas, burocracia, articulação de diferentes ações, participação da rede, etc., além de transitarem melhor na lógica dos editais.

Há outras instituições que praticamente realizam projetos que as identificam como pontos e que dependem do Cultura Viva, muitas vezes, fazem manobras diversas para atender as exigências do programa e garantir seu recurso, ou caminham com dificuldade e mal conseguem concluir o processo de conveniamento sem maiores danos para a instituição. Já os que possuem ampla capacidade de agenciamento nem sempre são os que operam como pontões de cultura, o que nos leva a refletir sobre a natureza diferenciada dos pontos e pontões de cultura. Identificamos assim duas principais diferenças entre os pontos e os pontões. Uma delas diz respeito à natureza de seu projeto: enquanto os pontos de cultura realizam ações diretas nas comunidades, com interferência na dinâmica própria de grupos em seus territórios, os pontões de cultura, por sua vez, têm – ou ao menos se espera que tivessem – o perfil de articuladores, formadores de rede e atuação mais macro, em um conjunto determinado de pontos de cultura que pode ser organizado por temática – pontos de cultura vinculados à cultura digital, por exemplo – ou por região – Nordeste, estado do Mato Grosso do Sul etc.

Outra diferença entre os pontos e pontões refere-se à instituição proponente, seu perfil de atuação e capacidade de agenciamento no sentido abordado há pouco. Como os pontões de cultura têm característica de formadores e articuladores, é fundamental que possuam estrutura suficiente para transitar entre esses diferentes pontos de cultura. Por estrutura nos referimos à experiência de mobilização social, metodologias de formação e sistematização, capacidade de articulação política, participação em outras redes, programas, conselhos e políticas públicas que possam ser disponibilizadas aos pontos de cultura, dinamizando sua atuação. Entretanto, empiricamente constatamos uma confusão nas atribuições dos pontões pelo conjunto de pontos pesquisados, que muitas vezes os considerava apenas um ponto de cultura com maiores recursos, o que compromete a realização das ações de formação e articulação de rede. Concretamente, observamos uma inversão de atribuições, casos de pontos de cultura com características de pontão, como também pontões de cultura com atuação comunitária típica de pontos. Diante do fato de alguns pontos de cultura assumir o trabalho de formação dos pontos de cultura e articulação em rede, duas explicações nos pareceram possíveis: *i*) as dificuldades de gestão encontradas pelos pontos de cultura ao longo da execução de seus projetos e a ausência de mecanismos diretos de comunicação destes com o ministério; e *ii*) os pontos foram capazes de construir um papel político ativo na Rede Cultura Viva, dinamizando e mediando interfaces com as secretarias de cultura estaduais. Já o trabalho de formação em âmbito comunitário, desenvolvido por pontões de cultura, ocorre devido à dificuldade do programa Cultura

Viva em definir as características precisas de atuação dos pontões de cultura e em pensar estrategicamente sua atuação junto à rede de pontos de cultura (Rede Cultura Viva), evitando que dispersem foco, tempo e recursos em atividades fora desta rede. Esta discussão, entre outras, será retomada adiante.

Diante do exposto é possível afirmar que não existem pontos de cultura iguais. Ao contrário, eles apresentam enorme variabilidade. Contudo, ao descrevermos as práticas dos pontos com base nas diferentes realidades que foram sendo encontradas no decorrer do trabalho de campo, passou-se a perceber que alguns apresentam certas características distintivas que nos permitem classificá-los em temas, grupos ou tipos. Classificações estas que denominaremos aqui de tipologias, na tentativa de facilitar a análise comparativa dos pontos de cultura, além de oferecer subsídios para a compreensão das especificidades exemplificadas anteriormente e recursos analíticos para refletirmos sobre as funções e qualidades próprias a pontos e pontões.

Essa análise será desenvolvida a partir da parte III deste texto, mas antes passamos a reflexão de algumas ações do programa Cultura Viva com base na experiência de campo.

REFERÊNCIAS

ABREU, L. E. L.; BARBOSA DA SILVA, F. A. (Coord.). **As políticas públicas e as suas narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: Ipea. Edição de 2011. No prelo.

BARBOSA DA SILVA, F. A.; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva**: avaliação do programa arte educação e cidadania. Ipea: Brasília, 2010.

BARBOSA DA SILVA, F. A. *et al*. Cultura: a Constituição e a democracia cultural. **Políticas sociais**: acompanhamento e análise – Vinte anos da Constituição Federal, Brasília, v. 2, n. 17, p. 227-281, 2009.

DUBOIS, V. **La politique culturelle**: gênese d'une categorie d'intervention publique. Belin, Paris, 1999.

FUMAROLI, M. **El estado cultural**: ensayo sobre una religión moderna. Acantilado, Barcelona, 2007.

PASSERON, J.-C. **O raciocínio sociológico**: o espaço não popperiano do raciocínio natural. Petrópolis: Vozes, 1995.

PARTE II
DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS

PARTE II

DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS

Neste capítulo serão descritas as práticas dos pontos de cultura pesquisados, organizadas por temáticas, a saber: desenvolvimento comunitário, cultura popular, educação, cultura digital e integração produtiva. Antes de apresentá-las, no entanto, é importante compreender que estas ações se misturam e talvez fosse mais próprio apontar para o hibridismo das atividades dos pontos de cultura. Na realidade, as ações tanto podem se constituir em *i*) parte de um ponto como um projeto entre outros projetos e atividades; *i*) podem ser a razão de ser do ponto; e *iii*) podem fazer parte de uma política específica. Assim, as relações entre essas ações se configuram como tipologias.

1 DESENVOLVIMENTO COMUNITÁRIO

Há pontos de cultura que trabalham em prol do desenvolvimento cultural e social da comunidade, interferindo na educação da localidade em que está inserido, por meio da parceria com a escola pública; no posto de saúde, com o trabalho das raizeiras e a fabricação de remédios caseiros; no funcionamento do turismo e do comércio locais, por meio da venda de produtos artesanais, organizações de *shows* e apresentações artísticas que movimentam a cidade; entre outras. Este é o caso de um dos pontos pesquisados, que tem como compromisso primeiro o desenvolvimento e a transformação da realidade do lugar em que está inserido. Nele, praticamente todas as ações estão voltadas para a própria comunidade, que tem participação ativa na maioria das atividades. Isto foi possível perceber inclusive na história contada por nossos interlocutores sobre o processo de construção física do espaço e da sede da instituição, resultado de um trabalho coletivo de colaboração entre os moradores da região.

A articulação comunitária e a atuação no território é o mote que permeia e fundamenta todas as ações que são desenvolvidas em diferentes setores da vida social e cultural da localidade, conforme apontado anteriormente. Esse ponto opera a partir da compreensão de que a cultura é a "costura" de todos os outros programas da instituição e que é por meio dela que se consegue o envolvimento das pessoas da comunidade, já que esta permite criar laços de pertencimento. Assim, com base nessa noção, e tendo a cultura como principal estratégia de ação, a instituição e as atividades do ponto trabalham em prol do desenvolvimento social desse lugar. Para isso, o ponto procura envolver um público de diferentes faixas de idade e inserções como: crianças do ensino fundamental da escola pública local, adolescentes de escolas de fora do distrito e pais e avós (idosos) desses jovens e crianças, por

meio de trabalhos intergeracionais e de resgate de saberes tradicionais da região. Além deste público, também fazem parte das atividades os adultos que procuram desenvolver uma profissão voltada para o artesanato, que são atraídos pelos cursos gratuitos, pelas palestras de formação, informação e qualificação profissional, ou simplesmente interessados em participar das atividades de lazer e cultura.

É importante destacar a importância da participação juvenil em ações e projetos de desenvolvimento comunitário. A pesquisa revelou, de forma recorrente, a atuação dos jovens enquanto articuladores da relação entre a comunidade e os pontos de cultura. Por transitarem em diferentes espaços – escola, ponto de cultura, grupos, redes, famílias etc. –, há tendência destes jovens assumirem a mediação cultural de projetos e a dinamização de circuitos, o que certamente amplia o alcance e a dimensão territorial da atuação dos pontos de cultura nas comunidades.

Outro ponto que nos chamou atenção, mas que desenvolve ações comunitárias sob ótica diferente da já apontada, refere-se ao trabalho que se dá por meio do envolvimento com associações locais ou de moradores de diferentes comunidades da região de uma das cidades grandes pesquisada. Nesse caso, a instituição tem como foco de ação o trabalho com jovens e adolescentes considerados em situação de risco, procedentes de diferentes comunidades carentes ou até mesmo privados de liberdade. Então, nesse sentido, o envolvimento com a comunidade é menor, já que a atuação se dá propriamente com o jovem, na sede do ponto, apesar do acompanhamento mais sistemático do assistente social, que entra em contato com a família ou responsáveis e com a escola onde os adolescentes estudam. Há outros tantos casos como este, em que o trabalho com a comunidade se dá por meio do público envolvido pelo projeto, em atividades de formação, sobretudo no formato de oficinas. Esse contato ocorre, portanto, em grande parte das vezes, por meio de práticas pedagógicas.

O que se quer destacar aqui é que no caso desses pontos de cultura a preocupação maior não é, propriamente, a elaboração de um produto ou uma manifestação cultural. A sua prática simbólica está voltada para o desenvolvimento social das pessoas e da localidade em que está inserido, ou seja, o desenvolvimento do território e nem tanto a construção de uma identidade coletiva e/ou cultural. Nesse aspecto, muitas vezes, a atuação se dá para tentar melhorar aspectos importantes da vida local, tal qual a educação, acesso a bens, conhecimentos, instrumentos tecnológicos etc., visto que a maioria dessas comunidades está relacionada a áreas de atuação na qual as ações acontecem em contexto de pobreza, vulnerabilidade e ausências.

Nesse sentido, não são poucos os pontos que organizam intervenções de caráter político, visando a melhoria das condições de vida dos lugares onde estão situados. Uma manifestação política, de denúncia de ausência de professores na escola pública local, observada durante a pesquisa de campo em uma comunidade

vulnerável, parece ilustrar o nível de preocupação do ponto de cultura com as problemáticas sociais de seu contexto. O mesmo ponto procura sempre responder ativamente a toda intervenção proposta pela secretaria de saúde do Estado, no tocante às campanhas de saúde preventiva, pois, uma vez encravado na comunidade, possui base social e legitimidade política, que facilita a sensibilização dos membros da comunidade a participarem de ações públicas.

Por outro lado, existem ainda pontos de cultura que são propostos por associações que "precisam" das comunidades para desenvolver seu projeto, inclusive, para garantir sua existência. Refere-se, nesse caso, às associações que não nasceram propriamente dentro da comunidade, que não são de base, e se estruturam como intermediárias de um processo, o que transforma a comunidade, na maioria dos casos, em público-alvo da ação e não propositora e organizadora dos projetos e metodologias de trabalho. Este aspecto está diretamente relacionado ao próprio desenho do programa, que é conceitualmente direcionado para o desenvolvimento de ações nas comunidades. Contudo, o que se verifica na prática é que existem pontos que não atuam dessa forma e, sim, desenvolvem ações pontuais e acabam por fazer "manobras" diversas para que sua atuação seja articulada nestes preceitos. Emerge daí uma preocupação com as metodologias utilizadas para a organização das oficinas, prática pedagógica por excelência dos pontos de cultura, formuladas com base no paradigma da falta, sem atuar propriamente naquilo que diferencia as comunidades. Inconsciente ou não, este processo se sobrepõe às práticas e às configurações específicas da cultura dos grupos e das comunidades, aludindo-se a modelos prontos ou pedagogias de amplitude nacional.

Além dos aspectos metodológicos que ensejam práticas culturais estrangeiras às comunidades, há ainda aquilo que se poderia entender como uma instrumentalização da comunidade para o exercício de uma prática cultural. São exemplos, as instituições que tomam os bairros populares e vulneráveis, como lugar de intervenção do agente cultural, assumindo a cultura como meio para outra finalidade sem uma ampla visão do contexto e do conjunto da ação. Nesses casos, a comunidade serve apenas de *locus* ou é a receptora de uma prática cultural que não existia no seu seio.

2 CULTURA POPULAR

Um dos aspectos do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, que aparece desde sua formulação, é o apoio às chamadas culturas populares. Este se embasa fortemente na ideia do reconhecimento e da valorização da diversidade, assim como da preservação da memória e das práticas e manifestações culturais ligadas a esse universo. A percepção de que as culturas populares devem ser preservadas e mantidas, ao mesmo tempo em que não se encontram inseridas no

mercado,[1] deu força à iniciativa. Isto porque essas práticas trazem consigo um capital simbólico de grande importância, além de sua diversidade cultural, na medida em que estão voltadas às práticas tradicionais ligadas a questões étnicas, raciais, regionais e até mesmo religiosas.

Em geral estão vinculadas a mestres de cultura popular, que atuam e transmitem algumas formas de expressão também conectadas à realidade de cada comunidade e ao seu histórico. Há ainda grupos que desenvolvem atividades ligadas às manifestações populares, por exemplo, relacionadas às expressões, como o coco, o jongo e o maracatu. Nos projetos contemplados pela pesquisa estiveram muito voltados à dança e à música, neste último caso com grande ênfase na percussão, o que demonstrou que há, de alguma forma, a relação com determinado modo de vida e práticas sociais, ainda que a ênfase, no caso dos pontos de cultura, se dê no apoio às manifestações artísticas.

Em teoria, as manifestações ligadas à cultura popular são transmitidas de geração à geração, o que não impede, no entanto, que sejam retrabalhadas e recriadas. Nesse aspecto, em alguns casos observou-se que as expressões culturais tradicionais, da cultura negra ou popular, se misturaram com práticas em geral consideradas "modernas", como o audiovisual e a cultura digital.[2] Isto se evidenciou, por exemplo, no caso de um dos pontos de cultura pesquisados, em que os recursos do *kit* multimídia estão propiciando o registro de práticas ancestrais, como ocorreu no caso de um vídeo feito com alguns mestres de cultura popular. Ou ainda no caso de outro ponto de cultura, em que o projeto abarcava a formação de jovens em cultura popular concomitante à formação em audiovisual.

Há assim, a utilização dos equipamentos do ponto para as atividades, mas nem sempre isso é possível, sobretudo em contextos mais vulneráveis ou tradicionais. Muitas vezes o registro acontece por meio de parcerias com outros pontos de cultura, mais ligados às plataformas multimídia. A importância do registro, no entanto, é notável, uma vez que torna possível perpetuar as práticas para além da vivência com mestres e grupos, o que demonstra o caráter inovador desse tipo de iniciativa.

Em grande parte dos casos, no entanto, a difusão das manifestações populares não se dá por meio do registro em áudio e vídeo. Há, na maioria deles, a realização de oficinas, que visam a transmissão de saberes e, em última instância, a formação de multiplicadores. Em todos os pontos pesquisados, relacionados ao

1. Aqui cabe a reflexão de que talvez não se trate mesmo de inseri-las no mercado, mas assegurar que o Estado as apoie enquanto manifestação cultural relevante, de forma a garantir sua preservação. A criação de outro mercado movimentado por esses grupos e parceiros é uma possibilidade analisada na seção 6 desta parte.

2. Aqui não se trata de atribuir às manifestações tradicionais uma ligação com um passado retrógrado, de acordo com uma visão evolucionista, pois é notável que estas possuam um sentido atual. Em última instância, tal divisão tradicional *versus* moderno não deixa de estar ligado a um senso comum que não corresponde à realidade, estando os exemplos a seguir em consonância, na prática, com a visão de Nestor Canclini, de que as culturas são formadas a partir de processos de hibridação cultural.

universo da cultura popular, esta foi uma das estratégias adotadas, havendo oficinas de dança e percussão; construção de tambores e indumentárias; apresentação do artesanato brasileiro, como patrimônio histórico e cultural, junto aos estudantes do ensino médio de escolas públicas; entre outras iniciativas.

Há ainda exemplos de apoio a eventos que possibilitam a realização de apresentações e debates, tendo como objetivo a formação de público, a divulgação das práticas e as trocas entre grupos, para além da própria formação. Em um dos casos analisados, por exemplo, o ponto tinha como parte fundamental de sua atuação a articulação em rede, possibilitada, majoritariamente, pela realização de festivais periódicos. Ao se relacionar com grupos de diversas regiões do país, este acaba por criar uma série de trocas, contatos e parcerias, atuando sempre em sua temática fundamental, a cultura popular, e formando assim uma rede voltada a esse universo que é comum, mas dotado de enorme diversidade.

Além da preservação ou mesmo da revitalização e difusão dessas práticas, cabe chamar atenção, nesse contexto, para o papel destas iniciativas no combate às intolerâncias e aos preconceitos, por exemplo, no caso da cultura afro-brasileira, que incluímos aqui no universo da cultura popular. Foram comuns relatos, no trabalho de campo, de que estas manifestações enfrentam oposição de pais que não deixam seus filhos frequentarem algumas atividades e aprenderem a tocar tambor, por exemplo, ou de ações de boicote por parte de grupos e comunidades vizinhas. Nesse sentido, a institucionalidade e o reconhecimento adquiridos pelo vínculo com o governo federal parecem colaborar ao dar visibilidade e conferir legitimidade pública a estas práticas.

Ainda que essas experiências apresentem um grande avanço na arena das políticas culturais, há algumas questões importantes a serem tratadas. No caso dos locais de realização destas atividades, por exemplo, pudemos constatar que muitas vezes estas acontecem em espaços e terrenos ocupados, ou então em condições precárias, havendo ainda dificuldades em receber apoio para melhorias nos casos em que estão vinculados à casa dos próprios mestres. Tendo esta realidade em mente, talvez fosse o caso de se pensar, da parte do poder público, algo que desse maior segurança nesse sentido, por meio da colaboração para regularização destas situações ou da cessão de espaços, por exemplo, espaços públicos ociosos ou mesmo aqueles reconhecidos como patrimônio material.

No que diz respeito à autonomia dos sujeitos envolvidos, esta aparece em alguns casos de grupos de cultura tradicional, um processo que muitas vezes vem se criando e fortalecendo pela própria relação com o Cultura Viva. Porém, em grande parte deles, há um intermediário – a exemplo das organizações não governamentais (ONGs) –, que organiza as relações dessas comunidades e desses grupos com o poder público e o programa, pela dificuldade que há em dialogar com

o Estado. É aqui, portanto, que as problemáticas relativas à gestão se apresentam de forma mais marcante, uma vez que a lógica das culturas populares é realmente muito distinta daquela dos entes públicos. A utilização da linguagem oral e a informalidade parecem ser os aspectos centrais dessa questão, dificultando a execução dos convênios seja pelos procedimentos exigidos, seja pela compra de materiais em mercados informais ou pela dificuldade nos processos de contratação de pessoal, uma vez que a formação dos mestres está muito ligada ao saber-fazer, ao conhecimento vivenciado em sua história de vida e não a uma comprovação técnica ou acadêmica. O apoio à cultura popular, portanto, é um dos elementos fortes de atuação do programa e que deve, no entanto, ser pensado em uma lógica apropriada, com definição de estratégias específicas para alguns tipos de expressão cultural e sujeitos envolvidos.

3 EDUCAÇÃO

A partir da pesquisa de campo, pudemos identificar que práticas de educação são uma recorrência em todos os pontos pesquisados. Entretanto, isso não quer dizer que exista uma homogeneidade nessas ações educativas. Assim como é possível encontrar alguns aspectos comuns entre essas iniciativas, elas são marcadas pelo pluralismo e por uma extensa heterogeneidade metodológica.

A diversidade de público e de linguagens artísticas é outro critério de seleção de pontos e pontões de cultura, constituindo orientação política do programa Cultura Viva e diretriz do Ministério da Cultura (MinC) para a aprovação dos projetos. Consolida-se, assim, uma das marcas da rede de pontos de cultura, como iniciativas na área cultural que contemplam a diversidade, integrando cultura popular, novas tecnologias, educação, memória, tradição oral, cultura digital e juventude. A diversidade cultural tende, assim, a caracterizar as ações de formação, difusão e fruição realizadas pelos pontos de cultura, como veremos a seguir.

A incorporação da diversidade cultural pode ser identificada na definição do público participante das atividades de formação dos pontos de cultura, que envolve pessoas de diferentes idades, expressões artísticas e áreas de atuação. Além disso, a pesquisa de campo nos permitiu identificar que a diversidade cultural também está presente nos conteúdos e nas orientações que são vivenciadas nessas atividades, voltadas muitas vezes à afirmação da identidade. O reconhecimento da diferença reafirma expressões culturais identitárias e estimula a convivência, o respeito e a valorização da diversidade.

A gestão pedagógica compartilhada das ações culturais faz que os educandos também contribuam nas linguagens e nos recursos utilizados nos cursos e oficinas. A linguagem imagética, audiovisual, musical, corporal e da tradição oral estão presentes em todas as experiências pesquisadas, elas constituem sua

representação simbólica, expressão diversa do conhecimento dos pontos de cultura, e revelam o caráter performático de sua prática social.

A importância do corpo como espaço de expressão subjetiva da história e como estrutura experiencial vivida esteve presente nas ações culturais de diversos pontos de cultura pesquisados. Identificamos que a corporeidade oferece muitas contribuições à aprendizagem e ao desenvolvimento de novos conhecimentos conectados à memória e sua recriação. Esses pontos de cultura realizam uma prática educacional integrada e integradora dos sentidos, reconhecendo na intersecção entre cultura e educação a possibilidade de novos aprendizados.

Uma experiência bastante representativa dessa integração entre vivência afetiva, diálogo ritualizado e envolvimento comunitário no Cultura Viva é a pedagogia griô. A pesquisa de campo contemplou pontos de cultura que trabalham com essa proposta pedagógica, em que a vivência prática de ensino e a aprendizagem na perspectiva integradora de linguagens esteve muito presente. Inspirados nas trocas de saberes e nos conhecimentos entre os mestres e as aprendizes, que revelam como o educando também aprende ao ensinar, mencionaremos a experiência específica de um dos pontos pesquisados.

Para fomentar o fortalecimento e o registro das manifestações populares de cultura local, o ponto propôs oficinas de cultura popular – voltadas ao bumba-meu-boi, maracatu, reisado, entre outros – e oficinas de audiovisual junto aos estudantes da rede pública de ensino para aprimorar as técnicas de filmagem. Com turmas específicas para cada oficina, o ponto de cultura realizou intercâmbios entre as turmas, consagrando um processo em que os alunos das oficinas de cultura popular interagiram e ensinaram os conteúdos aprendidos aos estudantes da oficina de audiovisual e vice-versa. Nesse caso, a possibilidade de ensino por parte dos alunos reforçou sua aprendizagem, assim como o fato de aprender com outros colegas favoreceu a aproximação e interação de saberes e técnicas completamente diferentes que, juntas, oferecem novos recursos e aprendizagens, como é o caso do audiovisual e das manifestações de cultura popular desse caso específico mencionado.

Assim como a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade são recursos recorrentes nas práticas de ensino e aprendizagem dos pontos de cultura pesquisados, a intergeracionalidade também ocorre. O diálogo intergeracional e intercultural identificado envolve crianças, adolescentes e jovens no mesmo grupo. Isso muitas vezes requer ao educador um acompanhamento pontual e específico dos integrantes da turma, mas as narrativas apontam para uma leitura da heterogeneidade das turmas como um elemento que dinamiza a integração dos participantes, estimula a troca de saberes entre eles, gera exercícios vivenciais de interculturalidade que, por sua vez, facilitam e dinamizam o aprendizado.

A promoção da interculturalidade inverte e transforma a lógica de imposição de um conteúdo e de um saber pelo diálogo e pluralismo como valores essenciais para o exercício da cidadania e da aprendizagem. Vemos com isso a ressignificação das relações de poder existentes nas práticas tradicionais e formais de ensino por contextos solidários e colaborativos.

Daí porque algumas práticas pedagógicas estarem voltadas para uma concepção de educação libertária e construtivista tal como apregoa um dos pontos de cultura que centra sua prática em algumas escolas públicas. A preocupação é tamanha, nessa direção, que passou a adotar nas suas oficinas de cultura popular e cultura digital o princípio de que a educação leva à formação da consciência do sujeito e, consequentemente, à transformação das condições que o alienam. Com base nessa ideia norteadora, o mesmo ponto oferece um embasamento teórico cimentado em uma crítica mais geral da sociedade.

Há, entretanto, um risco da separação da teoria e da prática, conforme apontado em experiências de formação que envolvem manifestações culturais e expressões artísticas. Muitas narrativas dos pontos de cultura pesquisados apresentaram uma dicotomia entre teoria e prática, principalmente em cursos ou oficinas que requerem vivências ou aprendizado técnico. Sabemos que o conhecimento e o aprendizado ocorrem na práxis que, por sua vez, une essas duas dimensões em uma relação dinâmica de retroalimentação. Dificilmente a apreensão de uma experimentação ocorre separada de sua relação conceitual e teórica; o sentido da vivência se dá justamente ao unir teoria e prática. Sua divisão constrói a fragmentação do saber e do conhecimento, corre o risco de criar dissociação entre as técnicas e as vivências, entre o cognitivo e o sensível, entre a cidadania, concebida como o campo social e o campo simbólico das linguagens, dos saberes, das artes e das expressões culturais. Isso justifica a importância de se garantir maior integração entre essas dimensões dos saberes.

Uma manifestação explícita dessa diferenciação entre teoria e prática identificada na pesquisa aparece nas narrativas em termos da organização da carga horária das atividades de formação, quando os projetos separam momentos de aprendizado técnico do teórico. A carga horária, quando muito extensa, favorece a evasão e esta aparece de forma recorrente nas experiências dos pontos de cultura pesquisados. A necessidade que o jovem tem de trabalhar é uma das justificativas mais recorrentes para sua deserção nos cursos. Uma alternativa, nesse caso, seria propor uma formação que alternasse períodos com seu tempo de trabalho e estimulasse o processo de aprendizagem a partir de sua própria realidade.

Outra questão identificada na pesquisa de campo e que pode, em certa medida, refletir também na evasão de público refere-se à dificuldade que alguns pontos têm de desenvolver atividades voltadas para adolescentes. Durante o

acompanhamento de algumas oficinas foi possível perceber a falta de interesse por parte dos jovens em trabalhar o que vem sendo proposto pelos educadores e oficineiros. Isso acaba forçando os pontos a desenvolverem estratégias pedagógicas próprias para garantir maior participação. Trata-se de um jogo contínuo de sedução e repulsa, um ensaio incessante ou até mesmo uma negociação entre o que os adolescentes querem e o que o ponto acha que deve ser abordado para o desenvolvimento de determinadas competências ou habilidades. Tais estratégias exigem jogo de cintura e uma abertura para a experimentação. Em um dos pontos em que observamos tal impasse, a solução que vinha sendo colocada em prática consistia em uma mescla de atividades que os jovens mais gostam com outras que a instituição entende ser imprescindíveis. Em alguns casos, técnicas já trabalhadas e de maior aceitação, como a pintura, são repetidas abordando temas diferentes, com o objetivo de garantir interação e participação do público. Mas não foram todos os pontos de cultura que encontraram alternativas de sucesso e nesses a evasão foi inevitável.

Além dessa experiência, e da busca por trabalho por parte dos jovens, pudemos identificar uma situação em que o foco das atividades formativas voltado à cultura afro-brasileira desmotivou famílias a inscreverem seus filhos nas oficinas. Embora os filhos manifestassem interesse e, inclusive, tivessem feito sua inscrição, os preconceitos da própria família dificultaram sua permanência na atividade, segundo avaliação do próprio ponto de cultura que identificou que as oficinas de percussão, construção de tambores e dança afro foram associadas pejorativamente ao candomblé e à macumba por parte desses familiares.

Experiências como essa revelam outro aspecto recorrente que se manifesta de diferentes maneiras nas práticas dos pontos: a necessidade de ação cultural, realizada também para incorporar a dimensão ampla da comunidade, envolver a família, além de considerar o contexto social do jovem. Nessa linha, a pesquisa constatou algumas atividades, muitas vezes não previstas no projeto inicial, envolvendo pais e adultos da família. Esse foi bem o exemplo de um curso de alfabetização promovido por um dos pontos de cultura que visava, entre outras coisas, atingir de forma mais consequente os pais no processo de integração cultural de seus filhos. Ação semelhante também foi adotada por outro ponto de cultura pesquisado que, ao desenvolver atividades culturais com as crianças do distrito, identificou a necessidade de se aproximar mais de seus familiares, para garantir maior presença dos pais nas apresentações musicais dos jovens e, consequente, envolvimento nas programações artísticas voltadas também para os adultos. Esta teria sido também umas das inspirações para o início de atividades com os idosos da comunidade e, posteriormente, desenvolvimento de práticas intergeracionais.

4 CULTURA DIGITAL

A escolha dos itens do *kit* multimídia revelou-se na pesquisa como um passo fundamental para estimular seu êxito e gerar mais desdobramentos a partir de seu uso. Foi possível identificar práticas cuja escolha da composição do *kit* esteve diretamente relacionada ao projeto a ser executado pelo ponto de cultura. No caso de um dos pontos pesquisados, a escolha dos equipamentos foi realizada para potencializar as atividades previstas no projeto. A partir da previsão de realizar eventos e oficinas com linguagens multimídia, a equipe fez um levantamento e uma pesquisa do que iriam comprar e avaliam que isso foi fundamental para uma escolha assertiva, pois o equipamento é utilizado praticamente todos os dias.

Nesse mesmo ponto de cultura, os equipamentos de som do *kit* multimídia são usados no estúdio diariamente e os demais são utilizados semanalmente em eventos. Estas práticas revelam como o *kit* pode potencializar outras atividades do ponto de cultura e fomentar sua sustentabilidade. Nesse caso observado, o *kit* contribuiu para aprimorar tecnologicamente o estúdio de gravação e ensaio, o que proporcionou uma economia significativa no aluguel de som para eventos. Além de sua utilização em atividades do ponto de cultura, são realizadas trocas com parceiros ou colaboradores. O uso dos equipamentos nessas trocas é muito diverso: foram mencionados a realização de um trabalho na faculdade, a apresentação de grupos na cidade – de dança, *hip hop* – e a organização de um evento para arrecadar recurso para a finalização de um filme. As trocas em geral ocorrem por serviços que passam a ser oferecidos ao ponto de cultura, o que amplia sua rede e mobiliza recursos.

O *kit* multimídia, para esse ponto de cultura, representa a possibilidade de ampliação do acesso à cultura para outras pessoas, grupos e comunidades. Uma experiência prática, impulsionada pelo ponto de cultura revela esse tipo de uso e tratamento dado ao *kit*: uma praça pública em frente ao ponto de cultura tornou-se palco de ocupação e celebração juvenil espontânea às sextas-feiras, o que causou reações contrárias pela opinião pública, mídia e polícia. O coletivo do ponto de cultura mobilizou a discussão a respeito do uso do espaço público e envolveu a Câmara de Vereadores, processo que resultou na liberação da praça para a festa. A partir disso, o ponto de cultura levou o sistema de som do *kit* multimídia e convidou adolescentes e jovens a colocarem as músicas que quisessem; a proposta não era levar uma programação musical, mas mobilizar os adolescentes para que eles produzissem o evento, compondo a programação e gerindo os equipamentos com o ponto de cultura. Foi o que aconteceu. Hoje o evento acontece com o apoio da prefeitura que disponibiliza a infraestrutura e organiza uma programação variada, dividida entre os grupos juvenis que ocupam a praça e o ponto de cultura. Experiências como essa apontam também para a gestão do *kit* e sua relação com a gestão do próprio ponto de cultura. Há casos em que o *kit* é de responsabilidade e uso

dos gestores do ponto de cultura, mas há outros em que o *kit* é utilizado por todos os participantes do ponto, em sua maioria jovens, envolvendo inclusive a comunidade e os parceiros. Quando o projeto do ponto de cultura é voltado à produção multimídia, o *kit* integra um espaço multimídia, com sua própria gestão, que às vezes, inclusive, tem autonomia em relação à gestão do ponto de cultura.

A prática também revelou que cada instituição se apropria dos equipamentos de forma distinta. O campo demonstrou pontos de cultura que não tinham utilizado ainda os equipamentos do *kit* multimídia. Em um dos pontos pesquisados, ao ser perguntado pelo *kit* multimídia a resposta foi "está ali fechado na caixa. Morro de medo de usar, vai que depois estraga e eu tenho que pagar por isso também".[3] No caso deste ponto, eles fizeram uso apenas do computador e o restante permaneceu inutilizado, inclusive após o término do convênio. Existem ainda os pontos que fazem uso dos equipamentos de forma isolada, sem explorar o que o *kit* oferece em toda sua potencialidade. Às vezes por falta de conhecimento, outras até mesmo por falta de interesse, uma vez que o uso do *kit* passa longe dos objetivos do projeto do ponto ou da prática e ação da instituição.

Outro elemento que a experiência de campo trouxe a tona é o fato de que para os pontos em que a cultura digital se revelou com algo novo, ou seja, como uma ação implementada a partir da entrada no programa, as atividades foram se desarticulando após o término do convênio ou a partir do atraso dos recursos. Nossos interlocutores afirmaram que a desmobilização das ações foi causada pelas dificuldades de interação com a equipe do MinC responsável pela cultura digital, pela ausência de uma proposta de ação clara, falta de formação eficaz, suporte e manutenção dos equipamentos.

No caso específico desses pontos de cultura pesquisados que não tinham inserção ou familiaridade maior com a questão da cultura digital, o que se percebe é uma insuficiência das ações do programa para garantir a continuidade das atividades ou um desenvolvimento mais amplo, nos moldes esperados no início do plano de trabalho. Isso porque os relatos evidenciaram que algumas ações com a comunidade foram planejadas com base no pressuposto de que haveria, por exemplo, maior intimidade do público com a linguagem digital ou até mesmo conhecimentos básicos imprescindíveis para o andamento de outras atividades, como o uso do *kit* para produção e/ou edição de vídeos. E, ao ser colocado em prática, os pontos perceberam que seria necessária uma ação anterior para promover a inserção desse público no mundo digital. Nesses casos, o interesse e as demandas da comunidade eram de outra natureza, como impressão de segunda via de documentos, envio de *e-mails* para familiares distantes, digitação de trabalho escolar, entre outros.

3. Entrevista em 28 de setembro de 2010.

Talvez o problema maior seja a ausência de um mapeamento prévio, tanto da parte do MinC quanto da parte dos pontos, para identificar as necessidades da comunidade antes do planejamento e da implementação das ações.

5 INTEGRAÇÃO PRODUTIVA

O fomento à inclusão produtiva ocorre de diversas maneiras junto aos pontos de cultura, tanto a partir do estímulo a setores produtivos específicos – artesanato, costura, música, entre outros – quanto a cadeias produtivas – da música, da tecelagem etc. Assim como não é possível falar em cadeias produtivas inteiramente mobilizadas apenas por pontos de cultura, é impossível tratar integração produtiva de forma isolada, visto que em todas as experiências pesquisadas sua realização ocorre de maneira conectada ao investimento em infraestrutura, às atividades de formação, à atuação comunitária etc.

Reconhecemos que, apesar do potencial produtivo e conectivo dos pontos de cultura, existem limitações e fragilidades na mobilização de cadeias produtivas, inclusive não há uma política específica de fomento à integração produtiva dessas instituições. Muitas vezes, os pontos integram um setor, uma parte da cadeia produtiva, mas não alcançam seu elo final de comercialização, consumo e distribuição.

O programa Cultura Viva contribui para dinamizar a circulação de bens e serviços entre os pontos de cultura, o que por sua vez fortalece sua produção, chegando até, em alguns casos, a criar um mercado específico. Podemos identificar esse mercado em potencial mobilizado pelos pontos de cultura como sendo ligado à cultura popular, à cultura de periferia, à economia solidária, ao *software* livre, à produção da cultura independente e ao artesanato, a partir de lógicas, dinâmicas e escalas muito diferentes e ideologicamente opostas à indústria cultural, como veremos adiante. A geração de renda é uma das principais motivações de ações e projetos que fomentam a inclusão produtiva e que foi possível identificar na pesquisa. Como exemplo, trazemos o trabalho de aprimoramento do núcleo de artesanato em um dos pontos de cultura pesquisados em que foi realizado o planejamento de oficinas de formação em modelagem – corte e costura –, bordados, bijuterias, bambu e fibras naturais, aliado à contratação de um coordenador e à compra de equipamentos e maquinário próprio. Isto estimulou a formação de uma unidade produtiva na instituição, a partir da qual a produção foi dinamizada e o conjunto de artesãs chegou a ter rendimento duas vezes maior do que a renda média da maioria da população do pequeno distrito em que o ponto de cultura está localizado.

As artesãs desse ponto de cultura participam das ações de capacitação em técnicas artesanais, gratuitas e abertas para a comunidade. Uma vez dominada a técnica ou adquiridas as habilidades necessárias, elas são direcionadas para a

unidade produtiva, tendo a oportunidade de escolher desenvolver o produto inteiro ou apenas uma parte dele, de acordo com a habilidade de cada uma, isto é, ela pode escolher bordar apenas o pedaço de uma peça se possui domínio maior dessa técnica. O pagamento vem por hora trabalhada, em que é calculada a quantidade de peças ou produtos que devem ser entregues, tendo como base a média do tempo da artesã mais rápida com o da mais lenta.[4] Contudo, normalmente, a produção é dividida com outros afazeres domésticos e profissionais, elas trabalham também como caseiras, faxineiras e cozinheiras em casas de famílias, pousadas, hotéis ou restaurantes da região, tendo no artesanato uma alternativa de complementação da renda e aumento do poder aquisitivo das famílias. Ou seja, há uma dissonância no comportamento das artesãs, que se vinculam à instituição quando têm interesse. Trata-se de uma relação dinâmica de investimento de tempo e disponibilidade, já que a atividade aufere renda maior que o mercado local, mas ainda incerta ou inconstante, talvez por isso a sazonalidade na dedicação das artesãs. Por outro lado, isto não impede o surgimento de relatos que evidenciam transformações não apenas relacionadas ao aumento do poder aquisitivo, mas à autoestima e à valorização dessas mulheres. Esse aprimoramento permitiu que uma loja de artesanato fosse aberta no centro da cidade, em que o movimento de vendas é significativo, principalmente nos finais de semanas, quando o distrito enche de visitantes e turistas.

Essa experiência evidencia que o fomento à inclusão produtiva envolve o trabalho de comercialização de produtos e serviços culturais mobilizados e criados a partir dos pontos de cultura. Ao trabalhar a cadeia produtiva, há a preocupação recorrente de aproximar os produtores dos compradores, eliminando a exploração de atravessadores. Embora os pontos e pontões de cultura muitas vezes atuem como intermediadores desse processo, as experiências pesquisadas revelam o cuidado em não imprimir um caráter exploratório nessa mediação, que passa a ser considerada uma facilitação dessa relação. No caso de um dos pontões de cultura pesquisados, a experiência de fomento à cadeia produtiva da tecelagem ocorre por meio de uma articulação que extrapola a dimensão do pontão, envolvendo pontos de cultura, como também associações e cooperativas de artesãs. O processo produtivo integra fiação, tecelagem, pigmento e comercialização dos produtos artesanais. As associações e pontos de cultura envolvidos nessa cadeia produtiva vendem os produtos, participam de feiras e trocam saberes e tecnologias. O pontão de cultura, nesse caso, faz a formação das associações e tem consultores regionais que contribuem no acompanhamento das ações, constituindo-se como referência inclusive para a execução do projeto do pontão.

4. Como se pode ver, há critérios e mecanismos próprios de organização da produção, por exemplo, com relação à remuneração dos envolvidos e o próprio formato da gestão. Estes colocam em evidência outra forma de organizar a economia, muito ligada, na maioria dos casos, às práticas da economia solidária.

O pontão de cultura contribui também na venda dos produtos que são realizadas pela internet, com apresentação elaborada pelos próprios artesãos. A planilha de gestão é aberta, de modo que todos os clientes tenham conhecimento de quanto foi destinado aos produtores e demais elos da cadeia produtiva. O preço do produto é definido a partir do preço justo cobrado pelas comunidades e, em geral, aproximadamente 50% da receita de cada venda fica com os produtores.

Entre os pontos de cultura pesquisados, temos outro exemplo de articulação da cadeia produtiva da música com o objetivo maior de ampliar a participação dos coletivos de produção musical independentes da cidade em que o ponto de cultura está situado. Para tanto, a organização iniciou a realização de um mapeamento dos grupos musicais, instituições de ensino de música, artistas, *luthiers*, casas de *shows*, festivais e infraestrutura disponível na cidade para a fruição da música. A partir disso, foi possível articular os diferentes elos da cadeia produtiva e dinamizar espaços de criação, circuitos de produção musical, festivais de difusão e formação de público. Para fortalecer a cadeia produtiva, o coletivo criou uma moeda social que é utilizada nesses espaços e circuitos.

A despeito dos exemplos mencionados, essas práticas ainda são bastante incipientes e foram identificados muitos pontos de cultura que, apesar de trazerem em seu trabalho o potencial de mobilizar cadeias produtivas, comercializar produtos, gerar renda, tem poucos recursos para estruturar este trabalho. A falta de recursos identificada diz respeito à carência de espaços de comercialização, falta de conhecimento de gestão financeira, falta de crédito para compra de insumos, necessidade de formação administrativa para vendas, entre outros.

PARTE III
O CULTURA VIVA NA VISÃO DOS PONTOS

PARTE III

O CULTURA VIVA NA VISÃO DOS PONTOS

Na análise dos pontos de cultura, pudemos entrever, em suas ações e formas de expressão, a produção dos significados que dão razão à sua existência. Muitos deles articulam seu fazer cultural em torno de causas nas quais acreditam ou procuram defender, sejam estas ligadas ao meio ambiente, aos saberes populares, à transformação social por meio da cultura, e assim por diante, conforme percebemos na descrição de algumas das práticas pesquisadas.

O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva insere-se em um contexto de formulação da política cultural fortemente marcado pela valorização da diversidade de expressões culturais. O que oferece base e sustentação para essa ação pública de cultura é a compreensão de que a cidadania cultural e o direito à cultura são pressupostos da pluralidade da criação cultural. No Brasil, esta discussão é reforçada pela necessidade de ampliação do direito à cultura; o desafio e o objetivo é fazer com que a cultura constitua, de forma central, a experiência do sujeito enquanto cidadão para garantir o acesso à cultura de maneira equitativa e em todas as suas dimensões, o que contempla o acesso à criação, à fruição, à difusão, à produção, ao consumo, à participação, e também, à possibilidade de criação de laços de identidade.

Em um projeto de construção da cidadania cultural, os agentes mediadores de cultura assumem papel relevante para o desenvolvimento da ação cultural. Estas mediações são realizadas em diferentes níveis e instâncias do espaço público, seja entre o Estado e a sociedade civil, seja no próprio universo da sociedade civil – entre comunidades e organizações sociais, entre escolas e organizações não governamentais (ONGs), entre universidade e grupos sociais comunitários etc. Há diversos agentes mediadores destas relações e os pontos de cultura representam aí um importante sujeito político, contribuindo para ampliação e garantia da cidadania cultural.

Não podemos deixar de reconhecer que o contexto da diversidade cultural também é marcado pela desigualdade social que impacta as oportunidades de criação cultural, bem como as possibilidades de acesso, consumo e fruição da cultura na sociedade brasileira. A pesquisa nos permitiu observar que os pontos de cultura também incidem nesse contexto social, buscando transformar as desigualdades expressas no campo da cultura, por meio da ampliação do acesso à cultura e pelo envolvimento de diversos sujeitos e grupos sociais na participação de suas atividades.

Essa preocupação de envolver um público diverso, eclético e heterogêneo mobilizou os pontos de cultura a aprofundarem suas interlocuções e a diversificarem sua atuação junto às comunidades locais. No caso das instituições que não desenvolviam ações com esse público, o projeto do ponto de cultura as estimulou a passar a realizá-las. Podemos identificar que isto dinamizou circuitos locais integradores da cultura, outras atividades e políticas em diversas comunidades, bairros e cidades.

Outra característica do Cultura Viva, valorizada pelos pontos de cultura pesquisados, diz respeito ao reconhecimento de diferentes lugares e contextos, como espaços de expressão e produção cultural; refere-se à capacidade do programa Cultura Viva de estimular a experimentação de novas metodologias de troca, de aprendizado, de realização de oficinas, de desenvolvimento de tecnologias, ressaltando o potencial inovador dessas práticas culturais, multiplicando os territórios criativos e criadores. Aspectos como esse, reforçam a importância das redes como contexto de troca e fortalecimento dessas práticas, como dinamizadora de circuitos.

Nesse processo de intervenção social, a construção de relações de confiança e o cumprimento das ações públicas anunciadas pelo Estado e replicadas pelos pontos de cultura são fundamentais para a legitimação do conjunto de ações do programa. A coerência entre discurso e prática e o cumprimento do cronograma definido com os participantes das atividades culturais é tão importante na relação do ponto de cultura com a comunidade quanto o é na sua relação com o Estado. Atrasos no repasse de recursos por parte do Ministério da Cultura (MinC) e falta de informações sobre pagamento de auxílios financeiros provocam interrupção das ações e, muitas vezes, rompem a sinergia criada para que a ação local aconteça, gerando descrédito da parte das comunidades frente às instituições e aos projetos.

Por outro lado, um aspecto recorrente na pesquisa foi a forte identificação das instituições como pontos de cultura e, consequentemente, com o programa Cultura Viva. Esta identificação também esteve presente entre instituições desconveniadas e outras que concluíram seus convênios com o MinC.[1] Esse discurso de identificação parece decorrer, de um lado, da participação em rede dos pontos de cultura e, de outro, pela própria ação do Estado, que o reforça. Certamente, isto integra a mesma linha difusa que conecta e confunde as ações do ponto de cultura no conjunto da instituição. Para a maioria das experiências investigadas, é possível perceber uma simbiose entre a organização e o ponto, configuração essa que torna difícil a visualização de onde começa um e termina o outro. Sendo que

1. Nestes casos, embora em menor número entre as práticas observadas na pesquisa, algumas instituições identificam o ponto de cultura como um projeto pontual ou como um momento de sua história que diz respeito ao passado, e que, portanto, deixam de se conceber como ponto de cultura quando do encerramento do convênio.

alguns, inclusive, afirmam que já se entendiam ponto de cultura antes mesmo da concepção do programa, o que reforça sua proposta conceitual, de valorizar e dinamizar iniciativas já existentes.

A afirmação da identidade de pontos de cultura é um processo político, integrado ao conjunto das atividades realizadas pelas organizações, ou seja, a instituição torna-se ponto de cultura e não apenas o projeto específico de seu plano de trabalho ou a ação pontual prevista em seu convênio. É claro que esse discurso é acionado pelos grupos de maneira diversa e em momentos diferentes, dependendo dos elementos que estão em jogo – recurso financeiro, reconhecimento, empoderamento, valorização, articulação política, certificação, visibilidade, atuação em rede, entre outros. O grau de influência da política e de internalização desse discurso parece depender, portanto, da visibilidade do ponto e da instituição, do papel de relevância do ponto nesta, da existência de trabalho reconhecido anteriormente, do momento vivido pelo ponto, da identificação com outras fontes identitárias mais amplas – por exemplo, ligadas a outros movimentos sociais –, entre outros fatores. Assim, dependendo do que está em jogo, esse reconhecimento acaba por chamar para uma identificação maior ou menor com os princípios do programa.

No campo institucional, o reconhecimento governamental do MinC também confere legitimidade e idoneidade à instituição, além de estimular sua atuação na política pública de cultura, a partir da interação com outros grupos e membros do poder público. No âmbito do Cultura Viva, essa relação MinC – ponto de cultura ou Estado – instituições da sociedade civil provocou transformações na atuação institucional de todos os pontos pesquisados. Esta mudança ocorre por meio de uma maior incidência e participação junto a redes, fóruns e espaços públicos de debate e proposição de políticas culturais, o que envolve, em alguns casos, a ampliação do caráter público das instituições enquanto pontos de cultura, que passam a desempenhar ações de difusão e fomento à cultura em suas localidades. A linha divisória entre o papel do Estado e da sociedade civil em alguns casos é tênue, havendo situações em que se confunde a atuação institucional das organizações.

Em praticamente todos os casos observados, o ponto de cultura contribuiu para reforçar ações já existentes na instituição, na comunidade ou em redes. O ponto, por sua vez, dinamiza ações já existentes e amplia sua escala, fortalece sua articulação comunitária, articula projetos em rede, aumenta a visibilidade pública das ações culturais. O que o Cultura Viva cria de novo nas instituições é uma ação política, na rede de pontos de cultura; junto aos governos municipal, estadual e nacional, com parceiros e colaboradores.

O apoio do Estado está ligado, portanto, não apenas ao aspecto financeiro, em termos dos recursos que os pontos de cultura utilizam para desenvolverem suas atividades, mas, em especial, ao reconhecimento de suas práticas e à criação de uma identidade em torno da qual estas se articulam. Ao se tornarem pontos de cultura, a projeção do trabalho das organizações é fortalecida, tanto no âmbito nacional, quanto internacional, neste último caso, com alguns pontos de cultura que têm apresentado suas produções no exterior, como um dos pontos pesquisados, que ampliou sua participação na Rede Cultura Viva com outros países e continentes.

A abrangência da atuação institucional foi redefinida em alguns casos especialmente devido à expansão do trabalho com mídias, como a criação de rádio, elaboração de materiais e difusão de vídeos. A criação de canais de divulgação dos trabalhos realizados no ponto de cultura foi facilitada e dinamizada com a aquisição dos equipamentos do *kit* multimídia; estes canais abrem espaços para os mestres de cultura popular, grupos criadores e produtores culturais falarem do seu próprio fazer cultural. Além da promoção de festivais e eventos que reúnem grupos de diversas regiões do país e buscam dar visibilidade à pluralidade de práticas ligadas ao universo da cultura popular, um dos grandes ganhos da experiência do ponto de cultura, expressos em uma das entrevistas, foi "poder dizer com as palavras nossas o que é a gente".[2]

É importante destacar que esse tipo de alcance e difusão da produção cultural dos pontos também proporciona grande visibilidade à política cultural do MinC e dos governos municipal e estadual envolvidos, promovendo o Cultura Viva e suas políticas relacionadas.

1 UM POUCO DA POLÍTICA DO PROGRAMA

O que se convencionou comemorar como grande novidade dos governos Lula na cultura é objeto de muitos problemas. O programa Cultura Viva e o próprio ministério estão envolvidos em questões políticas e administrativas que apresentam dificuldades estruturais. Outras questões que são aparentemente apenas de gestão – fluxo de recursos, produção de documentos, normas, informações para monitoramento etc. – não obtiveram as ênfases necessárias, segundo já anunciado no início deste texto. Esses elementos se devem ao estilo global do governo. Este estilo, mesmo com suas dificuldades tem, por outro lado, alguns elementos preciosos: valoriza a atividade autônoma própria da sociedade e a participação social.

Embora possamos dizer que os grupos culturais e as formas de cultura – popular, tradicional, audiovisual, digital, música, dança, artes plásticas etc. – tenham diferentes formas de inserção no programa e diferentes motivações, há um consenso, em plano geral, a respeito da associação entre autonomia, protagonismo,

2. Entrevista em 19 de março de 2011.

republicanismo, diversidade cultural etc. Não é inusual escutar que o programa diz respeito a novas possibilidades políticas no campo do popular e no espaço de questões relacionadas à democracia social e política.

O programa é de fato fonte da reinvenção de antigas ideias que foram retemperadas, reagrupadas, experimentadas com novas fórmulas administrativas – programas explicitamente voltados para as culturas populares e grupos não hegemônicos do campo artístico e cultural, a exemplo do que ora analisamos – e facilitadas por fatos e circunstâncias históricas já mencionadas – eleição de Lula, presidente situado no imaginário político à esquerda; gestão de Gilberto Gil, artista tropicalista que se mantém como ícone na música brasileira; e chegada ao Estado de uma coalizão política que inclui, além do Partido dos Trabalhadores, o Partido Verde, o Partido Comunista do Brasil etc., ou seja, que ressignifica o espaço da política brasileira, tradicionalmente elitista.

Entretanto, os significados políticos e ideológicos dessa coalizão não são simples, são heterogêneos e convivem misturados a diferentes posições políticas. As alternativas que se abriram não convergem nem tática, nem estrategicamente. Manteremos a referência global desse conjunto de valores e crenças políticas. Já havíamos reconstruído o "modelo lógico do programa" (Barbosa da Silva e Araújo, 2010), no espaço de questões próprias à democracia cultural e, por homologia evidente, na democracia política.

Todavia, a avaliação de programas é um processo de reflexão a respeito do funcionamento de instituições e, nesse sentido, não podíamos direcionar a atenção apenas às ideias de ebulição criativa e política das forças sociais e culturais; também não poderíamos apostar simplesmente no processo indefinido de construção de "contravalores e até de projetos políticos contra-hegemônicos", como passou a ser usual escutar nas reuniões das quais participávamos enquanto avaliadores. Essa estratégia de avaliação seria inócua, até porque uma das premissas propostas pela Secretaria Cidadania Cultural (SCC) era pensar o próprio programa e possibilitar a fundamentação de diálogos institucionais. Assim, a proposta é sair do plano do encanto discursivo para o mundo empírico das instituições. Essa escolha envolvia inclusive, um controle metodológico de algumas das preferências valorativas dos avaliadores-pesquisadores.

Construímos algumas premissas para organizar a discussão do programa.

1. As associações e grupos que se vinculam ao programa têm dinamismos próprios e pressupomos sua autonomia.
2. O programa consiste essencialmente na transferência de recursos financeiros do MinC para associações da sociedade civil.
3. O MinC propôs algumas ações importantes do seu ponto de vista e as instituiu como possibilidade de fomento às associações e aos grupos.

No decorrer da primeira pesquisa, vimos que a atuação do MinC nos repasses de recursos tinha problemas estruturais. Que muitas das associações tinham diferentes graus de autonomia e que outras passaram a incorporar a estratégia de internalizar recursos. Muitas tornaram-se dependentes deles, quando se comprometeram a realizar ações para as quais não estavam preparadas ou simplesmente internalizando um recurso que as vinculava a realizar ações que tomariam grande parte de suas energias institucionais. Outras simplesmente viram que parte de suas ações poderiam ser associadas ao programa, inclusive com ganhos simbólicos, mas sem causar uma dependência.

Entre as associações e grupos há diferentes formas de atuação, mas enfatizaremos suas capacidades de manter uma saudável autonomia. Em nível concreto, e em conexão com os casos estudados, conclui-se que a multiplicidade de formas de inserção e qualidades da sociedade civil permitiu consolidar o programa. Nas falhas do MinC, os próprios grupos, pelo menos muitos deles, tinham recursos e capacidades próprias que permitiram dar fôlego às suas ações e, portanto, contribuir para consolidar o programa. Outros, no extremo oposto, tiveram real ou potencialmente a atuação inviabilizada pelas confusões da burocracia. Disseram-nos em uma das entrevistas:

> Ocupamos um espaço na cidade, um espaço enquanto grupo de mulheres negras, prometemos à comunidade uma atuação junto às mães trabalhadoras, cuidaríamos dos seus filhos enquanto elas iam trabalhar nas casas, mas não podemos usar o dinheiro, temos o dinheiro no banco, não sabemos em que podemos usar, estamos esperando orientações do ministério. Então, não estamos cumprindo nossas promessas e todos já estão nos criticando.[3]

Não sabemos o quão importante é a atuação desse ponto de cultura para um "projeto ético e político transformador", sequer sabemos em que espectro político está, mas, obviamente, o poder público deve estar preparado para responder a questões e problemas que ele mesmo cria, inclusive com argumentos bem intencionados, mas sem cálculo de consequências a respeito de suas falhas.

Temos outro exemplo. Em um ponto no extremo sul do Brasil, conhecemos um artista, inclusive com inserção nacional e internacional; ele participava do ponto de cultura local e este era administrado pela secretaria municipal. Ele nos disse:

> O programa é muito interessante, dá acesso a recursos a todos e potencializa a cultura local. A secretaria do município faz um evento cultural e coloca o nome do programa, me convida. Eu participo, não decido sobre o que fazer, eles pedem as minhas peças e eu exponho.

3. Entrevista em 19 de março de 2011.

Então, fazemos (os pesquisadores) uma intervenção perguntando se ele recebia algum incentivo financeiro. O artista se assusta, diz que "seria bom receber, pois não é sempre que consigo vender as peças".[4] Depois do grupo que participava do evento descobrir que cada um poderia receber incentivos, o que "estava previsto no projeto", segundo um dos representantes da secretaria, a entrevista coletiva tomou novo rumo. Todos passaram a questionar de forma enfática a atuação da secretaria – e, inclusive, do próprio programa –, a falta de transparência e de outros requisitos de uma "política transformadora". Talvez estes sejam problemas pontuais que possam ser resolvidos com "construção de capacidade de planejamento, educação popular", como nos disseram representantes de pontos de cultura, ou mesmo a construção de redes, como acreditam os pontos e pontões de cultura de forma quase invariável. Isto revela a linha tênue que mistura elementos de uma política inovadora, de reconhecimento, participação e acesso à cultura, e uma gestão centralizada e não transparente; mecanismos de dois tipos distintos de política que ainda convivem no programa Cultura Viva e revelam problemas políticos e administrativos concretos.

Dado o pressuposto da autonomia das associações e grupos, nos perguntamos nessa pesquisa a respeito das qualidades desses grupos e da estrutura de suas práticas. Mais uma vez a ideia de autonomia nos socorrerá para organizar conceitualmente nosso material. Nesse caso, faremos uso de uma tipologia simples.

2 TIPOLOGIA DE PONTOS DE CULTURA

Em resumo, podemos ter pontos de cultura autônomos do Estado, seja com atuação comunitária ou relacionadas a outras formas de autonomia – capital social e inserção de mercado. Mas, nesse caso, ainda não teríamos uma política pública. A autonomia não está relacionada a isolamento. As associações se vincularam ao MinC em função de motivações variadas. A necessidade de recursos é comum a todas as instituições, mas alia-se em maior ou menor grau à necessidade de conectar-se às redes da política para construir capacidades inexistentes – realização de oficinas, formação, utilização de recursos tecnológicos, difusão, circulação etc. –, para potencializar a difusão de sua produção cultural ou a comunicação etc. Mas o que permitiria a autonomia ou quais as qualidades dessa autonomia?

Se estivéssemos falando a respeito dos indivíduos talvez a autonomia dissesse respeito à capacidade de agir conforme a própria vontade e interesse, desde que de forma compatível com as regras da moral civil ou da *polis*. Ou seja, os únicos elementos de coerção sobre a vontade seriam os valores consensuais e aqueles apresentados como lei da cidade, por princípio, válidos por se constituírem em normas razoáveis. Obviamente, aqui teríamos normas que poderiam,

4. Entrevista em 19 de março de 2011.

com o decorrer do tempo, mudar de *status*, sendo então consideradas ilegítimas. Os processos legislativos e, mais amplamente, os processos políticos deveriam possuir procedimentos para sua revogação e reforma.

No decorrer das duas pesquisas que realizamos, o questionamento das regras do jogo foram recorrentes, "o estado não estaria preparado para a inclusão das associações e dos grupos artísticos no rol de políticas", "a legislação não é adequada"[5] etc. A defesa da constituição do Cultura Viva como política de Estado e da aprovação da Lei Cultura Viva aparecem, nesse mesmo contexto e discurso, como solucionadoras do que é identificado como precariedade da ação pública. A autonomia nesse sentido estaria comprometida em função da ilegitimidade das normas. Em todo caso, muitas associações não tiveram dificuldades em "seguir a norma". Concorreram aos editais, receberam recursos, prestaram contas e assim por diante sem que maiores problemas tivessem acometido ou comprometido suas ações e seu funcionamento institucional. Para essas podemos identificar certa capacidade de ação autônoma.

Para as outras, certamente tem-se que refletir melhor a respeito da adequação das leis ou do melhoramento dos processos de entendimento a respeito dos seus usos. Entretanto, a associação com o ministério, por assim dizer, colocou o "bode na sala". Fez que as associações se comprometessem com as ações para as quais deveriam sofrer, na melhor das hipóteses, longos e cuidadosos processos de capacitação, e para os quais deveriam ter sido preparadas. Para essas, só podemos apontar a perda de poder de gerenciar recursos com suas próprias capacidades.

Essa reflexão, no entanto, não responde inteiramente à nossa questão central. Reconhecemos que a autonomia aqui tratada não depende exclusivamente da capacidade institucional no trato com recursos públicos e convênios estatais. Esta se refere à autonomia de um ponto de vista mais geral, em que a questão básica é a existência de constrangimentos à ação ou à liberdade de escolha de sequências de ações pelos próprios grupos e instituições. Há outras dimensões para as quais devemos chamar atenção, em especial, àquelas relacionadas aos recursos disponíveis para que a ação seja realmente objeto de uma escolha autônoma. Registre-se que a reforma do sistema legal que orienta as relações entre Estado e sociedade, aspecto central de sua democratização e tomada aqui como refundação da política, foi movimento de segundo plano em função da gestão macroeconômica, aliás, gestão repleta de resultados importantes em termos dos fundamentos da economia, do dinamismo do mercado de trabalho e com impactos evidentes no sistema de proteção social.

5. Entrevista em 19 de março de 2011.

No entanto, pode-se argumentar que os objetivos políticos são inúmeros e complementares, que as estratégias políticas exigem foco em um ou em outro objetivo. Correto. Enfatizamos aqui que as grandes transformações políticas seguiram a lógica da composição e do possível e a reforma do sistema político, incluindo a democratização das relações entre Estado e sociedade, tornou-se algo distante dado os limites oferecidos pela reprodução da gramática da política brasileira nos últimos anos. O que ainda é tendência na política brasileira, como já exemplificamos, ganha hoje novos contornos em função de uma perspectiva global que valoriza a gestão econômica em detrimento da democratização da política. Seria equivocado suprimir da análise as perspectivas políticas, mas não menos equivocado retirar desta as estratégias globais e opções políticas efetivas. Isto é, a afirmação de um quadro valorativo global, que se compõe de ideias, como a democratização e a participação não implica necessariamente, como não implicou nos últimos anos, decisões fortes no sentido da institucionalização de formas democráticas alternativas. Em resumo, foram sendo construídos paradigmas e neles foram sendo reconfiguradas a cultura política e a visão de mundo, mas o desenho institucional seguiu, vamos dizer, em linguagem técnica de política pública, por um lado, a lógica incrementalista de muitas práticas administrativas e, por outro, tiveram consequências contrárias aos valores estimados ou reproduziram usos políticos particularistas em benefício de partidos ou órgãos públicos.

Nada mais natural nesse sentido do que mudar o foco do discurso contrahegemônico, que organiza e justifica as ações públicas a partir de paradigmas alternativos, para outro tipo de questão, ou seja, para o que foi feito institucionalmente. Muitos irão afirmar que esta discussão despolitiza o debate. Ao contrário. Ela parte de uma visão de política. E esta indica que se deve consolidar o espaço da *polis* em relações institucionalizadas, com regras e procedimentos claros, com a definição da política como um espaço ampliado e organizado a partir de princípios válidos para todos e não simplesmente como um espaço sobre o qual devem ser posicionados atores com visões particularistas da política, mesmo que ali se encontrem atores com os quais temos as maiores afinidades de família e ideológicas. Política é movimento, história, mas também se relaciona à ação transformadora controlada, capaz de acumular ganhos e consolidar capacidades de aprendizado social. Esse espaço, por pressuposto, deve ser preservado de usos particularistas e inconsequentes do ponto de vista de ampliação do espaço público.

A ideia de que a política equilibra as assimetrias de poder social – e aqui muitos divergiriam a respeito da capacidade do Estado em fazer isso efetivamente – oferece uma boa descrição, mesmo parcial, da política. Todavia, esse equilíbrio só se dá sobre regras relativamente razoáveis aos olhos daqueles que dela participam. Portanto, as regras do jogo são objeto da ação, compõem o paradigma, assim como destes fazem parte os instrumentos operacionais – instrumentos legais, recursos de gestão, fóruns, agências etc.

O paradigma concentra e reúne todos os elementos: cognitivos, normativos e operacionais. A falta de um dos planos revela a imaturidade da política. O excessivo "encantamento" com os imprescindíveis elementos discursivos em detrimento dos cuidados com aspectos operacionais são índice, embora apenas provável, de deficiências nos outros planos das políticas, isto é, do plano normativo-estratégico e do plano operacional.

Isso justifica o deslocamento de planos neste texto, pois como insistimos alhures, menor relevância foi dada à análise dos elementos discursivos e maior às práticas, conquanto reconheçamos que sua descrição não contempla todas as dimensões do vivido dos pontos de cultura.

Nesse sentido, pode-se afirmar que boa parte dos pontos manteve um discurso de autonomia e nutriu uma relação *low profile* e sem confrontos diretos com o MinC. Afastaram-se de uma postura crítica direta ao ministério e passaram a criticar as normas gerais, sem direcionar ao ministério críticas tais que impedissem uma relação de colaboração em troca de manutenção de políticas de financiamento. De qualquer forma, entre esses pontos de vista, podemos ver diferentes tipos de ênfases.[6]

A partir das práticas pesquisadas, pudemos identificar características e aspectos recorrentes que configuram três tipos de pontos de cultura. Levamos em consideração o papel que o ponto de cultura ocupa na instituição, sua participação na Rede Cultura Viva e em outras redes, a atuação do ponto de cultura junto à comunidade e sua conexão com outras políticas públicas, bem como outras áreas temáticas e setores variados.

Vale ressaltar, no entanto, que essa identificação não é estanque ou que pode ser generalizada para todos os pontos, já que um ponto pode assumir várias características dependendo do momento do convênio ou do contexto em que atua. Isso porque, conforme apontado anteriormente, dependendo do que está em jogo e dos interesses envolvidos, o ponto assume proporções diferentes na instituição. Contudo, o exercício que se segue se dá para organizar as experiências vividas no campo.

Dessa forma, com a intenção de apresentar os tipos identificados na pesquisa, fizemos um esforço em nomeá-los, apenas para clarificar a explanação neste relatório. Os tipos não representam identicamente situações concretas da realidade, mas reúnem e organizam o conjunto de elementos e variáveis observadas na pesquisa de campo.[7]

---

6. Os pesquisadores ouviram críticas muito duras ao ministério quando estavam em campo. Essas, entretanto, não tinham tradução no campo político e institucional, nem ganharam ali a mesma veemência.

7. Nesse sentido, as tipologias se aproximam dos tipos-ideais como formulou Max Weber (1994) em *Economia e sociedade*. Os tipos ideais ou tipologias de ponto de cultura são dispositivos analíticos elaborados pelos pesquisadores para compreender a realidade em questão *a posteriori*, isto é, o programa Cultura Viva. Embora não elaborados previamente a pesquisa, como previa Max Weber, o que não nega suas características de tipo ideal, as tipologias são justamente um esforço analítico para clarificar os elementos que surgiram na pesquisa, atentando para suas correlações e para as significações elaboradas pelos sujeitos inquiridos. Portanto, é mais no caráter particular da análise do que em operações gerais que se entende as tipologias aqui apresentadas como tipo-ideais weberianos.

Um dos três tipos de ponto de cultura identificado corresponde a instituições que passaram por uma adequação estratégica, se ajustaram às condições dos editais e viram possibilidades de desenvolver atividades em função da disponibilização de recursos. Essas instituições passaram a realizar atividades integralmente como pontos de cultura, não possuem outra fonte de recursos, não desenvolvem outros projetos e tampouco possuem forte atuação política em rede. Caso o convênio com o MinC termine, esse tipo de ponto de cultura encerra suas atividades e sua participação na rede, chegando até a correr o risco da instituição fechar também. Ao nomear as tipologias, essa configuração foi chamada de ponto projeto.

Outro tipo de ponto é daquele cujo projeto tem natureza comunitária, forte vinculação com manifestações da cultura popular e tradicional, em geral são iniciativas que potencializam ações culturais locais e tem conexão direta com as atividades cotidianas de seus criadores. Nessa configuração tipológica, a instituição nasce das relações sociais, produtivas, políticas, comunitárias e de confiança desenvolvidas a partir da realidade local, da territorialidade, de suas expressões e necessidades. Voltado ao processo criativo, de ensino ou de produção dessas práticas e atividades, o ponto de cultura as potencializa de formas variadas, por meio de seu registro audiovisual, da ampliação de sua difusão, do ensino, da troca e convivência com os mestres, do compartilhamento de saberes, do processo de construção de identidades e de sua recriação.

De modo geral, essas instituições realizam outros projetos, ações ou parcerias, em escala local e em foco micro; o ponto de cultura é considerado sua principal iniciativa e, muitas vezes, representa a espinha dorsal do conjunto de projetos institucionais. Esse tipo de ponto de cultura participa da Rede Cultura Viva de forma ativa, atuando de maneira mais recorrente nas áreas temáticas de seu projeto. Com forte atuação comunitária, este ponto de cultura não participa de outras redes ou políticas públicas. É possível identificar em alguns pontos de cultura com esse perfil que sua participação no programa e na Rede Cultura Viva impulsionou a instituição a se interessar, conhecer e participar de outros espaços, conselhos de políticas públicas, programas e ações públicas.

Em tipos como esse, que chamamos de ponto ação cultural, o término do convênio com o MinC não significa necessariamente o fim do projeto e muito menos o da ação cultural realizada com e pela comunidade. O que ocorre é a limitação de suas potencialidades e oportunidades de sua difusão, mas a manifestação cultural tradicional que deu origem ao ponto de cultura e independe de recurso público para existir continuará, como existia antes, muitas vezes em escala reduzida, sem atividades de formação proporcionada pelo ponto de cultura, sem tanta visibilidade de uma ação pública, com infraestrutura reduzida e sem investimento tecnológico.

A natureza das atividades desse tipo de ponto de cultura é variada, muitas vezes são relacionadas às práticas tradicionais e cuja motivação para o conveniamento era exatamente a preservação de suas práticas e sua revitalização. Inserimos nesse grupo outras instituições que passaram a vislumbrar nos recursos do ministério uma fonte legítima e alternativa de remuneração e potencialização das suas ações. Este tipo de ponto de cultura aproxima-se muito do formato idealizado de ponto de cultura na formulação da política do Cultura Viva, onde realmente o projeto do ponto vem para ampliar, fortalecer, difundir e articular ações já realizadas na e com a comunidade.

Se olharmos para esses dois tipos de ponto de cultura, obviamente a disposição a contemporizar com as conhecidas falhas nos repasses são diferentes: enquanto os primeiros – aqui chamados de ponto projeto – têm nas atividades dos pontos seus objetivos, para os outros (ponto ação cultural), as atividades do ponto passam a se constituir em meio de sobrevivência. No entanto, merece ser destacado que em ambos os tipos as instituição são pequenas e o impacto do recurso do MinC é significativo e fundamental para sua sustentabilidade.

Um terceiro tipo de ponto de cultura é aquele cuja participação em rede configura um dos principais focos de sua atuação, constituindo-se em uma referência articuladora na Rede Cultura Viva em termos de mobilização e inovação. Sua ação em rede aporta novas pautas e debates à rede, propõe atividades conjuntas entre pontos de cultura, assume encaminhamentos e representações políticas no contexto da Rede Cultura Viva, oferece formação na sua área de especialização, entre outras iniciativas de articulação.

Nesse desenho tipológico, as instituições proponentes de pontos de cultura são maiores em termos de tamanho, escala de suas atividades e alcance de suas ações. São organizações que desenvolvem outros projetos para além do ponto de cultura e este constitui apenas uma parte menor no sentido quantitativo, mas em muitos casos nas estratégias globais das associações. Aqui, a autonomia de recursos do MinC é maior, dada a situação institucional de menor fragilização.

Esse tipo de ponto de cultura, aqui chamado ponto rede,[8] tem muita proximidade com a proposta conceitual dos pontões de cultura. Sabemos que é impossível falar em único tipo de pontão de cultura, visto que a prática revela haver uma diversidade enorme de projetos e atuações. Há casos em que ocorre, inclusive, uma sobreposição de atribuições entre pontos e pontões, por exemplo, quando pontões de cultura desenvolvem projetos com atuação comunitária – com escolas, centros comunitários, famílias, estudantes, comunidades etc.

8. Convém destacar que existem pontos de cultura denominados pontos de rede, que fazem referência aos que são vinculados diretamente às secretarias estudais e municipais. Estes não serão tratados aqui como um tipo a parte. Sua problematização será abordada na seção 3 da parte IV deste livro.

Apesar de legítimo e necessário, esse trabalho dispersa energia, recursos, tempo e foco daquela que seria, em tese, a ação principal do pontão, que é a articulação e formação dos pontos de cultura.

A intersetorialidade do programa Cultura Viva e sua conexão com outras áreas temáticas representa um de seus principais desafios. Embora a proposta conceitual do programa trate disso como uma de suas prioridades, identificamos que na prática isso não ocorre com a força e a estrutura necessárias. São os pontos e pontões de cultura que terminam por fazer essa articulação com a escola, com os empreendimentos econômicos solidários, com os setores da saúde, segurança pública, educação, com outros programas de políticas públicas etc. Apesar de reconhecer que essa é uma atribuição do Estado, a história do programa nos ensina as limitações da estrutura da máquina pública e as dificuldades em operar iniciativas interministeriais. Devido a essas limitações, é importante propor alternativas e dinamizar caminhos para que os pontos e pontões de cultura possam operar a intersetorialidade com respaldo, estrutura, recursos e diálogos facilitados pelo poder público.

Há pontos e pontões de cultura, em geral, situados na tipologia de ponto rede, que possuem estrutura institucional ampla e atuação em diversas áreas para além da cultura, com programas e projetos voltados à educação, à segurança alimentar, à comunicação, à economia solidária etc. Uma possibilidade é que esses pontos e pontões de cultura tenham em seu projeto, a perspectiva de conexão do ponto de cultura com seus outros projetos e programas institucionais, ampliando as interfaces da Rede Cultura Viva para fora dela.

3 ARTICULAÇÃO EM REDE

É importante destacar que consideramos a participação na Rede Cultura Viva como algo inerente à atuação dos pontos de cultura; essa participação é prevista no edital de seleção dos pontos e, na prática, ocorre de formas e em espaços muito diversos. Os principais espaços de participação e articulação da Rede Cultura Viva correspondem aos fóruns regionais/estaduais de pontos de cultura; às Teias; às listas de e-mails; aos grupos de trabalho – tanto da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, quanto de ações do programa, entre outras; aos portais e redes sociais digitais; às atividades de formação promovidas pelos pontos, pontões e MinC; e às articulações políticas de pautas em torno do programa Cultura Viva e dos pontos de cultura.

Embora seja prevista essa atuação em rede como responsabilidade de todos os pontos e pontões de cultura, isso não é desempenhado nem apropriado por todos da mesma maneira. Identificamos diferentes graus de intensidade dessa participação e isso também foi considerado no desenho da tipologia exercitado aqui. Há pontos de cultura que apresentam laços mais fortes com o programa e entre si,

o que corresponde a atuação intensa em diferentes espaços de articulação do programa e na elaboração conjunta de projetos, como iniciativas entre pontos, ações de integração produtiva, debates, formações e proposição política, para mencionar os mais recorrentes. Esses pontos dinamizam a rede ao mobilizar relações de troca e parcerias entre os pontos. Isso nem sempre está previsto inicialmente no projeto original do convênio com o MinC, sendo recorrente que apareça nos projetos enviados em um segundo momento, para prêmios ou ações específicas do programa, como cultura digital, economia viva, griôs, entre outras.

Há, entretanto, pontos de cultura cujo projeto não se articula diretamente a outros pontos, e tampouco, passam a desenvolvê-lo ao longo de sua execução e interação com outros pontos. Nesses casos, a atuação no programa a partir da ideia de rede ocorre com menos intensidade, de forma mais fraca, menos dinâmica e em menos espaços. Os desdobramentos desse tipo de pontos de cultura para a rede também são minimizados, muitas vezes ficando restritos a momentos como a Teia em que, inclusive vale reforçar, no edital há obrigatoriedade de todos os pontos participarem. Além da articulação em rede para dentro do programa ou dos próprios pontos de cultura, é fundamental abordarmos sua atuação junto à comunidade. Essa é outra premissa esperada das instituições proponentes e há, também, diferentes maneiras de ser realizada, em graus de intensidade também diversos. Há pontos de cultura cujos projetos nascem junto à comunidade, há outros em que, após aprovação de seu projeto junto ao MinC, a instituição procura a comunidade para realizá-lo com ela; há ainda pontos de cultura que definitivamente não trabalham com comunidades. Embora seja difícil realizar generalizações e prever decorrências de cada tipo de atuação na comunidade, há dois aspectos que a pesquisa de campo revelou e merecem ser abordados.

As práticas pesquisadas apontam, ainda, para diferentes maneiras de realizar o projeto com a comunidade local. Em geral, as atividades de formação são as mais recorrentes, mas existem também pontos de cultura que se tornam referência na comunidade enquanto equipamento público, em que a democratização do acesso à cultura é exercitada de diversas formas e o ponto de cultura se transforma em um espaço da comunidade. Em situações como essa, ele abriga outros projetos e iniciativas, muitas vezes dos próprios membros da comunidade que se apropriam do espaço do ponto e o potencializam com suas atividades. No caso das parcerias, estas acabaram sendo potencializadas pelo recurso simbólico e pelas relações recém-construídas com o poder federal. As redes podem ser consideradas no quadro das parcerias e de fato constituem-se em um recurso importante nas relações e na organização das atividades. A capacidade de implementar tais políticas é restrita, dada a precariedade, a dependência e a falta de base real de recursos provenientes de atividades rentáveis por si mesmas por parte das associações e dos grupos artísticos. A ideia de ações integradas por parte das

associações pensada de forma associada às imensas dificuldades que elas têm de uma ação controlada e estável demonstra o quanto frágil é a estrutura institucional desses agentes. Portanto, mantendo uma retórica autonomista é possível que se mantenha a dependência de recursos do Estado. É essa mesma dependência, associada aos discursos de democracia e participação que permite uma saudável e constante pressão para que o ministério mantenha uma política de fomento e inclusive contemple as mesmas instituições com recursos adicionais para a continuidade de suas atividades. Contudo, muitos nos disseram que "os recursos do ministério têm um custo alto, pois os controles, inclusive as prestações de contas passaram a tomar grande parte do tempo que deveriam ser dedicados à educação e às atividades culturais".[9] Isso é no mínimo paradoxal.

Todas, ou grande parte das associações, sabem dessas dificuldades e ainda assim, nos quadros de um discurso de autonomia mantém a disposição de continuar a receber recursos que representam tamanhas dificuldades. O que dá coerência a essa aparente contradição é a crença na capacidade do Estado em ser um agente de transformação e por parte dos movimentos sociais e culturais, a disposição em pressionar para mudar a atuação do próprio Estado. O Estado, na sua forma e natureza é o espaço pelo qual as relações fundamentais na área cultural devem ser pensadas do ponto de vista normativo. Essa consideração é clara nas narrativas dos pontos e pontões.

Nesse sentido, reformar o Estado e seus processos é um dos objetivos para o qual se deve ter estratégias. Agora, depois de alguns anos de experimentação e de um ano como o de 2010 com fortes conteúdos eleitorais nos processos de gasto público, há enormes pressões para mudanças na direção do programa Cultura Viva. O principal desafio é de reformular conceitos, o desenho geral do programa. Este não precisa ser simples, mas relativamente claro. Depois é necessário estabelecer estratégias de implementação.

Proposta simples é definir o ponto de cultura como um tipo de associação ou grupo que funciona como unidade de gestão de recursos e que tem capacidades de produção criativa no campo da arte e da cultura. Esses recebem recursos para fazerem o que sabem. Um segundo tipo de ponto de cultura é aquele que vai aderir a ações propostas pelo MinC. Nesse caso, ele deveria se vincular de maneira espontânea a pontões de cultura encarregados de mobilizar as redes, processos de capacitação e formação, funções associadas aos pontões e que chamaremos aqui de "função de agência". Essas, por sua vez, ficariam vinculadas a um número específico de instituições, ações, áreas temáticas e territórios. A implementação adquiriria a forma de repasse direto aos pontos, o conveniamento seria vinculado a processos de capacitação para a gestão. Para os pontos

9. Entrevista em 19 de março de 2011.

que aderirem a ações específicas, seriam acrescentadas capacitações especiais para o gerenciamento de projetos, monitoramento de seus resultado e articulação de ações em rede. Para os pontões, os editais deveriam ser diferenciados e suas capacidades e experiência de planejamento e realização de ações em temas específicos devem ser consideradas essenciais ao conveniamento. Nesse sentido, o planejamento dos pontões, inclusive das metas, a nosso ver, deve ser realizado sob supervisão do ministério e da secretaria, com produção de documentos e reflexões a respeito do processo de forma a serem publicizados.

Nesse quadro que estamos propondo, as ideias gerais de autonomia passam a ser associadas com outras, como a necessidade de planejamento de ações – por parte do MinC – e de construção efetiva de redes (MinC, pontões e pontos). A princípio, as soluções continuarão nos marcos jurídico-legais atuais, não se vislumbram, o que pode ser erro de avaliação, mudanças nesse sentido; no entanto, a capacidade de algumas instituições em lidar com questões formais indica que é possível a construção de estratégias baseadas na *expertise* de algumas delas; planejar e construir redes efetivas implica a formulação de estratégias que aumentem a capacidade sistêmica das associações em dar resposta aos desafios institucionais do programa, mas também exigem um processo seletivo mais direcionado e ações de agenciamento de redes. Entretanto, o planejamento deve ser criativo. Como se diz, planejar é conversar. Como a atividade de dialogar é sempre objeto de muitos desentendimentos cognitivos, que se desdobram como desentendimentos políticos, há a necessidade de estabilizar os diálogos em documentos claros, de preferência acompanhados por coletivos capazes de negociar seus sentidos normativos. Há muitas outras possibilidades complementares. Pactuação de critérios, formação continuada, capacitações técnicas no processo de conveniamento, permissão de pagamento de consultores em contabilidade e até uso de funcionários capacitados do próprio MinC; o fundamental é a elaboração de documentos precisos e exatos na descrição de normas, tipificação estratégica das relações do poder público com a sociedade civil e de criação de capacidades de agenciamento coletivo das ações.

Esses dois ou três últimos parágrafos recolocam a autonomia em outros termos. Não se faz a pergunta sobre "mais ou menos dependência", mas essa deve se relacionar a relações concretas entre os grupos, o Estado e o mercado. A nosso ver, os grupos tradicionais que fazem a cultura no dia a dia, deveriam de fato ter recursos do Estado, afinal tal direito é reconhecido pela Constituição Federal de 1988 e a proteção da diversidade é princípio compartilhado coletivamente. Por outro lado, a mecânica de editais como ponto de partida não é a melhor para lidar com esse rol. Há critérios estabelecidos em lei para o reconhecimento desses grupos e que talvez permita estabelecer estratégias para pontos desse tipo. Os editais, nesse caso, poderiam definir critérios de

distribuição de recursos entre grupos concorrentes da mesma prática. Os conselhos e órgãos de participação mediados politicamente pelo MinC e pela legislação poderiam construir critérios a serem ponderados nos editais.

Por outro lado, existem grupos que realizam atividades enquanto associações culturais em diferentes áreas temáticas. Esses poderiam simplesmente ter recursos por meio de repasses globais, como projetos que têm início e fim preestabelecido. Esses seriam os pontos de cultura propriamente ditos.

Há ainda aqueles que vão realizar ações específicas de interesse mútuo do Estado e do grupo envolvido. Nesse caso, a eles deveriam ser dados recursos com critérios diferenciados, pois a realização dessas ações envolveria processos de formação e capacitação. Esses seriam pontos de rede e estariam vinculados ao MinC e aos pontões.

REFERÊNCIAS

BARBOSA DA SILVA; F. A; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva**: avaliação do programa arte educação e cidadania. Ipea: Brasília, 2010.

WEBER, M. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: UnB, 1994.

PARTE IV

AGENCIAMENTO E PLANEJAMENTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA

PARTE IV

AGENCIAMENTO E PLANEJAMENTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA

Ao fazer uma análise sobre os processos de agenciamento[1] do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, deve-se lembrar das dificuldades de se manter relações intersetoriais produtivas. São exemplos as tentativas de estabelecer parcerias com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) e o Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego (PNPE), voltadas para a ação do agente Cultura Viva – já explorado anteriormente; o Ministério da Educação (MEC) e a ação Escola Viva; o Ministério das Comunicações; e ainda a implementação de antenas do Governo Eletrônico Serviço de Atendimento ao Cidadão (GESAC) para a viabilidade da ação cultura digital, entre outras. As transformações nas formas de ação do Estado pressupostas pela política não foram trabalhadas; várias foram as reformas administrativas no Ministério da Cultura (MinC). Os redesenhos das secretarias eram necessários para remodelar o aparelho institucional diante dos desafios conceituais propostos. Entretanto, aparentemente, os desafios foram maiores do que os recursos institucionais efetivamente mobilizados para superá-los.

Na linha dessas transformações, a descentralização parece ter marcado uma nova fase do programa, porque com ela novos papéis se definiram e outras dificuldades apareceram, tornando mais complexo o salto de escala do Cultura Viva. Contudo, antes de entrarmos no tema propriamente – que será abordado a seguir –, convém destacar que só a descentralização poderia se constituir em um objeto de investigação, uma vez que muitos pontos surgiram como resultado dessa ação. Ou seja, faz-se necessária uma pesquisa com atenções voltadas para a descentralização a fim de analisar de maneira profunda seus efeitos e impactos, já que foi inferido pelos pesquisadores, com base nos relatos dos interlocutores, que questões relacionadas ao uso político dos pontos de cultura e mesmo de uso de recursos do programa para realizar outras políticas no nível local decorrem dessa descentralização, que coloca em movimento velhos modelos de fazer política. Passamos adiante à reflexão de alguns dos problemas relacionados às operações político-administrativas do programa, com destaque inicial à questão da sustentabilidade dos pontos de cultura.

---

1. Em outro momento do trabalho descrevemos de maneira breve nosso entendimento sobre o sentido do que chamamos de agenciamento. Cabe uma reflexão mais ampla. O agenciamento vem sendo tomado como a capacidade de mobilização, articulação, comunicação e interação entre MinC, associações – sejam pontos ou pontões, sejam elas pública ou privada –, outros órgãos de governo, políticas públicas e mercado. O mesmo processo se dá horizontalmente. Essas capacidades aparecem em diferentes níveis. Nas proposições de ação por parte do ministério, na produção normativa, na orientação, no desenho de oficinas etc. Os pontões, a princípio, também deveriam ter capacidades de agenciamento. Neste trabalho proporemos que a capacidade de dialogar de forma organizada, aberta e flexível, e a produção de documentos escritos precisos, objetivos e claros que orientem as ações seja um dos recursos básicos do processo de agenciamento.

1 SUSTENTABILIDADE

Quando refletimos sobre a sustentabilidade financeira dos pontos de cultura, o que se percebe é que para as organizações de pequeno porte o impacto financeiro do convênio é muito grande e também as dificuldades para fazer a sua gestão no que se refere à complexidade de prestação de contas finais, elevado número de processos, formulários etc. Por um lado, foi identificada a existência de pontos de cultura que têm no recurso do MinC a dependência completa para a sobrevivência de suas ações. Por outro, não é raro encontrar também pontos de cultura em que esse mesmo recurso representa menos de 30% do montante de valor acionado anualmente para o desenvolvimento das atividades da organização proponente, como desenvolvido anteriormente na reflexão sobre as tipologias de pontos de cultura. Contudo, o impacto do programa não deixa de ser menor por conta da pouca importância do aspecto financeiro, tendo em vista que os relatos demonstram que houve aumento no número de parcerias e, consequentemente, recursos para a instituição, após o conveniamento com o MinC. Ou seja, a parceria com o Estado confere legitimidade para suas ações e possibilita uma projeção maior no cenário cultural do país, conforme mencionado anteriormente.

Essa projeção nacional é significativa, se levarmos em consideração a análise sobre a sustentabilidade financeira das atividades ofertadas pelas organizações. Quando inferidas sobre a questão, percebe-se que tal preocupação está mais presente no nível do discurso do que efetivamente nas ações práticas voltadas para esse fim. Isso é explicado, em parte, pelo fato de as instituições operarem em uma lógica diferente das empresas privadas que adotam como fim último o lucro ou o retorno financeiro imediato.

Outra reflexão possível é a dependência constante dessas organizações em relação ao Estado e suas ações de fomento e financiamento, algo recorrente na história das políticas públicas de cultura no país. Dessa forma, percebe-se que o movimento em busca de parcerias e a proposição de projetos para obter financiamento de diversas fontes por meio de editais são maiores do que a articulação para a garantia de uma sustentabilidade econômica por meios próprios – desenvolvimento de um plano de negócios, venda de produtos, apresentações artísticas, consultoria etc.

Nesse aspecto, a questão da sustentabilidade é algo que assombra os pontos e as instituições que trabalham no risco constante de descontinuidade de suas ações, pois estão sempre a mercê de leis de incentivo, humores de parceiros e variações nos programas de investimento do Estado. Feita tal consideração, vale uma análise mais abrangente para refletir o papel que o programa Cultura Viva vem desempenhando como ação do Estado, no sentido de atuar para além do repasse de recurso e evitar que seja manipulado pelas organizações como,

exclusivamente, mais uma variação das diversas fontes de fomento existentes e instrumentos responsáveis pela garantia da sustentabilidade dessas organizações.

Nessa análise, é importante considerar a situação de pontos de cultura que não possuem outras fontes de financiamento e são completamente dependentes do MinC e, consequentemente, do programa, para a realização de suas atividades. Para esses, normalmente, o processo de seleção e a parceria por meio do convênio são complexos, uma vez que exigem uma capacidade de operação maior das organizações. Já as mais estruturadas ou com maior desenvolvimento institucional têm mais facilidade nos trâmites burocráticos de conveniamento, por já terem participado de outras concorrências, o que torna mais fácil conseguirem recursos de outras fontes. Nem sempre o principal benefício do programa é o recurso financeiro que ele proporciona.

A prática recorrente de submeter projetos, visando à obtenção de recursos, em chamadas de editais públicos, notadamente as de prêmio, caracteriza a forma como as organizações ou instituições têm respondido ao problema de sua sustentabilidade. Na impossibilidade de essas organizações cobrirem todos os gastos previstos nos seus projetos de ponto de cultura – reforma de um espaço para abrigar o ponto, vestimenta dos alunos, despesas administrativas, sem citar as atividades permanentes como formações e organização de eventos –, optam por adquirir mais financiamento dos entes estatais aos quais já estão vinculadas.

Alguns exemplos foram identificados no campo e poderiam se multiplicar, mesmo parecendo desnecessário, porque o que se pretende enfatizar neste trabalho é que a sustentabilidade econômica é pouco trabalhada pelas instituições, que abrigam pontos colocando sempre na berlinda o prosseguimento de suas atividades, posto que os recursos públicos são esgotáveis. Agora, não se pode desconsiderar em que termos esse aspecto é pensado e concretizado. É fato que a sustentabilidade em alguns pontos de cultura tem seguido duas direções: ora a elaboração de mais um projeto a ser submetido ao MinC, à secretaria de cultura ou a outras instâncias governamentais, ora a construção de parcerias para a realização de uma ação determinada como vários segmentos da sociedade civil.

Na constatação de que o financiamento do Estado não é perene e, muitas vezes, opera com descontinuidades, as instituições procuram meios para viabilizar a continuidade de suas atividades, sem necessariamente retirar delas sua autonomia financeira. As parcerias têm sido uma possibilidade aberta na relação do ponto de cultura com outros segmentos da sociedade civil. Tal iniciativa foi encontrada em um dos pontos de cultura pesquisado, que, a despeito da ausência de uma política de obtenção de recursos financeiros, engaja-se constantemente na construção de parcerias com setores da sociedade civil, inclusive com a iniciativa privada, para levar a cabo sua ação no meio cultural. Se esses passos são perceptíveis é porque

está se forjando nos gestores dos pontos de cultura o entendimento de que o recurso estatal deve ser multiplicador de iniciativas que levam à continuidade autônoma das ações que o Estado intencionava incrementar, inicialmente.

No fundo se quer afirmar que o bem simbólico produzido não tem visado necessariamente um mercado consumidor no sentido estrito do termo. Quando muito, esse bem simbólico – instrumento musical, espetáculo de dança, *show* de percussão e seminários – é utilizado como "moeda" para ganhos de outra natureza, como a visibilidade. Na verdade, esse é um dos principais objetivos que os gestores pretendem alcançar quando um ponto aceita fazer uma apresentação de percussão na comunidade, em eventos ou manifestações político-culturais, por exemplo. A sustentabilidade no caso dessa instituição que abriga o ponto de cultura focado em cultura afro-brasileira é mais pensada em termos imateriais – autoestima, trocas solidárias, participação em rede e compartilhamento de informações – do que em termos materiais. Então, uma pergunta se impõe: Pensar a sustentabilidade apenas a partir do que os pontos de cultura produzem e do que podem comercializar, com a finalidade de trazer proventos financeiros às instituições, revela as dimensões que esse aspecto assume para os pontos de cultura no contexto do programa Cultura Viva?

Integrando mais elementos à análise e sem necessariamente responder a tais questionamentos, interessante também é o exemplo de outra organização visitada durante a pesquisa. A entidade, tal qual a anterior, parece pautar-se pela mesma lógica, isto é, não tem a preocupação de comercializar os produtos resultantes de suas atividades, nem mesmo pensa na geração de renda por meio da organização de outras ações culturais. O ponto de cultura, além de insistir na prática de responder a editais públicos para manter suas intervenções no campo cultural, constrói sua sustentabilidade com a colaboração dos parceiros assim como o faz a instituição que o abriga. A instituição surge com o propósito de estimular o debate sobre a cidade, buscando soluções para os problemas urbanos enfrentados por ela. Se existe um produto da organização esse é bem de caráter imaterial, isto é, conhecimento e informação de difícil atribuição de valor monetário. Na verdade, o seu grande capital são parceiros, bancos, universidades, movimento social – associações, organizações não governamentais (ONGs) e pontos de cultura – e os governos municipal, estadual e federal. Necessário é dizer que a colaboração que mantém com esses setores da sociedade é caracterizada pela troca de serviços.

Em virtude disso, deduzimos que a falta de uma política de sustentabilidade financeira decorre da compreensão que desassocia cultura e economia, porque nem sempre o gestor ou o agente cultural se molda pela ação de um produtor cultural que, em última instância, visa ao mercado. Se o mercado cultural é um aliado nessa construção, cabe aos pontos decidirem dialogar com ele sem uma

submissão cega às suas regras, como é o caso de um dos pontos pesquisados, que criou um mercado próprio, alternativo e paralelo às regras convencionais, voltado para as trocas solidárias ou transações mediadas por uma moeda social exclusiva. Afinal ficam sempre as perguntas: O que impede os pontos de organizar *shows* ou espetáculos de danças visando a um retorno financeiro para o grupo? Ou mesmo de criar um mercado em torno dos instrumentos de música produzidos pelos alunos do ponto de cultura, por exemplo?

É incontestável a ideia segundo a qual o programa Cultura Viva potencializa vários capitais: simbólicos, econômicos, sociais e político/institucional. Seguindo esse raciocínio, não desconsideramos que um capital recorrentemente estimulado é o das relações da sociedade civil com o Estado. A despeito dos problemas que os pontos de cultura enfrentam diante das exigências que as políticas culturais impõem – como dificuldade de executar planilhas, produção de relatórios ou mesmo as prestações de contas –, não há dúvida de que a sociedade civil assume papel ativo nessa relação com o Estado e esse papel é tanto mais destacado nas instituições que têm ponto de cultura. Esse é, certamente, o grande capital que permanece quando o fomento estatal cessa, isto é, a capacidade de se relacionar com as esferas do poder. Contudo, cabe supor que alguns pontos de cultura lidam com o entendimento de Estado como provedor, uma agência de financiamento com recursos inesgotáveis. Uma parcela relevante dos pontos de cultura defende ser responsabilidade do Estado o financiamento constante às suas atividades culturais, tendo como argumento o fato de que estão executando um serviço público, dando acesso à produção e fruição cultural. Assim, acreditam que é dever do Estado ter uma política contínua de fomento à cultura, assim como o faz em outras áreas, como a educação, a saúde etc. Na verdade, a falta de nitidez de qual é o real papel do Estado acaba por produzir a ilusão de que ele tudo pode fazer e tudo pode suprir, o que não deixa de contribuir com a inércia das instituições no tocante a sua sustentabilidade material.

Inevitavelmente, essas questões desembocam no tema da sustentabilidade política das organizações sociais. Para abordarmos esse tema é preciso atentar para a questão financeira e para a dimensão do desenvolvimento institucional das organizações que têm pontos e pontões de cultura. Ambos oferecem condições necessárias para a sustentabilidade. Abrigar um desses dispositivos, ponto ou pontão, como inferimos em outra ocasião, é uma condição necessária para a sustentabilidade de muitas instituições pesquisadas.

As fontes variadas de recursos, envolvendo poder público, setor privado, fundos, recursos nacionais e internacionais, são chave para que as instituições desenvolvam autonomia financeira e não dependam de fontes restritas de financiamento. No entanto, não é apenas a origem dos recursos que garante a

sustentabilidade. Quando abordamos a dimensão política da sustentabilidade é importante refletirmos sobre como esses recursos são acessados e qual o diálogo que se estabelece entre as diferentes instituições. No caso da relação com o poder público, reconhecemos a importância dos editais e do acesso aos recursos públicos de forma ampla, democrática e transparente. Entretanto, para além disso está o cuidado e o rigor em qualificar a ação da sociedade civil na sua relação com o Estado de modo, justamente, a evitar que organizações sociais sejam prestadoras de serviços do Estado ou, pior, assumam responsabilidades que são próprias a ele.

Se voltarmos ainda nossa atenção ao programa Cultura Viva em uma perspectiva histórica, é importante valorizar a realização do primeiro edital de pontões de cultura para instituições da sociedade civil, com definições claras de seu papel e suas atribuições. No entanto, merece ser problematizado a quem caberia o trabalho de articulação em rede dos pontos de cultura. Certamente esta rede só se realizaria se os pontos de cultura engajassem e dedicassem parte de seu tempo e recursos a ela. Mas, ao Estado competiria garantir condições para que esse fluxo acontecesse. O investimento em pontões de cultura para essa ação de articulação poderia ser uma estratégia pertinente, mas não é possível pensar no pontão sozinho no contexto de descontinuidade da ação pública que gera fragilidade institucional para o desenvolvimento do projeto.

Outra dimensão fundamental da sustentabilidade política das organizações da sociedade civil diz respeito ao seu desenvolvimento institucional, mencionado anteriormente. Em outros termos, faz-se referência à qualidade técnica de seu trabalho e de seu projeto institucional, à democratização de seu projeto político e à influência em políticas públicas. Assim como é fundamental adequar as estratégias de intervenção e dinamizar as bases sociais que constroem a legitimidade da instituição, é preciso garantir a determinação política de suas iniciativas e de sua relevância social. A construção coletiva e territorial é imprescindível para garantir a sustentabilidade política das instituições, dos projetos e programas. É nesse contexto que podemos inserir a rede em torno do programa Cultura Viva, como espaço público de construção e projeção do sujeito político coletivo, como veremos a seguir.

2 DESCENTRALIZAÇÃO

Ainda que nos bastidores, a descentralização já vinha sendo anunciada nos primórdios do programa, com editais abertos para que governos estaduais e municipais propusessem projetos de gestão de pontões de cultura ou rede de pontos de cultura. Dessa forma, anteriormente, as secretarias quando passavam a ser pontões, recebiam aporte financeiro do MinC para selecionar e conveniar pontos de cultura, articulá-los em rede e acompanhá-los. Esse formato não previa o desenvolvimento de um projeto próprio do pontão nos moldes atuais previstos pelo programa, isto é, um articulador e difusor da rede dos pontos de cultura.

Tentou-se reparar essa situação, em 2008, quando o programa Cultura Viva passou a adotar a descentralização como processos de gestão partilhados com governos de estados e municípios, via recursos orçamentários previstos no programa Mais Cultura. Com base nessa nova diretriz, a operacionalização do Cultura Viva firmou como estratégia as parcerias entre o MinC e os governos locais para a criação de novos convênios, ou seja, os governos estaduais e municipais passaram a conveniar diretamente os pontos de cultura, realizando o papel antes desempenhado pelo ministério. A expectativa era de que tal caminho solucionasse ou, ao menos, amenizasse as dificuldades próprias da gestão e, principalmente, da continuidade e expansão do programa, no que se refere aos seus processos gerenciais e orçamentários. Dessa forma, os governos estaduais e municipais passaram a se responsabilizar pelo processo de seleção dos pontos, assinatura dos convênios, capacitação dos gestores, execução de contrapartida financeira, repasse de recursos, gestão e prestação de contas, entre outras atividades inicialmente de responsabilidade exclusiva do governo federal.

Em alguns casos, o processo de descentralização fez que fossem acumuladas funções que seriam próprias da sociedade civil, no modelo de pontos de cultura, para membros da administração pública direta, por meio da figura do pontão gerido por secretarias de cultura. Nesse caso específico, a descentralização se deu no momento em que o pontão foi criado e passou a acumular as funções de articulação e fortalecimento da rede de pontos de cultura do estado em questão, além de tarefas referentes ao processo de conveniamento, como edital de seleção, transferência de recursos, capacitação, prestação de contas, gestão etc. Sob um ponto de vista mais amplo, a questão que nos salta aos olhos é a articulação e a concomitância da função do pontão propriamente, de animação da rede, por exemplo, e as demandas próprias da gestão pública. Ou seja, durante a pesquisa de campo foi possível perceber que os encontros, debates, capacitações e fóruns de discussão são exclusivamente tomados por tentativas de esclarecimentos de dúvidas sobre os procedimentos relacionados à gestão dos convênios com a secretaria de cultura. Isso, por si só, não seria um problema, podendo inclusive ser considerado como um fator positivo da descentralização, na medida em que a gestão é um dos grandes entraves do programa. A questão é reduzir o papel do pontão às funções das secretarias. Percebe-se que ele opera como intermediário entre a secretaria e a rede de pontos de cultura, e não desempenha funções destinadas a um pontão exatamente.

Além do mais, o próprio pontão enfrenta dificuldades no seu processo de prestação de contas, por conta de incompatibilidade de cronogramas de desembolso entre o seu planejamento e o da secretaria, ou mesmo desta última com o próprio MinC. Houve casos, por exemplo, em que foram identificadas incompatibilidades entre os convênios estabelecidos entre a secretaria e o MinC, e entre aquela e os pontos de cultura, no que diz respeito aos cronogramas de repasse de

recursos. Identificamos, assim, que a duplicidade de convênios pode se tornar uma fonte de erros a mais na gestão do programa, decorrente desse processo de descentralização. Não só nesses casos, como também nos processos em que a própria secretaria de estado de cultura passou a operar os convênios, independente da denominação recebida, foram surgindo várias divergências ao longo do caminho ao se somar normas jurídicas federais às orientações do governo local. Isso acarretou uma série de desencontros, inconsistências e disparidades nas informações passadas ora pelo MinC ora pelas secretarias – estadual ou municipal.

Nesse sentido, a descentralização adiciona uma camada de atribuições para as secretarias estaduais e municipais quando passam a ter de atuar como pontão. Não teríamos nesse caso descentralização, mas desconcentração, quando aquelas secretarias atuariam como órgãos executores de políticas federais. Para esses casos, serão necessários agenciamentos e planejamento diferenciados, já que o programa e sua modelagem não dão conta de uma série de necessidades ligadas às políticas públicas locais – gestão de biblioteca, museus, teatros, financiamento de grupos de teatro, dança, cultura popular etc. Sendo a participação no programa apenas uma ação entre outras, esse problema é minimizado, mas daí decorre outro: as ações não passam a ser uma simples transferência de recursos financeiros às secretarias estaduais e municipais?

Apesar de se constituir como boa estratégia de expansão e fortalecimento do programa, é possível perceber que a descentralização, por envolver outro ente federado, em alguns casos acabou por dificultar ainda mais a parte jurídico-administrativa da execução dos convênios, dado que cada ente tem sua própria estruturação jurídica, resultado do modelo de federalismo adotado no país. Tal procedimento acabou ocasionando grandes atrasos – cerca de um ano para a maioria, para outros ainda mais tempo – para que o processo fosse desenrolado, o convênio assinado e o repasse de recurso executado.

Nesse aspecto, não é exagerado afirmar que o procedimento foi mal planejado ao transferir os problemas que existiam inicialmente no governo federal para os estados e municípios. Tal questão nos chama a atenção para a necessidade de uma integração maior ou aprimoramento do diálogo entre os órgãos federais, estaduais e municipais e, também, entre o MinC e suas regionais. É interessante notar, na prática, a falta de preparo do Estado para operacionalizar os convênios com a sociedade civil, dificuldade também enfrentada anteriormente pelo governo federal e que, aparentemente, permanece nos convênios com os governos estaduais e municipais. A expectativa inicial – de que a maior proximidade do órgão público com os pontos de cultura e a escala mais reduzida de convênios para administrar dinamizaria e facilitaria o processo – não se confirmou inteiramente. Essa expectativa esbarrou na inexistência de uma legislação adequada, que

emperra o andamento das ações e instala um clima de insegurança em todos os atores. Fato confirmado quando observamos durante a pesquisa cautela nas ações tanto das secretarias quanto dos pontos de cultura. São exemplos, as secretarias com receio de se posicionar e assinar o convênio e alguns pontos de cultura que ainda não tinham mexido no recurso disponibilizado, com medo de movimentá-lo de maneira equivocada e sofrer as consequências ao fim do processo – não ter a prestação de contas aprovada, como acabou acontecendo com muitos pontos do convênio realizado diretamente com o MinC, e que agora, anos depois, estão como inadimplentes e têm que devolver dinheiro para o tribunal de contas ou com bens cassados.

A despeito de todos os problemas jurídicos trazidos pelo conflito normativo e pelas diferenças entre os convênios, alguns gestores veem na descentralização algo importante para o envolvimento de estados e municípios, o que poderá contribuir para a ampliação e fortalecimento, tanto do programa, quanto de políticas públicas de cultura nas localidades. No entanto, quando não há identificação e envolvimento por parte dos governos estaduais, municipais ou mesmo distrital, cria-se um empecilho a mais para a execução dos projetos. Em alguns casos, os interesses políticos pareceram ser os maiores impeditivos. Fora os aspectos apontados, estão presentes ainda as inconstâncias e descontinuidades dos processos públicos tão comuns às mudanças de gestão advindas nos períodos eleitorais.[2]

A descentralização, portanto, abre novo leque de possibilidades e estruturas para o programa. Não se deixa de reconhecer que o movimento apresenta aspectos significativos, principalmente de capilaridade das ações do MinC, e aponta para a importância do trabalho das representações regionais desse ministério, que poderiam desempenhar papel mais ativo no acompanhamento mais próximo de alguns processos dos pontos de cultura. Em vista destes aspectos, apesar de envolver outros riscos, a proximidade do conveniante com o conveniado[3] é favorável, pois pode facilitar a tramitação dos processos, a comunicação e o diálogo entre os pontos de cultura e o poder público. Para tanto, faz-se necessário um maior planejamento das ações de descentralização do programa, com a criação de documentos comuns e "casados" entre os diferentes entes, além de facilitar o desenvolvimento de processos de monitoramento e avaliação das atividades agora mais próximas aos órgãos gestores do programa, aspecto que será desenvolvido a seguir.

2. Vale ressaltar que parte do trabalho de campo foi realizada durante o período eleitoral.

3. Neste trabalho estamos nos referindo ao convênio estabelecido entre as secretarias de cultura e as instituições proponentes dos pontos de cultura, tendo em mente a possibilidade de aproximação entre o governo e a sociedade civil. Não nos referimos, portanto, ao convênio realizado entre o MinC e as secretarias, que é um dos complicadores do processo, como já tratado anteriormente.

3 PLANOS DE MONITORAMENTO E AVALIAÇÃO

A ausência de planos de monitoramento e avaliação é outra questão que merece reflexão sobre os procedimentos de agenciamento e planejamento do Cultura Viva. O monitoramento da gestão e a avaliação dos programas públicos são fundamentais para assegurar o êxito de qualquer política. Para que isso ocorra de maneira adequada é necessário que tais procedimentos sejam previstos e integrados ao processo inicial de planejamento e implementação da ação pública. Ou seja, a previsão de um plano de monitoramento faz parte da elaboração do próprio programa.

Tal questão vem se apresentando como um desafio para vários governos e/ou setores do Estado, e com o programa Cultura Viva a abordagem não é diferente. Já mencionamos inclusive, em outro momento, que o processo de identificação do problema, o desenvolvimento das ações, a implementação e a avaliação não foram lineares, e que o próprio programa foi se constituindo ao longo do tempo. Houve uma aposta, por parte do MinC, no discurso de que a sociedade é autônoma e algumas ações não foram planejadas e, se foram, aconteceram de maneira insuficiente ou sem estratégias claras.

A falta de um banco de dados confiável sobre os pontos de cultura existentes no país e o *status* da condição de seu convênio é um dos exemplos mais expressivos dessa questão. Nesse aspecto, vale relatar a dificuldade enfrentada pela pesquisa durante a modalidade de investigação prevista para aplicação de questionário junto aos pontos de cultura. Tal aproximação foi feita via *mailing* dos pontos de cultura retirada da base de dados enviada pelo MinC. A listagem continha vários endereços de *e-mail* desatualizados ou digitados incorretamente, que acabaram retornando e inviabilizando que a pesquisa fosse aplicada em um grande número de pontos de cultura cadastrados. Isso reflete a dificuldade de interação entre os diferentes setores do MinC para o provimento, a sistematização e a atualização de informações existentes, além da incapacidade deste ministério de prestar informações confiáveis, com clareza e qualidade.

Há, portanto, a necessidade de se desenvolver uma cultura de geração de dados organizados e informações sistematizadas específicas para o gerenciamento do programa, que poderá funcionar como ferramenta de diálogo político imprescindível à ampliação das perspectivas de acesso e difusão das ações dos pontos de cultura. Informações estruturadas e confiáveis interferem no planejamento da ação pública, alimentam o debate e as análises para correção de rumos e definições de novos caminhos a serem tomados, além de influenciarem e fundamentarem a tomada de decisão com base em ações que respondam às demandas reais identificadas pelos pontos de cultura. Neste estudo se faz referência ao mínimo de informações descritivas e gerenciais, como o cadastro e os dados simples sobre o perfil básico de cada um: equipamentos e espaços, principais atividades culturais

exercidas, parceiros e projetos, número de funcionários, estimativa de público, entre outros. Ou seja, um mapeamento da situação dos pontos de cultura por meio de um sistema de informação alimentado de forma compartilhada entre o MinC e os pontos de cultura, considerando a dimensão e o volume de informações para um programa desse porte. É claro que, para alimentar um sistema dessa natureza, surgirão dificuldades diversas, como a própria falta de acesso à internet para inserir as informações ou até mesmo a rigidez presente em instrumentos dessa natureza para sistematizar informações vindas de algo processual e fluído. Contudo, em um programa dessa dimensão tal ferramenta se faz essencial para o acompanhamento de suas ações e a organização de informações comuns.[4]

À guisa das proposições há de se pensar em criar condições para que sejam realizadas visitas técnicas de apoio e acompanhamento aos pontos de cultura, garantindo uma presença nacional do Estado, semelhante ao que foi feito pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), no início dos anos 1980, com a criação dos grupos de acompanhamento externo, responsáveis por debater as demandas e prioridades de cada setor da instituição e estabelecer contato com as organizações parceiras e proponentes dos projetos (Botelho, 2000). As estratégias de monitoramento devem ser estruturadas de forma a se aproximar da realidade dos pontos, buscando conhecer melhor e contribuir para as ações propostas por eles. De certa maneira, essa proximidade com os pontos de cultura passa a ocorrer mais intensamente por meio da descentralização dos processos de conveniamento para estados e municípios, tornando-se mais viável a presença do Estado em diferentes localidades do país – momento em que poderiam ser pensadas estratégias de acompanhamento comuns entre os governos federal, estadual e municipal. Outra possibilidade é planejar uma atuação mais ativa dos pontões de cultura como possíveis agentes de monitoramento, por meio da seleção de propostas regionais voltadas para o acompanhamento e suporte aos pontos de cultura e também para questões gerenciais postas pela própria prática institucional do programa. Não se pode deixar de lado também a necessidade de uma atuação mais efetiva das representações regionais do MinC, que poderiam contribuir com os processos de acompanhamento e monitoramento dos pontos mais próximos.

Em se tratando destas questões, cabe ressaltar o próprio suporte dado pelo MinC aos pontos. Isso porque não se trata apenas de monitorar os trabalhos em termos de verificar o bom uso dos recursos públicos e o cumprimento dos objetivos ao fim dos projetos ou no momento da prestação de contas, mas também de fornecer apoio com relação às várias dúvidas referentes à execução dos convênios e procedimentos a serem adotados quanto ao uso dos recursos. Foram recorrentes as críticas à falta

4. Informação esta que deve ser colocada à disposição publicamente, para que os próprios pontos possam ter acesso aos dados uns dos outros e ter facilitada sua interação, assim como a articulação da rede e realização de atividades em comum, sem dizer no caráter de transparência da política.

de informações corretas e à insuficiência da equipe no MinC para realizar este atendimento. Dificuldade igualmente relatada pelos agentes culturais quando em busca de informações pelo telefone nas instâncias do ministério. Não convencidos das orientações transmitidas por essa via de comunicação, estes não deixaram de questionar a sua aplicabilidade. Nesse sentido, as principais críticas direcionadas ao MinC por parte dos nossos interlocutores se resumem à falta de uma equipe estruturada para sanar tais questionamentos, à rotatividade dos funcionários que impedia a continuidade dos processos, às orientações divergentes de um funcionário para o outro e ao elevado custo do processo de troca de informações, além da perda de documentos referentes aos convênios durante a tramitação de um setor para o outro. Assim, chamamos a atenção para a necessidade de institucionalização desta relação,[5] de modo que as dúvidas possam ser resolvidas em tempo hábil e o monitoramento possa ser feito também no decorrer da execução das parcelas do convênio, isto é, que o poder público se responsabilize em orientar os pontos durante a realização de seus projetos.

Além desses aspectos, a falta de um acompanhamento mais sistemático e planejado acaba por dar abertura para usos políticos dos pontos de cultura e apropriação de recursos públicos para fins privados, tanto por parte dos governos quanto dos próprios pontos, desvirtuando os preceitos do programa. Essa afirmação só é possível porque a pesquisa apresentou indícios de que é feito uso inadequado do recurso pelos diferentes agentes envolvidos, principalmente em épocas de campanhas eleitorais. Diante dessa constatação, não é demais considerar as críticas feitas por alguns interlocutores durante o trabalho de campo de que é feito uso político dos pontos de cultura em períodos de eleições quando esses são utilizados para atender aos interesses dos partidos com os quais as instituições mantêm vínculos ideólogico-partidários. Tal constatação aponta para a importância de o programa contar com critérios de seleção bem claros e a necessidade de uma participação ativa do MinC na comissão tripartite responsável pela escolha dos projetos/instituições, além do acompanhamento dos processos de gestão, para, com isso, minimizar os efeitos da interferência política partidária das esferas estaduais e municipais.

4 PROCESSOS DE GESTÃO DOS CONVÊNIOS

Para além das dificuldades encontradas a partir da estratégia de descentralização do programa, é possível fazer também um balanço geral com relação ao modelo de financiamento do Cultura Viva, tendo em mente o formato adotado, em que o Estado fornece subsídios para que as associações desenvolvam atividades de acordo com suas demandas e necessidades, por meio da seleção via editais e conveniamento do poder público a estas.

5. Trata-se também de registrar as informações fornecidas e sistematizar as respostas às dúvidas recorrentes, de modo a garantir que a relação se torne institucional, e que possam ser responsabilizados os agentes, quanto ao fornecimento de informações incorretas.

Isto porque esse formato gera muitos problemas na execução dos planos de trabalho e prestação de contas por parte dos pontos de cultura. Há um forte diferencial entre a linguagem adotada pelo Estado e a dos grupos artísticos e culturais, e a estrutura jurídica e administrativa por trás do programa parece dificultar o diálogo com as associações a que ele se propõe alcançar. Estas estão vinculadas ao próprio entendimento que os grupos têm de cultura e do seu fazer cultural, quando este deve se associar a uma cultura exógena, por exemplo, a arte de fazer projetos, orçamentos, prestação de contas etc.

Um exemplo dessa questão aparece quando da discussão a respeito da contratação de equipe por parte dos pontos de cultura. A legislação existente sobre convênios pede que nesse caso seja feita licitação, para divulgação das vagas e análise de candidatos, de modo que a escolha seja feita por meio da comprovação da qualificação e experiência profissional dos candidatos. Os pontos de cultura, por sua vez, argumentam que muitas vezes há profissionais engajados anteriormente com a instituição e as atividades, muitas vezes voluntariamente, outras vezes formalmente contratados, o que por si só deveria justificar sua contratação e envolvimento no projeto. Há casos, ainda, em que os profissionais destinados, por exemplo, a ministrar uma oficina não possuem um currículo formal e comprovação de experiência, como no caso dos mestres da cultura popular. Além desse aspecto, na maioria das vezes, determinado artista é contratado em detrimento de outro pelas especificidades e particularidades do seu trabalho, que não estão invariavelmente vinculadas ao preço que se paga.

Certamente, é necessário haver um controle, tendo em vista garantir o bom uso de recursos públicos. Parece haver, porém, um excesso de demandas nesse ponto, sobretudo para aquelas instituições que atuam em contextos menos urbanos e em regiões mais vulneráveis. A fala da gestora de um dos pontos de cultura pesquisados coloca em evidência essa insatisfação, quando ela afirma que: "um ponto de cultura é visto como uma empresa, tem que ter estrutura de empresa",[6] estrutura essa que nem sempre existe nos pontos de cultura e tampouco diz respeito à proposta do programa.

A aprovação do uso de 15% dos recursos com gastos administrativos pode ter contribuído com essa problemática, mas ainda há a convicção e um diagnóstico generalizado de que, se os pontos não têm uma estrutura mais ampla por trás – conhecimentos prévios sobre a gestão de recursos públicos, parte da equipe destinada a estas funções entre outros fatores –, o projeto não acontece, ou é paralisado devido às dificuldades na prestação de contas. Ou seja, o governo busca alcançar esses grupos, associações e comunidades diretamente, mas trás uma carga de demanda muito alta, que por vezes acaba por prejudicar o sucesso da empreitada.

6. Entrevista em 19 de março de 2011.

Com isso, cabe uma reflexão sobre quem de fato propõe e elabora os projetos e quem presta contas e se responsabiliza legalmente pelo processo. Além de uma discussão mais ampla sobre a relação das instituições proponentes com as comunidades e os grupos executores e/ou envolvidos nos projetos, há por vezes a existência de intermediários que pouca relação tem com a proposta, e acabam assumindo esse papel. É o caso de muitas instituições que têm procurado engajar a figura do captador de recursos, por exemplo, com a anuência do gestor estadual, para responder as exigências formais dos editais de ponto de cultura. Com isso, os pontos de cultura acabam destinando parte do financiamento, à medida que é liberado, para o pagamento desse profissional, que não fez outra intervenção senão a de organizar a grade orçamentária. A pesquisa também trouxe a experiência de um pontão que, por meio do auxílio técnico aos pontos de cultura, cumpriu essa função de rede com instituições de diversas localidades, muitos dos quais foram conveniados a partir da descentralização.

Uma dificuldade que se junta ao leque já apresentado é a de que a relação com as comunidades por vezes pede mudanças de estratégias que exigem revisão de planos inicialmente traçados e, muitas vezes, os pontos, apesar das regras estabelecidas pelo MinC, vão encontrando soluções tendo em mente respeitar essas dinâmicas das comunidades. Eles procuram traduzir a seu modo as diretrizes e as exigências do programa, mas o processo cultural é dinâmico – "vivo" –, possui movimento próprio e por vezes difícil de seguir exatamente como planejado no princípio. As ações se desmobilizam ou se articulam de outra forma, exigindo jogo de cintura e flexibilidade. Fato que pode se transformar também em um complicador no momento da prestação de contas, causando entraves entre o que foi realizado e o que está sendo solicitado. Principalmente entre o que foi proposto/planejado e o que foi/será executado de fato. Nem sempre a adesão do público favorece a realização do projeto segundo sua concepção inicial, o que exige adaptação das ações durante o processo, e faz que as alterações nos planos de trabalho sejam, assim, um dos grandes geradores de problemas no momento da prestação de contas.

No caso do Cultura Viva, portanto, tais processos enfrentaram entraves de diversas ordens, como desconhecimento por parte da sociedade civil sobre os trâmites do convênio com o poder público, falta de uma equipe ampla e estruturada no Ministério da Cultura capaz de dar conta das demandas geradas e das constantes dúvidas dos pontos de cultura, excesso de rotatividade dos funcionários da secretaria responsável pelo programa, orientações divergentes, inexistência de legislação própria que abarque a complexidade jurídica das parcerias e interesses políticos, entre outros fatores, que tornaram turbulenta a gestão do Cultura Viva e já foram reconhecidos e esmiuçados em outros momentos. Além do elevado custo da comunicação com o ministério – envio de documentos e ligações telefônicas –, destacado por inúmeras instituições visitadas nas duas etapas da pesquisa.

O estabelecimento do convênio pressupõe o conhecimento de ambas as partes dos procedimentos e da legislação vigente. Pudemos notar, no entanto, que isto não ocorreu, nem da parte da sociedade civil nem do poder público. Foram constantes os problemas relacionados à realização das licitações para compra de bens, contratação de recursos humanos, problemas com as taxas bancárias e aplicação dos recursos, e assim por diante, agravadas pela falta de suporte do ministério, como já mencionado anteriormente. Com isso, portanto, é preciso se pensar em mecanismos que garantam o bom andamento desta relação, ao menos na medida em que a legislação, o formato de repasse dos recursos e a regulamentação do programa sejam mantidos. Neste estudo nos referimos não só à necessidade de um monitoramento mais próximo, como já tratado, como também a algumas medidas específicas que busquem evitar os problemas de gestão, que se refletem em especial no momento da prestação de contas. Nesse sentido, é possível pensar em promover a formação e capacitação na gestão de recursos públicos e execução de convênios para gestores, tanto dos pontos de cultura quanto dos gestores públicos responsáveis pelo atendimento dos pontos, além da elaboração de manuais de orientação, com linguagem clara e exemplificada. Além destes aspectos, cabe refletir, por fim, sobre a necessidade de se elaborar novos modelos de financiamento e de estabelecimento da relação entre o poder público e a sociedade civil, que pode ser pensada no contexto da criação de um novo marco legal, uma vez que a legislação vigente não parece adequada para lidar com o público e a realidade do programa.

5 PRÊMIOS

Talvez esse tenha sido um dos motivos para a criação de uma série de editais em diferentes áreas de atuação do Cultura Viva no formato de concessão de prêmios às iniciativas em andamento e às ações pontuais, além de bolsas de incentivo.[7] Tal estratégia tem o repasse de verbas e o processo de prestação de contas simplificado, sem os trâmites burocráticos dos convênios, sendo que a maioria dos editais exclui a obrigatoriedade do plano de trabalho, a exaustiva prestação de contas e o envio de relatório que comprove as atividades realizadas e a aplicação dos recursos. Sem sombra de dúvidas, a prática se caracteriza como uma maneira mais simples de transferência de recursos para a sociedade civil.

A política de editais do ministério vem sendo adotada com o objetivo de evitar o "clientelismo" praticado em outros tempos da história, garantindo o princípio da equidade, com base no reconhecimento do direito de cada um e,

7. Não é possível afirmar que esse tenha sido o único motivo para a criação dos editais, uma vez que eles têm objetivos e focos de atuação diferentes, principalmente, se levarmos em consideração editais, como o Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura e as Bolsas de Intercâmbio Cultura Ponto a Ponto, ambos voltados para o fomento de trocas e intercâmbios culturais entre os pontos de cultura, destinados a promover a participação em rede. Contudo, é inegável que o MinC passa a estabelecer uma relação menos direta de acompanhamento dessas ações, diferente do que a instituída pelos convênios.

consequentemente, de todos ao acesso dos recursos. Contudo, o que se verifica na prática é que a lógica propagada pelos editais ao longo da história das políticas públicas no país fez emergir uma série de intermediários da cultura altamente especializados na formatação de projetos, captação de recursos, advindos da constante profissionalização do setor, bem como criou uma diferenciação entre os que aprenderam a operar nessa lógica e os que ainda lutam para entender e apreender tais mecanismos. Generalizações à parte, no caso do Cultura Viva, a capacidade argumentativa dos primeiros pode ser vista na quantidade de projetos e prêmios conquistados, já que o processo de seleção exige a elaboração de uma proposta de ação que defenda a sua intenção. Além da capacidade argumentativa de muitos, é possível refletir que algumas instituições acumularam uma quantidade significativa de prêmios muito por conta do capital político que dispõem e das contribuições que isso pode trazer para o Cultura Viva.

Cria-se a partir daí um paradoxo entre as diretrizes promulgadas pelo programa de equidade e acesso de grupos originalmente não contemplados pelas políticas, e os projetos beneficiados, alguns agraciados em todas as áreas de atuação do Cultura Viva e, por vezes, triplamente: no convênio realizado diretamente com o MinC, nos prêmios e, posteriormente, nas parcerias realizadas com as secretarias estaduais de cultura por meio do processo de descentralização do programa.[8]

Trata-se de um processo contraditório, pois, por um lado, há uma concentração de recursos que impedem outros grupos de serem beneficiados, potencializando suas ações com o recebimento do financiamento. No entanto, por outro lado, esse movimento acaba por garantir uma extensão maior da sustentabilidade das ações e, consequentemente, das instituições, ponto abordado anteriormente. O que não significa, neste momento, não reconhecer a tentativa do MinC de contornar os problemas que foram surgindo no desenrolar do programa, como a continuidade das ações dos pontos que não estão mais conveniados; a facilitação do repasse de recursos e da prestação de contas; o uso do incentivo liberal para atingir pessoas que não eram antes contempladas, pelo excesso de exigências do convênio; e o reconhecimento de boas práticas no programa, entre outros. Contudo, entende-se que o processo de premiação traz consigo problemas, como ausência de critérios e transparência nos processos de seleção. Tampouco, favorecem o monitoramento do programa e não constroem políticas públicas.

Por fim, a despeito dessas questões, acredita-se ser relevante trazer à baila a reflexão sobre a política pública reduzida ou restrita à elaboração de editais de premiação. Por um lado, nesse aspecto, não se descarta a funcionalidade e

8. Cabe ressaltar que as regras do programa permitem que os pontos de cultura conveniados diretamente ao MinC concorram aos editais estaduais e/ou municipais, desde que tenham tido a prestação de contas aprovada e comprovem o encerramento oficial do convênio.

a necessidade dos prêmios para o suprimento de algumas demandas, conforme destacado anteriormente. Por outro, faz-se necessária a elaboração de ações públicas estruturantes e centralizadas no Estado para o desenvolvimento das diretrizes do programa e que considerem os aspectos de continuidade e desdobramento das ações, normalmente não contemplados pelo processo de premiação – que fomenta várias ações pontuais e, em sua maioria, localizadas. Referimo-nos neste trabalho às ações concentradas no próprio MinC e não repassadas para os pontos de cultura, pontões e/ou secretarias estaduais e municipais, uma vez que ele é o único órgão, de porte nacional, apto a pensá-las estrategicamente e de forma abrangente. Para tanto, necessário seria levar em conta as dimensões específicas e setorializadas do programa, a noção de equidade e as questões plurais da cultura, além da extensão territorial do programa.

6 REDES EXISTENTES

As redes aparecem como aquilo que dá sustentação para que os circuitos, que dizem respeito ao fazer cultural propriamente dito, efetivem-se. Assim, elas se caracterizam pelo ambiente próprio em que se estabelecem as conexões – seja este presencial, seja este virtual –, e pelos recursos e instrumentos que as viabilizam. Isso porque é por meio da articulação em rede e das relações estabelecidas com outros atores, e entre si, que os pontos de cultura e suas instituições proponentes parecem conseguir viabilizar a maioria de suas atividades. Isso corre por meio de recursos financeiros, pela troca de serviços entre si, ou mesmo pela realização de ações em conjunto.

Assim, a própria rede mobilizada é central para o desenvolvimento das atividades e para a sustentabilidade das ações. Por outro lado, a fraqueza de seus elos e instabilidade dos recursos geram dificuldades que, por vezes, prejudicam fortemente seu desenvolvimento. A questão da rede é bastante complexa, temática, regional, territorial e setorial. Foi possível observar, por exemplo, que muitas vezes essas redes que viabilizam as trocas em torno do fazer artístico e das ações dos pontos de cultura, elas são anteriores ao programa, isto é, articulavam-se independente dos grupos e das associações com ou sem pontos de cultura.

No caso dos pontos pesquisados observamos que estes se relacionam, sobretudo, com outros grupos e instituições – de dentro e fora da Rede Cultura Viva – vinculados na mesma área de atuação. Em outros termos, a articulação em torno do fazer cultural e artístico se dá de forma bastante ligada às áreas temáticas de suas atividades, apesar dos esforços e da perspectiva de torná-los mais interligados, independentemente da linguagem adotada. Assim, grupos de cultura popular se relacionam de maneira mais recorrente com grupos de cultura popular, os que trabalham com audiovisual com outros de audiovisual, o mesmo ocorrendo com a música e assim por diante.

Apesar de em alguns desses casos haver relações entre pontos de cultura, em grande parte deles a rede é anterior ao estabelecimento do próprio ponto e ocorre independentemente deste. É claro que a inserção na rede do programa abre portas para novos contatos e interações. No entanto, essa é uma questão que deve ser problematizada, pois a rede que é gerada pelo programa em si,[9] em geral, parece girar em torno de outras finalidades.

Neste caso se faz menção aos entraves comuns às questões burocráticas – dificuldades com a realização dos repasses da parte do MinC, dúvidas com relação às prestações de contas, realização dos convênios e assim por diante. Estes servem de estímulo à formação da rede, articulando seus atores em torno do contexto adverso em que se encontram. Ou seja, percebe-se que os pontos de cultura se articulam com frequência para se juntar na busca por soluções para esses problemas. Foi o que ocorreu, por exemplo, na maioria dos pontos de redes dos estados, que, ao terem a assinatura dos convênios atrasada, repasses de recursos não concretizados, dúvidas não respondidas etc. se mobilizaram para realizar caravanas a Brasília ou se articularam em torno de tais questões, realizando reuniões e encontros com representantes do poder público, exigindo a normalização dos processos.

Com isso, não se busca desqualificar ou desvalorizar essa articulação, uma vez que os pontos de cultura – na busca pela efetivação do programa, resolução de problemas burocráticos e cumprimento dos compromissos por parte do poder público –, têm se mobilizado para incidir na agenda pública e se tornar protagonistas, em busca de uma gestão compartilhada, como é preconizado. Ou seja, a Rede Cultura Viva é relevante na medida em que projeta pontos de cultura como sujeitos coletivos. Isso, no entanto, parece se dar mais em termos da própria política e a relação com o Estado do que em torno do fazer cultural. Os circuitos e a integração produtiva perdem um enorme potencial nesse contexto. O que se deve questionar, portanto, é o fato destas questões muitas vezes tomarem uma dimensão central, deixando de lado as trocas culturais e a mobilização dos circuitos propriamente ditos.

No caso de uma das redes de pontos de cultura pesquisada, foi possível perceber que grande parte da articulação tem se dado em torno da resolução de pendências administrativas, como a aprovação de seus planos de trabalho e as indefinições com relação ao pontão de cultura responsável pela realização dos repasses para os pontos. Esta rede é ainda inicial, na medida em que a liberação dos recursos para os pontos deu-se em 2010, porém mais de um relato evidencia que, apesar de inúmeros encontros e reuniões, eles desconhecem as ações e o trabalho uns dos outros, e se articulam sempre em torno das problemáticas advindas deste processo.

9. Desse modo, não falamos de geração pelo programa em termos de apoio e recursos fornecidos, mas, sobretudo, da articulação em torno de determinadas finalidades, como a apresentada a seguir.

Isso faz que muitas vezes os pontos de cultura se mobilizem especialmente em momentos de crise e dificuldades na execução do programa, o que, por sua vez, gera insatisfação por parte de alguns grupos, que esperavam da inserção no Cultura Viva uma troca em torno dos fazeres culturais, como evidenciado na fala de um dos nossos interlocutores: "A alcunha de ponto de cultura dá chance de outros encontros, mas ainda não senti o fato de virar ponto de cultura, porque a gente fica esperando troca entre pontos e isso não tá acontecendo".[10]

A partir desse diagnóstico, cabe considerar em que medida o poder público pode contribuir com a mobilização dos circuitos culturais envolvendo os pontos de cultura, não só evitando as problemáticas em torno da implementação do programa, como fortalecendo mecanismos específicos para tal, por meio de encontros, intercâmbios, eventos, formações e assim por diante, ou por processos que existem atualmente, mas que ainda sofrem com a descontinuidade, como no caso dos pontões.

Neste caso dos pontões, existe a queixa de que a descontinuidade dificulta a realização de atividades em conjunto, sobretudo devido aos atrasos nos repasses. Isso porque, muitas vezes, ainda que haja um planejamento em comum, a disponibilidade de recursos não coincide com a dos pontos e, além disso, há forte rotatividade das equipes gestoras, em que se perdem conhecimentos e experiências acumuladas. Nesse aspecto, é preciso chamar a atenção para a necessidade de fortalecer o papel dos pontões, conforme será discutido a seguir, uma vez que, ao menos conceitualmente, estes são tomados como uma das figuras centrais para promoção da articulação em rede.[11]

Uma vez que muitos pontões estão vinculados à cultura digital, cabe neste trabalho a observação de que as redes funcionam tanto no ambiente virtual quanto presencialmente. No primeiro caso, discutimos algumas questões relacionadas à ação cultura digital, citada anteriormente. No último, somam-se as dificuldades relacionadas ao transporte e ao deslocamento dos pontos, ainda que consideremos que seja fundamental que os encontros presenciais da rede aconteçam, também, para além da interação virtual. Existe a necessidade de financiamento específico para tal.

Com isso, além de cumprir com o estabelecido em termos da responsabilidade do poder público, é preciso dar maior atenção à circulação das produções e interação entre os pontos, por exemplo, por meio de um planejamento voltado

10. Entrevista em 19 de março de 2011.

11. Nas oficinas realizadas com os pontões, houve casos em que nem mesmo eles se reconheciam como tal ou sabiam do que se tratava a diferença entre pontos e pontões. Ou seja, não havia o reconhecimento de uma atuação diferenciada em torno da articulação da rede, formação dos pontos e difusão das práticas. Muitas vezes o critério utilizado para tornar-se pontão parece ter sido unicamente o valor dos recursos, o que deve ser questionado na medida em que estamos tratando de instrumentos para promoção da rede e dos circuitos culturais envolvendo os pontos de cultura.

para o desenvolvimento de projetos em conjunto e/ou realização de atividades para promoção da rede, ou seja, que propicie a dedicação de agentes específicos para realização desta articulação.

Sabemos que alguns dos prêmios[12] trazem consigo essa perspectiva, porém identificamos também que muitas vezes estes são utilizados para outros fins,[13] e sofrem também com a descontinuidade ou mesmo a falta de pagamento/cancelamento dos editais, sendo ações ainda incipientes. Neste tocante se trataria, portanto, de pensar em mecanismos planejados de fomento estratégico à rede, definindo ações e critérios próprios, e cumprindo com a sua execução.

A necessidade de unir ações em comum pode ser estruturada por área temática, tipo de metodologia desenvolvida ou mesmo território. A questão central é fomentá-las de modo que se propicie uma atuação voltada à circulação dos produtos e das práticas e o contato com a diversidade. Assim, independente do formato adotado, é preciso dar atenção a essa questão para que a rede se dinamize e seja fortalecida, não só em termos da própria política, como também dos circuitos culturais. Sendo a articulação em rede um dos pressupostos fundamentais do programa, é preciso levar em conta que, atualmente, esta traz consigo um potencial não realizado, inclusive para a questão da sustentabilidade dos pontos, como já discutido anteriormente.

Nesse sentido, cabe chamar atenção para a contribuição que outras redes envolvendo alguns dos pontos de cultura têm a dar ao programa. Isso porque, pelo que pudemos identificar, estas é que ampliam a ação dos pontos para além da escala local, uma vez que estes, no vínculo com o Cultura Viva, muitas vezes acabam restritos ao cumprimento dos planos de trabalho e foco em suas atividades próprias.[14] A interação com outros grupos e associações, ainda que ligados aos eixos de atuação específicos envolvendo os atores, é fonte fundamental da difusão das práticas culturais. Como podemos perceber, por meio de algumas experiências analisadas, estas muitas vezes possuem instrumentos de gestão colaborativa bem desenvolvidos, assim como uma estrutura para circulação dos bens e artistas. Com isso, dedicam-se às atividades de articulação em si, para além das atuações de cada um dos pontos, realizando inclusive alguns projetos em comum. É preciso pensar, portanto, em ações fundadas em uma conexão mais profunda e recorrente entre os pontos de cultura, sejam estas setoriais ou transversais, tendo em mente o fortalecimento e alcance dos objetivos do Cultura Viva.

12. São exemplos o Prêmio Areté e Tuxaua, voltados à promoção de eventos, mobilização e articulação em rede.

13. Segundo apontado na seção 2.

14. Nesse sentido, foi comum o relato de que as equipes são pequenas e têm de dar conta de organizar e realizar suas atividades, eventos, oficinas etc., além de estruturar o acompanhamento administrativo, financeiro e contábil, assim como a captação de novos projetos e recursos, o que dificulta a participação em outras instâncias.

REFERÊNCIAS

AÇÃO CULTURA DIGITAL. **Almanaque Cultura Digital**. v. 1. Disponível em: <http://www.estudiolivre.org/repo/2036/2036_153 almanaqueculturadigital01.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2011.

BARBOSA DA SILVA, F. A.; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva**: avaliação do programa arte educação e cidadania. Brasília: Ipea, 2010.

BOTELHO, I. **Romance de formação**: Funarte e política cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

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

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Edital de divulgação nº 1, de 16 de julho de 2004**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/catalogo/cat18.php>. Acesso em: 6 jan. 2008.

DUBOIS, V. **La politique culturelle**: gênese d'une categorie d'intervention publique. Paris: Belin, 1999.

FUMAROLI, M. **El estado cultural**: ensayo sobre una religión moderna. Barcelona: Acantilado, 2007.

PASSERON, J. C. **O raciocínio sociológico**: o espaço não popperiano do raciocínio natural. Petrópolis: Vozes, 1995.

WEBER, M. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

PARTE V
NARRATIVAS DE CAMPO

CAPÍTULO 1

PONTO DE CULTURA AFRO-MÚSICA ALÀGBA: IDENTIDADE E AUTOESTIMA COMO EXPRESSÃO DE CIDADANIA CULTURAL

Analúcia Sulina Bezerra*

1 INTRODUÇÃO

Antes de passar a descrever o Ponto de Cultura Afro-Música, convém salientar alguns procedimentos adotados na construção desse trabalho. No primeiro momento, caracterizamos a Associação Afro-Brasileira de Cultura Alàgba, sua proponente, privilegiando o histórico de constituição de parcerias, de participação nos fóruns e um relato das atividades, com destaque para aquelas realizadas com o ponto de cultura. No segundo momento, priorizamos aspectos estruturais e organizacionais dessa nova configuração, isto é, do Afro-Música, destacando como a instituição adquiriu visibilidade na sociedade local por intermédio de suas aparições públicas.

Então, partindo do histórico da associação Alàgba, atenção foi dada ao papel que o Afro-Música passou a ter em detrimento dela, embora lhe dando notoriedade. Mais do que uma atividade, o ponto de cultura parece ser a espinha de sustentação e de visibilidade da instituição. É com ele que a associação vai ser conhecida, pois nas suas aparições públicas é o nome da instituição que mais é conhecido na relação com a comunidade onde atua. Considerando isso, na descrição do ponto de cultura, demos relevância ao fato de que ele congrega um conjunto de ações que dá destaque à instituição que o abriga. Insistimos a partir de então na ideia de simbiose entre ambos, mais perceptível nas manifestações culturais quando a logomarca da organização é destacada mais até do que a do ponto de cultura.

*Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e doutora em Antropologia e Sociologia pela Université Lumiere Lyon 2 (France) e pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

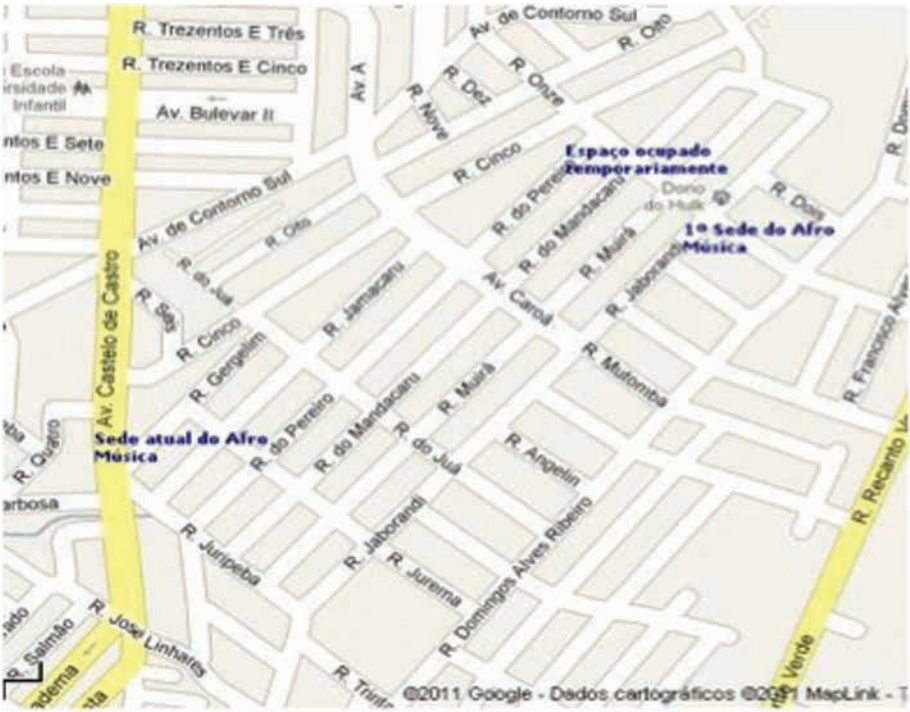
Destacamos, ainda, como se constrói a acessibilidade do ponto de cultura, que passa por aspectos outros e não pela simples facilidade com que se pode chegar às comunidades onde atua, localizadas no bairro Jangurussu, em Fortaleza (CE). Um exercício ainda foi feito neste texto: o de descrever as atividades pormenorizando-as, como formações de africanidade, construção de tambores, percussão e dança afro, pois só assim se poderia revelar o esforço de imersão no cotidiano do grupo alvo da pesquisa.

Enriquecem a descrição pretendida as imagens produzidas em campo e do acervo iconográfico do próprio grupo. Essas imagens não apenas ilustram como faz emergir parte das atividades do ponto de cultura, dando a ver os momentos em que ele estabelece relação com um público mais amplo. A finalidade neste trabalho é insistir na visibilidade que o grupo conquista por meio de sua participação em fóruns – Teia Brasil 2010 – manifestações culturais, inaugurações e comemorações diversas.

O ponto de cultura manteve uma sede, no Conjunto Palmeira, até 2010, na rua Jaborandi, desde então desativada por não poder manter seu aluguel. Uma vez os equipamentos transferidos para a casa de um dos educadores no Conjunto Tamandaré, na rua do Pereiro, neste local foi realizada boa parte das formações de construção de tambores. Os ensaios de percussão continuaram acontecendo no antigo espaço que o ponto ocupava, agora apropriado pelo Cord a Pés, associação de cultura popular que também atua na região e com a qual o Afro-Música mantém parceria e colaboração comunitária. Quanto às formações de dança, temporariamente suspensas em 2010, foram retomadas no princípio de 2011, assim como as demais atividades, quando o ponto adquiriu um novo espaço, localizado no Conjunto São Cristóvão, na avenida Castelo de Castro, também no bairro Jangurussu. Diante disso, vale esclarecer que a pesquisa foi realizada nesse período de transição em que o ponto de cultura, por não ter mais um espaço próprio, realizava parcialmente suas atividades na sua antiga sede, emprestada pelo Cord a Pés, e na casa da própria coordenadora, nos Conjuntos Palmeira e Tamandaré, respectivamente.[1] Essas diferentes localizações podem ser observadas no mapa 1.

1. Não foi possível focar o período em que o Afro-Música já se encontrava no seu novo espaço, no Conjunto São Cristóvão, pelo simples fato de a pesquisa de campo ter sido finalizada em janeiro de 2011. Essa informação nos foi passada e confirmada quando visitamos o local naquele mês e quando o relatório sobre o ponto já se encontrava em processo avançado de fechamento.

MAPA 1
Localização dos espaços ocupados pelo Afro-Música – Jangurussu



Fonte: Google Maps – com adaptações.
Obs.: A imagem está reproduzida conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

2 HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE CULTURA ALÀGBA

A associação Alàgba é uma organização civil sem fins lucrativos, fundada em 2006, na capital do Ceará, Fortaleza. Sua criação decorre da preocupação em inserir socialmente crianças, jovens, adultos e idosos em situação de risco e, para isso, concentra esforços no apoio e no desenvolvimento de projetos de caráter socioeducativo. Ocupa uma pequena sala na avenida Gonçalves Dias, no bairro Rodolfo Teófilo, que serve de espaço para as reuniões de sua diretoria.

Como se vê, Alàgba é uma associação que tem uma história recente, pois só foi estatuída em cartório em 2008. Nesse sentido, ainda está se construindo como instituição, pois não se verificou um investimento em uma política de captação de recursos, vivendo basicamente de doações e da colaboração de seus associados. Ademais, faz ações pontuais, participa de manifestações políticas, mas não parece ainda estar solidamente estruturada para responder a contento os objetivos a que se propõe no seu estatuto, especificamente o de: "apoiar e promover ações e projetos nas áreas social, cultural, artística e religiosa, promovendo a reinserção de

todos os segmentos (família, criança, adolescente, adulto e idoso)".[2] Nem sequer parece ter uma equipe que se encontra regularmente para planejar suas intervenções nesses campos.[3]

O nome Alàgba remete aos valores disseminados nos terreiros, como o respeito pelo outro e a acolhida familiar. Com esses valores, a instituição se propõe a ser porta-voz da comunidade negra cearense, pois conforme seu presidente: "Esse velho, o Alàgba, o ancião, o que preside as reuniões, é o que repassa o conhecimento. É o que o pessoal chama de griô, dependendo da nação. A gente aprende que aquela comunidade é uma família e faz parte dessa família uma educação formal, uma educação familiar, o respeitar o mais velho".[4]

A instituição surgiu em parte da necessidade do movimento negro no Ceará e das comunidades de terreiro trabalhar com educação, arte e inclusão. O marco fundacional foi o Seminário de Emergência Étnica, realizado em 2007, em Fortaleza, por meio de parcerias entre o Movimento Negro de Fortaleza, o povo de terreiro, o Museu do Ceará e a Associação Cultural Solidariedade e Arte ou Solar. Assim, mães e pais de santo, militantes do movimento negro, membros das associações e historiadores se articularam em torno da construção de uma instituição que fosse além do viés político militante que caracteriza o movimento negro cearense. Essa versão é compartilhada por outro membro da diretoria atual, ao ressaltar que a criação da instituição se deve à insatisfação com a "caminhada" do movimento negro no Ceará, tendente a privilegiar uma ação política partidária em detrimento da cultura negra.

Para além da participação no Seminário de Emergência Étnica, de onde tiraram os princípios balizadores para suas ações, as lideranças do movimento negro organizaram um conjunto de encontros em Fortaleza e no interior do estado, em vista do projeto de fundação da Associação Afro-Brasileira de Cultura Alàgba, ou simplesmente Alàgba. Foi então, para ampliar e concretizar ações em torno da cultura negra, que aproximadamente 20 lideranças do movimento negro começaram a discutir os aspectos norteadores da organização, notadamente, o de estar comprometida com a formação de novas lideranças ou multiplicadores da cultura negra, "ancestral", propugnada nas religiões de tradição afro-brasileira. A instituição possui uma estruturação simples composta por uma diretoria, de 12 membros, e um corpo de 20 associados, todos originários do movimento negro ou dos terreiros de tradição afro-religiosa.

---

2. Associação Afro-Brasileira de Cultura Alàgba (2008).

3. Isso ficou mais ou menos evidente na fala de um dos educadores, que assume também a presidência da associação, ao afirmar que são poucos que se envolvem com o ponto de cultura. A mesma impressão ficou quando um dos membros da instituição foi interrogado sobre as atividades da instituição e demonstrou não estar a par do que o ponto de cultura realiza. Esse mesmo membro atribui a um dos educadores a responsabilidade de bem conduzir as ações do ponto de cultura.

4. Entrevista em 1º de outubro de 2010.

As atividades desenvolvidas pela instituição têm caráter eventual e constante, como é o caso das realizadas pelo Afro-Música, do qual a Alàgba é proponente desde 2009. Abrangendo os dois conjuntos de atividades – eventuais e constantes –, destacam-se os seminários, as palestras, a participação nas manifestações políticas e o próprio ponto de cultura. Essas práticas resumem bem a dimensão que o ponto de cultura passou a ter na instituição, no intuito de difundir e propagar a cultura e a religiosidade afro-brasileiras. Indubitavelmente, o Afro-Música é responsável pela visibilidade que a instituição vem adquirindo em Fortaleza, estando grande parte de suas ações concentradas no que ele realiza hoje.

Ao longo de sua constituição, isto é, nesses pouco mais de quatro anos de existência, estabeleceu parcerias com segmentos da sociedade civil organizada e com o governo do estado do Ceará para a organização de eventos e palestras sobre religiosidade, emergência étnica e igualdade racial. Tem sido um dos grandes parceiros do Museu do Ceará, que entendeu a importância de reconhecer a história do negro no estado e os processos de etnicização emergentes. Algumas parcerias já se concretizaram na promoção de publicações, seminários e palestras, como os intitulados, respectivamente, Negros no Ceará (2008), Emergência Étnica (2009) e Emiyio Jé Oro, comerei do teu conhecimento: práticas e vivências do povo de terreiro do Ceará (2009).

A instituição articulou e realizou encontros municipais em preparação ao Congresso Estadual de Promoção da Igualdade Racial, que culminaria na II Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial (Conapir) (2009). Ademais, foi proponente dos debates que resultaram na escolha das lideranças do movimento social cearense para participação desse evento nacional. Integra vários espaços de discussões, principalmente dos fóruns tratando dos problemas que afetam a comunidade negra. Une-se a tudo isso a grande bandeira política da associação: a aplicação da Lei nº 10.639, que prevê a introdução do ensino de história e cultura afro-brasileiras e africanas nos currículos escolares.

A associação Alàgba obtém parte de seus recursos de doações e projetos. O recurso mais significativo conquistado até hoje foi o do ponto de cultura, projeto submetido ao edital da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), em 2009. Na opinião do seu presidente, como espaço de discussão política, a instituição não necessita de muito para realizar suas atividades, por isso, sempre que promove uma palestra ou reunião, estimula a colaboração dos participantes. Essa colaboração pode ser tanto o engajamento em eventos futuros da associação quanto uma pequena contribuição em dinheiro. Na medida do possível, a entidade sustenta-se economicamente da solidariedade do povo de terreiro e do próprio movimento negro. Ela não tem criado mecanismos para modificar essa realidade, porque na verdade quer ser um espaço de promoção de debates para discutir e

propor soluções aos problemas que afetam a vida do negro no Ceará, notadamente o da sua invisibilidade e da falta de reconhecimento social.

Como salienta um de seus sócios fundadores, o foco da instituição é mais político, por isso é o que mais lhe caracteriza, visto que seus membros efetivos participam e propõem debates públicos sobre os direitos das comunidades negras – religiosas ou não –, combatem todos os tipos de intolerância e lutam pelo reconhecimento da cultura afro-brasileira no estado. O Afro-Música, além de se constituir em uma de suas atividades políticas, é grandemente responsável pela projeção que a instituição vem adquirindo nos cenários local e nacional, também no que respeita à cultura afro-brasileira.

3 O PONTO DE CULTURA AFRO-MÚSICA

O Ponto de Cultura Afro-Música é o resultado de um convênio instituído, em 2009, com a SECULT. Ele se inspira nas tradições do terreiro "onde todo mundo se afirma como uma grande família". A sua criação foi consequência da inserção dos membros da associação Alàgba em trabalhos com arte e educação, como a de um de seus facilitadores que já conhecia a experiência de outros pontos de cultura e já desenvolvia atividades culturais na escola como educador cultural do Projeto Aprender, Brincar e Crescer, ou simplesmente Projeto ABC, no Conjunto Palmeira e em outros bairros de Fortaleza.

Além dessas inserções, esse facilitador assume em paralelo a presidência da associação e talvez isso explique o porquê da responsabilidade com a gestão do Afro-Música recair sobre seus ombros. Na verdade, o mérito da instituição ter ponto de cultura se deve ao trabalho socioeducativo que esse diretor e sua família (esposa e filhos) desenvolvem nas comunidades do bairro Jangurussu. Em grande medida, ele é um projeto político – pessoal para as comunidades em que atuam como educadores.

Embora esteja situado em outro bairro, o ponto está em completa simbiose com a história da associação. Essa configuração é perceptível já na nomeação de Ponto Afro-Música, que passou a receber também a expressão Alàgba no fim, expressão trazida da instituição. Essa simbiose fica mais flagrante nas apresentações públicas de que participa o Afro-Música, porquanto nessas ocasiões é o nome da instituição que é promovido por meio de sua logomarca na camisa dos participantes. Tudo isso revela que o ponto de cultura é superdimensionado na associação, de modo que ele aparece não apenas como uma atividade a mais da instituição, e sim como o projeto que dá visibilidade e projeção local a ela. A pretensão aqui não é prender-se à discussão do que é associação ou ponto de cultura. Decerto, o intuito é destacar a centralidade adquirida pelo ponto de cultura e dizer em que a medida este, ao executar suas ações, faz delas as atividades da organização Alàgba.

Nesse sentido, pode-se concluir que a finalidade do Ponto de Cultura Afro-Música é o de intensificar as atividades da associação Alàgba, em torno da disseminação e da propagação da cultura afro-brasileira. Ademais, promover a "inserção cultural com ações que geram uma conscientização do 'Ser Negro' em nosso país, a elevação da autoestima do cidadão negro e de jovens que residem em áreas de risco social".[5]

3.1 As instalações e a acessibilidade do ponto de cultura

A escolha do Jangurussu, mais precisamente no Conjunto Palmeira, para situar o ponto de cultura não se deu por acaso. Na verdade, a preferência pelo lugar considerou a falta de espaços culturais que abrigassem as instituições e as associações que trabalham com manifestações culturais na comunidade. Outro fator que influenciou na escolha foi a constatação de que o bairro se formou, em 1930, de contingentes negros advindos de pequenas concentrações de população do centro de Fortaleza, como Oitão Preto, Governador Sampaio, Mercado Velho, entre outros, que estavam experimentando um processo de desfavelização. O significado desse lugar para a instalação do ponto de cultura é o facilitador de percussão que apresenta, salientando que:

> Dentro dessa contextualização histórica (...) está sendo um bom local para a gente trabalhar. Talvez dentro de um processo de construção de um ponto de cultura, acho que existe um trabalho seletivo, (...) você oferta, eles vêm em massa, e depois eles vão trabalhar e se identificar.[6]

O Grande Jangurussu, compreendendo Conjunto Palmeira, Conjunto Tamandaré, São Cristóvão, João Paulo II, entre outros, situa-se na zona sul de Fortaleza. Distando aproximadamente 18 km do centro da capital, integra do ponto de vista da administração municipal, a regional VI, com Messejana, Edson Queiroz e outros bairros. Durante muito tempo, o que mais caracterizou lhe foi a montanha de lixo para onde se deslocavam os catadores das demais comunidades de Fortaleza, para de lá tirarem algum sustento. O lixão não existe mais, foi desativado, mas permanecem espalhados na sua paissagem urbana pequenos galpões de reciclagem e a prática de jogar saco plástico nas ruas, denunciando de algum modo que o imaginário do lixo ainda está ali presente.

Ainda que não tenha sido possível uma imersão no bairro para perceber as condições de vida da população, pode-se afirmar que no local se desenvolve uma intensa atividade comercial em premoldados de gesso ao lado de muitos outros pequenos comércios de proximidade, como farmácias, boutiques, lojas de móveis etc. O sistema educacional é deficitário, pois é comum a falta de professores na

5. Entrevista em 1º de outubro de 2010.
6. Entrevista em 1º de outubro de 2010.

rede pública municipal, o que tem levado a população a constantes manifestações reivindicatórias com a presença do ponto de cultura. Nessas ocasiões, o ponto de cultura se faz representar pelos alunos que estão nele engajados e implicados com os problemas sociais da comunidade. Em matéria de saúde, a população do Jangurussu é assistida pelo Hospital Distrital Edmilson Barro de Oliveira ou Frotinha de Messejana e por três postos de saúde, estando um deles localizado no Conjunto Palmeira, nas proximidades da antiga sede do Ponto de Cultura Afro-Música.

As notícias veiculadas na mídia ressaltam sempre seu caráter violento, esquecendo que, malgrado essa realidade, existem muitas organizações, como Cord a Pés, Banco Palmas, grupos de *swing,* teatro, apenas para citar aquelas com que o ponto de cultura mantém parcerias, preocupadas em transformar essa realidade por meio da cultura.[7] Falta, contudo, um equipamento cultural e mesmo espaços de lazer que possam ser utilizados, sobretudo, pelos jovens, que têm sido as principais vítimas da criminalidade do tráfico de drogas que grassa por lá. As praças servem de abrigo ao gado que, em busca de pastagem, encontra certa fartura no mato que cresce ali, denunciando o abandono em que estas se encontram.

O espaço escolhido inicialmente para abrigar o ponto de cultura no Conjunto Palmeira foi um galpão abandonado, "caindo aos pedaços", como ainda enfatiza o facilitador de percussão. Uma velha marcenaria desativada com dívidas de água e luz aos montes, localizada na rua Jaborandi. O espaço foi alugado por R$ 500,00 e muito foi refeito para começar a funcionar, como a hidráulica e as instalações elétricas que se encontravam danificadas. Ainda foram construídos um banheiro, uma cozinha e quatro salas dispostas da forma seguinte: uma na entrada, equipada com dois bebedouros; uma para as oficinas, onde foram instalados computadores, televisão e móveis doados; uma para a administração; e outra onde são acomodados os instrumentos.

Para baratear as despesas de aluguel do galpão, o ponto procurou parcerias com outras associações do bairro. Essa iniciativa não logrou pelo simples fato de os parceiros não possuírem recursos financeiros na ocasião,[8] o que não os impediu de utilizar o galpão a partir daquele momento, como foi o caso do grupo Cord a Pés. Na verdade, a sugestão para ocupar o lugar veio dessa associação, com a qual o ponto de cultura mantém estreita relação. Conforme a coordenadora do Afro-Música, uma razão prática contou na decisão pelo espaço: o fato

7. Essas parcerias se manifestam nas trocas de dons que eles estabelecem entre si para suprir as necessidades materiais. Outra faceta dessas parcerias é a inclusão do ponto de cultura nos eventos que essas instituições realizam nas comunidades em que atuam ou fora delas. Exemplo concreto disso foi a cessão do espaço feita pelo Cord a Pés ao ponto de cultura para que ele realizasse suas atividades formativas enquanto adquiria um espaço que pudesse manter.

8. Essa realidade vai se modificar para a associação Cord a Pés, que mais tarde vai ter recursos para alugar o antigo espaço do ponto de cultura, no Conjunto Palmeiras, como já foi citado.

de estar localizado na rua principal do bairro, facilitando seu acesso por meio de ônibus. Um fator de segurança talvez tenha sido o mais importante na escolha do local para a instalação da sede, pois a rua Jaborandi é um desses lugares neutros ou fronteiriços, não apropriados pelas facções do tráfico de drogas habituadas ao controle de territórios na comunidade.[9]

O Afro-Música cobriu as despesas de aluguel e manutenção durante um ano e três meses e não deixou de dividir o galpão transformado com as demais associações do lugar. Solidariedade que rendeu frutos, pois, quando o ponto não pode mais pagar o aluguel do espaço e vendo que a comunidade não poderia perder esse equipamento cultural, o Cord a Pés assumiu todos os encargos e passou a ceder o galpão ao ponto de cultura. Então, no momento da pesquisa, era essa associação que emprestava o local para o ponto realizar suas oficinas de percussão e de dança e que oferecia uma das salas para a acomodação dos instrumentos, que já perfazem mais de cem tambores. Com isso, pode-se afirmar que constituindo parcerias com as iniciativas dos moradores dos Conjuntos Palmeira, Tamandaré e imediações o Afro-Música procurou redefinir as inserções de adolescentes e jovens, presas fáceis da violência que, como já se mencionou, tem caracterizado o bairro.

As ações do Afro-Música não deixam de criar desconfortos para os poderes constituídos do lugar, notadamente o do tráfico de drogas, engajando adolescentes e jovens no seu comércio dentro e fora do bairro. Esse incômodo, para alguns, foi explicitado por um dos traficantes quando visitou o ponto de cultura em atividade de lazer e formação com os alunos na antiga sede no Conjunto Palmeira. Mesmo tendo forte ligação com o candomblé, o ponto de cultura absorve jovens de todos os credos religiosos e comunidades étnicas. Trabalha a religiosidade no intuito de sensibilizar os jovens para o diferente e de propagar a consciência de ser negro, que não tem nada a ver com "a quantidade de melanina que se tem na pele",[10] como sentencia o facilitador de percussão.

Assim, o número de jovens envolvidos nas atividades culturais da comunidade chega a setecentos, incluindo-se aqueles assistidos tanto pelo Afro-Música como pelas outras associações mencionadas, como Cord a Pés, Banco Palmas e Projeto ABC. Só o projeto do ponto de cultura engloba, no primeiro ano de existência, 120 jovens e adolescentes, nas formações de dança afro-contemporânea, percussão e produção de instrumentos.

---

9. O Conjunto Palmeira é dividido em quatro partes, designadas Palmeira I, II, III e IV, apropriadas por diferentes facções que controlam o tráfico no lugar. Como os moradores de um território não têm acesso livre ao outro, a rua Jaborandi foi pensada justamente porque está fora do controle desses grupos, evitando assim que os alunos do ponto de cultura venham a ser ameaçados.

10. Entrevista em 1º de outubro de 2010.

O ponto de cultura oferece gratuitamente todas as formações e procura insistir na profissionalização em vista do mercado de trabalho. Por esse aspecto, ele também é acessível, porque já conseguiu a ascensão de alguns jovens em profissões relacionadas às capacitações recebidas no Afro-Música. O acesso, nesse caso, não se caracteriza necessariamente pela facilidade com que se pode chegar à sua sede e pela gratuidade. Em razão disso, parece adequado relacionar à acessibilidade às linguagens e aos conteúdos que o ponto adota. Com as atividades formativas, o ponto de cultura chega ao público visado, pois os temas adotados nas oficinas, como o de africanidades, fomentam sujeitos conscientes e ativos no processo de construção de sua cidadania cultural.

Contudo, é no ponto dos conteúdos das oficinas que há divergência de opinião no seio do Afro-Música, pois, como diz uma das alunas, é na proposta de trabalhar com os tambores que muitos pais, pertencentes a outros credos religiosos, preconceituosamente, impedem seus filhos de participarem da percussão por associá-la à macumba. As palavras da funcionária, dançarina e percussionista revelam até que ponto essa incompreensão é responsável pela evasão dos participantes.

> Trabalhar com cultura é muito difícil, principalmente com a cultura afro, porque as pessoas não entendem. É preciso estar dentro para entender o que o ponto de cultura oferece. Os filhos são barrados pelos pais, porque levam para o lado da macumba, principalmente as outras religiões não aceitam. A maioria não fica, uns porque não se identificam e não concordam, outros porque a religião não permite.[11]

Divergentes ou não, as opiniões revelam apenas a complexidade que se pode pensar na acessibilidade do ponto de cultura. Insistir que ela não diz respeito apenas ao aspecto geográfico tem a finalidade de inscrevê-la na dimensão dos conteúdos propostos nas formações, na metodologia utilizada para difundir os conhecimentos e nos impactos que tais formações produzem na vida dos alunos. Nesse sentido, tratar da acessibilidade passa necessariamente pela discussão dos efeitos que as atividades favorecem e produzem.

Com base na opinião dos formadores e dos formandos do ponto de cultura e nas observações durante a pesquisa de campo, se pode chegar a um quadro em que é possível relacionar as oficinas àquilo que caracteriza a acessibilidade das atividades do Afro-Música.

11. Entrevista em 28 de outubro de 2010.

QUADRO 1
Os critérios de acessibilidade nas oficinas

Oficinas	Acessibilidade
Percussão	Aprende com facilidade Leva o aluno a uma profissionalização É dialógica e aberta a sugestões dos alunos que desejam aprimorar outros ritmos musicais Produz abertura para toda a comunidade étnico-religiosa
Dança	Percebe o "eu" por meio do trabalho corporal, favorecendo a autoestima Potencializa as capacidades e as experiências pessoais Resgata o ser humano para enfrentar o convívio com os outros, inclusive nas atividades profissionais É processo em construção cuja participação do dançarino é estimulada
Africanidades	Produz reconhecimento da história de cada um Favorece o conhecimento da cultura negra para perceber as origens Utiliza técnicas e recursos utilizados Adapta conteúdos à realidade do participante
Construção de tambores	Encontra material no mercado local Traz um conhecimento prático Explora o sentido da construção do instrumento que cada um tocará

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

3.2 Atividades do Ponto de Cultura Afro-Música

O Ponto de Cultura Afro-Música desenvolve como prática educativa a formação de jovens em cultura percussiva de tradição africana e dança afro-contemporânea. Essas práticas absorvem elementos simbólico-culturais do candomblé, pois, antes de tudo, vem o sentimento de pertencer a uma família ou a uma comunidade, como expressaram os interlocutores. Assim, com o entendimento de que a diversidade cultural deve ser reconhecida, o ponto de cultura reúne os jovens de bairros periféricos de Fortaleza para o aprendizado de percussão e de produção de instrumentos musicais e para a formação em dança.

> A proposta do ponto de cultura é fazer com que eles entendam que independentemente de sua religião ele pode tocar o tambor, entendendo de onde ele vem. Ele pode dançar a dança afro, entendendo de onde ela vem. Só que ele tem que respeitar as diferenças, a sexualidade de cada um, a orientação religiosa e familiar de cada indivíduo a partir de uma visão ancestral africana. Ele não precisa ser de matriz africana, mas ele precisa reconhecer que a diversidade existe e que essa diversidade tem que ser respeitada.[12]

Diante desse depoimento, difícil é desconsiderar a importância que o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva passou a ter para a associação Alàgba, que restringia sua ação à prática política militante para combater o racismo e a intolerância. Com os recursos advindos do Cultura Viva, na modalidade de repasse para os estados, o Ponto de Cultura Afro-Música passou a incrementar um

12. Entrevista em 1º de outubro de 2010.

conjunto de atividades culturais com ênfase na cultura africana. A finalidade do ponto é então propor aos jovens da periferia uma formação humana de modo que possam construir outros caminhos que não o da exclusão social.

O ponto de cultura adota nas suas formações os princípios da colaboração e do respeito à diferença apreendidos nos terreiros de candomblé e com eles pretende criar as condições para que os jovens venham a adquirir autoconfiança e elevar sua autoestima, fatores que, uma vez não existindo, podem incidir no seu insucesso quando buscam inserção profissional e social. Essa autoconfiança é construída ao longo de todo o processo de formação, culminando no momento em que, por exemplo, os instrumentos produzidos coletivamente ou os espetáculos de dança são levados ao público em apresentações na comunidade onde atuam e em outros espaços de sua rede de relações com pontos de cultura e grupos culturais locais, como maracatu, bumba meu boi, entre outros.

Com isso, o ponto de cultura põe em movimento um minicircuito cultural que poderia ser descrito em algumas etapas, se fosse tomado neste, como exemplo, a atividade cultural da percussão. A percussão é algo dado para o grupo, isto é, é o que ele pretende fazer, e para isso já existe um saber-fazer construído, adquirido pelo formador nos terreiros de candomblé: o saber produzir o instrumento musical e a capacidade de tocá-lo. Então, a primeira etapa desse circuito é a produção do instrumento, constituindo-se de um momento de formação e transmissão de um saber-fazer.

A segunda etapa se constitui igualmente de um aprendizado, agora para trabalhar os sons do instrumento. Nesse momento, todos os envolvidos exploram as potencialidades sonoras e, mesmo que se venha a desenvolver maiores habilidades para um instrumento, os participantes devem se iniciar em todos eles, ou seja, na caixa, no repique, no surdo ou nas alfaias. Em uma terceira etapa, agora já lapidados, os instrumentos circulam nas redes de relações do ponto de cultura não como produto a ser vendido, mas para ser apreciado pelo som que produz. É com esses instrumentos e com a música neles trabalhadas que os jovens do Ponto de Cultura Afro-Música garantem uma visibilidade e se enchem de autoconfiança, transformando assim suas vidas.

No intuito de possibilitar uma mudança de mentalidade e criar novas sensibilidades para a cultura afro-brasileira, o Afro-Música insere, em 2009 e 2010, oficinas de africanidades, assim como de construção de tambores e formações não previstas no projeto original. Nelas são utilizados todos os equipamentos adquiridos pelo ponto de cultura, como: vídeo, *data show*, aparelho de TV, máquina digital, computador, entre outros. Como essas oficinas não eram cobertas pelo recurso, o ponto de cultura readapta seu orçamento de modo que elas pudessem ser realizadas naqueles anos. O mesmo se verificou para outras atividades

que envolvem um público mais amplo, como os pais dos alunos do ponto, nas oficinas de salsa e de alfabetização de adultos.[13]

Em geral, as oficinas incluem uma parte teórica e prática, e é na prática que os jovens aprendem a fazer instrumentos.[14] Com base em observações *in loco* e no diálogo estabelecido com os interlocutores do Afro-Música, oficineiros, facilitadores, coordenadores e alunos do ponto, descrevemos as atividades de dança afro-contemporânea, percussão, construção de tambores e africanidades. Uma característica atravessa todas elas: o dialogismo, porquanto nenhum trabalho proposto incorpora um modelo já pronto, fechado. A ideia é a mesma da aprendizagem pela oralidade, da transmissão pela narração. Assim, com a cooperação dos participantes, são concebidas formas, gestos, conteúdos e ritmos. Há, nesse sentido, espaço à criatividade, às vivências e às inserções que cada um traz.

FIGURA 1
Atividades formativas

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.
Obs.: A imagem está reproduzida conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

3.2.1 Oficinas de africanidades

A finalidade dessa formação era insistir no reconhecimento da história do "povo negro" no Brasil e trabalhar a consciência do sujeito negro para as problemáticas raciais. Teve também o objetivo de complementar teoricamente as formações de percussão e dança afro. Nestas oficinas, pensar nas questões raciais estava em

13. Essas duas iniciativas não tiveram muita aceitação por isso, o ponto deixou de realizá-las.
14. Caixas, surdos e repiques são produzidos com ferro, madeira e pele sintética. Já alfaias são confeccionadas com madeira, couro e corda.

sintonia com os problemas de segurança pública que os participantes vivenciavam cotidianamente na sua própria comunidade. Essa compreensão balizou a decisão de abrir a formação para a comunidade, pois é ela que sofre as consequências da violência impetrada contra seus membros. É nesses termos que o facilitador descreve a oficina de africanidades, uma vez que:

> (...) a proposta seria fazer uma disciplina, dar um tópico sobre ancestralidade, sobre africanidades. (...) Achava muito interessante também discutir as questões raciais, para além de questões identitárias, porque o Palmeira é um bairro com sérios problemas de segurança pública. É um bairro com problemas de gênero também. Então achei que as questões raciais que pudessem entrar pela via de alguns conteúdos seria interessante.[15]

A oficina, contemplando 52 horas, foi prevista para quatro meses. Durante esse período de formação, participaram pelo menos sessenta pessoas tanto do ponto de cultura como da comunidade. Primeiramente, foi adotada a técnica de leitura e discussão de textos, mas, depois de três encontros, o grupo manifestou desinteresse por essa metodologia. A partir daí, foi introduzido o recurso imagético com a dinâmica de grupo para dar seguimento ao repasse dos conteúdos. Assim, por meio da projeção de filmes de curta e média-metragens, como a série *Ó paí, ó* e os filmes *Negação do Brasil*, *Escola plural*, *Vista a minha pele*, entre outros, os encontros realizados em 2010, com duração de três horas cada, procuram sensibilizar os jovens do ponto de cultura e os membros da comunidade para a discussão das identidades negras, ampliando a proposta do tópico africanidades e ancestralidade, foco pretendido inicialmente.

3.2.2 Oficinas de percussão

As motivações que levaram os jovens a se interessarem pela percussão do Afro-Música são as mais variadas, uma delas parece ter sido determinante: o fato de todos já conhecerem o trabalho do facilitador/oficineiro na comunidade. Falas dos alunos captadas na antiga sede do ponto de cultura, no Conjunto Palmeira, quando realizavam uma oficina de percussão, revelam esse reconhecimento:

> Sou o mais velho que está em atividade, começei no ABC, já faz três anos que toco com Leno. Depois do convite do Leno, estou aqui no Alàgba faz dois anos.
>
> Eu vim do Cord a Pés. Conheci o Leno através do Cord a Pés. Aí, quando o Leno colocou esse projeto, eu vim pra conhecer e dançar. Mas aí ele me chamou pra trabalhar com ele. Faço parte da dança, da percussão e estou aprendendo um monte de outras coisas.[16]

15. Entrevista em 8 de novembro de 2010.
16. Entrevista coletiva em 28 de setembro de 2010.

Os alunos são reconhecedores de que o ponto de cultura trouxe muitos conhecimentos relacionados à música e aos instrumentos. Além do contato com a música, eles valorizam os contatos com outros pontos e com a comunidade por meio da percussão. Assim, pode-se afirmar que a importância do ponto de cultura se deve em parte pelo capital simbólico que ele mobiliza na vida de seus participantes.

As oficinas de percussão, que acontecem três dias na semana, isto é, terça, quinta e sábado, começam quase espontaneamente e os atrasados podem entrar na roda desde que paramentados com seus instrumentos. O regente ou o facilitador não parece seguir um plano previamente preparado, mas a execução acontece com entusiasmo dos participantes. No fim, o facilitador dá conselhos para além daqueles relacionados à música. Fala da necessidade de acompanharem os problemas da comunidade, como o que parece preocupar a todos no momento: a falta de professores na escola estadual.

Sobre a metodologia empregada nas oficinas, o interlocutor prefere defini-la em termos de vivência que aprendeu nos terreiros e que precisa ser repassada. Essa vivência é assentada no acolhimento, daí porque sua casa passou a ser aberta e utilizada por adolescentes e jovens do ponto de cultura. Há, contudo, a preocupação de trabalhar com as memórias perceptiva, auditiva e visual tanto na dança como na execução do instrumento. É o próprio facilitador quem descreve a dinâmica empregada nas formações de percussão e de dança.

> Trabalhamos com três dinâmicas: a memória auditiva, a memória perceptiva e a memória visual, na execução do instrumento. E na dança [é] da mesma forma. Ele passa por um processo de reconhecimento a partir do discurso que o professor traz, ela [oficina] trabalha a memória auditiva porque ele fala, explica, e a memória perceptiva porque se reconhece, escuta a música (…) o processo é basicamente esse.[17]

Nas percussões, aprendem os ritmos da cultura cearense tradicional, como o maracatu, o coco virado, entre outros. Em 2009, foi dada a formação nos ritmos regionais, mas, por sugestão dos alunos, foi incorporado o ritmo samba *reggae*. A coordenadora esclarece que:

> A gente foi vendo que eles queriam o samba *reggae*, queriam esses ritmos da Bahia, [do] Olodum. A gente começou a ver. No ano passado, foram estudados os regionais e, este ano, que é o segundo, estão estudando samba *reggae* e vão entrar como monitores das novas turmas.[18]

17. Entrevista em 1º de outubro de 2010.
18. Entrevista em 2 de outubro de 2010.

Os ensaios de percussão são uma ocasião para a experimentação dos instrumentos que os próprios alunos produzem nas oficinas de construção de tambores. O aluno tem liberdade de escolher o instrumento em que quer se aperfeiçoar, mas estimula-se o conhecimento de todos de que o grupo dispõe: repiques, caixas, surdos e alfaias. A autonomia em todos os sentidos é estimulada, principalmente a de os alunos realizarem os ensaios de percussão sem a presença do facilitador.

3.2.3 Oficinas de construção de tambores

As oficinas de construção de tambores[19] têm também como base o conhecimento que o facilitador, que é o mesmo das oficinas de percussão, adquiriu nos terreiros de candomblé, no Ceará e na Bahia. Talvez, por isso, faça constante referência aos valores aprendidos nessa religião para justificar a metodologia empregada nessas oficinas. Na verdade, a decisão em introduzir essa formação se deve à compreensão de que os saberes devem ser transmitidos às outras gerações por meio da oralidade.

A frequência delas é de pelo menos dois fins de semana e, dependendo do investimento de tempo individual, pode se chegar ao cabo de duas semanas com sete instrumentos produzidos. O processo é um pouco lento porque implica várias etapas, como: separação do material, montagem dos protótipos – caixa ou surdo –, serragem, colagem, lixamento e pintura. Por não disponibilizar de outro espaço, as oficinas observadas acontecem todas no quintal da casa da coordenadora, lugar onde atualmente montam provisoriamente sua oficina. Abrigados por uma mangueira, arrumam as mesas de trabalho, equipando-as com serras, furadeiras, lixas, cola, solvente, tinta, pregos, parafusos, porcas, roscas, madeira, chapas de alumínio, compensados, peles – ovelha e sintética –, entre outros materiais e instrumentos do facilitador.

O ponto de partida são as instruções do facilitador e depois disso os alunos começam a transformação dos materiais. O processo é totalmente coletivo, exigindo de todos, em todas as etapas, a cooperação, ainda que de maneira revezada. Definem-se previamente o que se vai construir e a quantidade. A par disso, o facilitador compra o material. Nessa etapa, a autonomia também é estimulada, pois, uma vez as instruções passadas, os alunos se encarregam de fazer os tambores. A foto a seguir revela não somente a improvisação dos espaços utilizados como também o trabalho cooperativo exigido na construção dos tambores.

19. Como dito alhures, no projeto inicial não constava essa formação, por conseguinte não se previa gastos com ela. A readequação de custos vai ocorrer justamente aí, pois o material é todo comprado no mercado local.

FOTO 1
Facilitador e seus alunos na oficina improvisada no quintal de sua casa

Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.
Obs.: A imagem está reproduzida conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

O facilitador, ainda que preservando a autonomia dos alunos, se faz presente em todas as etapas, esquivando-se apenas da etapa de pintura, quando entra outro colaborador, um dos sócios-fundadores da associação Alàgba, também membro da comunidade de terreiro. As instruções de pintura partem dele e colaborativamente todos, alunos e o facilitador, executam o trabalho. Além do convívio e da partilha de saberes que se estabelecem entre os participantes do ponto de cultura, a oficina é ainda uma ocasião para todos almoçarem ou lancharem na casa do oficineiro. Certamente, para os "meninos", essa é a hora da descontração e das brincadeiras e então a construção de tambores passa a ser pensada e encarada como lazer, porque, não tendo nada para fazer, como alguns alunos gostam de enfatizar, "melhor ir para casa da coordenadora e do facilitador construir tambores".[20] O grupo já produziu mais de 100 instrumentos[21] e os utiliza nas apresentações em outros pontos de cultura e em eventos para os quais são convidados.

20. Fala apreendida em 27 de setembro de 2010.
21. O ponto ainda não pensou em investir na sua sustentabilidade por meio da comercialização dos tambores, embora tenham um grande potencial para adquirir recursos.

3.2.4 Oficina de dança afro

As oficinas de dança afro são oferecidas duas vezes na semana e envolvem cerca de 12 jovens. Essa formação faz parte do projeto do ponto de cultura e vem sendo realizada desde sua implantação, em 2009. Inclui uma etapa de sensibilização teórica – história e origem – para trabalhar o imaginário e uma prática de reconhecimento das vivências. Para essa finalidade, são utilizados recursos como o vídeo, os desenhos e a música para estimular o imaginário. A flexibilidade é o principio adotado nas aulas, porque isso permite incorporar as sugestões e as experiências dos alunos.

As técnicas corporais empregadas, ainda que inspiradas na dança clássica, procuram recuperar as "vivências" e as experiências sensitivas dos dançarinos. O propósito é resgatar aspectos da cultura africana, como o culto dos orixás e outras religiosidades africanas, associando esses elementos rituais às expressões corporais trazidas pelos alunos. É nesses termos que fala de sua experiência o facilitador da formação:

> Trago uma nova forma de viver a dança afro. Trago a dança dos orixás e as vivências deles para minha experiência, com a finalidade de resgatar o eu interior, que é de saber que existe uma força dentro da gente que pode ser usada para enfrentar o dia a dia.[22]

O *Ibejê* foi o primeiro espetáculo e recupera elementos da cultura africana no Brasil. O segundo, baseado no panteão ritual dos orixás, faz a releitura dos arquétipos Ogum, Oxossi e Xangô. Nesses espetáculos, foram exploradas as experiências dos dançarinos, que se identificam com os orixás. Essa escolha é mais uma construção coletiva do que uma imposição do facilitador. Em preparação, está o espetáculo *Força e leveza*, inspirado na história de vida de um dos participantes do ponto de cultura.

Dúvida não há de que a formação inclui uma sensibilização para a cultura africana e é com esses princípios que as aulas são planejadas e os espetáculos montados. Isso parece ter um significado especial para os alunos que se identificam e que estão implicados no processo de construção de uma identidade étnico-racial. Essa é bem a questão que uma das dançarinas problematiza ao afirmar que:

> Hoje, eu aprendo mais e mais, até cultura. A dança afro, por exemplo, traz a história do povo negro. Aqui a gente aprende isso também nas atividades. Ele não somente dá aula de dança como também vive a história do povo negro. Com as aulas de percussão, também fala muito sobre a história do povo negro. Explica sobre a nossa origem, para a gente não ficar tão perdido. Eu aproveito para aprender sobre cultura, a gente não só aprende a dança.[23]

22. Entrevista em 30 de outubro de 2010.
23. Entrevista em 28 de outubro de 2010.

O Afro-Música valoriza uma cultura que tem todo sentido para o grupo envolvido, mas não está certo de que as poucas atividades organizadas venham a modificar sensivelmente as condições de vida dos jovens da periferia. Em razão disso, por um lado, os gestores do ponto costumam associar suas intervenções culturais a "um pequeno grão de areia"[24] no grande oceano de dificuldades e de problemas sociais de que padece seu público-alvo, os jovens, notadamente o da violência que marca seu cotidiano. Por outro, sabem eles que com suas atividades pontuais dentro e fora da comunidade muitos jovens podem ter seus destinos redefinidos. Talvez por isso, os gestores sintam necessidade de ampliar suas atividades e até seu público, insistindo na interação com outros pontos e manifestações culturais locais. Com isso, o grupo vai ganhando reconhecimento e visibilidade no cenário local, aspecto que descreveremos a seguir.

3.3 Visibilidade e interação em rede

O grupo produz uma visibilidade para si mesmo por meio de registro de todas as atividades realizadas, produzindo seu próprio arquivo iconográfico.[25] Para tanto, são utilizados todos os recursos multimídias adquiridos pelo ponto de cultura. Vale esclarecer que esses recursos não são usados para a produção de oficinas de audiovisual, uma vez que isso não é seu foco, mas são utilizados como instrumentos que auxiliam na produção das formações de dança e africanidades, assim como para o registro das atividades culturais internas e externas do próprio grupo.

Outra faceta dessa visibilidade é projetada para fora do grupo. O Afro-Música se projeta e é reconhecido na interação com outros pontos de cultura, participando das manifestações culturais que lhe são propostas e atendendo os convites de outros pontos de cultura para dançar e fazer percussão em suas inaugurações e aniversários, como já mencionado. Como a interação pressupõe partilha, colaboração, o proponente de um espetáculo de dança ou percussão lhe oferece transporte, comida e acolhida. Para adolescentes e jovens, é uma ocasião para mostrar seu talento e para trabalhar sua autoestima, mas, acima de tudo, uma ocasião para acessar as linguagens a que não dão muita ênfase, o teatro e o cinema, por exemplo.

Dos momentos dessa visibilidade trazemos os exemplos de quando o ponto aceitou o convite do Multiplicadores de Música, ponto de cultura da comunidade do Lagamar,[26] da Fundação Marcos de Bruin, para tocar percussão por ocasião

---

24. Entrevista em 1º de outubro de 2010.

25. É adotada a postura de registrar todos os eventos de que participa o ponto de cultura. Com isso, a organização dispõe de um considerável número de fotos de espetáculos realizados, de viagens organizadas e das formações realizadas.

26. O Lagamar está localizado no Alto da Balança, em Fortaleza. É uma comunidade historicamente marginalizada e que, pelas dificuldades sociais que enfrenta como a regularização fundiária, reivindica uma situação de Zona Especial de Interesse Social (Zeis). Por ocasião da festa das crianças, em 12 de outubro de 2010, os Pontos de Cultura Multiplicadores de Música e Afro-Música, com outros convidados, saíram às ruas da comunidade com faixas e cartazes, manifestando a necessidade de se conquistar melhores condições sociais para a comunidade.

do dia das crianças, em 2010. Outro desses momentos observados em campo foi quando três jovens (duas garotas e um garoto) do Ponto de Cultura Fortaleza dos Maracatus, coordenado pela associação Solar, equipados com uma filmadora, foram registrar a oficina de tambores realizada no dia 27 de setembro de 2010.

Com essa instituição, isto é, o Solar, o ponto de cultura procura registrar o tema do maracatu por meio das formações de construção de tambores e de percussão. Registrar essas oficinas foi uma forma de pensar no processo de produção da percussão que não acontece somente no instante em que tocam o instrumento, mas, sim, no momento de produção do instrumento. Inspirado por esse interesse, o Afro-Música aceitou as filmagens e criou as condições de diálogo sobre as etapas de construção dos instrumentos. Nesse sentido, mostrando todo o processo de produção do seu saber-fazer foi possível o registro de um vídeo sobre uma das principais atividades ao grupo. Isso mais uma vez se deu por meio da interação com outro ponto de cultura.

Além dessa iniciativa, o Afro-Música participou da equipe de preparação do cortejo da Teia que aconteceu em Fortaleza, no Ceará, em fevereiro de 2010. Este também foi um momento de visibilidade pela interação como outros pontos de cultura, pois passaram aproximadamente oito meses preparando seus espetáculos em colaboração com outros pontos de cultura. Foram dois grupos de dança – afro e de folclore – e um de percussão, perfazendo na ocasião da realização da Teia um total de 84 participantes do ponto de cultura. A preparação contou com ensaios, montagem de coreografias, confecção de figurinos e produção de tambores. Esse evento se inscreve como o mais importante da visibilidade do grupo, conforme relatou o facilitador de percussão, porque com ele os alunos do ponto perceberam seu potencial, confirmado pelos elogios e aplausos que receberam.

A visibilidade aqui reflete a interação em todos os sentidos e revela que o ponto de cultura estimula a construção de uma imagem junto aos outros pontos ao aceitar sempre seus convites. Como a elevação da autoestima dos participantes é em parte construída pela notoriedade que eles adquirem nas apresentações públicas, conforme entendem o facilitador e o coordenador, esses momentos se constituem em um de seus pilares. O testemunho de um dos participantes dá a dimensão da importância da construção dessa autoestima e o capital simbólico mobilizado nas aparições em público:

> Nós somos de uma comunidade carente e muitas vezes não somos valorizados na nossa própria casa. Em um ambiente como esse, a gente aprende a tocar percussão e [apresenta] para outras pessoas de outro nível social, que estão nos assistindo, que aplaudem (...). Isso faz a gente se sentir importante, faz a gente se sentir alguém.[27]

27. Entrevista em 28 de setembro de 2010.

4 SUSTENTABILIDADE

Pensar na sustentabilidade do Ponto de Cultura Afro-Música é discutir o que ele tem de potencial sustentável: produção de instrumentos de percussão, espetáculo de dança e a percussão propriamente dita. Todos esses três produtos são bem aceitos no mercado e se o grupo não despertou ainda para sua comercialização é porque certamente a sustentabilidade econômica não parece estar na agenda do dia da associação Alàgba e/ou dos gestores do ponto de cultura.

Por outro lado, se ampliarmos o entendimento da sustentabilidade para a continuidade das atividades nos aspectos socioculturais, diríamos que o Afro-Música já está nesse empenho, pois em um ano de atividades pelo menos cinco jovens já foram integrados ao mercado de trabalho em funções relacionadas à música. Se formos mais longe e considerarmos do ponto de vista simbólico, ela também já está sendo construída, haja vista a altivez com que os alunos falam e executam as formações aprendidas.

A participação solidária estimulada entre os membros do ponto de cultura e nas suas relações com os demais também deve ser considerada como um fator de sustentabilidade, visto que com ela se impõe uma nova forma de construção de cidadania, que passa necessariamente por outro entendimento do que seja economia. Se existe um mercado que o Afro-Música estimula, esse é o das trocas simbólicas, em que circulam música contra merenda, dança contra transporte e percussão contra papel, para lembrar a tonelada de revistas que o ponto de cultura recebeu depois de realizar um espetáculo de percussão gratuito para os trabalhadores da empresa Donizete.[28]

Além da economia baseada na troca, o ponto de cultura tem tomado iniciativas de captação de recursos, notadamente, junto às secretarias de cultura do município e do estado e do próprio Ministério da Cultura (MinC). Em uma dessas iniciativas, obteve o prêmio da chamada de edital de Pontos de Valor[29] e com o recurso pôde reformar sua primeira sede no Conjunto Palmeira.

5 GESTÃO DO PONTO DE CULTURA

Tratar da gestão do Afro-Música passa pelo reconhecimento de que, *vis-à-vis* a associação Alàgba, o ponto de cultura tem toda autonomia de ação – planejamento, execução das atividades e prestação de contas – junto à SECULT. Os membros da instituição diretamente responsáveis, isto é, seu presidente e sua secretária, respondem oficialmente por tudo que o ponto realiza, pois esses assumem os cargos de formador/oficineiro e coordenadora, respectivamente.

28. A empresa doou mais de 700 kg de revistas ao ponto de cultura por essa apresentação. O dinheiro obtido na venda cobriu boa parte da reforma de sua primeira sede no Conjunto Palmeira.

29. Prêmio concedido pelo MinC, em parceria com o PNUD, no valor de R$ 10 mil para pontos de cultura.

Assim, compõe a equipe de gestão uma coordenadora, cinco oficineiros – sendo dois permanentes – e uma secretária. Em linhas gerais, o coordenador promove o intercâmbio com outros pontos e instituições e é responsável pela prestação de contas, pela organização das atividades e pela contratação de oficineiros, quando não é possível absorver um voluntário. Os oficineiros têm a incumbência de preparar as aulas, de cuidar da manutenção dos instrumentos e de produzir relatórios. A secretária mantém o espaço físico em condições de higiene adequada, sendo também sua responsabilidade tudo que for referido à inscrição de alunos nas oficinas e à correspondência oficial do ponto de cultura.

A equipe efetiva se reúne a cada três meses para repensar e avaliar as atividades permanentes e planejar as atividades eventuais, como passeios e apresentações do grupo de percussão e dança, ainda que não exista uma agenda fixa. Planejamentos e avaliações mais pontuais também são sugeridos sempre que se têm e/ou ocorrem participações em eventos. Todos os implicados participam desses momentos, incluindo os mais interessados, os próprios alunos.

Mesmo tendo o facilitador de percussão um maior controle sobre o orçamento do grupo – pois não se pode esquecer que ele ocupa o mais alto cargo na associação Alàgba –, nada é feito sem a anuência da coordenadora, do oficineiro de dança, da secretária e dos alunos mais interessados nas atividades do ponto de cultura. Convém esclarecer que a secretaria é atribuição de uma aluna do próprio ponto de cultura, que foi absorvida para essa função, por apresentar as qualidades requeridas. Como não havia previsão de salário no orçamento, a coordenadora repassa metade do seu para ela. O mesmo ocorre com o oficineiro de dança convidado, que recebe um complemento de salário retirado da remuneração do educador de percussão.[30] Então, a condução e a gestão do Afro-Música estão sob a responsabilidade desses quatro membros permanentes.

Reuniões dos membros efetivos permanentes para ajustes orçamentários são realizadas conforme a necessidade. Na verdade, esta tem sido recorrente e é um dos problemas com que o corpo administrativo se depara desde quando o projeto se iniciou. Por exemplo, não foram previstos recursos para deslocamento dos formadores nem dos alunos e, como essa é uma demanda constante, a solução tem sido o investimento nas parcerias fora do circuito cultural, como aquela que foi firmada com a empresa Donizete.[31] A outra solução tem sido pedir autorização à SECULT para redefinir gastos, no que o ponto de cultura tem sido bem atendido.

30. Do salário do facilitador de percussão também sai o aluguel da sede do ponto de cultura, bem como o pagamento mensal das faturas de água e energia.

31. Essa distribuidora fez uma doação em papel reciclável, o que possibilitou pequena reforma na antiga sede do ponto de cultura com o recurso obtido com sua venda.

No geral, o ponto de cultura tem respondido positivamente às exigências de envio de relatórios e prestação de contas a cada dois meses, como requer a SECULT. Essa é pelo menos a avaliação da coordenadora. É fato que o Afro-Música procura executar o orçamento previsto no projeto. Quando surge uma necessidade nova, dialoga com esse órgão, propondo realinhamentos. Se essa saída não é possível, pensa em uma forma de obter uma doação dos parceiros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Exploramos as dimensões que mais se sobressaíram no ponto de cultura, tentando complexificar alguns temas, como o, da acessibilidade, da sustentabilidade e da identidade. Retomando o tema da sustentabilidade, talvez pouco explorado neste trabalho, porque não se constitui, pelo menos até o momento, em uma preocupação do grupo, é importante salientar que, no caso do Afro-Música, ela é pensada mais em termos simbólicos – autoestima, trocas solidárias e participação compartilhada –, do que em termos materiais. Pensar na sustentabilidade apenas a partir do que os pontos de cultura produzem e do que podem comercializar, com a finalidade de trazer proventos financeiros às instituições, impede-nos o reconhecimento de uma gama de fatores que pode lhes caracterizar.

Assim, pensar a sustentabilidade a partir da continuidade e das permanências socioculturais nos pareceu mais oportuno, uma vez que o ponto de cultura não está voltado para ações que culminam necessariamente em um produto feito para o comércio. A pergunta seria: é possível prescindir da dimensão econômica? Talvez não, talvez sim, pois nem sempre a cultura que o ponto de cultura, em questão, procura desenvolver é vista como meio para se chegar a fins econômicos. Já quando se pensa nos ganhos simbólicos e nas mudanças na vida daqueles focados pelo Afro-Música, as narrativas não deixam se multiplicar e atestar os êxitos dos jovens que se lançaram como percussionistas, agentes culturais e comunitários e lideranças políticas em movimentos sociais. Diante disso, poderíamos assegurar que o ponto de cultura exerce para os jovens do Jangurussu um papel especial no redirecionamento de suas trajetórias individuais de possível exclusão para de inclusão no mercado de trabalho.

A cultura associada com a construção de uma identidade diferenciada dos alunos que frequentam o ponto de cultura é mais um entendimento que se depreende da cultura colocada em prática, revelando também a lógica simbólica que está por trás das ações do Afro-Música. Para o gestor do ponto, todos que constituem seu público-alvo são negros que ainda não se reconhecem como tal. Assim, uma ação cultural que os levem a uma tomada de consciência dessa identificação seria necessária, por isso o investimento em formações – aulas de percussão e dança afro-contemporânea – que reelaboram o significado de ser afrodescendente.

Neste momento, é interessante ir além para dizer que o discurso do ser afrodescendente passa a ser apropriado por uns e por outros não, produzindo uma reação da comunidade em relação aos símbolos que são veiculados nessa identificação. O tambor e a percussão, que remetem muitas vezes aos terreiros de candomblé, tanto criam unidade como desagregam, isso porque nem todos entram em acordo acerca de aceitar os símbolos da religião africana como lhes dizendo respeito pelo simples fato de não serem adeptos dessa tradição.

Contudo, para não fugir do que a ação do ponto de cultura pretendeu e pretende atingir, isto é, a mudança dos destinos das trajetórias individuais, os seus gestores pensam que, com uma nova consciência e uma representação positiva de si mesmos, os alunos podem enfrentar as condições que os impedem de avançar na vida. Tudo isso porque, além de terem adquirido competência em algo, passaram a acreditar em si mesmos, ou seja, têm uma autoestima a seu favor.

REFERÊNCIA

ASSOCIAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE CULTURA ALÀGBA. **Estatuto da Associação Afro-Brasileira de Cultura Alàgba**. Fortaleza, 2008.

CAPÍTULO 2

PONTO DE CULTURA ROTEIRO DE LUZ: UM EXERCÍCIO DE CIDADANIA CULTURAL

Analúcia Sulina Bezerra*

1 INTRODUÇÃO

Antes de dar início a uma descrição do Ponto de Cultura Roteiro de Luz e do Instituto da Cidade, seu proponente, convém destacar os procedimentos de investigação adotados face à realidade de desligamento daquele em relação ao Ministério da Cultura (MinC). A par dessa situação desde os primeiros contatos – o que acabou por definir o tom das conversas nos encontros que se seguiram com os gestores da instituição –, nunca pensamos na inviabilidade da pesquisa junto a essa organização não governamental (ONG), uma vez que a própria equipe de avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva encontrava sentido em investigar as experiências bem-sucedidas de pontos de cultura que já tinham finalizado seus projetos.

O Instituto da Cidade concorreu ao 2º edital de ponto de cultura do MinC, em 2005, e, uma vez aprovada a proposta e o convênio firmado, deu-se início às suas atividade em 2006. Recebeu a primeira parcela no mesmo ano e teve que adequar suas formações aos constantes atrasos dos recursos. Por conseguinte, esses atrasos impossibilitaram o Roteiro de Luz de fechar o programa previsto no projeto inicial em trinta meses; o ponto, contudo, mas teve seu desligamento manifesto pelo MinC em março de 2010. Como a totalidade do recurso não tinha sido vertida ao instituto, pois faltavam, nessa ocasião, ainda duas parcelas, os gestores do ponto de cultura contavam prosseguir suas atividades. Daí a surpresa quando receberam o comunicado de que tinha sido cancelado o recurso para o ponto de cultura e o consequente fechamento do convênio com o MinC.

O desligamento do ministério de alguma maneira acionava um mecanismo de significação do que era ser ponto de cultura e uma vez ele em curso, não havia razão para se abandonar a compreensão das ações e das práticas pretéritas, porque isso corroborava a perspectiva de uma antropologia que encara o passado como

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e doutora em Antropologia e Sociologia pela Université Lumiere Lyon 2 (France) e pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

um país estrangeiro e, se ele é isso, importa descrevê-lo culturalmente, como sentencia Sahlins (1994). Essa postura, que tem trazido novos desdobramentos para o campo da significação etnográfica, empurra de algum modo o pesquisador, o etnógrafo, para entender o passado, não sem se perguntar porque ele está sendo acionado no agora ou no presente e porque desse modo e não de outro.

Diríamos que esse passado estava ainda em ebulição, em gestação na realidade do Instituto da Cidade, mesmo tendo decorridos cerca de seis meses entre o desconveniamento e o início de nossa pesquisa. Na verdade, nesse momento, a instituição ainda tentava entender o porquê do seu cancelamento do convênio e buscava sua renovação. Em razão disso, a descrição aqui encetada se situa no passado, pois suas atividades foram finalizadas em 2010 porque não havia recurso para mantê-las. Com isso também se relativiza a ideia de uma imersão no cotidiano para observar as práticas organizadas pelo ponto de cultura, pois isso não foi possível pela simples razão de o Roteiro de Luz não estar mais em funcionamento. Impossibilitados de realizar qualquer observação das atividades, recorremos ao recurso exclusivo da entrevista ora mais dirigida ora mais espontânea. Assim, o texto que segue faz uso desses depoimentos além dos próprios materiais fornecidos pela entidade, como fôlder, portfólio, imagens, projeto, entre outros, para daí extrair elementos para sua compreensão. Sobre esse material empreendemos um olhar mais atento para perceber as articulações e os movimentos da instituição e do ponto de cultura na construção de uma prática voltada para a cultura.

2 HISTÓRICO DO INSTITUTO DA CIDADE

A instituição surgiu em 2003, conforme sua diretora, de uma insatisfação com a maneira como a cidade era tratada pela administração pública da época, que, nas suas ações políticas, negligenciava o social e descuidava dos habitantes de Fortaleza. Os idealizadores queriam, na verdade, uma organização em torno do princípio de que a cidade "é sonho, pessoas, escolas, bichos, plantas e menos prédios ou construções".[1] Pautados nesse sentimento, estes convocaram a sociedade fortalezense para construir a crítica ao modelo de urbanismo vigente por meio do debate dos problemas que afetam a vida na cidade, tornando-a inviável do ponto de vista da "convivialidade".

Para dar legitimidade às suas críticas e ações, esse embrião se tornou o Instituto da Cidade, isto é, uma ONG. Logo, no seu ato de fundação, reuniu cerca de 50 pessoas, das mais diversas categorias profissionais – sociólogos, educadores, artistas profissionais, universitários, advogados, ambientalistas e lideranças comunitárias –, contando hoje com mais de duzentos sócios.[2]

1. Conforme sua ex-diretora e atual coordenadora do Ponto de Cultura Roteiro de Luz, entrevistada em novembro de 2010.
2. Não foi possível perceber o papel do conjunto dos sócios na instituição, salvo aquele de manter a instituição com suas contribuições e doações.

A partir daí vem ampliando o debate em torno das questões urbanas por meio de fóruns, seminários e audiências públicas.[3] Essas intervenções consideram o que está acontecendo na comunidade, de modo a poder construir propostas de eventos e organizar subsídios para a resolução de problemas que afetam a cidade. Assim sendo, o Instituto da Cidade procura estar em sintonia com o que as organizações comunitárias propõem, acima de tudo, respeitando a sua relação com o espaço vivido e construído. Nessa lógica, torna evidente a necessidade de respeitar a forma como as comunidades se apropriam do espaço onde ancoram sua memória e história. Então, a instituição se empenha em incentivar e articular as coletividades comunitárias para resgatar a história e a memória do espaço em que constroem sua existência sociocultural.

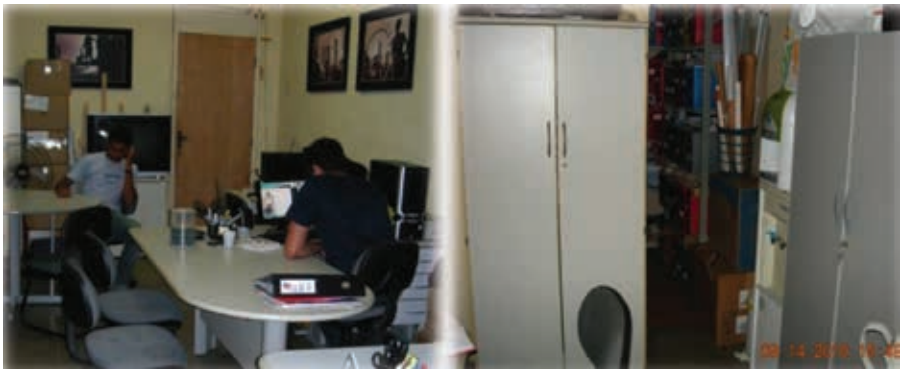
O Instituto da Cidade se estrutura em torno de uma diretoria executiva, formada por cinco diretores – coordenador-diretor, diretor financeiro, diretor administrativo, diretor de projeto e diretor de pesquisa[4] –, e de seus sócios, dos quais obtêm doações para se manter financeiramente. De acordo com a afinidade de cada um de seus diretores, ele se faz representar nos conselhos e em espaços de discussão, como a participação no Conselho Fiscal do Hospital Waldemar Alcântara; em Messejana, no Conselho de Juventude Estadual, no Conselho da Juventude Federal e no Conselho Municipal de Habitação (COMHAP). Foi junto a este último que participou do programa Minha Casa, Minha Vida do governo federal.

O instituto se situava à avenida Santos Dumont, no bairro Aldeota. Atualmente, ocupa um escritório de pouco mais de 40m^2, localizado no bairro José Bonifácio, em Fortaleza. Este espaço dispõe de três compartimentos: uma sala, uma cozinha e um banheiro. A sala está equipada com computadores ligados em rede, mesa de reunião, telefones, birôs, ventiladores, arquivos, estantes, TV e outros, dispostos de forma a não impedir sua utilização. Dada a exiguidade desse espaço, pode-se inferir pelas observações *in loco* que a função de escritório se estende até a diminuta cozinha onde estão abrigados estantes e arquivos com um bebedouro e uma cafeteira elétrica.

3. Fôlder do Instituto da Cidade.

4. A instituição nos pareceu estar sempre redefinindo suas diretorias, pois conforme a ex-aluna do ponto, ela passou a integrar o Instituto da Cidade como diretora de juventude. Conforme a diretora ela se encarrega de "mapear os grupos de juventude para ver até que ponto a gente pode chegar e ir aproximando do Instituto da Cidade, do Roteiro de luz". Entrevista realizada em novembro de 2010.

FOTOS 1 E 2
Escritório do instituto em um dia normal de expediente



Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.

O Instituto da Cidade procura assistir as comunidades periféricas de seu entorno, principalmente a comunidade Maravilha, no bairro Vila União e o Lagamar, no bairro Alto da Balança.[5] Na verdade, essa fixação estratégica nos bairros periféricos se deve à decisão de ficar o mais perto possível dessas zonas de risco social. Por outro lado, a localização nas proximidades de bairros, como Centro, praia de Iracema, Benfica, entre outros, viabiliza o acesso aos equipamentos culturais de que dispõem a cidade de Fortaleza, como Centro Dragão do Mar, Universidade Federal do Ceará, Casa Amarela, Museu do Ceará e Casa Cristiano Câmara, apenas para citar os da sua vizinhança. É tanto na consolidação de parcerias com essas instituições quanto na utilização constante desses espaços que a instituição realiza suas ações.

2.1 As ações da instituição em vista dos problemas da cidade de Fortaleza

A cidade é sua grande preocupação e com base nela organiza um conjunto de atividades a partir de eixos temáticos, como saúde, educação, meio ambiente, desenvolvimento, urbanismo e cultura. Seriam então três grandes blocos de ações: o Encontro da Cidade, os seminários e o ponto de cultura.

A organização de eventos, entre os quais os encontros da cidade,[6] para debater e discutir problemas pertinentes, como moradia, transporte, cultura e cidadania, é a atividade que mais caracteriza o instituto. Esse fórum, realizado anualmente, tinha a finalidade de propor uma crítica intelectual responsável e soluções

5. O Lagamar, para administração municipal, localiza-se no Alto da Balança. Como seguimos as informações obtidas nas entrevistas, é possível que ele apareça situado algumas vezes no bairro Aerolândia.
6. O Encontro da Cidade é realizado desde 2000, e a partir de sua criação, em 2003, o Instituto da Cidade trouxe para si a responsabilidade de organizá-lo.

aos problemas urbanísticos de Fortaleza. A verdadeira dimensão desse evento no conjunto de ações é enfatizada pela sua diretora:

> Existia, anterior ao instituto, um evento, um encontro com pessoas interessadas de algumas ONGs, para o encontro da cidade. O Instituto da Cidade passou a se responsabilizar mais diretamente por esse encontro, que era um encontro da cidade. Fazíamos seminários preparatórios, nos bairros, nas comunidades. Trazíamos realmente o pessoal dos bairros, a população, para discutir os temas relevantes da cidade. (...) O encontro da cidade se tornou uma coisa muito grande do Instituto da Cidade, um evento grande para onde vinham ministros.[7]

Como destaca a interlocutora, o Encontro da Cidade passou a ser de responsabilidade da entidade depois de sua fundação, em 2003, e sob sua égide já foram realizados alguns desses fóruns, entre os quais o 7º, que abordou o tema *Desenvolvimento urbano e geração de emprego* (2006) e o 8º, que debateu *As políticas culturais e o desenvolvimento social das cidades* (2008). A realização deste último foi tanto da instituição como do Ponto de Cultura Roteiro de Luz.

Os seminários focados também no tema da cidade conformam outro conjunto de atividades da instituição. Esses eventos têm um caráter preparatório dos encontros da cidade. Como salientou a diretora, nesses seminários, procura-se trazer a população fortalezense para debater temas relevantes da cidade, focando a saúde, a educação, o meio ambiente, o desenvolvimento e o urbanismo.

Nota-se que, com o ponto de cultura, a cultura vai transversalmente definir um conjunto de práticas, passando a ser o critério que perpassa todas as demais dimensões exploradas pela entidade. Embora somente formalizado com a implantação do Roteiro de Luz, esse tema nunca deixou de definir o interesse de seus diretores. Tanto é verdade que o ponto de cultura veio apenas solidificar o que alguns membros da instituição já desenvolviam no campo da cultura popular, notadamente no período de carnaval.

> Todos os nossos eventos tinham maracatus juntos. Grupos hoje que são ponto de cultura, naquela época eram apenas grupos, que vinham e trabalhavam com a gente. Nós tínhamos um bloco de carnaval, que era um carnaval bem questionador. (...) Na realidade era um bloco de contestação. A gente saia no último sábado do carnaval pelo centro da cidade, com vários grupos culturais. (...) Era um grupo de cultura. Maracatu, capoeira, bumba meu boi, reisado, artistas diversos, que a gente ia pela rua, reivindicando melhoria para a cidade através daquela brincadeira. Então a gente tinha tudo isso e queria muito mais. A gente queria o fazer da cultura.[8]

A cultura já era trabalhada pelos gestores do instituto não tanto como agentes culturais, mas como participantes de manifestações culturais de caráter

7. Entrevista em novembro de 2010.
8. Entrevista em setembro de 2010.

contestatório. Se, por um lado, esse interesse era manifesto de forma lúdica e pouco institucional, por outro, ele passou a se constituir com o ponto de cultura no eixo que perpassava todas as outras atividades da instituição, porque já não era possível pensar saúde, educação, meio ambiente, urbanismo e desenvolvimento prescindindo da cultura, como salientou ainda a interlocutora.

O caráter das ações que a instituição procurou desempenhar depois que o ponto de cultura foi implantado é confirmado pelo argumento de que

> (...) hoje a intervenção maior é na área cultural, com o ponto de cultura, com outros seminários e oficinas de cultura, que não estejam ligadas ao ponto, não sejam uma ação do ponto, mas do instituto, como Patativa em Todos os Pontos, que foi uma ação feita pelo instituto em termos da cultura da cidade.[9]

O Instituto da Cidade tem priorizado a cultura como meio de intervenção na cidade e isso se deu justamente a partir da implantação do ponto cultura. Com ele a ONG pôde se equipar, comprar computadores, adquirir equipamento audiovisual para registrar e divulgar as culturas populares e até mesmo redefinir suas ações com a introdução do audiovisual. Sem esquecer a dimensão das formações que o ponto de cultura preparava para os jovens de escolas públicas, as ações da instituição passaram necessariamente pelo entendimento de que cultura é direito, é reconhecimento, é inclusão. Se tudo isso estava em sintonia com os princípios do Instituto da Cidade, não havia razão para negligenciar a dimensão da cultura nos debates e nas ações de melhoria das condições de vida na cidade. Tudo isso foi se construindo e se incrementando aos poucos graças aos parceiros que a instituição foi conquistando e articulando.

2.2 Os parceiros: sociedade civil organizada e organismos públicos

As ações – encontro da cidade e seminários – e atividades formativas não se realizam senão com a constituição de parceiras tanto com segmentos da sociedade civil como com instituições de caráter público. Nesses anos de existência, o Instituto da Cidade consolidou parcerias tanto para suprir a carência de recursos financeiros como para chamar segmentos da sociedade organizada cearense à responsabilidade frente aos problemas urbanos da cidade de Fortaleza.

Nesse sentido, pensar nos agentes sociais e culturais colaboradores no cumprimento das ações passa necessariamente pelo reconhecimento de que com eles a instituição organiza uma base material temporária em vista da execução imediata de uma determinada atividade, o que não significa concluir que as relações aí conformadas sejam superficiais. Pelo contrário, há sempre grande afinidade temática entre o que estes organismos põem em prática e o que está sendo concretizado pelo Instituto

9. Entrevista em novembro de 2010.

da Cidade. Então, essa cooperação se dá em vários níveis. Pelo menos é esse aspecto que é salientado pela diretora ao destacar o papel dos parceiros. Diz a interlocutora:

> Um dos nossos grandes parceiros é o BNB. Um grande parceiro porque como a meta do BNB é a questão do desenvolvimento e a gente discute nosso desenvolvimento, a forma como está hoje e como a gente pode fazer o desenvolvimento da cidade, ele tem sido um principal parceiro, inclusive financeiro. Tem sempre patrocinado ou financiado alguns eventos, algumas das oficinas que a gente faz.[10]

A participação do governo estadual, tida como a mais importante, vem especialmente das secretarias da cultura e da cidade, assim como do gabinete do governador. Sua forma é tanto de patrocinar, custeando palestrantes, passagens e outros gastos, como de aceitar as soluções encontradas pelo instituto. Essa relação dialógica supõe fazer crítica e proposições de mudanças quando necessárias, pois as secretarias e os entes do governo "também se disponibilizam a ouvir as opiniões do que está sendo concretizado, receber as dicas, vamos dizer assim. Eles recebem as sugestões de possíveis melhorias e muitas vezes eles atendem e fazem. E já foram feitas a partir daí",[11] sentencia a diretora. As associações e ONGs são colaboradores tanto na condição de proponente como apoiadores, como já indicado. A cooperação é instituída pelas afinidades eletivas e de interlocução temática. Por exemplo, quando se tratou do seminário sobre saúde, os organismos envolvidos nele foram os que já estavam propondo a discussão ou criando soluções concretas para resolver problemas que afetavam a cidade de Fortaleza.

A UFC tem sido também uma importante parceira e sua participação nas ações do instituto vem por meio da cessão de suas dependências físicas para os seminários. Até o Ponto de Cultura Roteiro de Luz se beneficiou no início de uma sala para funcionar quando de sua instalação, em 2006, e foi nessa instituição que a primeira turma de formandos teve suas aulas. Outra característica da cooperação dessa universidade é justamente possibilitar a presença de seus professores e especialistas nos debates. Seguramente, outro ator que surgiu como parceiro foram os pontos de cultura. É com a colaboração deles que muitos eventos e formações têm se concretizado. Por se tratar de colaborações pertinentes às atividades do Roteiro de Luz, essas parcerias serão tratadas adiante. O mesmo se fará com a contribuição da prefeitura de Fortaleza, cada vez mais presente na viabilização de atividades do ponto de cultura.

3 PONTO DE CULTURA ROTEIRO DE LUZ

Um ponto de cultura parece ser sempre o resultado da motivação de outro ponto. Essa motivação germina e faz desenvolver, muitas vezes, o embrião que vem

10. Entrevista em novembro de 2010.
11. Entrevista em novembro de 2010.

sendo acalentado nas instituições. Então, os pontos de cultura trazem em sua constituição um caráter multiplicador? Teriam todos os pontos de cultura esse elemento originário? Difícil saber, mas no Ceará é recorrente a história de que tal ponto surgiu porque alguém de outro ponto sugeriu sua criação. Muitas vezes, o estímulo vem com o desejo de cooperação, de assessoria e/ou de consultoria para a elaboração de um projeto, de um plano pedagógico e até mesmo na forma de ajuda na formatação de um orçamento.

Na criação do Roteiro de Luz essa narrativa está presente e foi a sugestão de outros agentes culturais que intensificou o interesse do Instituto da Cidade em se tornar um ponto de cultura. A cultura já estava disseminada nas atitudes e discussões levadas ao público por alguns de seus membros, que debatiam e que chamavam as manifestações culturais de Fortaleza, notadamente o Maracatu AZ de Ouro e o Bumba Meu Boi, para se fazerem presentes nos seus eventos.

Contudo, é o bloco de contestação que se reunia todo ano no carnaval que está na origem do interesse pela cultura. Uma "brincadeira", por assim dizer, que virou coisa séria, um ponto de cultura. Esse bloco, de caráter questionador, reunindo vários grupos culturais, como maracatu, capoeira, bumba meu boi, reisado e artistas diversos, saía pelas ruas "reivindicando melhorias para a cidade através daquela brincadeira". A partir de então foi se desenvolvendo a ideia de registrar e apoiar outras associações que trabalhassem com tais manifestações culturais. Certamente, esses envolvimentos deram ensejo ao projeto do Ponto de Cultura Roteiro de Luz, pois, como afirma a interlocutora do Instituto da Cidade, "nós queríamos o fazer da cultura".[12]

3.1 A construção do projeto de Ponto de Cultura Roteiro de Luz

A justificativa para a criação de um ponto de cultura foi possibilitar o registro de tradições, como o maracatu e bumba meu boi. Uma de suas metas era fortalecer e acompanhar os processos dos grupos culturais existentes no Ceará de forma mais constante. Os alunos de escolas públicas seriam o seu público-alvo e com essa iniciativa se pretendia estimulá-los no aprendizado da cultura local, para que mais tarde eles viessem a ser os agentes de seu registro. Assim sendo, o ponto de cultura, naquele contexto, foi igualmente uma alternativa de resgate da dignidade, como afirma uma de suas ex-coordenadoras e atual diretora da instituição, entrevistada em várias ocasiões na sede do Instituto da Cidade. Para ela, é isso o que mais caracteriza o Roteiro de Luz, uma vez que

> O ponto de cultura faz a proximidade com as culturas invisíveis, como as manifestações populares (...). É uma alternativa de desenvolvimento e resgate da dignidade dos meninos, de preparo, porque a gente sabe os pontos que trabalham de forma

12. Depoimento da gestora do ponto de cultura, entrevistada em novembro de 2010.

mais coletiva, que conseguem focar mesmo a comunidade. Que conseguem fazer diferenças dentro dos mesmos espaços.[13]

Compreendendo que ponto de cultura chamava a um projeto de formação, os idealizadores começaram por identificar as necessidades dos jovens das comunidades periféricas que eles já interviam. Então a primeira pergunta foi: "Uma formação em que e para quem?",[14] conforme a ex-gestora. Sem um afastamento dos interesses iniciais pelas manifestações da cultura popular, que incidiam nos princípios da própria instituição, foi-se construindo um projeto de ponto de cultura, prevendo atividades formativas em cultura e audiovisual. Essas formações teriam como resultado o registro e a divulgação da cultura local. A pretensão não era somente a aquisição de um saber técnico, mas fazer que esses jovens ampliassem sua visão para ter mais possibilidades de escolhas. Como o próprio nome do ponto de cultura sugere, o desejo era criar uma formação que "iluminasse" e "que ampliasse" a visão dos jovens "porque quando eles têm o conhecimento",[15] outros horizontes se abrem para suas vidas, como diz a ex-coordenadora do Roteiro de Luz.

Então, o projeto foi o resultado da colaboração de outros membros de pontos de cultura que já conheciam o seu processo de constituição. Essa colaboração foi fundamental para o desenho de um plano político pedagógico assentado em "uma epistemologia de Piaget (...) e em uma proposta pedagógica da INPA – Intervenção Participativa de Atores."[16] Seu objetivo maior era "promover a manutenção e valorização da cultura popular através do audiovisual, capacitando indivíduos de comunidades carentes."[17]

3.2 Atividades formativas em audiovisual e cultura popular

Norteadas pelos princípios de uma educação voltada para o desenvolvimento e os valores humanos, tendo a arte como princípio irradiador, as atividades foram organizadas em dois módulos: a cultura e o audiovisual. Esses módulos estavam fincados nos eixos das competências pessoais e relacionais, do desenvolvimento cognitivo e do desenvolvimento produtivo. Pelo menos é o que se pode inferir do que está proposto nos documentos[18] da instituição sobre o ponto de cultura. Em linhas gerais, no módulo da cultura era trabalhado o resgate cultural das manifestações locais, focando o maracatu e o bumba meu boi. Previa-se nesse bloco a sensibilização por meio de visitas aos lugares onde essas culturas aconteciam. O módulo de audiovisual contemplava pelo menos três blocos: fotografia, vídeo

13. Entrevista em setembro de 2010.
14. Entrevista em novembro de 2010.
15. Idem.
16. Conforme projeto Ponto de Cultura Roteiro de Luz, documento fornecido pelo Instituto da Cidade.
17. Idem.
18. *Slide* de apresentação do programa Cultura Viva e do Roteiro de Luz.

e TV. Nessa etapa da formação se estudava o contexto histórico de formação da imagem e o contexto da linguagem cinematográfica, depois se desenvolvia um momento de antropologia visual em que os alunos eram levados aos bairros onde habitavam para capturar suas primeiras imagens.

A cada ano uma turma nova era aberta com 50 vagas, aproximadamente. O público-alvo era os alunos das escolas públicas da comunidade Maravilha, Lagamar e do entorno. Os alunos eram selecionados com base em provas e entrevistas e deveriam estar na faixa entre 18 e 29 anos. A formação, ministrada em um semestre, contemplava uma grade de disciplinas, perfazendo um total de 312h /aulas. As oficinas tinham uma dupla dimensão, o conhecimento teórico e prático da cultura e do audiovisual, e se apoiavam na pedagogia construtivista e libertária, tal como formuladas por Piaget e Paulo Freire, respectivamente.

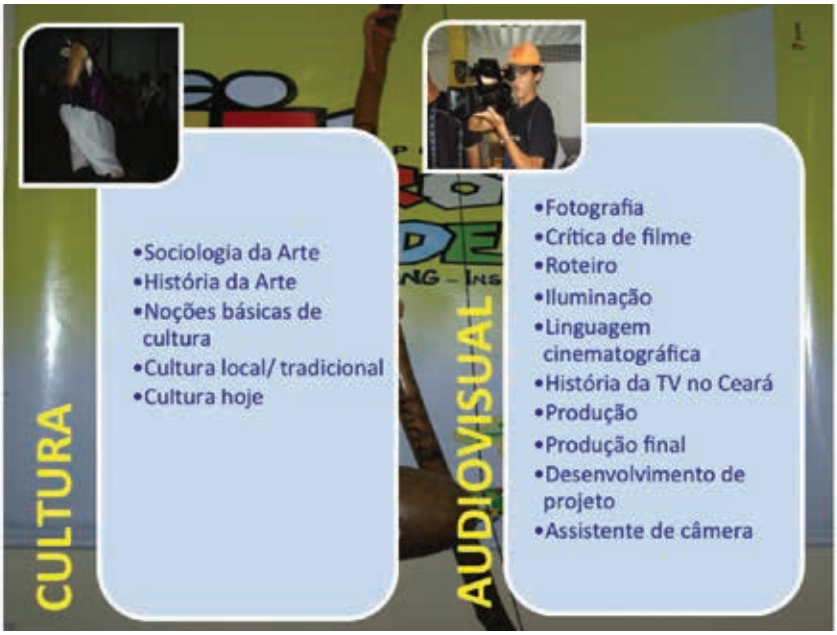
A formação da consciência ou o reconhecimento da realidade que leva às desigualdades sociais era uma dimensão não esquecida nas oficinas. Focar a realidade social das comunidades onde se inseriam os jovens que participavam dos cursos estava em sintonia com os princípios de uma pedagogia da mudança e da transformação. O depoimento de um dos educadores entrevistados é relevante para compreender essa faceta da formação e os referenciais teóricos que a consubstanciavam:

> (...) A gente escolhia juntos [os autores], eu acho que é legal trabalhar assim. O Marx, por exemplo é quase que uma diretriz (...). A gente trabalhou, escolheu esses autores e trabalhou nos contextos mais filosóficos, antropológicos, sociológicos. Porque que a vida é desse jeito só pra você e não pros outros? A gente falava muito no IDH, porque que o status quo é este hoje, porque é que chegou nesse ponto aí, porque as pessoas são mais ou menos favorecidas e, aí, tentando forçar a análise crítica do conteúudo televisivo, que é o que chega mais próximo deles.[19]

A figura a seguir visualiza os módulos e as formações teóricas correlatas, ratificando certa separação das atividades, na avaliação de um dos educadores, uma dificuldade que o ponto de cultura jamais teria superado. Daremos destaque a esse aspecto mais adiante.

19. Entevista em novembro de 2010.

FIGURA 1
Disciplinas teóricas em cultura e audiovisual



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

As aulas práticas de cultura e de audiovisual se constituíam em visita as exposições em museus e centros culturais, vivências em barracões de maracatu e bumba meu boi, e em momentos de gravações e registro das manifestações culturais que os jovens experimentavam na ocasião. O material registrado passava para a etapa de edição, que se organizava também em uma aula prática.

Os espaços alternativos usados pelo ponto, visto que não tinha uma estrutura própria, estavam para além da pequena sala que abriga a instituição. Considerando-se o esforço, pode-se inferir que o ponto de cultura acontecia nos eventos que realizava, nas capacitações oferecidas aos jovens das escolas públicas da comunidade Maravilha e de outras próximas. O Roteiro de Luz preferiu realizar suas atividades formativas nos "equipamentos" das comunidades, como escolas e centros sociais urbanos, também para ficar mais perto da população dessas comunidades. Para as aulas práticas acabava por ampliar esses espaços, utilizando equipamentos culturais de parceiros e colaboradores. Convém esclarecer que, durante o período de seu funcionamento, o ponto de cultura, seguindo a mesma sistemática do Instituto da Cidade, foi consolidando uma gama de parcerias com os espaços culturais da cidade e com os pontos de cultura.

As disciplinas de caráter teórico tiveram mais peso na formação, por isso perfizeram mais de 250 h/aulas de toda a grade curricular.[20] Esse peso teórico não deixou de ser sentido pelos alunos e até pelos formadores. Inquiridos sobre a possibilidade de vir a modificar algo nas oficinas, todos, categoricamente, indicaram a realização de mais aulas práticas; na aula de audiovisual, sobretudo, como salientou o aluno da última turma,[21] que continua frequentando o espaço da instituição e que tivemos a oportunidade de entrevistá-lo.

Sem desconsiderar as mudanças que se operam na vida dos formandos, até porque acompanhou o Roteiro de Luz desde sua fundação e colaborou no seu plano pedagógico de audiovisual, o educador de audiovisual não deixou de salientar que uma visão "vertical" foi definidora do que seria estudado. Bumba meu boi, maracatu e audiovisual eram culturas exógenas às comunidades de onde os alunos saíam. Foi elaborado um plano "político pedagógico do audiovisual em cima dessas necessidades que eles tinham de ter contato com a cultura, que era, na realidade, para eles nova, não conheciam nada de maracatu, os meninos."[22] Outra dificuldade salientada pelo educador é a de falta de diálogo entre essas duas culturas, dando a entender que os educadores realizavam cada um ao seu modo, as formações.

3.2.1 Bumba meu boi: um exercício de cultura

As aulas de campo ou disciplinas práticas se constituíam em uma das etapas da formação e elas oportunizaram a troca de experiências com grupos de cultura local e outros pontos de cultura. A imersão dos alunos na cultura local se deu principalmente nos barracões do Maracatu AZ de Ouro, localizado no Jardim América, do bumba meu boi, no Pirambu, e por meio de visita a equipamentos culturais.

Inspirando-se nos princípios dos mestres griôs,[23] que no repasse de conhecimento exige que os envolvidos se reconheçam ora como mestre ora como aprendiz, o educador do bumba meu boi adotava uma pedagogia voltada para o repasse do conhecimento, utilizando a todo instante o recurso da música, ou seja, o conhecimento prático do cortejo. Por intermédio desse recurso ele passa a história dessa encenação, apresentando os ritmos que lhe caracteriza. Essa foi bem a técnica utilizada para responder nossas inquietações quando estivemos com aquele educador no bairro Cristo Redentor, em Fortaleza, onde atualmente reside. A particularidade com que trabalhava sua formação é o próprio educador que descreve passo a passo:

---

20. Conforme informações inferidas da grade fornecida pela instituição.

21. Esse aluno continua frequentando a instituição, pois não deixou de receber orientação dos gestores para formular projetos de roteiros de filme, como aquele que foi premiado pelas oficinas galpão.

22. Entrevista em outubro de 2010.

23. Esse tema não é explorado no texto, mas importa dizer que o educador passou a utilizar esses princípios depois de uma formação de que participou.

> Vamos aprender a cantar, vamos falar dos ritmos, vou contar histórias, primeiro. Depois da história, a gente vai cantar, vai conhecer o canto. Porque, qual é a informação que eu posso te dar? Porque é bem mais fácil, se eu falar um verso. A melhor maneira de você aprender é o cantar, porque quando eu cantar você vai prestar atenção, vai ver a informação. Você ficando com um canto, com a melodia pega a informação. Então é isso que a gente fazia.[24]

O bumba meu boi envolve dança, música, canto, conhecimento e história. Para o educador, se os alunos aprendessem todos esses momentos estariam capacitados, ou melhor, com o olhar sensibilizado para melhor enquadrar ou filmar, uma vez que a finalidade da sua formação era sensibilizá-los na cultura popular para empregar as técnicas do audiovisual. Por isso, o primeiro passo da oficina era levá-los a conhecer os ritmos do bumba meu boi, que se mesclavam a outros ritmos.

3.2.2 Entre *loas, batuques*[25] e câmeras: aula prática de audiovisual

As aulas de audiovisual favoreciam a aproximação da tecnologia. Com esta se apreendia uma linguagem que tinha um papel relevante na construção do sentimento de sujeito dos alunos. De fácil domínio, essa tecnologia uma vez feita uma aproximação, "irrompia a timidez, que rompia a falta de protagonismo na vida deles",[26] sentencia o educador de audiovisual. Esse processo se dava quando se iniciava o contato com a câmera e o jovem descobria nela um meio de dar vazão à sua voz e ao seu potencial criador que, na opinião do educador, normalmente "as letras"[27] não favoreciam. Esse ponto é enfatizado quando são comparadas as aulas de caráter filosófico com as aulas de audiovisual, que devido ao fascínio que os jovens têm pela técnica, empregada nessas últimas, tornam-se mais acessíveis.

Confiante no papel revolucionário do audiovisual, como resultado ou produto das oficinas, exigia-se dos alunos que colocassem em prática as técnicas aprendidas. Por exemplo, os alunos da primeira turma passaram seis meses no barracão do Maracatu AZ de Ouro gravando um filme. A convivência, quase cotidiana para gravações, envolveu tomada de depoimento e conversas com brincantes de maracatu. Ainda que houvesse certo entendimento de quem fazia o que, o momento foi construído de modo que todos pudessem fazer tudo, desde roteiro, direção, câmera, som etc., pois a formação primava para que cada um soubesse um pouco de tudo. Na verdade, esse momento também era para colocar em prática o que se tinha aprendido nas aulas de cultura popular.

Os alunos aproveitavam as manifestações que aconteciam na cidade – de maracatu ou de bumba meu boi –, para fotografar ou filmar. Daí porque não

---

24. Entrevista em outubro de 2010.
25. Referência ao filme intitulado: *Maracatu AZ de ouro: entre loas e batuque*.
26. Entrevista realizada em setembro de 2010.
27. Referências às disciplinas de caráter mais filosófico previstas nas formações.

foram poucos os acompanhamentos que fizeram em barracões de bumba meu boi no período em que os brincantes ensaiavam o ritual da matança do boi, que acontece todo início de ano, em Fortaleza. O carnaval também era uma ocasião para exercitar os conhecimentos nas técnicas de audiovisual, principalmente do desfile do maracatu na avenida Domingos Olímpio, apontada também como "equipamento" utilizado pelo ponto na realização da formação prática da cultura.

O intercâmbio de formações foi também uma solução encontrada pelo ponto para aprimorar os conhecimentos dos alunos. Como no ritual do *Kula*, de troca de *Soulava* (braceletes brancos) e do *Mwali* (colares vermelhos) dos povos trobiands, nas ilhas do pacífico, descrito por Malinowski (1976), os alunos do ponto de cultura intercambiavam aulas de cinema por aulas de cultura. Essa iniciativa enfatizava não tanto a troca em si mais a relação social que se estabelecia entre os pontos de cultura, trazendo à baila tantas outras dimensões das oficinas, como a simbólica. É o que a interlocutora, ex-aluna, inspira-nos ao narrar:

> A gente teve aula com os alunos do Serviluz e eles tiveram aulas com a gente, porque o pontão deles era uma coisa direta com audiovisual. Mas ligado a isso tinha o festival de cinema que eles produziam e ainda produziam, criavam, filmavam. E aí a gente ficava trocando. Tivemos aula de cineclube com eles e eles vieram para o ponto e tiveram aula de cultura popular. A gente os levou ao bumba meu boi lá no Pirambu.[28]

FOTOS 3 E 4
Aula prática de audiovisual da turma – 2007

Fonte: Acervo da instituição.
Obs.: As imagens estão reproduzidas conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

3.3 A evasão e os êxitos possibilitados pelas formações

O ponto de cultura previa para todo seu período de vigência cobrir um número de 250 jovens com suas formações, o que não foi possível atingir porque teve seu desligamento do MinC antecipado em relação às parcelas que não tinham sido

28. Entrevistada em novembro de 2010.

vertidas à instituição. Contudo, chegou a formar três turmas entre 2007 e 2009. Para despertar interesse das comunidades focadas pela ação do ponto, os coordenadores saíam às escolas para fazer a divulgação, levando a proposta de formação em cultura e audiovisual. Essa etapa de sensibilização garantiria a participação dos jovens das escolas públicas, que, uma vez inscritos, eram submetidos a uma prova de avaliação e uma entrevista. A tabela 1 apresenta o número de jovens inscritos e concludentes e nos permitem, bem assim, visualizar uma dificuldade que o Roteiro de Luz sempre enfrentou: a evasão.

TABELA 1
Alunos matriculados e concludentes na formação de cultura e audiovisual

	Inscritos	Concludentes	Concludentes (%)
2007	50	15	30,00
2008	46	9	19,56
2009	54	9	16,66
Total	**151**	**33**	**21,86**

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

Concluíram a formação no primeiro ano apenas 15 (30%) dos 50 inscritos e no segundo 9 (19,56%) dos 46. Em 2009, embora aumentando o número de matriculados para 54, apenas 9 (16,66%) fecharam a formação. Portanto, dos 151 alunos que se inscreveram ao longo dos três anos de funcionamento do ponto de cultura, apenas 33 (21,86%) chegaram a concluir todos os cursos de formação em cultura e audiovisual. Como se nota, a primeira turma foi a que teve maior aproveitamento e sobre isso o educador responsável pela formação não deixou de comentar que, de todas as turmas, foi nessa que se observou melhor empenho. Este teria sido verificado não tanto pelo número dos concludentes, mas pela qualidade com que esses se investiram na capacitação e se vincularam a profissões ligadas ao mercado do audiovisual.

Como resultado das oficinas, muitos jovens já estão atuando no audiovisual. Os alunos que permanecem no Roteiro de Luz, mais precisamente na instituição, mesmo sem as formações habituais, têm participado de festivais de cinema e recebido premiações, como a promovida pelas Oficinas Galpão, em julho de 2010, no Espírito Santo. Mesmo havendo estas histórias exitosas, isto é, de alunos do ponto de cultura que acenderam ao mercado do audiovisual, uma das dificuldades encontradas foi fazer que os egressos das formações conquistassem uma profissão. Essa seria uma das causas da desmotivação que muitos jovens encontram para não concluir a formação. Para se ter uma ideia e como foi visto alhures, as turmas começavam com um número de quarenta a cinquentas participantes, fechando com menos de um terço dos inscritos.

3.4 Acessibilidade das atividades e dos equipamentos culturais

As aulas teóricas de cultura e audiovisual foram ministradas nas escolas públicas Jenny Gomes, Adauto Bezerra, Centro Social Urbano Presidente Médici e estabelecimentos educacionais, que atendem a população das comunidades do seu entorno mais imediato, entre elas Maravilha e Lagamar. O deslocamento não era feito pelos alunos e sim pelos educadores do ponto de cultura, pelo menos nas últimas duas turmas. Então, problemas de acesso os formandos não tiveram, pois o ponto se fazia ali presente com a ida dos professores e coordenadores no caso destes, quando se iniciavam as aulas. Quando ocorreu de não poder usar esses espaços, como na primeira turma, em 2006, que funcionou na UFC, o ponto criou mecanismos viabilizando, quando assim podia fazê-lo, passagens de transporte público para o deslocamento, como afirmou a ex-aluna da primeira turma.

Assim, para o acesso aos locais das oficinas nos "equipamentos" das comunidades, a proximidade era um fator contribuinte, mesmo se pensando que o risco social em que estão elas imersas viesse a dificultar as formações. Conquanto, assim se caracterizando pela própria situação de pobreza que aumenta o envolvimento dos jovens com a violência e o tráfico de drogas, os professores também não tiveram dificuldades de chegar aos locais de formação. Na verdade, a sensibilização dos educadores na realidade vivida pelos estudantes fazia parte da proposta de uma pedagogia libertadora, que permite um processo de transformação tanto do educando como do educador.

Tampouco os alunos tiveram grande dificuldade de acesso aos "equipamentos" fora da comunidade, mesmo sem a instituição possuir veículo. Como tudo era construído na base da colaboração, dessa feita, a prefeitura de Fortaleza era solicitada a oferecer o transporte, o que ela fazia sem grandes dificuldades, pois era de interesse da administração do momento colaborar em atividades voltadas para os jovens da sociedade civil organizada.

4 CONSTRUINDO ARTICULAÇÕES E ATIVIDADES EM REDE

Por um lado, as parcerias consolidadas no decorrer da realização das atividades da instituição demonstram a capacidade e o empenho do ponto de cultura e desta em promoverem articulação com os mais diversos segmentos sociais. Por outro, trouxe o entendimento de que era necessário ampliar a articulação com os pontos de culturas e pensar em espaços onde isso pudesse ocorrer. Nesse sentido, duas iniciativas foram tomadas: trazer a Teia Brasil 2010 para Fortaleza e, por conseguinte, organizar o III Fórum Nacional de Pontos de Cultura.

A Teia Brasil 2010: Tambores Digitais foi a prova da capacidade de articulação dos pontos de cultura não somente no Ceará, mas em todo Brasil. Certamente, esse mérito é devido à gestão compartilhada com o MinC, o governo do estado

e outros organismos locais, que caracterizou a organização do evento, pois tanto a instituição como o Roteiro de Luz não deixaram de exercer relevante engajamento na organização dos agentes culturais, assumindo para isso a coordenação-geral desse evento. Como se deu esse processo de construção da Teia Brasil 2010 no Ceará é a coordenadora-geral que revela:

> Eu sugeri, o Célio comprou a ideia. A gente conversou com o governo do estado, que também comprou a ideia e deu certo. Aqui no Ceará, foi o primeiro estado onde o governo entrou com recurso financeiro na Teia. Todas as outras Teias anteriores, o governo local, onde acontecia a Teia, não entrava com recurso financeiro, não tinha a presença que tinha aqui. Promoveu o fórum. Como nós somos o representante estadual a gente tinha essa compreensão de como vamos promover o fórum estadual. A gente fez articulação com a secretaria da cultura e com o MinC para ter hospedagem e o local para realizar o fórum e as passagens foram bancadas por nós porque naquela ocasião não tinha outra forma de fazer.[29]

Foram sete dias de encontros (25 a 31 de março de 2010), envolvendo vários pontos do Brasil, com apresentações, mostras, exposições, música, teatro, artistas, artesãos, discussões políticas, entre outras atividades. A Teia foi, nesse sentido, o momento de diálogo das linguagens artística culturais, e o Centro Dragão do Mar, um dos parceiros da gestão compartilhada, sediou o evento, assim como as ruas de Fortaleza serviram de grande palco para o cortejo, ápice da manifestação, quando os pontos de cultura mostraram o que realizam no seu dia a dia, nas comunidades, escolas, periferias, acampamentos, alagados e onde acontecem.

O significado da Teia Brasil 2010 para um funcionário contratado pelo ponto de cultura para a ocasião é de que com ela "se percebeu que os pontos não estavam na noção do sistema da grandiosidade do projeto do Cultura Viva e eles passaram a se reunir através do fórum para ver que o programa é bem mais do que um ponto de cultura isolado."[30] Na continuidade dessa constatação, o interlocutor insiste no argumento de que o evento deixou no ponto do Ceará a vontade de se reunir e de programar "coisas juntas". Então teria sido o "encontro importante para desenvolver o projeto, para juntos falar sobre novas propostas, sobre novas metas. Depois disso a gente está se encontrando constantemente."[31]

Esse encontro dos pontos de cultura serviu também de aprendizado para os alunos e aí quase todos foram envolvidos para treinarem comunicação colaborativa e outros serviços, por exemplo, de recepção. Como diz a ex-coordenadora "todo mundo foi integrado para receber e perceber o Brasil indo dizer o que está fazendo."[32] Essa fala marca o tom do engajamento do Roteiro de

29. Entrevista em novembro de 2010.
30. Entrevista em setembro de 2010.
31. Idem.
32. Idem.

Luz na organização e articulação de parceiros e da participação dos alunos do Roteiro de Luz na Teia Brasil 2010.

Essa articulação dos pontos no Ceará é anterior a esse evento, uma vez que já tinha sido organizado o I Fórum de Pontos de Cultura conveniados ao MinC em 2008. Foi nesse espaço que a instituição iniciou a interlocução tanto com os pontos de cultura no estado quanto com as instâncias do MinC. Decerto, foi essa movimentação política que definiu um lugar de referência da instituição e do Roteiro de Luz quando o assunto era ponto de cultura. Assim sendo, traçar metas juntos tem sido uma postura adotada tanto pelo Instituto da Cidade como pelo ponto de cultura. Ao promover os fóruns estaduais de pontos de cultura do estado, como o II fórum estadual, em 2010, o Roteiro de Luz se confirma, de uma vez por todas, na representação dos pontos de cultura cearenses.

A articulação em rede de pontos vai além dos fóruns, sendo estimulada nas atividades que são promovidas pelo ponto de cultura. O evento *Patativa em Todos os Pontos do Ceará* foi promovido em 2008, e visava, por um lado, possibilitar o encontro de diversos grupos artísticos, pontos de cultura e admiradores do poeta popular e, por outro, "arrecadar fundos para a restauração da casa de Patativa,"[33] localizada em Assaré, região sul do estado do Ceará. Esse projeto contou com o apoio financeiro dos Correios e, além do diálogo em torno da obra do poeta, promoveu o intercâmbio entre os pontos de modo a fazer que cada um apresentasse uma homenagem a partir da linguagem que desenvolvia. Por exemplo, o Ponto de Cultura Curso Profissionalizante de Desenho e Animação, da instituição Amanda, propôs uma animação em homenagem ao centenário de nascimento de Patativa do Assaré. Outros pontos com outras linguagens fizeram suas homenagens com peças de teatro, cordel, música e literatura.

Algumas dessas atividades foram, ademais, resultados exitosos de editais do MinC, como o Interações Estéticas e o Areté (2010). O projeto *Interações Estéticas* não foi propriamente um prêmio para o ponto, mas para o Boi Juventude, seu parceiro. O Roteiro de Luz colaborou com o projeto e serviu de residência para uma artista executar o plano de trabalho junto ao Boi Juventude. Já com o recurso advindo do prêmio Areté- Cultura Viva, o ponto de cultura promoveu o encontro *É Cor de Rosa Choque – Mulheres na Cultura*, reunindo outros pontos, para discutir a participação da mulher na produção artístico-cultural.[34]

Um dos papéis que o Roteiro de Luz parece se atribuir é o de articulador de outros pontos de cultura à medida que é solicitado, orientando-os na prestação de contas, na formalização de planos de trabalho, na organização de oficinas, entre

33. Consoante fôlder de apresentação do evento: Patativa em Todos os Pontos do Ceará (Instituto da Cidade, 2008).
34. O ponto conquistou vários prêmios, entre eles, destacamos também o de Pontinhos de Cultura, em 2009, promovido pela prefeitura de Fortaleza.

outras. Nesse sentido, ele serviu de apoio às outras instituições de modo que eles respondessem a contento às formalidades do programa Cultura Viva.[35] Isso foi feito porque os gestores do Roteiro de Luz saíram na busca de entendimento e de conhecimento como enfatiza a ex-coordenadora:

> Isso vem principalmente, porque a gente tem, tinha no início, a sede de ter conhecimento, porque o ponto de cultura era tudo muito novo, ninguém sabia o que era, foi uma coisa criada, uma boa invenção (...). Como a gente não sabia fazer, então vamos aprender a fazer juntos. E como nós passamos a ser representante, 1º representante do estado já fomos nós e até agora tem sido nós, a gente virou o referencial para tirar dúvidas.[36]

Portanto, as atividades anteriormente descritas foram importantes porque priorizou a articulação e o envolvimento de outros pontos de cultura. O ponto não convidava apenas, mas criava as condições de deslocamento dos participantes e oferecia alimentação. Como também trabalhava na base de troca de serviços, muitas vezes, as cooperações eram constituídas prevendo gastos para atender a essas necessidades. O mesmo era previsto para o material de divulgação. Para divulgar o evento e dar mais visibilidade ao que estava acontecendo, eram confeccionadas camisetas, exclusivamente para a ocasião.[37] Quanto aos capacitadores e facilitadores, o Roteiro de Luz dava preferência aos profissionais já engajados em outros pontos de cultura e era nesse momento que as trocas entre eles aconteciam, mostrando concretamente como se constrói a articulação entre os pontos.

5 GESTÃO DO PONTO DE CULTURA

Na coordenação do ponto de cultura, uma das diretoras da entidade esteve à frente desde o início, compartilhando essa função mais tarde com uma coordenadora auxiliar.[38]As duas desenvolveram praticamente o mesmo trabalho, mas a coordenadora auxiliar era a responsável pela prestação de contas, pois sua formação em contabilidade lhe conferia competência para o trabalho. Tanto uma como a outra poderiam tomar iniciativas no sentido de organizar reuniões de planejamento e de avaliação e contatar educadores e parceiros para contribuírem nas atividades. Como as atividades se avolumaram, especialmente com a Teia Brasil 2010, a contração de um funcionário se fez premente. A partir de então esse passou a colaborar na logística das ações exigidas pelo ponto.

35. Entendemos que ao assumir essa postura o Roteiro de Luz muitas vezes exerceu um papel de pontão na articulação dos pontos de cultura em Fortaleza.
36. Entrevista em outubro de 2010.
37. Chegamos a receber várias camisetas de uma das ex-coordenadoras do ponto.
38. Termos utilizados pela própria coordenadora auxiliar. Em um momento a interlocutora se apresentou como secretária da instituição e em outro momento como diretora.

Os educadores não faziam parte da instituição, mas tinham uma longa história de colaboração com ela e com o ponto de cultura, pois alguns deles participaram da sua criação, como o formador de audiovisual. Esses profissionais normalmente eram requisitados de outros pontos e pagos na base de R$ 25,00 h/aula. Conforme listagem da ex-coordenadora auxiliar, passaram pelo ponto pelo menos dez educadores de audiovisual e cultura popular durante o período de sua vigência.

O planejamento da instituição não se confundia com o planejamento do Roteiro de Luz, embora aquele tivesse que ser apresentado aos seus diretores. Ele era pensado semestralmente e no decorrer da sua execução ia sofrendo readequações conforme as necessidades que surgissem. Algumas vezes participavam das reuniões de planejamento os coordenadores do ponto, funcionários da instituição e alguns capacitadores que auxiliavam na definição das formações a serem realizadas. Os ex-alunos do ponto, que continuavam prestando alguma atividade, eram também convidados a participar.

Normalmente, o planejamento começava com uma conversa dos coordenadores com os professores para ouvir suas sugestões e seus planos de aula. Diante das propostas apresentadas eram feitas readequações inclusive de recursos, para executar o que estava previsto nesses planos, por exemplo, as aulas práticas que requeriam deslocamentos. Quando o plano de aula não estava de acordo com os princípios pedagógicos do ponto de cultura, os coordenadores sugeriam mudanças nos conteúdos teóricos.[39]

A coordenadora tinha um papel ativo na programação das atividades, porque era ela quem convidava os facilitadores, quem contatava o espaço onde seria feita a capacitação e definia o material a ser empregado. Se a formação previa uma etapa de campo, ela fazia uma visita ao local para verificar se este reunia as condições para receber os alunos e providenciava um transporte para o deslocamento. Essa tarefa era compartilhada com um funcionário da instituição mais envolvido com o ponto de cultura.

As avaliações eram realizadas com a turma que frequentava o curso no decorrer da formação, isso para perceber como foi a atuação do professor e o aproveitamento das aulas. O recurso da prova não era utilizado porque era incompatível com modelo pedagógico adotado, contudo era exigido do aluno que participasse colaborativamente do processo final, que culminava na produção de um vídeo curta-metragem. Assim, as avaliações eram feitas com esse produto final, verificando como foi o processo, o que tinha dado certo e o que poderia ser melhorado para as turmas futuras. Os coordenadores não acompanhavam as formações e as avaliações eram instrumentos tanto para adequar a formação às necessidades do público como para sintonizar os coordenadores com as dificuldades que surgiam nas oficinas.

39. Nota-se que havia uma preferência por leituras de Karl Marx ou de marxistas, em vista da formação da consciência crítica dos alunos.

Já as avaliações do ponto, acontecendo a cada 15 dias, eram feitas com a diretoria da instituição, isto é, com os que estavam mais envolvidos com o projeto de construção do Roteiro de Luz. Os alunos também eram ouvidos, porque era de interesse dos coordenadores perceberem o que tinha sido bom, o que não foi e como se poderia melhorar a ação do ponto. Nesse momento se olhava muito para a frequência dos alunos e, se a evasão era grande, tinha-se então um indicador de que algo deveria ser modificado.

6 SUSTENTABILIDADE

O Roteiro de Luz ao realizar suas atividades não agregava necessariamente um valor monetário aos seus produtos nem mesmo pensando na organização de outras ações culturais. O ponto de cultura, além de insistir na prática de responder aos editais públicos de prêmios para manter suas atividades, construía sua sustentabilidade minimamente com a colaboração dos parceiros, seguindo o modelo adotado pelo Instituto da Cidade. A instituição surgiu com o propósito de estimular o debate sobre a cidade, buscando soluções para os problemas urbanos enfrentados por ela. Por isso, se existe um produto da instituição, esse é bem de caráter imaterial, isto é, conhecimento e informação, de difícil atribuição de valor monetário.

Esse fato colocava a instituição diante da realidade de criar as condições para manter uma estrutura física mínima (por exemplo, um escritório equipado) e um quadro de pessoal restrito, praticamente, a duas pessoas. Ainda que não tenha ficado claro como mantinha essa estrutura, adquirida em grande parte com os recursos do ponto de cultura, sem esses proventos ela continua a realizar suas ações com os colaboradores que historicamente construiu vínculos. Na verdade, o grande capital do instituto não deixa de ser os parceiros, isto é, bancos, universidades, movimento social – associações, ONGs e pontos de cultura – e governos municipal, estadual e federal, como destacamos alhures. Diante do fato, necessário é dizer que a colaboração que mantém com esses setores da sociedade é caracterizada pela troca de serviços.

De modo geral, a sustentabilidade do ponto de cultura era frágil, pois a instituição não estava envolvida com a produção de algo para o mercado. O Roteiro de Luz, enfatizando o resgate e registro de manifestações culturais populares, desenvolvia tampouco ações que agregassem valor monetário. Por exemplo, os curtas-vídeos sobre bumba meu boi e maracatu produzidos não eram comercializados e, quando chegavam ao público, frequentemente de pontos de cultura, era pela via da doação. Essa fragilidade parecia tanto mais problemática, porque não se percebia um investimento no potencial dos parceiros, salvo naqueles momentos em que uma manifestação pontual era organizada.

É fato constatar que o Instituto da Cidade nos seus mais de oito anos de existência foi capaz de reunir mais de 50 organizações entre governamentais e não governamentais para realizar suas ações, como encontros da cidade, seminários e oficinas ou atividades formativas. Percebendo isso, compreendemos melhor o discurso de uma de suas diretoras ao afirmar que a organização sempre se sustentou financeiramente com doações de seus associados e parceiros, e ainda respondendo a editais. Não poderia fazer mais a instituição, por exemplo, pensar na continuidade de suas atividades formativas do ponto de cultura com seus pares, uma vez que o Roteiro de Luz teve suas atividades finalizadas, por conseguinte, não é mais fonte de recurso? O ponto de cultura acrescentou algo ou dificultou a relação com seus parceiros? Trouxe comodismo ou dinamismo às relações que o Instituto da Cidade mantinha com associações, segmentos sociais e organismos públicos?

Refletir sobre a sustentabilidade pelo viés da permanência e da continuidade das atividades leva-nos a outros elementos: ao *empoderamento* e/ou à capacidade de agência. Estes aspectos muitas vezes não foram pensados senão para aqueles que foram alvo da ação do instituto e do ponto de cultura. A condição de sujeito era algo dado tanto para a instituição como para o ponto de cultura, porque ambos surgiram com a finalidade de formar indivíduos críticos capazes de criar soluções para os problemas que afetam a cidade de Fortaleza, notadamente aqueles cujas vítimas são os jovens da periferia. As perguntas são: Que tipo de capital ela tem acumulado para continuar sendo referência nos fóruns dos pontos de cultura mesmo sem ter mais ponto de cultura? Promover basicamente seminários, como fazia antes do ponto de cultura, traz esse *empoderamento*? Que papel a cultura passou a ter dentro dessa possibilidade de crítica e de soluções dos problemas de que sofre a cidade?

Sem aprofundar muito a reflexão, aceitamos que a capacidade de agência deve ser pensada para dentro e para fora da instituição, pois cria impactos tanto à gestão da associação como do ponto de cultura quanto às ações que essas configurações organizam. A pesquisa junto ao Instituto da Cidade revelou que esse empoderamento era pretendido para o seu público-alvo, mas verificamos na história da instituição que sua capacidade de ação e de intervenção foi ampliada com o ponto de cultura e tanto mais quando arregimentava apoios de parceiros para realizar suas formações ou eventos. Nesse sentido, a agência pode ser pensada de uma perspectiva interna ao Instituto da Cidade e ao Roteiro de Luz.

Quanto à cultura popular e ao audiovisual, eixos norteadores das formações do Roteiro de Luz foram percebidos como algo exógeno à realidade dos jovens das escolas públicas periféricas, cobertos pelo ponto de cultura. Neste momento, seria o caso de recuperar a narrativa de um dos formadores do Roteiro de Luz quando lembra que, assim como as formações em vídeo, fotografia, o bumba meu boi e o

maracatu eram desconhecidos dos jovens formandos, daí porque as aulas de teoria e vivência nos barracões, para uma introdução nessas culturas, pareciam ser tão relevantes. A cultura era também associada à construção de uma identificação, que levava os jovens a um protagonismo e a uma intervenção social consciente. Por certo, essa identificação era acionada quando os sujeitos dela precisavam para conquistar um lugar na sociedade que os exclui. Lembremos então do exemplo da aluna que teve sua vida redefinida pela ação do ponto e hoje atua como produtora de eventos graças às formações a que teve acesso. Olhando exemplos como esse, entendemos que a identidade e a cultura, nesse contexto, recuperam uma dimensão política, cuja característica da primeira é a filiação momentânea e da segunda é o registro e a permanência cultural.

Do que foi exposto, tomamos o risco em afirmar que a sustentabilidade não pode ser desvinculada de uma compreensão do que seja *empoderamento*, capacidade de agência, protagonismo e identidade. Esses aspectos envolvem todos que estão no processo: jovens de escolas públicas, instituição e ponto de cultura e ainda aqueles que fazem parte do quadro de formadores. Nesse sentido, ela tem a ver com continuidade e permanência de valores simbólicos caros aos sujeitos em questão, valores que poderiam ser aqui traduzidos pelo engajamento consciente de todos na transformação da sociedade e da realidade de cada coletivo desses.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de cultura ganhou reconhecimento e notoriedade, tornando-se referência para outros pontos de cultura cearense e assumindo até muitas vezes funções de pontão. Contudo, não assumiu essa posição sem risco, porque, na cena pública, ter força de argumentação, fazer bom uso da imagem e dos espaços e ter capacidade de arregimentar pessoas podem ser confundidos com ganhos materiais concretos. Uma associação que não se verifica na realidade do Roteiro de Luz, porque, mesmo tendo muitos colaboradores e mantendo estreita relação com algumas pessoas vinculadas ao governo estadual e ao MinC, isso não lhe garantiu continuidade no programa Cultura Viva. Desnecessário é lembrar que ele foi desligado do MinC em 2010.

Observamos no contato com outros pontos de cultura no Ceará que a referência conseguida, não sem um grande trabalho da instituição, está sendo questionada e ela é focada em algumas pessoas do Roteiro de Luz. Assim sendo, a visibilidade que o ponto e seus gestores adquiriram no cenário nacional e estadual não deixou de criar conflitos, e porque não dizer disputas, com essa representação. Esses conflitos se traduziram por vezes em desafetos políticos que, entendemos, em muito atrapalharam o processo de articulação que este sempre pretendeu realizar.

O que podemos dizer de tudo isso é que o Instituto da Cidade, nas pessoas dos antigos gestores do ponto de cultura, continua sendo solicitado para tirar dúvidas de novos pretendentes a ponto de cultura. Ademais, não se pode negar que este instituto passou a ser um agente articulador dos pontos de cultura, tomando a responsabilidade para si de organização de fóruns estaduais e nacionais. Hodiernamente, esse papel de articulação ainda lhe é conferido e respaldado pelas ONGs e associações envolvidas com pontos de cultura.

Portanto, para além desses pequenos conflitos de representação, não deixamos de reconhecer que o ponto de cultura, com o Instituto da Cidade, tem sido um ator social importante na redefinição de um lugar da cultura popular cearense na cidade de Fortaleza. Ninguém pode tirar o mérito dos coordenadores que tomaram a construção do Roteiro de Luz como projeto de vida, porque acreditaram na filosofia e se empenharam para colocar em prática o programa Cultura Viva e não deixaram de ter uma percepção deste como uma política cultural de promoção da dignidade e da cidadania cultural.

REFERÊNCIAS

INSTITUTO DA CIDADE. **Patativa em todos os pontos do Ceará**. Fortaleza, 2008.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

SAHLINS, M. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

CAPÍTULO 3

PONTO DE CULTURA NA PRÁXIS: A EXPERIÊNCIA DO KAIRÓS

Paula Ziviani*

1 INTRODUÇÃO

A construção deste texto faz referência a uma descrição das práticas e dos fatos observados durante o trabalho de imersão no Ponto de Cultura Uso da Tecnologia como Transformação Cultural. A pesquisa de campo esforçou-se para ter como centro de interesse a compreensão do modo como os sujeitos organizam e dão sentido à sua prática cultural mediante suas ações cotidianas como ponto de cultura. Trata-se de um trabalho de base empírica que não visa encontrar justificativas para modelos prontos ou categorias teóricas preconcebidas. Ao contrário, a preocupação maior foi, ao descrever os pormenores do dia a dia da instituição,[1] trazer à tona o modo como se constrói o conhecimento sobre o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva por meio da prática dos pontos de cultura. Procura-se também com esse impulso, reconhecer a fala dos interlocutores como produtora de sentido e, portanto, merecedora de reflexão para a avaliação, mesmo que em parte, do programa.

Convém destacar que as escolhas teórico-metodológicas que iluminaram a redação deste texto seguem, em parte, a ideia da pesquisa etnográfica sobre a atividade científica de Bruno Latour e Steve Woolgar (Latour e Woolgar, 1997). Por meio do estudo detalhado das atividades cotidianas dos cientistas em seu *habitat* natural, os autores teceram considerações para a análise da ciência, deixando, de início, em segundo plano, a tensão entre o particular e o universal, para verificar, na prática, o caráter da atividade científica tendo como base a observação da ciência como ela acontece. Isso porque as práticas não são totalizáveis e universais; apresentam singularidades próprias decorrentes de interações múltiplas entre diferentes atores e circunstâncias. Procurou-se empreender movimento semelhante ao tentar deixar as generalizações em menor evidência e perseguir o que os atores colocam em jogo nas estratégias discursivas que acionam para explicar a sua ação e dar sentido à organização do seu fazer cultural.

---

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNDP) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

1. A partir da observação das suas atividades, durante determinado período de tempo (setembro a novembro de 2010), e de entrevistas e conversas informais com a equipe, o público beneficiado e a comunidade do entorno.

Antes de dar início à descrição das atividades observadas, cabe ressaltar a dificuldade enfrentada no momento de delimitar as ações do ponto de cultura em uma instituição que se identifica com praticamente todas as diretrizes do Cultura Viva. É possível perceber, na fala dos entrevistados, um respeito pelo programa e um reconhecimento de que "antes do Cultura Viva ser o Cultura Viva, o Kairós já era Cultura Viva, já tinha a cara do programa".[2] É legítimo afirmar que as ações do ponto extrapolam o plano de trabalho apresentado no momento da assinatura do convênio. Nesse caso, a dimensão é muito maior do que a abrangência do recurso disponibilizado pela parceria, uma vez que a entidade organiza ações em todas as áreas do programa e que são reforçadas pelos diversos prêmios conquistados. Contudo, pela impossibilidade de acompanhar todas essas ações, foi convencionado e adotado, como estratégia de identificação, o recorte a partir do objeto do convênio e do financiamento.

Assim, procurou-se direcionar o olhar para algumas atividades, dada a amplitude e a complexidade das ações praticadas pelo Kairós, mas sem deixar de lado a perspectiva do ponto de cultura como algo mais difuso e inter-relacional, ou seja, vivo e orgânico. Posto o desafio, apresentam-se a seguir alguns dos principais impactos do programa Cultura Viva e das ações do ponto de cultura na instituição que as propõe e na comunidade em que se insere.

2 HISTÓRICO DA INSTITUIÇÃO

O Instituto Kairós está localizado em São Sebastião das Águas Claras – mais conhecido como Macacos –, distrito de Nova Lima, a 25 km da cidade de Belo Horizonte (MG). A região tem enorme potencial para o turismo, mas na visão da instituição o seu crescimento vem ocorrendo sem planejamento, encobrindo alguns processos culturais e socioprodutivos da localidade. Segundo informações coletadas nos relatórios da entidade, o índice de desenvolvimento humano (IDH) do município de Nova Lima é elevado em função dos condomínios de classe alta da região, mas a renda *per capita* da maioria dos moradores da comunidade de São Sebastião das Águas Claras é de meio salário mínimo. A localidade tem aproximadamente 2.500 pessoas e é carente de transporte coletivo, escolas – existe uma de ensino do 1º ao 5º ano –, clubes, centros culturais, entre outros equipamentos.

Fundado em 2002, o Instituto Kairós é uma organização não governamental, sem fins lucrativos, que surgiu de um contexto maior de transformações da comunidade local aliado à vontade de um grupo de arquitetos e artistas de "fazer alguma coisa" com um terreno abandonado e degradado da Prefeitura Municipal de Nova Lima. Na época, essa vontade teve o apoio do presidente da Associação dos Moradores de Macacos, pessoa que integra hoje a equipe de coordenação do

2. Entrevista em 4 de outubro de 2010.

instituto. Segundo os relatos coletados, foi organizado, em 2003, pelo Kairós o seminário Paisagens Compartilhadas, na tentativa de conciliar os interesses de diferentes atores e grupos existentes: a comunidade que nasceu no local; proprietários de sítios que lá residem durante os finais de semana; população não nascida, mas residente na localidade; turistas de finais de semana e feriados; comerciantes e donos de pousada; especuladores imobiliários; agentes externos, como empresas públicas e privadas; e mineradoras e outros grupos. Todos estes, ainda que reunidos em um mesmo espaço geográfico, nem sempre apresentavam visões e ideias comuns para a construção de uma ação colaborativa de desenvolvimento local. O seminário se preocupou em fortalecer uma rede comunitária ao envolver a população na discussão e no planejamento das ações que seriam implementadas, "costurando" os diversos interesses em primeiro momento aparentemente desencontrados, segundo os entrevistados.

O primeiro projeto exigiu a criação de uma instituição jurídica para receber a verba de R$ 30 mil da Minerações Brasileiras Reunidas (MBR), mineradora interessada em realizar ações de responsabilidade social na região. A Prefeitura Municipal de Nova Lima cedeu o terreno em comodato[3] para implantação do centro, e as obras começaram. A comunidade foi envolvida. Por intermédio do trabalho voluntário, as pessoas se juntaram para extrair o bambu, disponível em abundância no próprio local e na região, matéria-prima essencial para a construção das estruturas provisórias, que permitiriam o início das atividades. As oficinas de bioconstrução propiciaram a capacitação da comunidade e contribuíram para a construção da sede da instituição.

Talvez o que diferencia o Kairós de outras iniciativas que possuem o foco no desenvolvimento local tenha vindo justamente dessa integração e desse vínculo com a comunidade estabelecidos durante o processo de construção conjunta do espaço. Implantada em 2004, em área de 48.000 m², a sede é preservada e nunca teve problemas de degradação, roubo ou invasão, mesmo sem muros ou portões, que supostamente operam para garantir a segurança – não existem cercas que demarcam o limite da propriedade e impedem a passagem livre de pessoas.

Os tijolos de adobe[4] foram fabricados com a terra e água do terreno; as paredes, com pilar de bambu, também retirado do terreno; os equipamentos de saneamento alternativo, os painéis leves e reciclados, que fecham os espaços, e os telhados verdes – de grama – seguem os preceitos da bioarquitetura e evidenciam as principais diretrizes que orientam as ações do Instituto Kairós. A fala da gestora explica que a "a incorporação da bioarquitetura e da permacultura foi se consolidando e se

3. Contrato pelo qual uma pessoa ou instituição entrega a outrem alguma coisa infungível, para ser usada gratuita e temporariamente, com a obrigação de restituí-la depois.

4. Trata-se de tijolo fabricado com terra argilosa, água e palha, podendo ser acrescentadas outras fibras naturais. São moldados em formas por processo artesanal, de simples fabricação e baixo custo de produção.

legitimando através dos potenciais da própria comunidade, o Kairós foi construído e sustentado pela rede de saberes de tradição oral da localidade".[5] Segundo seu relato, cada integrante da comunidade contribuiu com o conhecimento que tinha sobre as técnicas de construção tradicionais, sendo que a construção da sede foi o resultado prático dos cursos, das oficinas e dos laboratórios tecnológicos participativos e da apropriação de materiais locais. A área verde[6] foi recuperada via doação de mudas e plantas, inclusive medicinais, trazidas pela população.

Além da sede, o instituto conta com mais dois espaços principais para as suas atividades, além dos outros locais públicos e coletivos da comunidade. Esses dois espaços consistem na Casa do Artesanato[7] e no Clube Cultura, onde está instalada a loja de artesanato, no centro do arraial, como gostam de chamar as crianças e os jovens beneficiários do ponto.

Inaugurado em junho de 2010, o Clube Cultura foi viabilizado com os recursos do Prêmio Cine Mais Cultura, do I Concurso Ponto de Leitura, do programa Mais Cultura e do Prêmio Asas do programa Cultura Viva, todos concedidos pelo Ministério da Cultura (MinC) à instituição por suas ações na comunidade. O espaço reúne uma biblioteca e uma sala comunitária de audiovisual com equipamentos de projeção e capacidade para 60 pessoas. Com programação semanal, as sessões de exibição de filmes são gratuitas. Além do cinema, no local são promovidos palestras, reuniões, oficinas, apresentações musicais e de peças teatrais, exposições de arte e artesanato, rodas de leitura e contação de história, e ensaios de músicos e bandas da comunidade.

O objetivo do Instituto Kairós é promover ações que propiciem o crescimento social e cultural de Macacos, com base em projetos socioambientais, educativos, culturais e de geração de renda. A entidade procura desenvolver pesquisas e tecnologias sociais aplicadas ao crescimento da comunidade em que está inserida, com compromisso direto às questões do território,[8] como o fortalecimento do protagonismo cultural, a autonomia produtiva e o diálogo com o meio ambiente, segundo explicitado na missão da instituição.

---

5. Entrevista em 8 de outubro de 2010.

6. Todo o local é permeado de muito verde: plantas, flores, herbário e canteiros de ervas medicinais.

7. Assim caracterizada pelos integrantes da instituição, apesar de a casa não ser exclusiva do artesanato nem o principal local destinado a ele. Acontecem ali oficinas de técnicas artesanais, além do telecentro e de algumas atividades administrativas – setor financeiro.

8. Ao longo do texto a noção de território que aparece na fala dos interlocutores e nos documentos da instituição será trabalhada em conformidade com a concepção de desenvolvimento local, entendendo o local como sendo, especialmente, a comunidade de Macacos e as ações práticas desenvolvidas nesta. Contudo, por outro lado, não é possível deixar de mencionar o entendimento dos interlocutores de possuir o Kairós uma missão ainda maior, que extrapola o distrito e trabalha com a dimensão de território nacional ao pensar nas possibilidades de replicação de conhecimentos próprios e transferências de metodologia e tecnologia social para outras comunidades, com base na experiência vivida em São Sebastião das Águas Claras.

3 IDENTIFICAÇÃO DO PONTO

O Instituto Kairós concorreu ao terceiro edital de seleção promovido pelo MinC, em 2005, com o projeto do Ponto de Cultura Uso da Tecnologia como Transformação Cultural. Este projeto concluiu a prestação de contas em 2009 e o convênio foi encerrado com sucesso. Ainda em 2009, a instituição foi novamente selecionada, mas agora como ponto de rede da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais (SEC/MG), com projeto intitulado Ponto de Cultura Kairós – cultura oral e novas tecnologias. Depois de praticamente um ano de atraso,[9] o convênio com a SEC/MG foi assinado e a primeira parcela do recurso foi depositada. Atualmente,[10] a instituição e o ponto aguardam a aprovação da readequação da planilha orçamentária refeita por conta do longo período que se passou da seleção até a efetivação do convênio, o que acabou tornando o cronograma de trabalho e orçamento um pouco defasados.[11] As atividades foram replanejadas e o atual projeto pretende dar continuidade a algumas ações iniciadas no primeiro convênio, assim como implementar outras.

O objeto do primeiro convênio contemplava ações voltadas para o núcleo de cultura digital, inexistente na instituição na época, por meio de atividades como: cursos de informática para a comunidade e a preparação de crianças, adolescentes e adultos, inclusive da terceira idade – mestres griôs –, em linguagens de internet – telecentro; atividades de formação de jovens em cursos e oficinas de vídeo e conteúdo audiovisual, fotografia e comunicação comunitária por meio da ação com o grupo Coletivo Jovem (agente Cultura Viva); e a produção do documentário *Recortes, costuras e memórias*,[12] de 36 minutos, sobre a história da localidade, contada pela vida e experiência dos mestres griôs. Como desdobramento desses resultados práticos, em 2009, o ponto de cultura foi contemplado pelo prêmio Cine Mais Cultura, conforme apontado anteriormente, por suas ações de difusão do cinema nacional e formação de público. A instituição acredita que essas ações vêm despertando e fomentando na comunidade e, principalmente, nos jovens maior interesse para tais linguagens e atividades.[13]

Além do cultura digital, a proposta do ponto de cultura contemplava o núcleo de artesanato com o planejamento de oficinas de modelagem – corte e costura –, bordados, bijuterias, bambu e fibras naturais. É importante ressaltar que,

9. O atraso na assinatura do convênio se deu por conta dos entraves criados pela administração pública no que se refere às divergências políticas entre o MinC e a SEC/MG.

10. Vale reforçar que este texto faz referência ao período de setembro a novembro de 2010, momento em que foram acompanhadas algumas das atividades relatadas aqui.

11. Segundo informações levantadas ao longo da pesquisa, a maioria dos pontos de redes selecionados pelo edital de seleção para implementação de pontos de cultura no estado de Minas Gerais (2008) encontra-se na mesma situação.

12. O projeto do documentário foi selecionado no Fundo Estadual de Cultura, em 2007, e utilizou parte desse recurso para a sua viabilização.

13. Durante a pesquisa foi possível acompanhar a sessão de cinema para o lançamento do documentário *Terra deu, terra come*, com a presença de moradores locais.

ao contrário do cultura digital, o trabalho de artesanato já existia na instituição desde 2004. O convênio com o MinC possibilitou a contratação de um coordenador para o grupo e a compra de maquinário próprio. Isso oportunizou uma sistematização maior das atividades, a organização do espaço e da infraestrutura voltada para o trabalho das artesãs, a formação de uma unidade produtiva com a criação de protótipos e o desenvolvimento de produtos para a comercialização, e consequente geração de renda para as pessoas envolvidas. Na época, foram contratados também três artesãos monitores do projeto, que auxiliavam nas oficinas. Hoje, os monitores fazem parte da equipe de produção e trabalham nas unidades produtivas e na fabricação dos produtos artesanais.

A instituição procura trabalhar com ações sucessivas, integradas e complementares, voltadas para o fortalecimento da comunidade de São Sebastião das Águas Claras e região de Nova Lima. A metodologia adotada é contínua. Assim, tem-se a preocupação de minimizar a desarticulação das atividades que vem sendo realizadas ao término dos convênios e das parcerias, mas nem sempre é possível, como veremos a seguir. No caso do artesanato, o coordenador contratado com a verba do primeiro convênio do ponto de cultura mantém-se até hoje por meio de recursos provenientes de outras parcerias e da venda de produtos. As oficinas que aconteciam anteriormente também permanecem. O segundo convênio prevê a implantação de mais duas unidades produtivas com a fabricação de produtos fitoterápicos e de culinária tradicional, por meio do resgate de saberes tradicionais da região. Convém esclarecer que, para a realização da pesquisa, o artesanato foi considerado uma atividade do ponto de cultura, apesar de não ser o foco primordial do segundo projeto. Adotou-se tal postura uma vez que a atividade estava prevista no plano de trabalho original do primeiro convênio e os recursos do ponto foram utilizados para a compra de equipamentos, como a máquina de costura profissional e a máquina de *overlock*, e a contratação da coordenação e de monitores, que propiciaram a melhora da produção, potencializando o artesanato como um todo na instituição.

Além do aprimoramento do artesanato, a assinatura do convênio com o programa via MinC visava à criação de um campo novo na instituição: o cultura digital. A proposta estruturada para o segundo convênio tem como objetivo intensificar e dar continuidade às atividades voltadas para a cultura digital – que mencionaremos mais a frente –, ainda por se consolidar na instituição. Isso porque, provavelmente, por ser a única ação do programa Cultura Viva que não existia no Kairós, a atividade sofreu processo de desarticulação entre a passagem de um convênio para o outro.

3.1 Descrição das atividades observadas

3.1.1 Cultura Digital

As ações voltadas para a cultura digital fazem parte da área[14] sociocultural da instituição, programa Cultura e Informação. O programa abrange três projetos: Comunicação Comunitária, Cultura Digital e Viva a Leitura. Algumas atividades ainda serão implementadas após a autorização para movimentar o recurso do segundo convênio do ponto de cultura. Uma vez adotada a estratégia de delimitação do ponto, a partir do objeto do convênio, entende-se que as suas ações estão mais relacionadas aos dois primeiros projetos. No entanto, fazem parte ainda da área sociocultural mais outros dois programas com projetos e ações convergentes e de interface com as ações que aqui estamos considerando como sendo do ponto de cultura.[15]

O programa Cultura e Informação possui um responsável que é caracterizado pela gestão da instituição como um "articulador do ponto de cultura", encarregado por "corresponder e dialogar com a rede dos pontos de cultura".[16] Sua atuação anterior na instituição era exclusivamente como educador musical e, em 2009, passou também a fazer a articulação do ponto e representar o Kairós nos encontros do programa, já que o segundo convênio estava prestes a sair. Ou seja, a instituição achou por bem designar um responsável pelo ponto de cultura, uma vez que o processo de assinatura do acordo com o estado começou a demandar a presença do Kairós em reuniões e atividades de capacitação voltadas para a gestão do convênio. Dessa forma, antes mesmo do recebimento da verba destinada ao ponto, a instituição selecionou um de seus educadores para realizar tal acompanhamento junto ao Estado e dar início a algumas atividades, como veremos a seguir. Vale ressaltar que o responsável atual pelo ponto de cultura não chegou a participar das atividades do primeiro convênio. Conforme mencionado alhures, depois do término do primeiro convênio, na espera do recurso do conveniamento do estado, as ações de cultura digital se desmobilizaram em função da defasagem dos equipamentos do telecentro e de vídeos disponíveis, segundo os relatos coletados.

Atualmente, as atividades do ponto relacionadas à ação cultura digital estão, em grande parte, em "compasso de espera", aguardando a autorização para utilizar os recursos do novo convênio com o estado. Apesar deste fato, foi realizada – em consonância com a perspectiva de um trabalho contínuo e complementar mencionado na seção anterior – uma oficina sobre o tema com os adolescentes integrantes

14. A instituição organiza as suas atividades em quatro áreas de atuação – sociocultural, socioeducativa, socioeconômica e socioambiental –, que serão apresentadas na seção 4, assim como os programas, projetos e as ações de cada uma.
15. Ver figura 1, que detalha a área sociocultural da instituição.
16. Entrevista em 30 de setembro de 2010.

do grupo musical da instituição, que foram convidados para se apresentar no Serviço Social do Comércio (SESC) em São Paulo, em um evento sobre conhecimento intergeracional. A iniciativa – das oficinas –, que a princípio não parecia estar prevista no plano de ação do ponto de cultura, foi planejada como uma alternativa para se pensar em uma ação-piloto (experimentação) que deverá ser implantada no ano seguinte com os jovens da comunidade, quando a situação do recurso tiver sido normalizada. Nossos entrevistados argumentaram que essa seria uma boa oportunidade para alinhar o conhecimento do educador responsável pela oficina com o da equipe já existente no Kairós.

Foram realizados três encontros com duração de duas horas cada um. Participaram, aproximadamente, oito adolescentes, com idades entre 11 e 15 anos. A oficina foi conduzida por outro educador que ministra disciplinas de expressão digital e audiovisual em escolas da rede particular de ensino de Belo Horizonte. A atividade com os jovens foi a sua primeira experiência no Kairós, que, segundo a fala dos nossos interlocutores, terá continuidade no ano seguinte, quando as ações do ponto de cultura voltadas para a cultura digital estiverem em pleno funcionamento.

Com o tema expressão digital, o objetivo das oficinas acompanhadas pela pesquisa era realizar um registro audiovisual dos preparativos para a viagem a São Paulo. Muitos adolescentes iriam viajar pela primeira vez. A atividade visava explorar a expectativa e o imaginário do grupo sobre a cidade paulista, além de estimular nos jovens, a partir da experiência da viagem e do manuseio da câmera digital, outra percepção e identificação do local onde moram.

No primeiro dia, eles tiveram algumas noções de enquadramento e funcionamento das câmeras. O início da oficina enfrentou uma série de dificuldades: desde a falta de interesse dos adolescentes, a concorrência com o computador com acesso à internet – muitos jovens não queriam sair para fazer as filmagens a fim de permanecer no telecentro para navegar na internet, de modo a usufruir de jogos virtuais e Orkut –, até os problemas de sociabilidade entre eles. No segundo dia, foi proposto que eles entrevistassem as pessoas sobre a cidade de São Paulo. A timidez tomou conta do grupo, que acabou se dispersando no meio da tarefa. No último dia, foi adotada outra estratégia: o encontro aconteceu no centro do arraial, fazendo alusão à fala das crianças, e a missão era filmar o que, na visão deles, representava o local onde moravam. A interação foi muito maior e os adolescentes saíram pela vila filmando o dia a dia das pessoas, a igreja, o curral e o córrego onde brincam.

FOTOS 1, 2, 3 E 4
Oficina de Expressão Digital

Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.

As ações da cultura digital observadas com o grupo de adolescentes são ainda preliminares e experimentais, pela própria situação de espera do recurso. Existe ainda um caminho a percorrer para que a oficina de vídeo tenha uma função e uma vertente educativa para os jovens do distrito. Por outro lado, parece existir na equipe do ponto a consciência de que nem toda oficina de vídeo consegue cumprir essa função. Na fala dos entrevistados era recorrente a preocupação com o desenvolvimento de um olhar próprio dos jovens e não com o produto final, a fim de evitar que o vídeo tenha a linguagem e o formato semelhante ao apresentado na televisão. É claro que o cuidado com o produto final existe, até porque ele pode funcionar como um estímulo à produção e à apropriação das tecnologias disponíveis pelos adolescentes. Contudo, esse não parecia ser o foco principal.

O momento atual é de conquista e de sensibilização dos adolescentes com vista a consolidar uma relação ainda tímida. A instituição fomenta, sem maiores problemas, atividades com as crianças, pelas ações do projeto Rede Escola Viva, e com os idosos, no projeto Tradição Oral, que abrange ações com os griôs e os grupos de mestres. São promovidos encontros intergeracionais, que estimulam a troca e a convivência entre as crianças e a terceira idade.[17] Porém, segundo a equipe da instituição, trabalhar com o público jovem é um desafio diferenciado. Tal preocupação é evidente no discurso de seus integrantes e nas ações articuladas como tentativa de reverter a situação. "A acessibilidade ao jovem é mais difícil, já que é um público que está muito voltado para a busca da sua própria identidade, por isso tem dificuldade de, em um primeiro momento, se espelhar em atividades comuns a outros grupos".[18]

Um dos argumentos levantados é de que os adolescentes identificam a instituição como um espaço para crianças, onde eles participavam das atividades do contraturno escolar, quando estavam cursando os anos iniciais do ensino

17. Ação inclusive que propiciou a ida a São Paulo para apresentação no SESC, segundo relato anterior.
18. Entrevista em 30 de setembro de 2010.

fundamental na escola municipal de Macacos. Essa ação faz parte do programa de Educação Integrada, projeto Escola Viva, realizado em parceria com a Prefeitura Municipal de Nova Lima. Os anos finais, assim como o ensino médio, são cursados em outras instituições públicas de ensino do entorno, fora do distrito. As atividades de arte e educação do então chamado projeto Do Lin Do Lá, atualmente, Rede Escola Viva – nome provavelmente inspirado pelo programa Cultura Viva –, consistem em oficinas de teatro, musicalização infantil, criatividade, artes, resgate de brincadeiras infantis, futebol e educação ambiental a todos os alunos da escola. Por conta desses elementos, os adolescentes tendem a não querer participar das ações do Kairós por considerá-las algo voltado para o período da infância. Outro fator que contribui é que a instituição "perde" o contato com o grupo quando os jovens passam a não estudar mais na escola do distrito.

Existe, na equipe do Kairós, uma inquietação, pois na concepção do grupo, o jovem é um público fundamental para trabalhar a ressignificação do espaço e dos saberes locais, uma vez que a criança encontra-se ainda em processo lúdico de formação e o idoso já não está tão disposto a grandes transformações. A coordenação da instituição vislumbra na ação cultura digital possibilidade de diálogo e comunicação com a juventude. Decorre daí uma série de ações que veem sendo planejadas e implementadas, como a contratação de uma equipe mais nova para atuar no ponto, a organização de *shows* de talentos, cessão de espaços e equipamentos para ensaios de bandas da comunidade, grupo musical de jovens e adultos, exibição de filmes, entre outras atividades – alocadas no projeto de Fomento Cultural da instituição –, que visam reverter a resistência inicial apresentada pelos adolescentes. Há uma espécie de movimento de linguagem para preparar a identificação da instituição com esse público e despertar o protagonismo juvenil da comunidade, ao fazer uso da tecnologia digital como meio e suporte para essa transformação.

Nesse aspecto, o ponto de cultura parece ter instigado a percepção da necessidade de um estreitamento de laços maior entre o Kairós e os adolescentes, tendo como pressuposto a cultura digital. Provavelmente, as dificuldades decorrem por ser a cultura digital a única área antes do programa Cultura Viva em que a entidade ainda não possuía um trabalho consolidado. Em um primeiro momento, as ações do ponto estiveram voltadas para a inclusão digital da comunidade, sobretudo, a partir das demandas emergenciais identificadas, como elaboração de currículos, emissão de segunda via de contas e documentos de identidade, cadastro de currículos em banco de dados, entrega de declaração de imposto de renda, entre outras igualmente corriqueiras – uma vez que não existia na vila nenhum outro local equipado de computador com acesso à internet disponível para a população.

Acredita-se que agora, no decorrer do segundo convênio, o ponto terá a oportunidade de reiniciar[19] um trabalho de ampliação da produção cultural a partir do uso de ferramentas digitais (internet, blog, *web* TV e *web* rádio) no âmbito das mídias livres. O objetivo principal no uso dessas ferramentas é investir na capacitação dos jovens, não no sentido profissional, mas na formação e sensibilização para o manuseio dessas ferramentas como possibilidade de propiciar comunicação comunitária capaz de expressar a sua visão e a identidade de São Sebastião das Águas Claras. Pretende-se mobilizar os adolescentes em torno de atividades planejadas para pequenos veículos de comunicação, uma espécie de informativo local de mídia não oficial, que contribua de alguma maneira para o crescimento do distrito.

Durante a pesquisa, os equipamentos do *kit* multimídia adquiridos foram utilizados isoladamente e com foco maior no registro das atividades culturais da instituição. A utilização dos *softwares* livres também se apresenta como um empecilho. Na visão do ponto, as capacitações organizadas pelo Cultura Viva foram pouco produtivas pelo desnivelamento do grupo, que contemplava pessoas com conhecimento avançado em programação juntamente àqueles que desconheciam as noções básicas de informática. Foram apontadas ainda as limitações técnicas de alguns programas, em especial de edição de vídeo. Além desses aspectos, parece existir uma dificuldade em fazer uso do *software* livre em um espaço dominado e culturalizado pelo Windows, da Microsoft. Assim, apesar de os objetivos das oficinas de cultura digital do ponto não estarem relacionadas de maneira direta à profissionalização desses jovens, existe, paralelamente, uma preocupação com a sua inserção no mercado de trabalho, em que ainda predominam os *softwares* proprietários. Adicionalmente, percebe-se que o foco parece estar mais voltado, não apenas para a inclusão digital, mas informacional desse público:

> A gente pensa numa cultura digital que é para incluir o jovem nessa linguagem e transformar ele numa pessoa que cria, que consiga lidar com a informação de uma maneira crítica e atuante, e consiga elaborar conhecimento também. Que isso sirva para ele, independente do que ele for ser na vida, de que ele consiga lidar com essa linguagem.[20]

19. O ano de 2009 é tido pela instituição como um momento de crise – reflexo da crise econômica mundial –, em que parceiros cancelaram o repasse de recursos previstos para os anos seguintes. Em decorrência disso, algumas atividades foram suspensas ou desarticuladas, por exemplo, o trabalho de mediação com o grupo de jovens e a comunicação comunitária, iniciado no primeiro convênio do ponto de cultura. O núcleo de cultura digital – telecentro – ficou desativado durante todo o ano pela impossibilidade de contratação de monitor e manutenção das máquinas.

20. Entrevista em 30 de setembro de 2010.

3.1.2 Artesanato

As atividades ligadas ao artesanato fazem parte da área socioeconômica da instituição, programa Economia Solidária. Dando prosseguimento à estratégia adotada de delimitação do ponto a partir do objeto do convênio, identificam-se os projetos Geração de Renda, Formação e Desenvolvimento, e Comércio Justo como as ações mais relacionadas ao ponto de cultura. No entanto, além desses três já mencionados, o programa também contempla o projeto de pesquisa – de técnicas e matéria-prima local, pesquisa em *design* e pesquisa de mercado – e desenvolvimento de protótipos, como brindes institucionais e linhas de novos produtos.[21]

As artesãs iniciam o trabalho no projeto de formação e desenvolvimento, participando das ações de capacitação em técnicas artesanais. As oficinas são gratuitas e abertas para a comunidade – podem participar quantas pessoas se interessarem. Uma vez adquiridas as habilidades necessárias e havendo interesse, as mulheres passam a integrar a unidade produtiva, inserida no projeto de geração de renda. Atualmente, estão envolvidas aproximadamente 30 artesãs, mas são poucas as que frequentam o Kairós. São mulheres com a faixa etária entre 18 e 50 anos. Normalmente, vão às oficinas as que estão iniciando ou as que estão inseguras quanto à execução de algum produto novo. O restante produz em casa e aparece apenas para entregar a produção ou para recolher mais material – cedido pela instituição – para a fabricação das encomendas. O trabalho coletivo está concentrado em 12 artesãs, mais atuantes, e que realizam a maior parte da produção. As oficinas acontecem mediante a supervisão de um coordenador, profissional formado em *Design* de Ambientes e residente na comunidade, já há cinco anos na instituição – contratado com recursos do ponto de cultura, do primeiro convênio.

Nos encontros observados, participaram em torno de oito artesãs. Elas chegavam e pegavam os materiais para a produção. As mais experientes trabalham com as iniciantes, não existe separação entre o aprendiz e o produtor. Para evitar desânimo ou desestímulo, elas são orientadas a começar pelos produtos mais fáceis e depois aumentarem o grau de dificuldade. O ambiente é tranquilo e sem muita conversa. Elas trabalhavam concentradas, e uma vez ou outra tiravam uma dúvida com a colega ou com a coordenação.

A coordenação é responsável pelo acompanhamento do estoque da loja, vendas, compra de materiais, contato com os fornecedores, criação de novos protótipos, elaboração das fichas técnicas dos produtos – com custo de cada matéria-prima, tempo de produção etc. –, capacitação das artesãs, distribuição das encomendas entre elas e controle dos prazos de produção e da qualidade dos produtos. Os produtos entregues pelas artesãs são criteriosamente avaliados e os

21. Ver figura 2, que detalha a área socioeconômica da instituição.

que não foram executados com precisão e qualidade são devolvidos para serem refeitos. As artesãs são envolvidas no processo de construção das fichas técnicas dos produtos, cálculo dos custos para a sua fabricação e matéria-prima necessária. Tal procedimento é adotado para facilitar o entendimento sobre a diferença do preço que é pago pela produção da peça e o valor final do produto na loja ou na feira. A instituição se esforça para que o processo seja transparente.

O Instituto Kairós compra os produtos fabricados por cada artesã mediante encomendas realizadas previamente. O preço é calculado por hora trabalhada, a partir de uma referência mensal – construída pelas próprias artesãs – de ganho de R$ 60,00/dia, caso trabalhem oito horas diárias. O pagamento é mensal. O tempo de fabricação do produto é calculado pela coordenação do artesanato com base na média entre o tempo da artesã mais lenta e o tempo da artesã mais rápida. A artesã pode escolher fazer a peça inteira ou apenas a parte que condiz com as suas habilidades. Por exemplo, ela pode escolher apenas bordar. As que escolheram o artesanato como foco profissional, com dedicação exclusiva, recebem entre R$ 800,00 e R$ 1 mil por mês, o que é considerado um bom salário para a região, tendo em vista que a maioria da população recebe em torno de meio salário mínimo. Para a maioria, o artesanato ainda não é a atividade econômica principal. Além dessa atividade, elas trabalham como caseiras, faxineiras e cozinheiras, ou são donas de casa. Percebe-se que o artesanato se apresenta como alternativa de complementação da renda e aumento do poder aquisitivo das famílias.

Fora o retorno financeiro, a principal transformação parece estar relacionada à autoestima e valorização dessas mulheres, que passam a ter uma convivência maior com o grupo, uma ocupação, um compromisso e uma obrigação para sair de casa. Tal fato pôde ser confirmado na vaidade de algumas artesãs que comparecem às oficinas maquiadas e com os cabelos presos, preocupadas com a aparência e com as fotos que estavam sendo tiradas. O aumento do poder aquisitivo parece vir acompanhado de sentimentos como respeito de si mesmo, amor-próprio e dignidade. O aprendizado não se limita ao conhecimento de uma determinada técnica. As artesãs são envolvidas na organização da compra de material: planejamento da matéria-prima faltante, deslocamento até Belo Horizonte e ida às lojas no centro da cidade. Esse exercício é posto em prática para que elas tenham uma dimensão do trabalho que existe por trás do material que é utilizado para a fabricação das peças.

Apesar dos aparentes benefícios, a rotatividade do grupo é alta, pois, conforme mencionado, muitas famílias não nasceram na região e as mulheres vão atrás dos seus maridos, quando estes precisam se mudar por algum motivo relacionado ao emprego.

O Instituto Kairós apoia os artesãos locais via suporte para organização de feiras de exposição de seus próprios produtos. Durante o período da pesquisa, vinham sendo organizadas reuniões voltadas para a elaboração do regulamento dessa feira, prevista para acontecer no Clube Cultura, todos os sábados. Fazem parte dos expositores artesãs locais que participam ou não do grupo de artesanato da instituição. O objetivo é fazer que elas tenham oportunidade e estímulo para desenvolver e produzir seus próprios artigos, e não apenas as peças encomendadas pela instituição.

A entidade oferece o suporte e auxilia na organização do espaço cedido para a exposição – cavaletes, mesas, bancadas e expositores –, divulgação da feira e mediação nas reuniões de construção do regulamento e sistematização das atividades. A decisão final das regras para utilização dos materiais, a elaboração dos contratos para poder participar da feira, a criação e fabricação dos produtos, bem como a sua comercialização ficam a cargo das artesãs, que são impelidas a planejar a divisão das responsabilidades, como troco, rodízio de vendedoras, entre outras.

3.2 Instrumentos de articulação e participação de redes: uma ação expandida

Conforme destacado no início do texto, o Kairós atua em todas as dimensões do programa Cultura Viva: escola viva, agente Cultura Viva, ação griô, cultura digital, saúde e cultura, economia viva e ludicidade – pontinhos. Todas as ações já vinham sendo promovidas pela instituição, com exceção da cultura digital. Como resultado, a entidade recebeu diversos prêmios e foi selecionada em praticamente todos os editais em que se inscreveu de interface com o Cultura Viva.

QUADRO 1
Prêmios/titulações do Instituto Kairós

Premiação	Ano
Prêmio Cultura Digital 2010 – programa Cultura Viva do MinC	2010
Prêmio Empreendedor Social do Ano – Folha de S. Paulo e Fundação Scwab (Suíça)	2009
Prêmio Asas pelo programa Cultura Viva do MinC	2009
Contemplado como Ponto de Cultura do Estado de Minas Gerais pelo programa Cultura Viva da SEC/MG	2009
Prêmio Cine Mais Cultura – MinC	2009
Vencedor de Minas Gerais na categoria regional do Prêmio Valores do Brasil – Banco do Brasil no bioma Mata Atlântica	2008
Vencedor do Prêmio FINEP 2008 de Inovação Tecnológica na categoria *tecnologia social*	2008
I Concurso Pontos de Leitura do MinC – programa Mais Cultura	2008
Prêmio Cultura e Saúde – programa Cultura Viva do MinC	2008
Prêmio Ludicidade/Pontinhos de Cultura – programa Cultura Viva do MinC	2008
Prêmio Nacional Escola Viva – MinC em reconhecimento às ações de educação e cultura desenvolvidas	2007
Prêmio Talentos da Maturidade – Banco Real com o projeto Ação Griô – Reinventando o Tempo	2007

(Continua)

(Continuação)

Premiação	Ano
Selecionado no Programa Nacional de Geração de Renda para Comunidades Populares do Instituto HSBC Solidariedade	2007
Selecionado no Fundo Estadual de Cultura com o vídeo-documentário *Roda de memória – recortes e costuras*	2007
Certificação nacional da tecnologia social Farmácia Viva – Banco de Tecnologias Sociais da Fundação Banco do Brasil	2007
Selecionado na Ação Griô Nacional do MinC – programa Cultura Viva	2006
Contemplado como Ponto de Cultura Nacional pelo programa Cultura Viva do MinC	2005
Ganhador do Prêmio Isaltina Tomásio Cruz de Responsabilidade Social/Prefeitura Municipal de Nova Lima	2003

Fonte: Material institucional do Instituto Kairós (fôlder) – com atualizações.

A quantidade de prêmios recebidos relacionados ao Cultura Viva e ao ministério reforça a expansão das ações do ponto para fora do horizonte das atividades previstas pelo convênio.

O ponto de cultura procura participar da maioria das ações organizadas e articuladas em rede que possuem como foco intencional o programa Cultura Viva. Participam dos encontros da Teia – nacional e estadual –, fóruns regionais, oficinas de capacitação da cultura digital e de gestão do convênio – promovidas pela SEC/MG. Além das atividades descritas na seção 3, o Kairós organiza ações referentes às outras dimensões do programa e que possuem encontros próprios de articulação e sistematização de metodologias, como é o caso da ação griô – muito destacada pela gestora da instituição e onde a participação e integração da entidade na rede parecem ter sido mais ativas e efetivas.

Segundo o relato, ser selecionado na Ação Griô Nacional – 2006 propiciou uma troca de informações e metodologias por meio de encontros virtuais e *e-mails*. Os encontros regionais presenciais estiveram voltados para a sistematização de uma pedagogia própria e a elaboração de indicadores nacionais – interação iniciada pelo Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô, da cidade de Lençóis, na Bahia, e pelo Pontão Ação Griô Nacional, em que o Kairós estabeleceu vínculo maior.

É interessante destacar as relações que foram sendo construídas a partir da interação em rede e as consequências desse processo para a organização das metodologias utilizadas anteriormente pela instituição, conforme ressalta a fala a seguir:

> O ponto veio para reforçar e dar nome a diversas de nossas pedagogias, para reforçar que a gente estivesse em um caminho também compartilhado por outros grupos. Porque como o Kairós nasceu de uma ação muito intuitiva e orgânica, tínhamos poucas metodologias sistematizadas no início. O Cultura Viva trouxe a cultura da sistematização para dentro da instituição. Uma necessidade em função das próprias relações que se criam em rede. Como você pode se relacionar com outros pontos, outras iniciativas, se você não sabe dizer o que você faz, como você faz, porque faz... Isso acabou dando essa dimensão. Então percebemos o programa

> agregar muito valor em nossa construção pedagógica e metodológica, e na troca de experiências com outros pontos de cultura. Outro ganho inestimável, que contribuiu para ampliação de novas parcerias foi a visibilidade nacional, as redes, os prêmios. Isso pra nós foi fundamental se consolidar como iniciativa reconhecida (...).
>
> (...)
>
> A coisa da gente estar articulado em rede, dos encontros do programa, a ação griô, depois tem o cultura digital, enfim... essa possibilidade de trocar e intercambiar conhecimento, porque estamos aqui, mas também estamos vendo o que o outro ponto está fazendo, está recebendo, estamos conectados. Isso é um ponto muito importante, por mais que a gente não utilize a rede no potencial dela. Só o fato de estar inserido nela já dá segurança de que você não está sozinho, de que você está realizando coisas que possuem significado em outros contextos e servem de referência para outras iniciativas. Quando o programa lança um catálogo... (...) A rede intencional, ela tem uma pedagogia de costura, então a gente sabe que... por exemplo, vamos pegar aquele livro da ação griô, todas as instituições retratadas ali, elas conhecem e partilham de uma mesma pedagogia, mesmo que cada uma use e aplique e ressignifique essa pedagogia dentro da sua realidade de maneiras diferentes. Mas existe uma costura, um esqueleto, uma espinha dorsal, que essas instituições vão se alinhando nisso. E isso é muito legal, isso dá segurança de prosseguir, de criar, de pensar num planejamento, de pensar o futuro. Porque você vê sentido, tem um contexto maior.[22]

Assim, no que se refere aos instrumentos de articulação e participação em rede, dividi-se a atuação do Kairós em duas dimensões mais significativas. A primeira delas está diretamente ligada à rede dos pontos de cultura e às possibilidades que se desdobram a partir dessa integração, por exemplo, a visibilidade que uma rede de extensão nacional proporciona – a instituição passa a ser conhecida fora do distrito – e a afirmação ou confirmação, ou seja, o reconhecimento da legitimidade de um trabalho que vem sendo feito.

> Isso que o Cultura Viva traz em termos de resultado. Cada ação, que é única, simples e específica, passa a ter uma dimensão mais complexa, de ser potencialmente transformadora, ganha mais sentido na macrorrealidade das redes. Você já está isolado geograficamente numa comunidade, fora do eixo, já é difícil conseguir parceiros e patrocínio... a tendência é o desânimo de encarar o processo. Mas o que a gente faz aqui? E o tanto que o Kairós é importante para as outras ações griôs? O tanto que nos encontros a gente fortalece esse grupo, fortalece um trabalho maior e se percebe fortalecendo toda a cultura oral de um país, por exemplo... Então aí você começa a ter outros estímulos para continuar atuando e continuar... Se você está apenas lidando com a sua microrrealidade, até duvida às vezes do próprio significado, sabe? Então se fosse para colocar o que é o ponto para o Kairós, ele é tudo isso, ele é a capacidade de transformar o Kairós em tudo isso.[23]

22. Entrevista em 9 de novembro de 2010.
23. Entrevista em 9 de novembro de 2010.

A outra dimensão da atuação em rede do Kairós, como ponto ou como instituição, consiste na sua forma de organizar e interferir na comunidade em que está inserido e os espaços de diálogo que são criados a partir dessa interação. Trata-se da sua atuação ativa na construção de uma rede de extensão local ligada à transformação do território. Nessa perspectiva, por intermédio de seus projetos e ações, a entidade articula, em rede, diferentes atores, conselhos e políticas públicas do município. São exemplos disso: a atuação integrada à escola municipal, aprovada no Conselho Municipal da Infância e do Adolescente de Nova Lima, e o trabalho no posto de saúde, com o envolvimento do médico responsável local no uso de práticas tradicionais de plantas medicinais e remédios da farmácia caseira comunitária. Apenas para se ter uma dimensão dessa rede, o trabalho com as plantas medicinais está diretamente ligado à articulação que é feita com as raizeiras e benzedeiras da comunidade, com o grupo de mestres da tradição oral, então considerados griôs, bem como ao registro das práticas tradicionais utilizadas na região. Tal registro é posto em prática também pelas ações da cultura digital e pelo documentário produzido com a participação dos jovens do agente Cultura Viva. Esses jovens, em sua maioria, são os que fazem parte do grupo musical que desenvolve a ação intergeracional[24] com a participação dos griôs. Os griôs estão presentes no artesanato, quando resgatam alguma técnica tradicional de bordado, por exemplo. E assim por diante. Por isso existe a dificuldade retratada no início deste texto de distinguir as atividades do ponto de cultura das da instituição, o que nos leva a adotar uma noção inter-relacional sobre o que seria o ponto de cultura em uma instituição como o Kairós, apesar da estratégia de pesquisa em descrever aqui apenas as atividades que se referem de maneira mais direta ao convênio do ponto de cultura. Por outro lado, não se deixa de ter em mente que a delimitação do que é ou não o ponto vai variar de acordo com os interesses e as necessidades de representação de ambas as partes – MinC e instituições proponentes.

4 GESTÃO DA INSTITUIÇÃO/PONTO

Trabalham ao todo na instituição cerca de 50 pessoas, entre educadores, monitores, prestadores de serviço e coordenadores, sendo que 15 são fixas e estão presentes diariamente. A instituição organiza as suas ações a partir de quatro dimensões que se integram e complementam, com foco na atuação no território de São Sebastião das Águas Claras e no desenvolvimento humano das pessoas que ali habitam. São realizadas atividades ligadas às áreas cultural, educativa, ambiental e econômica. Cada área é divida e se desdobra em programas, projetos, ações e atividades. Ou seja, não são trabalhados projetos isolados, e sim ações inseridas em programas mais amplos, articulados com a comunidade e com as políticas

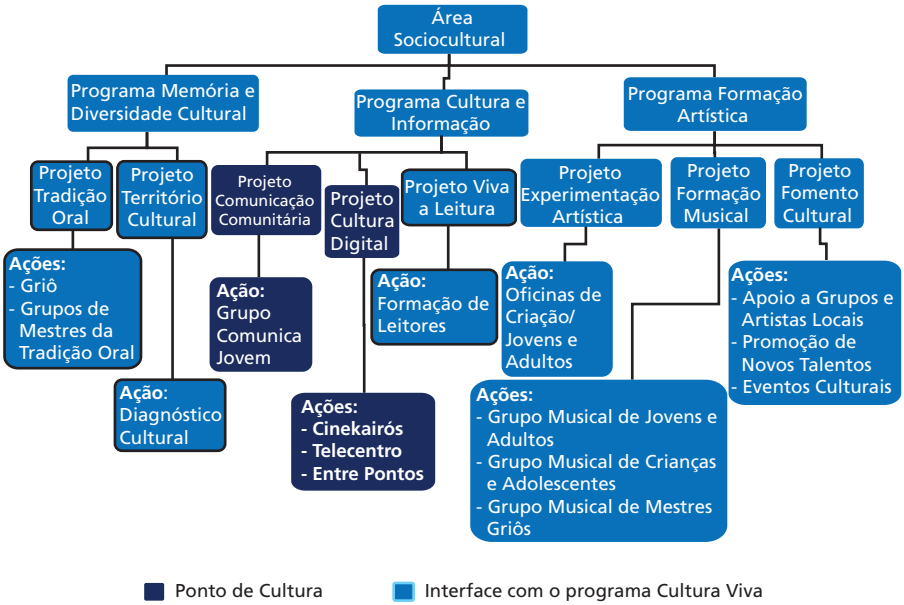
24. A ação intergeracional acontece também em outras dimensões das atividades do Kairós que não apenas o grupo musical.

públicas do município. As ações e atividades de cada projeto possuem interfaces umas com as outras. Elas podem estar alocadas em uma determinada área e serem coordenadas pelo coordenador de outra área ou mesmo em conjunto.

Em decorrência do número de ações do Instituto Kairós e pela complexidade de cada uma delas, que não se estrutura sem a outra e que se complementam, existe uma dificuldade de se pensar o ponto de cultura de forma desconectada do restante, com processos de gestão e tomada de decisão únicos e à parte. Conforme apontando anteriormente, o foco norteador é o desenvolvimento local da comunidade, e a instituição tenta abranger diferentes dimensões, como econômica, social e cultural. O Kairós procura ainda manter uma continuidade de suas ações, independente dos recursos advindos de programas de governo e parcerias. Apesar do esforço, algumas atividades acabam se desarticulando ou são interrompidas temporariamente quando os convênios são encerrados ou quando ocorre atraso no repasse do recurso. Assim, por vezes a instituição não consegue dar prosseguimento, ou melhor, as ações ficam menos evidentes e seguem com dificuldades, como é o caso de algumas atividades previstas para o ponto de cultura no que se refere à cultura digital, especificado anteriormente.

Na tentativa de tornar evidente e destacar as ações do ponto de cultura e as suas interfaces de atuação, apresenta-se a seguir organograma elaborado com base no material disponibilizado pela instituição. Cabe destacar que, para fins de pesquisa, conforme mencionado, convencionou-se quais seriam as ações próprias ao ponto de cultura a partir da delimitação do objeto do convênio, mas a compreensão da sua dimensão na prática não deve ser dissociada das outras ações promovidas pela entidade. Corre-se o risco de que tal delimitação esvazie o trabalho integrado da ação do ponto, sendo que o organograma a seguir se dá a título de ilustração, mas não deve ser analisado de forma estanque e fechada. Feita essa ressalva, as ações identificadas como sendo do ponto de cultura encontram-se nos quadrados de fundo preto, sendo que as ações da instituição que possuem ligação com a metodologia do programa Cultura Viva estão circuladas de preto, conforme especificado na legenda da figura.

FIGURA 1
Área sociocultural

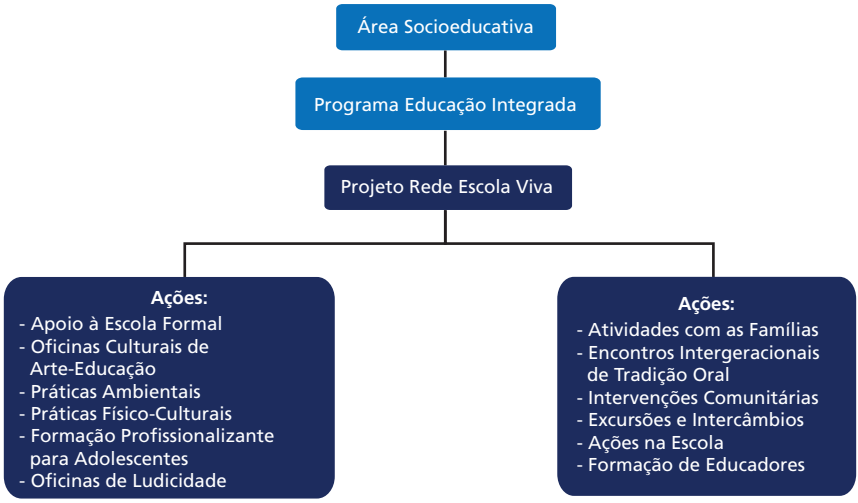


Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

FIGURA 2
Área socioeconômica

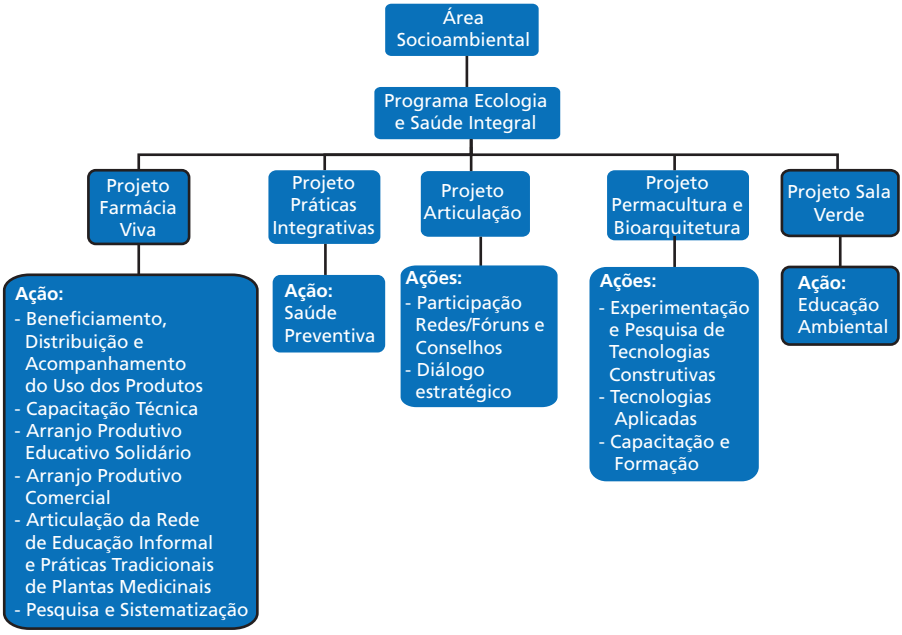
Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

FIGURA 3
Área socioeducativa



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

FIGURA 4
Área socioambiental



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

Em 2007, uma parceria com a Fundação Dom Cabral identificou a necessidade de implementar na instituição ferramentas de gestão. Segundo a fala da gestora, o convênio com o Cultura Viva fez a instituição refletir sobre os seus processos de gestão, emissão de relatórios e medição de resultados e impactos das atividades desenvolvidas na comunidade. Alguns processos de gestão eram realizados de forma intuitiva e subjetiva, sem que houvesse uma sistemática mais clara sobre as metodologias de ação. Após a participação no Programa de Desenvolvimento de Dirigentes Avançado e Parcerias para Excelência, o Kairós vem buscando cada vez mais a profissionalização de seus colaboradores no que se refere ao planejamento das atividades e à elaboração de relatórios diários para prestação de contas e monitoramento e avaliação das atividades. A instituição está desenvolvendo uma ferramenta de monitoramento e avaliação – ainda em fase de implementação – divida por áreas de atuação, programas, projetos, ações e atividades, que contempla o cronograma de todas as ações de cada área, os relatórios diários das oficinas e atividades, lista de presença, nome dos responsáveis etc.

Em todas as atividades observadas e na fala dos funcionários da instituição entrevistados foi possível perceber a preocupação com a emissão dos relatórios diários, com registros fotográficos, intercalados de pequeno relato sobre o andamento das atividades, que ficam sob a responsabilidade dos coordenadores de áreas.

A instituição promove reuniões constantes para a elaboração do planejamento estratégico, para o planejamento geral anual e para a organização de cada área separadamente. Semanalmente, ocorre uma reunião de avaliação e planejamento das atividades com a participação de todos os coordenadores de área e programas. Além dos encontros gerais, acontecem pequenas reuniões de equipes dependendo das necessidades dos projetos, eventos culturais programados e dos grupos de interesse. A prestação de contas é feita por profissional capacitado, e não representa dificuldade para a instituição.

5 SUSTENTABILIDADE

O principal retorno do programa Cultura Viva ao Kairós, conforme mencionado anteriormente, não é financeiro. Quando do início do primeiro convênio com o MinC, a parcela anual do ponto de cultura (R$ 60 mil) representava 30% do valor orçamentário da instituição. Hoje eles alcançaram novas parcerias e esse valor corresponde a 5% de seu orçamento anual. Contudo, essa parcela ainda se faz necessária para a sustentabilidade da ação cultura digital, que não possui outras fontes de recurso e ainda não se firmou apresentando resultados concretos como as outras ações desenvolvidas pela instituição.

Todas as ações regulares oferecidas à comunidade são gratuitas. Alguns produtos ou atividades são comercializadas visando à sustentabilidade de seus programas e projetos. Nesse aspecto, ao levar em consideração a perspectiva de sustentabilidade financeira, as três principais atividades econômicas da instituição, por ordem de importância, são: consultorias – transferência de tecnologia social para outras comunidades; comercialização de produtos artesanais; e prestação de serviço, como cursos, palestras e oficinas.

Contudo, tais atividades ainda não garantem a sua sustentabilidade. Na visão da gestora, com o amadurecimento da instituição, o objetivo futuro é garantir a sua sustentabilidade pela prestação de serviços de desenvolvimento de pesquisa e inovação, a replicação de tecnologias sociais para outras localidades e a implantação de um arranjo produtivo educativo solidário, que garantirá parte dos recursos dos projetos na localidade.

Desde a sua fundação, a instituição vende o artesanato que é produzido. Atualmente, o valor da produção anual é de R$ 50 mil. No entanto, segundo os entrevistados, a atividade também não é autossustentável, necessita ainda de projetos que a impulsione e auxilie no pagamento do aluguel da loja e das oficinas. Todo o dinheiro arrecadado com a venda dos produtos é revertido para a manutenção da própria atividade: pagamento das artesãs e da coordenação, compra de materiais, fabricação de novos produtos e pesquisas de novas técnicas. A Fundação Dom Cabral vem auxiliando a instituição na elaboração de um plano de negócios que auxilie na sustentabilidade da atividade.

Os produtos são comercializados na loja da instituição por meio da venda direta ao consumidor, para revendedores/atacadistas em feiras e para órgão governamental e empresas privadas – brindes institucionais para os parceiros e outros clientes. A instituição criou um catálogo de brindes institucionais para a venda e divulgação dos produtos entre os parceiros. A loja funciona de quarta-feira a domingo, sendo que o movimento maior é durante os finais de semana e feriados ou quando acontece alguma festa ou evento que altera a programação cultural da vila, normalmente, organizado pela própria instituição.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto procurou descrever e apresentar alguns dos principais impactos do Cultura Viva e das ações do ponto de cultura no Instituto Kairós e na comunidade de Macacos. São muitos os aspectos a serem explorados e esmiuçados, contudo, indicam-se a seguir alguns elementos considerados significativos para uma análise da dimensão do programa e dos conceitos que opera em sua prática. Existe um desafio ao se analisar os impactos do programa para além da dimensão financeira, que é o que a experiência de campo acaba nos propondo.

No caso específico do Kairós, os impactos resultantes da sua inserção no programa são de outra ordem e passam pela questão da sustentabilidade financeira, por exemplo, quando analisamos que após a aprovação do projeto do ponto de cultura em 2005, a entidade foi agraciada, ao longo dos anos, por cerca de dezesseis prêmios e editais. É fato que o ponto tem um capital social e simbólico grande, já que foi premiado várias vezes e por instituições diferentes. Contudo, não seria exagerado afirmar que o conveniamento com o MinC acaba conferindo legitimidade e idoneidade a projetos e propostas, uma espécie de selo de qualidade, que tem desdobramentos positivos: favorece o aumento do número de parcerias para a instituição e possibilita uma projeção maior no cenário cultural nacional, após a inserção na rede dos pontos de cultura de uma organização que possui ainda atuação muito restrita à comunidade em que está localizada.

Ainda sobre esse aspecto, convém destacar que a partir – e após – a execução do primeiro projeto do ponto de cultura a instituição aumentou as possibilidades de expansão e diversificação de seus espaços e atividades. São exemplos disso a criação do Clube Cultura, que se tornou viável pelos prêmios recebidos já destacados alhures, além da diversificação de suas atividades, em que a cultura digital se apresenta como alternativa possível de diálogo com os jovens da comunidade.

Outro aspecto que nos parece relevante diz respeito ao "sentimento de segurança" revelado pelos interlocutores ou **à** "firmeza" de estar trilhando um caminho que possui pedagogia própria, quando fazem alusão às metodologias propagadas pelo programa, mais especificamente a celebração da Ação Griô Nacional.

Por outro lado, em contraponto à ação griô, podemos analisar a dificuldade enfrentada pela ação cultura digital, que ainda não alcançou, na expectativa dos gestores da instituição, seu potencial máximo de transformação na comunidade e que na visão dos entrevistados não houve ainda aproveitamento integral de todas as suas ferramentas – talvez pela própria temporalidade das tecnologias, pois elas mudam mais rápido do que o próprio processo caminha, e por isso também o investimento financeiro nunca parece ser suficiente.

Ainda assim é importante também salientar, com base nos relatos, que o ponto percebe que a tecnologia digital não é um fim e sim um meio capaz de estar a serviço de toda a rede de comunicação local e do processo de transformação social desenvolvido. Portanto, o que se busca não é pura e simplesmente o aprendizado de mídias digitais, mas que estas estejam a serviço de um processo de protagonismo local. E isso, sem dúvida, é um processo lento, algo compassado com o ritmo de desenvolvimento de cada indivíduo, visto isoladamente e na sua comunidade.

Além desse aspecto, os nossos interlocutores avaliam que o Cultura Viva não conseguiu construir pedagogia e metodologia próprias no que se refere à ação

cultura digital, capaz de dar suporte aos pontos, desde o processo de implementação dos núcleos digitais até a gestão da ação e manutenção dos equipamentos. Percebe-se que o projeto do ponto de cultura surgiu da necessidade de investir em atividades que já vinham sendo desenvolvidas, mas foi também estruturado para diversificar as ações e o público por meio da implementação de atividades voltadas para a cultura digital – elemento novo na programação geral da instituição.

O ponto avalia que, embora as ações da cultura digital na instituição tenham causado impactos significativos, muitos deles mencionados aqui – inclusive com a implementação de algo novo e nunca antes experimentado pelo Kairós –, eles não encontram suporte no programa para o desenvolvimento dessa ação. A percepção do ponto é a de que a cultura digital é uma das ações ainda desarticuladas do programa, até porque apresenta desafios e elementos mais complexos, como a questão da tecnologia, que muitas vezes se desatualiza antes mesmo de a comunidade se apropriar e fazer uso dela.

Interessante ressaltar também o compromisso da instituição com a comunidade em que está inserida. Na visão do ponto, a sua função seria a de mediar o protagonismo de uma comunidade. Contudo, a mediação desse protagonismo é posterior a um momento de ressignificação e entendimento das suas próprias ações, enquanto ponto de cultura, enquanto instituição, ou o que quer que seja. O principal impacto do Cultura Viva no Kairós parece ter sido justamente esse. A contribuição para o amadurecimento e a organização de suas atividades que levam a uma compreensão mais ampla do que se faz e se propõe. Um entendimento maior de qual transformação se pretende alcançar, quais os instrumentos e os meios disponíveis para fazê-la.

Por exemplo, no caso do artesanato, existe a preocupação de aumentar o leque de escolhas das mulheres da região no que se refere à sua atividade profissional e econômica. No entanto, o foco não é exclusivo na geração de renda via reprodução de um modelo já existente de técnicas artesanais. Em perspectiva mais ampla, o ponto procura ter uma abrangência de todos os agentes envolvidos nessa cadeia produtiva – há uma inquietação no sentido de pensar a dimensão do indivíduo por intermédio de uma estratégia de cooperativa (a organização da feira das artesãs) –, orientado por uma noção de cidadania.

A disseminação de alguns conceitos altera a lógica natural da organização de algumas manifestações, que passa a operar via apropriação e ressignificação de novos espaços simbólicos, construção de novas territorialidades. Ainda que a passos lentos, talvez uma nova consciência venha sendo trabalhada na comunidade que, segundo os relatos, não costuma ter nos processos tomados pelo turismo desplanejado – surgimentos de condomínios, crescimento da cidade e outros da mesma grandeza – suas referências culturais ou de identidade.

A metáfora da costura é recorrente na construção do discurso e no modo de narrar e explicar a sua ação. Existe uma identificação constante de todas as ações que são realizadas com o Cultura Viva. Talvez porque está enraizado nas pessoas que coordenam a instituição e, consequentemente, o ponto, a ideia de que o desenvolvimento do território é focado pelo viés cultural, uma vez que se entende a cultura como sendo a "costura" de tudo, o elo, o que faz o vínculo com todas as outras coisas, um espaço de troca, a rede – noções que foram surgindo ao longo das entrevistas.

A explicação da sua prática recorre à noção de permacultura, uma cultura permanente, duradoura, que atua em uma dinâmica integrada e focada na multidimensão do desenvolvimento humano. E é justamente a cultura que permite essa integração, pois, segundo a fala dos entrevistados, a cultura permite trabalhar a dimensão afetiva e criativa das pessoas, que desemboca em uma noção de pertencimento e faz que a comunidade se mobilize para determinado fim. Embora o Kairós se organize e se divida em quatro programas, a cultura perpassa e está presente em todos eles. O trabalho de repensar a política pública de saúde do município só é possível por meio de uma ação cultural de identificação, reconhecimento e resgate de práticas tradicionais de plantas medicinais. Nesse aspecto, o ponto de cultura tem uma ação local, localizada, mas que é mais complexa em cenário mais macro, da rede, e de possibilidade de replicação de metodologias e pedagogias.

REFERÊNCIA

LATOUR, B.; WOOLGAR, S. **A vida de laboratório**: a produção dos fatos científicos. Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 1997.

CAPÍTULO 4

PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO EM TEMPOS DE CULTURA VIVA: O CASO DE GUTEMBERG A BILL GATES

Paula Ziviani*

1 INTRODUÇÃO

O texto que se segue é resultado do trabalho de imersão realizado na instituição Associação Cultural e Assistencial Memória Gráfica – Typographia Escola de Gravura, proponente do Ponto de Cultura De Gutemberg a Bill Gates. Antes de passarmos propriamente para a descrição das atividades acompanhadas ao longo do período de investigação, convém destacar os procedimentos teórico-metodológicos utilizados para a organização do material. Procurou-se dar ênfase – rastrear – aos problemas que foram surgindo a partir da prática de pesquisa (Latour, 2008). Algumas dessas controvérsias foram ordenadas em categorias comuns à política pública, como sustentabilidade e gestão, como será possível notar mais adiante. A análise que se segue tem duas características principais: é descritiva, no sentido de que descreve a realidade observada e conta a história a respeito das significações e das dificuldades da instituição em relação ao Cultura Viva; e é reflexiva, ao inquirir e seguir os problemas apresentados pelas narrativas dos interlocutores e pela experiência de campo.

Convém ainda refletir sobre a delimitação do objeto de pesquisa aqui proposto e as dificuldades enfrentadas de identificação com o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva. O percurso investigativo foi, invariavelmente, acompanhado pelo questionamento: o que faz o ponto de cultura ser considerado um ponto de cultura? Isso porque se teve à frente o desafio de acompanhar um ponto já desconveniado pelo Ministério da Cultura (MinC).[1] Fato ocorrido depois de um processo de desligamento longo e árduo para a instituição proponente, que carrega ainda o receio de se inscrever novamente no programa, preferindo esperar que o Cultura Viva amadureça nas suas formas de gestão e nas normas da

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNDP) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

1. A equipe de pesquisadores concluiu que seria importante pesquisar também os pontos que encerraram seus convênios com o MinC, justamente para tentar identificar o impacto/relevância do programa para a instituição.

legislação que o rege antes de se enveredar por essas águas outra vez.[2] A pretensão aqui não é encontrar resposta única e objetiva à pergunta anterior, até porque ela (a resposta) vai variar de acordo com a instância questionadora, o momento, os interesses e o ponto de vista sob qual se aborda a questão. Talvez agora, depois de alguns anos e do pior já ter passado, exista na Memória Gráfica compreensão maior da complexidade de todo o processo burocrático que permeia o conveniamento com o governo federal.

O Ponto de Cultura De Gutemberg a Bill Gates foi selecionado no primeiro edital lançado pelo MinC, em 2004. O convênio acabou e o ponto teve que devolver uma parte do dinheiro, pois o prazo de execução das atividades já tinha se encerrado pela segunda vez. Na primeira ocasião, segundo os relatos, o próprio ministério se encarregou de fazer o aditamento para que as parcelas seguintes fossem repassadas. Vencido o convênio pela segunda vez, sem orientações, nada foi feito, e o restante do recurso precisou ser devolvido. Contudo, o atraso no andamento das atividades se deu, segundo informações levantadas, por conta da demora no envio das parcelas por parte do MinC. Além desse fato, atualmente, a entidade ainda paga dívida ao Tribunal de Contas da União por não ter aplicado o recurso financeiro, durante determinado período do convênio. O ponto alega que o recurso não foi aplicado porque estava sendo utilizado. Longe aqui de querer apontar o réu ou o inocente, o que parece é que a ligação com o ministério foi se tornando cada vez mais adversa. Com certeza, a relação conturbada trouxe amadurecimento para ambas as partes.

Passado esse primeiro contato com a equipe do ponto, que na fala das pessoas lá presentes serviu de desabafo, é possível perceber inclusive contentamento em fazer parte da pesquisa. Como se o fato de terem sido escolhidos como objeto de estudo sirva de reconhecimento de um trabalho sério que vem sendo desenvolvido há tantos anos.

A ausência dos cartazes de identificação do programa é justificada pelas exigências do período eleitoral, momento em que não podem ser exibidas as logomarcas de programas e governos. Por outro lado, independente do período, todo o material impresso recebe os créditos do programa com a inserção da sua logomarca ao lado da do Governo de Minas Gerais, MinC, Leis de Incentivo à Cultura – federal e estadual –, Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais S/A (Usiminas), Instituto Ayrton Senna, entre outras. Ou seja, o clichê[3] com a logomarca do Cultura Viva está na gaveta junto a todos os outros e é utilizado em quase todas as impressões,

2. Diferentemente de alguns dos pontos de cultura que foram conveniados diretamente ao MinC, a Memória Gráfica optou por não se inscrever para concorrer ao edital de seleção da rede de pontos do estado de Minas Gerais, realizado no fim do primeiro semestre de 2009. É permito que os pontos de cultura que tiveram sua prestação de contas aprovada e o convênio com o MinC encerrado se inscrevam novamente no programa via secretarias estudais ou municipais de cultura.

3. Placa de metal que contém imagens e dizeres em relevo. Linguagem empregada na tipografia para se referir a algo utilizado constantemente nas impressões – chavão ou lugar-comum.

talvez pelo fato de a logomarca do programa ainda servir como uma boa chancela, que certifica que as ações lá desenvolvidas são ditas de credibilidade e apoio.

Em nenhum momento os relatos sobre o entendimento da sua prática fazem referência ao ponto de cultura ou dão indícios de que a instituição se enxerga como tal. A menção ao ponto de cultura é feita retratando um passado: "na época do ponto de cultura". Por outro lado, a instituição ainda faz parte da rede de pontos de cultura, contribuindo na troca de *e-mails*, divulgação de programação e presença nos encontros regionais e nacionais do programa. Como o plano de trabalho do ponto tem cinco anos, o público beneficiário não é mais o mesmo, assim como os educadores. As atividades permanecem, não no mesmo formato, mas com o mesmo objetivo, que é a essência da entidade.

Feitas tais considerações, descreve-se adiante a realidade observada durante os meses de agosto a novembro de 2010, tomando como base as informações levantadas durante as entrevistas realizadas com os funcionários, conversas informais com o público beneficiário e as pessoas da comunidade do entorno, além do acompanhamento de atividades desenvolvidas pela instituição. Para a construção deste texto foi utilizada ainda parte do material institucional e o plano de trabalho do ponto de cultura. Conforme mencionado, a estrutura adotada organiza as controvérsias levantadas em tópicos que abordam a história da instituição e do ponto de cultura, além de aspectos relacionados à acessibilidade, gestão e sustentabilidade. Por fim, apresentam-se algumas considerações finais, quando se retoma parte dos aspectos abordados nesta introdução.

2 HISTÓRICO, EQUIPAMENTOS E INFRAESTRUTURA FÍSICA

O projeto do ponto de cultura é decorrente das ações que já vinham sendo desenvolvidas pela Associação Cultural e Assistencial Memória Gráfica – Typographia Escola de Gravura durante os seus onze anos de existência. A organização foi criada por artistas gravadores e educadores, que visualizaram em um punhado de máquinas de tipografia, equipamentos de gravura e arte gráfica abandonados pelo poder público a possibilidade de desenvolver atividades voltadas para o resgate da cidadania por meio da arte. Fazem parte do seu público jovens em situação de risco e vulnerabilidade ou privados de liberdade.

A Memória Gráfica teve início quando a gestora da instituição, com o seu companheiro, ambos artistas, reivindicaram junto ao estado a cessão de uso das máquinas que estavam jogadas em um galpão, anos depois da desativação da gráfica da extinta Fundação do Bem-Estar do Menor (Febem/MG). Após várias tentativas recusadas de projetos apresentados à Secretaria de Estado de Cultura, conseguiram a disponibilização do maquinário pela Secretaria de Desenvolvimento Social e Esporte de Minas Gerais – extinta Secretaria de Estado do

Trabalho, da Assistência Social da Criança e do Adolescente/MG – e a cessão de uso do espaço pela ex-Secretaria de Estado da Justiça e dos Direitos Humanos, atual Secretaria de Defesa Social de Minas Gerais. Na visão dos educadores e artistas, seria coerente estruturar uma proposta de ação voltada para os jovens atendidos pela antiga Febem, já que as máquinas pertenciam, originalmente, ao patrimônio público desta instituição.

Desde 1999, as ações da instituição são direcionadas aos jovens, entre 12 e 20 anos, dos centros socioeducativo e de internação provisória do complexo penitenciário em que está localizado, além dos Centros de Internação Provisória São Benedito e de Encaminhamento para Semiliberdade, localizados na região do entorno. Integram ainda o público-alvo do ponto jovens – homens e mulheres – de baixa renda de comunidades situadas nos bairros da região, tais como Taquaril, Serra, Alto Vera Cruz, São Geraldo, Conjunto Granja de Freitas, entre outros.

A recuperação do acervo das máquinas sucateadas e a reforma do galpão cheio de tralhas e danificado pelo abandono de anos contaram com a disponibilidade de amigos.[4] O primeiro recurso voltado para a adequação do espaço veio do Conselho Estadual da Criança e do Adolescente de Minas Gerais, recebido pelo gestor de outra instituição, em uma relação de amizade e confiança, já que a Memória Gráfica não tinha ainda os dois anos de existência exigidos pela legislação para estar apta a receber a verba.

O galpão possui uma sala, que já existia, e dois mezaninos que foram construídos pela entidade. O local é quente e mesmo em dias mais frescos chega a causar incômodo. Não existem janelas suficientes. A instalação do sistema de ventilação prevista no plano de trabalho do ponto de cultura não chegou a ser implementada por conta do atraso do repasse do recurso e, consequentemente, na execução das atividades. Assim, o orçamento para implantação da melhoria ficou desatualizado, o convênio venceu e a verba reservada para a obra precisou ser devolvida para o Tribunal de Contas da União, conforme apontado anteriormente.

4. O projeto arquitetônico de utilização do espaço foi doado por um amigo arquiteto.

FOTO 1
Sede da instituição Memória Gráfica – parque gráfico

Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.

Embaixo de um dos mezaninos estão localizados a cozinha e dois banheiros, sendo que um deles foi construído junto à reforma do espaço. Acima fica a sala da gestora e a caixa d'água. Do outro lado do galpão, dentro da sala, existe outro mezanino. Na parte inferior, são realizadas as oficinas de editoração gráfica e os cursos de formação artística, como: artes gráficas, produção editorial, gravura, encadernação, construção de texto e redação, alfabetização visual, editoração manual e eletrônica, tipografia e *offset*, e papelaria. Acima, estão localizadas as estações de trabalho onde ficam a secretária e o assistente social, com três computadores. Nesse local, existe também uma estante de exposição dos trabalhos que são comercializados: cartões de natal, trava-língua, cadernos, marcadores de livro, livretos com poemas, gravuras etc.

No meio dos dois espaços relatados – mezanino e sala –, está localizado o parque gráfico conduzido pelo tipógrafo *Seu Zé do Monte*. Pessoa adorada e muito respeitada pelos adolescentes, que trabalha na instituição desde o início e exerce a função há mais de 40 anos. Existem inúmeros tipos[5] organizados em gavetas, as paredes estão cobertas por gravuras e xilografias feitas pelos alunos.

Além da sede, a instituição possui um espaço conveniado com a Universidade Federal de Minas Gerais, no Centro Cultural UFMG. Trata-se de uma sala reservada para a Memória Gráfica, onde estava sendo implantado um parque

5. Refere-se aos tipos móveis das prensas (máquina de impressão) utilizadas para a impressão de textos. No caso do acervo da Memória Gráfica, os tipos são de metal fundido, mas também podem ser feitos de madeira. São desenhados com formatos diferentes que compõem a variação de fontes tipográficas (Arial, Times New Roman, negrito, itálico etc.).

gráfico com algumas máquinas da Escola de Arquitetura, do Núcleo de Estudos da Cultura do Impresso (Neci) da Escola de Belas-Artes, do acervo pessoal da diretora da Memória Gráfica e de doação de amigos e artistas. As obras de reforma do espaço e instalação elétrica receberam recursos previstos no plano de trabalho do convênio do ponto de cultura. Como contrapartida, a entidade disponibiliza uma vez por semana o tipógrafo para organizar o local, fazer o conserto e a manutenção das máquinas disponíveis, composição dos textos e impressão do material elaborado pelos alunos e estagiários da universidade.

A cessão do espaço foi intermediada pela coordenadora do Pontão UFMG, na época também diretora do centro cultural. A mudança para o local enfrentou uma série de dificuldades, desde a troca de gestão, atrasos no repasse dos recursos do MinC até a reforma do centro cultural, que em 2008 perdeu grande parte do telhado e foi completamente inundado pelas chuvas fortes, ficando fechado por um longo período. O prédio do Centro Cultural UFMG é antigo. Datado de 1911, possui relevância histórica para a cidade, já que foi o primeiro edifício construído na região do hipercentro de Belo Horizonte. Com arquitetura do período colonial, o pé direito alto, o tamanho das portas e janelas e a grande quantidade de madeira utilizada no piso, no teto, nas janelas e nos corrimões conferem aspecto imponente à construção.

3 ACESSIBILIDADE

A sede da Memória Gráfica está localizada na área de segurança do Complexo Penitenciário Feminino Estevão Pinto, no bairro Horto, zona leste da capital de Minas Gerais. O complexo abrange ainda o Centro Socioeducativo Santa Terezinha e o Centro de Internação Provisória Dom Bosco, ambos voltados para adolescentes – homens – que cumprem medidas socioeducativas.

MAPA 1
Complexo penitenciário – localização da sede da Memória Gráfica

Fonte: Google Maps – com adaptações.

O público que frequenta o ponto é oriundo dos centros de internação, por meio das parcerias firmadas, e das comunidades menos favorecidas do entorno. Estes são encaminhados por instituições que desenvolvem atividades socioassistenciais, como a Associação Municipal de Assistência Social (Amas), por agentes comunitários, associações de bairros, famílias ou até mesmo por iniciativa própria via contato com os colegas que já frequentam a entidade.

A região leste de Belo Horizonte, especificamente o bairro Horto, abriga a antiga estação ferroviária que ligava à estação Central do Brasil. Várias linhas de ônibus e uma estação de metrô a poucos metros do presídio facilitam o acesso dos jovens das comunidades, que recebem passagem – vale-transporte social – subsidiada pela instituição ou de parceiros para comparecerem às atividades. Alguns deles fazem parte do percurso a pé com o objetivo de economizar o vale-transporte e utilizá-lo durante o final de semana ou até mesmo comercializá-lo nas comunidades. O mapa 2 apresenta um recorte de alguns dos bairros cuja a população é atendida pela Memória Gráfica.

MAPA 2
Bairros do entorno – comunidades atendidas pela Memória Gráfica

Fonte: Google Maps – com adaptações.

Para chegar à sede passa-se antes pela barreira de segurança do presídio, sinalizada com cones e barras de ferro no chão do asfalto. O ambiente é opressor à primeira vista. Em frente a um portão bem alto, é preciso descer do carro e gritar pelo segurança que fica na guarita a alguns metros de altura, para que ele solicite pelo rádio que um dos guardas venha abrir o portão. Em questão de minutos um dos guardas aparece, com cassetete na mão e arma na cintura. Uma pequena placa pregada no portão com o nome Memória Gráfica gravado sinaliza que você está no lugar certo. Aberto o pontão chega-se a um pátio pequeno, e estaciona-se o carro junto a alguns poucos. Já a pé, passa-se por outro portão – este bem menor –, que leva aos fundos da cozinha do presídio, onde funcionários estão lavando panelões em tanques abrigados por uma varanda. A água utilizada, normalmente, é despejada na passagem, conferindo aspecto de desleixo ao local.

Ao lado, a próxima porta já é a entrada do galpão onde está localizada a Memória Gráfica. Ao passar por essa porta o sentimento de opressão desaparece e o olhar é tomado por gravuras emolduradas e penduradas na parede, máquinas grandes, antigas, que pesam toneladas, espalhadas pelo chão, latas de tintas nas estantes e caixotes de madeira com tipos para impressão, e muito papel.

Os muros e portões constituem barreira para o acesso de quem passa pela avenida. O ponto não possui, literalmente, uma porta aberta para a comunidade. A despeito da pequena placa de sinalização pregada no portão da frente, dificilmente alguém conseguirá perceber que lá dentro está localizada uma instituição como a Memória

Gráfica. Uma volta pelas ruas do entorno reforçou tal impressão. As cinco pessoas abordadas nem sequer ouviram falar do ponto de cultura ou da instituição. Duas delas indicaram uma gráfica rápida a alguns quarteirões dali por entenderem que se procurava por uma, dada a semelhança com o nome da entidade.

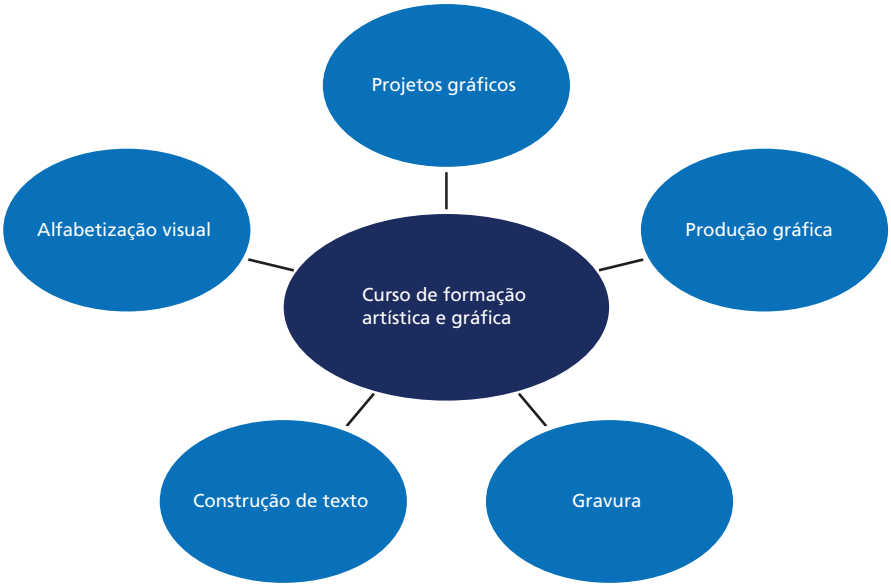
O cenário do entorno, mais precisamente atrás do presídio, é constituído por ruas estreitas e de pequeno comprimento. As casas são de construções comedidas e não existem prédios na redondeza. Em contraste com as ruas estreitas, a paisagem da frente é composta por uma larga e plana avenida. No meio passa o rio Arrudas, que pertence à bacia hidrográfica do rio das Velhas, importante afluente do São Francisco. A vasta extensão plana da avenida, raridade em uma cidade como Belo Horizonte, e a ausência de circulação de carros na área do presídio, ao final da tarde, transformam o espaço em uma movimentada pista de *cooper* onde as pessoas se exercitam sem parecer se preocupar com a rotina existente por trás dos muros.

Já o Centro Cultural UFMG tem o entorno bastante movimentado pela correria das pessoas que passam pelo centro da cidade. Nesse aspecto, o acesso à sala reservada para a Memória Gráfica é facilitado pela sua localização central, em que existem inúmeras linhas de ônibus e uma estação de metrô bem próxima. Por outro lado, a facilidade do acesso é contraposta pela má fama concedida ao local por abrigar a rua Guaicurus, antigo centro da zona boêmia de Belo Horizonte, e que hoje é conhecida por todos como reduto de prostituição. Assim, os cursos oferecidos no turno da noite não tiveram procura e o temor das pessoas fez que estes fossem transferidos para o período da tarde.

4 UM PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO MULTIDIMENSIONAL

Existe um esforço constante para que as ações da instituição sejam efetivamente integradas em um projeto político-pedagógico multidimensional. Esse esforço é traduzido em um trabalho coletivo com encontros e reuniões periódicas de planejamento e discussão sobre a identidade da instituição, seus objetivos e melhores estratégias pedagógicas a serem adotadas para alcançar uma linguagem comum que explicite a intencionalidade das ações. Para tanto, as atividades desenvolvidas pela Memória Gráfica são organizadas e voltadas para o Curso de Formação Artística e Gráfica composto por cinco oficinas, conforme apresentado na figura 1.

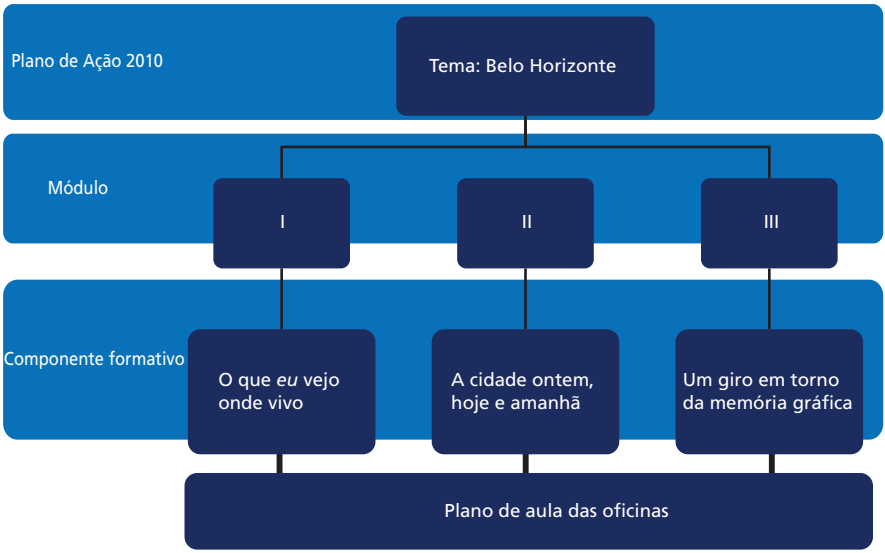
FIGURA 1
Oficinas do Curso de Formação Gráfica e Artística



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

As oficinas são planejadas com base nos módulos que compõem o plano de ação anual. Cada módulo possui um componente formativo que é estruturado de acordo com um tema escolhido, e que fundamenta a elaboração dos planos de aula das oficinas, conforme exemplificado na figura 2. Durante 2010, o tema trabalhado foi Belo Horizonte. Tanto os componentes formativos que fazem parte dos módulos, quanto as oficinas que trabalham cada elemento da formação, são desenvolvidos interdisciplinarmente, ou seja, atuam de forma complementar.

FIGURA 2
Plano de Ação 2010



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

Para se ter uma dimensão desse processo interdisciplinar, o texto que compõe um livro de poemas, por exemplo, é desenvolvido pelos alunos na oficina de construção de texto; mas antes, o formato do livro e a sua composição são decididos durante as oficinas de projetos gráficos; o desenho que será transformado em gravura é trabalhado na oficina de alfabetização visual; entretanto a sua transformação para a técnica da gravura acontece em oficina específica para tal. Por fim, a composição dos textos no componedor[6] e a impressão do material são feitas na oficina de produção gráfica, quando os alunos normalmente têm a oportunidade de ir para o parque gráfico e trabalhar com as máquinas de tipografia e *offset*.

Essa amarração das atividades força uma interação constante entre os educadores. A seleção do formato e conteúdo dos produtos, bem como o planejamento de cada aula, têm a participação de todos e acontece durante as reuniões semanais de equipe. Existe preocupação em desenvolver produtos com os adolescentes como resultado das oficinas. Os educadores acreditam que a construção de um produto final facilita a motivação dos alunos, que conseguem visualizar um sentido mais objetivo e palpável para a atividade que estão fazendo, por exemplo, a

6. Instrumento de metal utilizado para compor os textos. A cada três linhas é preciso "descer" o texto para continuar a composição.

produção de um jornal ou um *fanzine*.[7] Além de terem a oportunidade de presenciar todas as etapas de elaboração e editoração gráfica, que vai desde a escrita, papelaria até a impressão, encadernação.

Durante os módulos os alunos têm contato com diferentes "oportunidades educativas", de acordo com a fala dos interlocutores. A título de ilustração, apresentam-se a seguir alguns aspectos listados como "oportunidades" no plano de ação da instituição, que se caracteriza como uma proposta pedagógica: estudo dos elementos visuais – linha, forma, cor, luz – e composicionais – plano, movimento, proporção; orientação espacial – legendas e bússola –, mapas, cartografia; introdução à história da tipografia e o desenvolvimento comercial das cidades; percepção do espaço onde moramos; utilização dos instrumentos de medição e de elaboração de imagens – régua, compasso, proporções matemáticas, instrumentos cartográficos; introdução de técnicas de corte e dobra do papel; elaboração de material de uso didático, tais como cadernos de registro, fichários de conceitos e envelopes para guardar desenhos e gravuras; pesquisa das imagens e dos elementos históricos na cidade de Belo Horizonte como forma de inspiração para a criação de gravuras sobre o assunto; estímulo à circulação pelo corredor cultural da cidade por meio da elaboração de mapas; entre outros de igual relevância.[8]

São abordados vários elementos em que o aluno tem a oportunidade de trabalhar leitura, redação de texto, habilidades manuais, coordenação motora, raciocínio lógico, criatividade, noções de estética, sociabilidade, entre outros pontos relevantes para a sua vida escolar e mesmo profissional.

Todas as "oportunidades" são estimuladas pela crença na transformação por intermédio da arte e pelas visitas realizadas a espaços culturais e/ou espaços públicos relevantes para a história de Belo Horizonte. A atividade se dá com o intuito de forçar o deslocamento dos adolescentes do lugar-comum, da comunidade onde vivem e da Memória Gráfica, obrigando-os a circular pela cidade, em espaços que não frequentam normalmente. Na visão dos educadores o jovem é obrigado a romper algumas barreiras para conseguir visitar outro local, saber se portar no meio de outras pessoas e conhecer coisas que talvez não conhecesse caso não estivesse no grupo. A instituição faz questão de enfatizar que o foco das oficinas não é a profissionalização. O objetivo principal é contribuir para o crescimento pessoal, social e educacional de cada um, formando um ser humano crítico, um adolescente mais consciente dos seus direitos e do seu papel na sociedade.

> A ideia não é formar artistas. Mas o que você pode conhecer através da arte, pelas atividades, pelo convívio, isso pode levar a um desenvolvimento social e humano

7. Publicação de imprensa alternativa, normalmente de baixo custo, despretensiosa, mas elaborada do ponto de vista gráfico. A palavra é uma abreviação de *fanatic magazine* = fanzine.

8. Exemplos retirados do plano de ação disponibilizado pela instituição.

> desses jovens, para que eles possam acreditar um pouco mais neles e almejar coisas maiores do que talvez o meio deles ofereça. Coisas simples, como concluir o ensino, fazer um curso de formação, quem sabe uma faculdade (...).[9]

As "oportunidades educativas" são trabalhadas visando estimular as competências desse aluno. Com base na orientação e no respaldo pedagógico do programa de formação de educadores do então parceiro Instituto Ayrton Senna, a proposta da Memória Gráfica procura identificar potenciais nos jovens para que sejam desenvolvidas algumas competências individuais. Em cada atividade são pontuados elementos, como: a competência pessoal, que se refere à postura do jovem no desenvolver da atividade e no se disponibilizar a fazê-la; a competência social, que diz respeito à interação do adolescente com o professor e a turma; a competência produtiva, que leva em consideração a dimensão prática de se fazer algo, experimentar e construir um conhecimento sobre determinada coisa ou tarefa; e por fim, a competência cognitiva, que está relacionada à capacidade de perceber e observar como se aprende uma tarefa.

Apesar do não direcionamento para o mercado profissional, existe um compromisso da Memória Gráfica com a formação dos adolescentes que inclui, necessariamente, o mundo do trabalho. É possível perceber em todas as falas das pessoas entrevistadas a preocupação em destacar a importância de comprometimento, pontualidade, assiduidade, bom comportamento, como saber se portar com o outro e em grupo, respeito ao próximo, organização do ambiente e higiene, hábitos essenciais para a inserção profissional de qualquer pessoa. Em vários momentos de convívio com a equipe foi ressaltado que o objetivo não é só ensinar uma atividade ligada à arte. Parece existir uma consciência em todos os interlocutores sobre o processo educacional mais amplo que envolve fazer uma gravura, por exemplo. Nesse aspecto, durante o momento da aprendizagem são incorporados elementos ligados à história, à teoria e à prática do conteúdo que está sendo trabalhado, aliado à preocupação com o aspecto comportamental e da sociabilidade dos adolescentes.

Existem alguns critérios para a entrada dos jovens na Memória Gráfica, a exemplo de: pertencer a comunidades menos favorecidas; estar em situação de risco pessoal e social; ter sido abordado ou encaminhado por organizações governamentais e não governamentais, como programas, projetos sociais e escolas; e estar em cumprimento de medidas socioeducativas, entre outras. Durante algum tempo a instituição não aceitou adolescentes que estavam fora da escola, norma que foi alterada pelo entendimento de que eles estariam justamente reforçando mais um ponto negativo no histórico de exclusão vivido por esses jovens. Assim, ele não precisa estar matriculado para ingressar, mas a instituição se encarrega

9. Entrevista em 16 de novembro de 2010.

de providenciar sua reinserção no ensino escolar para que ele possa permanecer frequentando as atividades. Nesse aspecto, o acompanhamento é rigoroso, os critérios de permanência são claros e o assistente social cumpre papel importante ao tomar parte da assiduidade, pontualidade, aquisição de documentos, como carteira de identidade e CPF, e desempenho escolar dos alunos.

Pelo que nos parece, as atividades realizadas durante o período de convênio com o ministério seguiram praticamente a mesma linha, com algumas poucas mudanças no plano de ação e conteúdo das oficinas. A inserção da oficina de computação é a mais significativa delas, voltada para a editoração eletrônica e para ensinar os adolescentes a operar programas gráficos, como Corel Draw, Photo Shop, Quark Xpress e outros.

Segundo o relato de um dos interlocutores, o ponto de cultura surgiu em um momento específico da Memória Gráfica, em que a instituição era questionada por trabalhar a formação de jovens vulnerabilizados, com máquinas obsoletas e em desuso. Impelidos por essa provocação, as aulas de computação foram inseridas na proposta pedagógica, mas com o objetivo de que Bill Gates ajudasse o Gutemberg, fazendo alusão a uma brincadeira feita por um dos membros da equipe sobre o nome escolhido para o ponto de cultura: De Gutemberg a Bill Gates. Ou seja, a proposta era desenvolver a parte gráfica dos produtos no computador para que fossem impressos nas máquinas de tipografia, facilitando o trabalho do Seu Zé do Monte e aumentando a capacidade editorial das edições dos jornais e produtos. Dessa forma, haveria interligação entre as diferentes técnicas: a tipografia e a informática.

Nesse período, os alunos tiveram contato com o processo de criação, formatação, arte-final, confecção de imagens digitalizadas, impressão e acabamento feitos no computador.[10] Contudo, a obsolescência das máquinas atuais também é uma realidade, e depois de alguns anos os computadores se tornaram desatualizados e ultrapassados. O alto custo de manutenção, por conta da quantidade de vírus e o curto prazo de vida útil dos computadores, é um dos motivos apontados como dificuldade para se trabalhar com a tecnologia. Durante algum tempo eles foram utilizados nas aulas para fazer pesquisa de gravuras, artistas e imagens, mas essa função também acabou caindo em desuso. Como afirma a instituição, "não pegou".[11]

Alguns alunos chegaram a ter interação com a equipe da ação cultura digital do programa Cultura Viva, participaram de cursos de formação no Centro Cultural UFMG (Pontão UFMG) e no Ponto de Cultura Casa da Juventude, da Fundação Municipal de Cultura Lazer e Turismo da cidade de Congonhas, também em Minas Gerais. Convém destacar que um desses alunos, atualmente, trabalha

10. Segundo informações contidas no plano de trabalho do ponto de cultura, disponibilizado pela instituição.

11. Entrevista em 16 de novembro de 2010, quando o interlocutor relatava sobre a experiência das aulas de computação realizadas durante o convênio com o MinC.

na instituição como auxiliar de tipografia, mas ele afirma que as aulas serviram mais para o seu conhecimento pessoal do que para o aproveitamento e a inserção nas atividades do Ponto de Cultura De Gutemberg a Bill Gates.

Ao serem inquiridos pelo *kit* multimídia os entrevistados logo apontam para umas caixas armazenadas no canto de um dos mezaninos, evidenciando que o equipamento nunca nem sequer saiu da embalagem. Eles afirmam que em momento algum compreenderam que receberiam uma aparelhagem desse porte[12] e, certamente, o plano de trabalho foi estruturado sem contar com tal tecnologia. Um dos entrevistados demonstra pesar, ao pensar provavelmente no montante de dinheiro estocado em algo, a princípio, sem utilidade para a instituição. Fato que reforça a problemática da distribuição de *kits* de composição iguais para realidades, necessidades e capacidades tão diversas. Tem-se a impressão de que o desenvolvimento da parte, digamos assim, mais tecnológica da instituição fica a cargo dos educadores com conhecimento no campo, uma vez que o corpo diretivo não apresenta habilidades ou interesse na área. Dessa forma, conclui-se que, talvez pela rotatividade dos educadores, a atividade realmente não vingou na organização.

Além da Cultura Digital, a instituição também participou da ação agente Cultura Viva. Os problemas decorrentes dos atrasos no envio das bolsas e da suspensão do auxílio financeiro foram acompanhados com esmero pelo assistente social, com base em experiência semelhante com o Instituto Credicard.

4.1 Descrição das atividades observadas

A instituição trabalha, ao mesmo tempo, com aproximadamente cinquenta jovens, divididos em cinco grupos, conforme divisão no quadro 1.

QUADRO 1
Divisão das turmas

Perfil	Quantidade de alunos	Período	Horário
Jovens das comunidades	16	Segunda a sexta	9h a 11h
Jovens das comunidades	16	Segunda a sexta	14h a 16h
Jovens infratores	5	Segunda, quarta, quinta e sexta	16h a 17h
Jovens infratores	5	Segunda, quarta, quinta e sexta	17h a 18h
Jovens do centro de passagem	8	Quarta	17h a 18h

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

Com base no quadro 1, divide-se a descrição das atividades observadas em três grupos, sendo eles: aulas das duas turmas compostas por jovens da comunidade;

12. Diferentemente das edições mais recentes do processo de seleção para o programa, a instituição recebeu o *kit* multimídia enviado diretamente pelo MinC.

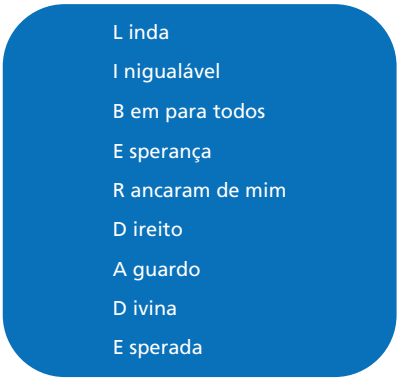
aulas das duas turmas compostas por jovens infratores que estão cumprindo medidas socioeducativas; e aula da turma composta por jovens do centro de passagem.

Durante as aulas, os adolescentes aprendem gravuras em diferentes técnicas, como linóleo – borracha –, xilografia – madeira –, isografia – isopor –, litografia – pedra –, metal e outras. Na aula de alfabetização visual eles têm contato com as técnicas de pintura e a teoria da cor – gradação, contraste, gesto e mancha. Uma das dificuldades apresentadas é mesclar a vontade dos adolescentes com a proposta de ação da instituição. Em alguns momentos, as estratégias pedagógicas adotadas levam em conta também os interesses dos alunos, impactando diretamente no planejamento dos encontros. No caso da pintura, a alta aceitação fez que a educadora repetisse a atividade em detrimento de outra programada inicialmente. Isso para evitar o desestímulo por parte dos beneficiários ou até mesmo a evasão.

As aulas com os jovens da comunidade acontecem na sede da Memória Gráfica. As turmas são compostas por homens e mulheres com idades entre 14 e 20 anos. A maioria mora em vilas, morros, favelas e áreas onde existe convívio permanente com tráfico de drogas, violência e pobreza. Segundo os documentos da instituição e o relato dos entrevistados, quase todos os adolescentes são proveniente de famílias pobres, com renda informal que gira em torno de meio salário mínimo.

As aulas das turmas com os adolescentes que estão cumprindo medidas socioeducativas também ocorrem na sede da Memória Gráfica. Eles são trazidos do Centro Socioeducativo Santa Terezinha acompanhados de agentes que permanecem em sala durante toda a aula. Em alguns momentos a atividade é sobreposta pelos relatos dos adolescentes que começam a falar sobre os motivos pelos quais foram presos. Em outros, a aula corre normalmente e pode se tornar um momento de lazer importante para esses jovens. No caso dessa turma, o conteúdo dos textos e das gravuras reflete a realidade vivida no cárcere. As redações contam sobre o dia em que foram presos, da rotina na "prisão" – como eles chamam o centro socioeducativo –, do que pretendem fazer quando forem soltos etc. Apresenta-se adiante um exemplo de exercício – dicionário de sentimentos – feito por um dos alunos durante a Oficina de Produção de Texto, que revela o conteúdo simbólico dos trabalhos realizados em sala de aula.

FIGURA 3
Exercício de aula – Memória Gráfica



Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

Já as aulas com os alunos do centro de passagem acontecem no presídio, em uma sala reservada para as atividades socioeducativas. O Centro de Internação Provisória Dom Bosco abriga jovens que cometeram infrações leves por pena máxima de quarenta dias ou quando aguardam o seu veredito para serem encaminhados para outros centros para o cumprimento de punição maior ou serem libertados. Nesse caso, a atuação da Memória Gráfica associa-se a uma política de cunho assistencialista do presídio, que procura não ter ações de caráter exclusivo de repressão e repreensão aos atos de infração cometidos pelos adolescentes, mas busca desenvolver atividades educativas com vista a aumentar as chances de inserção social desses jovens.

Talvez por esse motivo, essa ala específica do presídio se assemelhe à de um ambiente escolar. A despeito da cancela na entrada, a passagem pela cozinha e pelos corredores da penitenciária até as salas de recreação faz alusão à infraestrutura de uma grande escola. Os trabalhos e desenhos dos adolescentes detentos pregados nas paredes reforçam tal impressão, mas a todo o momento a presença dos agentes penitenciários nos faz lembrar que estamos dentro de uma prisão. O uso de estiletes e instrumentos cortantes normalmente utilizados na fabricação de gravuras é proibido. Naquele espaço os alunos desenham no papel com lápis de grafite. A gravura é feita no isopor e todo o cuidado na seleção do material é acompanhado pelos agentes. Os lápis são contados e a quantidade certa para cada adolescente é separada, ficando no balcão o mínimo necessário para a aula. A educadora é orientada pelo presídio para não deixar qualquer objeto extra que pode ser capturado pelos meninos e, futuramente, ser transformado em arma, segundo um dos interlocutores.

Outra questão que a instituição enfrenta é a tentativa de "humanizar" o trato dos agentes com os adolescentes infratores. Isso porque o processo de sensibilização

para despertar o interesse dos alunos em participar das atividades é trabalhoso e exige "jogo de cintura". Segundo os relatos, já houve momentos em que os próprios agentes penitenciários responsáveis por acompanhar as atividades provocavam os jovens durantes as aulas, deixando-os agitados e arredios. Atualmente, os educadores da Memória Gráfica procuram fazer que os funcionários do presídio participem de maneira colaborativa e positiva das atividades.

Um dos relatos nos chamou atenção ao escutar da equipe da instituição que algumas vezes as mães desses adolescentes rezam para que o dia da soltura tarde por muito tempo. Normalmente, para essas mães, a realidade lá fora é pior do que a vivida nos centros socioeducativos. Na área interna dos muros, elas entendem que os jovens estão protegidos dos malefícios do tráfico, diminuindo as chances de serem mortos ou transformarem-se em viciados. Além desse aspecto, as oportunidades também são maiores, tendo em vista que internados eles têm acesso a pelo menos três refeições diárias, banho, cama, escola, quadra de esportes, aulas de arte e lazer.

A falta de oportunidades na vida parece ser o cenário da vida dos adolescentes que frequentam a Memória Gráfica. Alguns deles são vindos de abrigos ou não possuem moradia. Outros vêm do morro e carregam nas histórias pessoais algumas das dificuldades de se viver ali. Uma das alunas relata que "é melhor ficar aqui [na Memória Gráfica] do que em casa sozinha",[13] ao reclamar que a mãe não deixa ela sair sob hipótese alguma. De acordo com o assistente social, o jovem ocioso e em um ambiente desse apresenta risco e as chances de entremeter-se no mau caminho aumentam.

A controvérsia referente ao processo de escolha dos educadores é também uma realidade. Tendo em vista as características específicas do público atendido pela instituição, a coordenação relata esse processo de seleção. Eles normalmente são indicados por amigos professores das faculdades de Artes e/ou licenciatura em Artes, que detectam nos alunos habilidade próprias para lidar com a questão social que implica o trabalho com adolescentes vulnerabilizados. O investimento anterior em educadores que tinham exclusivamente formação social, na análise da Memória Gráfica, deixou a desejar no cuidado estético e artístico dos produtos e da própria formação dos alunos. Por outro lado, o educador com formação exclusiva em Artes não dava conta das questões sociais do jovem em situação de risco ou tinha medo de trabalhar com a formação de adolescentes detentos. Assim, segundo os interlocutores, o processo de indicação, aliado à formação de educadores do Instituto Ayrton Senna, têm garantido a seleção de uma equipe mais qualificada.

Fora as aulas que acontecem na sede da Memória Gráfica e nos centros de internação, estavam sendo realizados cursos de formação para a sociedade em geral no Centro Cultural UFMG, que fazem parte do Projeto Cursos e Oficinas

13. Conversa informal com umas das alunas que frequenta o curso da Memória Gráfica.

para Todos – Construindo o Livro: Artes e Técnicas, fruto da parceria com a UFMG. São oficinas de encadernação artesanal antiga, técnicas e materiais dos livros de irmandades mineiras do século XVIII, marmorização, e pequenos reparos e encadernação moderna. Os cursos têm procura maior do público já formado ou que trabalha na área e busca aperfeiçoamento. Estagiários e bolsistas da Faculdade de Letras e Belas-Artes também participavam das formações. Com essa parceria, a Memória Gráfica tem a expectativa de que os alunos que tiverem interesse e frequentam a sede possam, em um segundo momento, fazer cursos de aperfeiçoamento e profissionalização.

5 GESTÃO DA INSTITUIÇÃO/PONTO

Não existe divisão dos processos de gestão da instituição e do ponto de cultura. Pelo contrário, a equipe raramente se refere ao ponto. Trabalham dez pessoas na instituição, conforme especificado no quadro 2.

QUADRO 2
Atribuições da equipe

Número	Cargo	Atribuições
1	Coordenação-geral	Responsável pela coordenação-geral da instituição, acompanhamento pedagógico, estético e administrativo. Representa a instituição em fóruns, encontros e conselhos
2	Assessoria técnica e pedagógica	Responsável pela elaboração de projetos, captação de recursos, prestação de contas finais, gestão financeira e administrativa, avaliação, planejamento estratégico e assessoria à organização pedagógica
3	Assessoria administrativa	Responsável pelo atendimento aos visitantes, prestação de contas, orçamentos, compra de materiais, contabilidade, pagamento de tributos, documentação, acompanhamento do vencimento de registros e certificados da instituição, controle dos vales-transporte dos alunos, caixa da instituição, vendas dos produtos gráficos
4	Assistente social	Responsável pelo atendimento aos alunos, pais, familiares, inscrição dos adolescentes, encaminhamento dos jovens às escolas, acompanhamento do comportamento dos alunos e do desempenho escolar junto às escolas, contatos com associações e agentes comunitários, Amas e centros de internação
5	Supervisão e impressão tipográfica – tipógrafo	Responsável pelo parque gráfico – composição, editoração, paginação, impressão e manutenção das máquinas
6	Educador de produção de texto	Responsáveis pela preparação das aulas, plano de ação, produção de relatórios diários e mensais, desenvolvimento dos produtos gráficos – acompanhamento da produção de textos, editoração, composição, gravuras, desenhos, pinturas etc.
7	Educador de projetos gráficos	
8	Educador de alfabetização visual e parque gráfico	
9	Educador de alfabetização visual e parque gráfico	
10	Auxiliar tipográfico	Responsável por auxiliar as atividades realizadas no parque gráfico, atividades administrativas e dar suporte durante a realização das aulas

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

A equipe é coesa, os processos de planejamento e tomada de decisão envolvem a maioria dos funcionários em um complexo jogo de reuniões semanais, que implica muita explanação para o alinhamento das informações. Ou seja, semanalmente, às terças-feiras, com duração de duas horas, todos os educadores se reúnem com a coordenação-geral, a assessoria técnica e a administrativa para a avaliação das atividades. Os encontros, normalmente, possuem como pauta o levantamento das dificuldades e dos êxitos conquistados durante as aulas da semana anterior, a reflexão sobre os processos de criação dos produtos – estética, conteúdo e formatação –, discussão sobre o comportamento e desempenho dos alunos, troca de ideias sobre as melhores abordagens e soluções, revisão e/ou programação das atividades a serem executadas, entre outros pontos também relevantes.

Além dos encontros semanais, semestralmente ocorrem reuniões de avaliação e planejamento. As avaliações gerais são realizadas ao fim do semestre – início de julho e fim de dezembro – e consolidadas nos encontros de planejamento, que acontecem no período de férias escolares dos alunos – janeiro e julho. Nesse momento, a equipe se reúne para alinhar informações, discutir e elaborar o plano de ação do próximo semestre, a proposta pedagógica, o tema a ser trabalhado, os editais e projetos em andamento. As propostas de projetos para participar de editais são elaboradas em conjunto com os educadores, que contribuem com sugestões baseadas em experiências próprias, que normalmente são incorporadas às ações da instituição. Os alunos (público beneficiário) não participam desse processo.

Existem ainda reuniões dos educadores com o assistente social e a assessoria administrativa para discutir algum caso específico de comportamento dos alunos, como: atrasos constantes, postura em sala de aula, variação de humor, agressividade, falta de disposição e vontade para realizar as atividades etc. Nesses casos, os educadores são orientados sobre a abordagem mais adequada. Não havendo melhora, o assistente social interfere agendando uma conversa com o adolescente ou até mesmo com os responsáveis.

Em todas as aulas os educadores fazem o controle de presença dos alunos. As faltas são acompanhadas pelo assistente social, que entra em contato com as famílias para verificar os motivos. Os responsáveis pelos adolescentes precisam preencher um documento de justificativa de faltas. Esse procedimento é adotado para verificar se os jovens "estão desviando o caminho",[14] pois, de acordo com o assistente social, na maioria das vezes, os pais não ficam sabendo que os alunos não estão frequentando a instituição. Em alguns casos, segundo os relatos, existe desleixo ou descuido da própria família, que não se interessa pelo paradeiro dos adolescentes. Nesses casos, o assistente social tenta intervir chamando a atenção dos pais sobre a responsabilidade pelos filhos.

14. Entrevista em 26 de outubro de 2010.

Convém destacar que o cargo de auxiliar de tipógrafo é ocupado por um ex-aluno da instituição, que durante as aulas apresentou habilidade e interesse pelo trabalho. Ele começou a frequentar a Memória Gráfica em 2002. Há quatro anos recebe pela função que desempenha, valor subsidiado pela parceria da entidade com o Instituto Ayrton Senna, que paga o seu salário desde então.

6 SUSTENTABILIDADE

Outra questão merecedora de reflexão refere-se ao problema da sustentabilidade financeira das ações. O risco de descontinuidade das atividades existe, já que a instituição fica a mercê das mudanças de humores e interesses provenientes das trocas de gestão, tanto de governos quanto da iniciativa privada, que dispõe de recursos via leis de incentivo e outros editais. O tempo de realização da pesquisa coincidiu com parte do período eleitoral, momento em que, segundo nossos entrevistados, os recursos de algumas empresas destinados a projetos sociais e culturais são investidos em campanhas de candidatos políticos, aumentando o cenário de incertezas. Em uma das reuniões da equipe presenciou-se a discussão sobre a suspensão das atividades até que o repasse dos recursos do principal patrocinador fosse efetivado, já que os profissionais vinham trabalhando há algum tempo sem receber. Tal medida não precisou ser adotada, pois na semana seguinte o dinheiro foi depositado e os pagamentos atrasados por mais de um mês puderam ser feitos. Essa instabilidade impacta negativamente a formação da equipe, especialmente, no que se refere aos educadores que, uma vez surgida melhor oportunidade, optam por trabalhar em entidades capazes de proporcionar ambiente menos incerto.

Polos diferentes dessa controvérsia consistem na gratuidade das ações promovidas e na tentativa de comercialização de alguns produtos desenvolvidos pelos alunos durante as aulas e que são vendidos em dois momentos diferentes. Um deles se dá, informalmente, quando pessoas de fora comparecem à instituição para visitas e se interessam por uma coisa ou outra. O montante maior é vendido durante a exposição anual realizada pela Memória Gráfica. A despeito dessa movimentação pontual, a comercialização dos cartões postais, poemas, livretos, cadernos de anotação, trava-língua e gravuras não se dá com o intuito de garantir a sustentabilidade da entidade. A venda realizada na instituição é mínima. O recurso adquirido é utilizado em pequenos serviços administrativos, como xerox e autenticação de documentos, e para a compra de miudezas, produtos como papel higiênico, sabonete, pó e filtro de café, açúcar, material de limpeza etc. – recurso que não é previsto na rubrica de nenhum dos projetos, segundo a fala dos entrevistados. Esse dinheiro já foi utilizado também na organização da festa de confraternização de fim de ano dos adolescentes.

A comercialização maior acontece durante a exposição, realizada uma vez por ano, em espaços públicos culturais de renome da cidade, para expor os trabalhos produzidos pelos alunos e celebrar o encerramento das atividades. O valor máximo arrecadado durante uma exposição foi de R$ 1 mil, o qual, normalmente, é direcionado para o caixa da instituição para arcar com os gastos de emolduração das gravuras. As gravuras são vendidas a preço de custo (R$ 60,00), tendo em vista o alto valor das molduras de madeira com proteção de vidro e a qualidade do papel, que encarecem o produto de pouca valia artística. Parte do lucro alcançado na venda de cartões de natal já foi dividida, como gratificação, entre os funcionários e os alunos que tiveram seus desenhos selecionados para a composição dos produtos vendidos.

A sustentabilidade é frágil e complicada, já que os equipamentos utilizados pela tipografia não permitem uma tiragem muito grande em escala que proporcione o sustento da instituição. O preço dos produtos é dado pelo seu valor artístico, mas, por outro lado, as gravuras não são produzidas por artistas consagrados, o que justificaria o elevado valor monetário a ser pago pela obra de arte. A instituição sente a necessidade de contratar um especialista – consultoria – para ajudar a pensar na sua sustentabilidade e desenvolver um plano de negócios. Segundo os relatos, já houve tentativas de comercializar os produtos em lojas, papelarias e museus, mas o alto custo dos materiais utilizados aliado à produção em baixa escala inviabiliza o investimento.

Além da venda dos produtos, em 2010, a instituição começou a organizar cursos de formação abertos para a comunidade em geral. As oficinas acontecem no Centro Cultural UFMG e, diferentemente das ações realizadas pela instituição até então, são cobrados valores que variam entre R$ 61,00 a R$ 182,00. O dinheiro arrecadado é suficiente para o pagamento dos professores e a compra do material utilizado, sem lucro algum para a instituição. Em vista desses aspectos, existe necessidade permanente de manter os convênios já existentes para a manutenção das atividades e buscar outros novos para a ampliação das ações que são desenvolvidas. Alguns parceiros atuam não com dinheiro, mas cedendo uma coisa ou outra, que no montante nem é tão significativo em termos de volume de recurso, mas é essencial para o funcionamento das atividades, por exemplo, o lanche que é servido para os alunos da comunidade tanto no período da manhã quanto da tarde ou os vales-transporte utilizados pelos adolescentes para ir e voltar da Memória Gráfica. Contudo, apesar desse auxílio, o maior custo da instituição está mesmo voltado para o pagamento de pessoal.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se ao longo do texto ressaltar as controvérsias que foram surgindo durante o trabalho de campo, além de relatar e descrever a dimensão, ainda que insuficiente, das atividades desenvolvidas pela Memória Gráfica sem se preocupar em delimitar onde começa um e termina o outro, quando se faz referência à diferenciação entre instituição e ponto de cultura. Até porque essa inquietação não é própria do objeto de pesquisa investigado. Ela é do pesquisador e não se apresenta como uma questão para a organização, que continua fazendo o que sempre fez[15] sem, necessariamente, referenciar-se discursivamente ao Cultura Viva ou ao ponto de cultura.

Em vista desses aspectos, não seria equivocado pensar que uma organização "é" ponto de cultura, mas "está" ponto de cultura segundo as circunstâncias do momento, se levarmos em consideração o argumento da identidade, de identidade própria. Sob essa perspectiva, a organização pode ser ponto de cultura agora e outra coisa depois, de acordo com o que melhor lhe convier ou com base no discurso produzido na ocasião. Ou seja, se essa aproximação acontecer imediatamente após um favorável encontro regional dos pontos de cultura de Minas Gerais, é possível que a identificação com o programa seja mais manifesto.

Trata-se de um discurso que é acionado, assim como uma rede, que é impelida ou permanece adormecida de acordo com a necessidade ou situação. O que na maioria das vezes nos leva a pensar, pelo longo período em que ela pode ficar adormecida, de que essa rede não existe realmente. Mas é característica própria dela funcionar de maneira inconstante, variável, com base em estímulos que a fazem interagir mais intensamente ou não. Essa rede também é composta por diferentes atores, uns com participação mais veemente do que outros, o que propicia nódulos de tensão em algumas relações. De fato, nos dias de hoje, a participação da Memória Gráfica na rede não é tão ativa, assemelha-se quase a um espectador que atua quando convidado, pois a instituição sempre se faz representar nos fóruns presenciais regionais de discussão sobre o programa e nos encontros nacionais, como a Teia. Então, se a dimensão da identificação depende da situação e dos interesses em jogo, e aqui vale ressaltar que a diversidade de interesses está presente em ambas as partes, tanto da sociedade civil quanto do poder público, ela não é uma questão de essência, mas de discurso.

Ao refletirmos sobre a capacidade de a sociedade civil se auto-organizar e articular em rede, percebe-se que essa organização e os resultados dessas associações podem ser vistas em duas dimensões. Sendo que a primeira, em perspectiva mais voltada para o programa, acontece quando os pontos trocam informações ou se

15. Fazendo alusão à fala de um dos entrevistados, ressaltada na introdução deste relatório.

reúnem para algum debate sobre o Cultura Viva ou para proporem algo juntos, experiência já vivida pela Memória Gráfica. Aqui cabe ressaltar as ações de mobilização e articulação dos pontos de cultura de Minas Gerais realizadas pela regional do MinC localizada em Belo Horizonte, quando foi organizada a ida dos pontos de MG para a Teia Brasil 2010, além de outras iniciativas ainda mais louvadas por não terem sido encetadas pelo representante do MinC e sim pelos próprios pontos de cultura.[16] A segunda dimensão ocorre quando os pontos, a partir da realidade própria de cada um, buscam parceiros e se associam a outras entidades para darem conta de organizar e executar a sua proposta de intervenção, como também é o caso da Memória Gráfica, que se articula com agentes e associações comunitárias, organizações governamentais e não governamentais para acompanhar, em certa medida, a vida dos adolescentes a que se propõem a trabalhar.

É fato que o recurso do programa dinamiza as ações das instituições que passam a integrar essa rede que se aglutina. Talvez essa dinâmica não venha do montante do recurso, mas do deslocamento que o Cultura Viva acaba realizando. Algo como uma fonte de energia que coloca os envolvidos para refletir sobre um "movimento cultural que está acontecendo no país, de popularizar a cultura, de entender que todo mundo faz cultura igual faz história, igual participa da história",[17] ainda que mais na dimensão da retórica do que na prática. Isso porque nos parece evidente que o programa Cultura Viva se apropria de algo já existente que hoje tem concretude na prática dos pontos de cultura; e que, por outro lado, os próprios pontos de cultura se apropriaram também do discurso propagado pelo programa como produtor de sentido e realidades, que tem impacto direto na organização de sua prática.

REFERÊNCIA

LATOUR, B. **Reensamblar lo social**: una introducion a la teoria del actor-red. Buenos Aires: Manantial, 2008.

16. Faz-se referência ao processo de mobilização e à rede de articulação criada pelos pontos de cultura de Minas Gerais para pressionar o governo estadual a concluir o processo de conveniamento com os pontos de redes selecionados em julho de 2009.
17. Entrevista em 28 de setembro de 2010.

CAPÍTULO 5

CULTURA VIVA EM REDE: IMPRESSÕES DA PESQUISA DE CAMPO

Luana Vilutis*

1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo procuraremos reunir algumas questões identificadas no trabalho de campo da segunda etapa da pesquisa avaliativa do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, realizada pelo Ipea, entre os meses de agosto de 2010 e abril de 2011. Além de uma breve explanação de trajetória, contexto e metodologia da pesquisa, teremos a oportunidade de apresentar um dos pontos de cultura pesquisados e tecer uma problematização acerca das questões identificadas no campo.

O recorte que orientará nossa análise está voltado à articulação da Rede Cultura Viva e às diversas dimensões da sustentabilidade dos pontos de cultura. Como a reflexão feita aqui nasce da pesquisa de campo realizada junto a um pontão de cultura, identificamos algumas contribuições para pensar o papel dos pontões de cultura no contexto do programa Cultura Viva. É sempre importante ressaltar que os dados, apontamentos e as análises aqui tecidas não possuem caráter conclusivo e, por serem baseadas em experiências específicas e concretas observadas no campo, tampouco acreditamos ser possível fazer generalizações a partir delas.

A dinâmica da pesquisa contemplou três planos analíticos: os princípios e as diretrizes do programa – plano cognitivo; sua difusão e tradução em discursos, estratégias e objetivos – plano normativo; e a sua implementação, o que contempla o desenho e a execução da política, sua formulação e seus instrumentos de ação – plano operacional. Aqui faremos um exercício de trazer um recorte da experiência observada e compartilhar apontamentos sobre a prática dos pontos de cultura que se relacionam com essas três dimensões analíticas.

Neste texto trabalharemos com essas questões e temáticas a partir de dados da pesquisa de campo realizada junto ao Pontão Ligando Pontos, executado pelo Artesanato Solidário: programas de apoio ao artesanato e à geração de renda – Central ArteSol. A localização do pontão é na capital do estado de São Paulo e sua atuação ocorre nas regiões Sul, Sudeste, Norte e Nordeste. O recorte conceitual específico

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNDP) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e doutoranda em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

para seleção dos pontos e pontões de cultura que integraram o trabalho de campo da pesquisadora voltou-se a projetos e experiências de inclusão produtiva, geração de trabalho e renda e dinamização de sistemas produtivos na área da cultura.

Avaliar ações públicas na área de cultura oferece diversos desafios, desde abordar conceitualmente a política cultural até apreender sua prática, dinâmica e representações. Esta pesquisa buscou extrapolar a avaliação da dimensão operacional da gestão, para alcançar a descrição das práticas e seguir as pistas das formas organizacionais dos pontos de cultura. Buscamos apreender como essas práticas constituem parte da organização da sociabilidade, do trabalho, do aprendizado, da articulação em rede, da identidade e dos modos de ser atuais dos pontos de cultura.

Conceber essas formas de organização como objeto de política cultural nos faz refletir sobre a maneira em que são incorporadas na agenda pública, como passam a ser reconhecidas, valorizadas e promovidas. A reflexão a respeito dessas experiências nos permite identificar suas recorrências e singularidades, além de apreender de forma dialética os alcances e as dificuldades do programa Cultura Viva.

2 INTENCIONALIDADE DO CAMPO

É importante situar o momento em que a pesquisa de campo foi realizada para poder identificar os contextos desta análise. Há três contextos fundamentais considerados na reflexão exposta a seguir. Trata-se do momento político de eleições e mudanças de equipe no governo; do tempo do convênio do pontão de cultura junto ao Ministério da Cultura (MinC); e do momento histórico do próprio programa Cultura Viva, em que se evidenciam seus desafios de gestão, planejamento, monitoramento e ação em rede. Uma das questões que acompanhou todo o trabalho de campo diz respeito à compreensão de como a prática dos pontos e pontões de cultura contribuem e podem contribuir ainda mais para fortalecer o programa Cultura Viva enquanto política cultural de redes.

Recuperaremos o ponto de partida desta pesquisa e, com isso, situaremos sua intencionalidade. A primeira etapa da avaliação do programa Cultura Viva realizada pelo Ipea em 2009 revelou uma série de dados censitários significativos sobre os pontos de cultura, que despertaram a necessidade de continuidade da pesquisa, com aprofundamento qualitativo. Para atender a essa necessidade, o Ipea selecionou um conjunto de pesquisadores que construiu coletivamente o roteiro orientador da pesquisa de campo e da observação participante.[1] Além desse instrumental comum e das diretrizes compartilhadas da pesquisa, cada pesquisador teve

1. Enquanto método de pesquisa, a observação participante concebe a interação entre o pesquisador e o grupo observado como base do trabalho investigativo que, por sua vez, permite compartilhar experiências de vida, práticas do trabalho, conhecimentos, hábitos e convenções. Este trabalho exigiu da equipe de pesquisadores o acompanhamento continuado de atividades do ponto de cultura ao longo dos meses da pesquisa, com exercício permanente de escuta, vivência, registro e sistematização.

um recorte analítico específico para a seleção do universo deste trabalho de campo e sua posterior problematização. Partes das análises realizadas a partir da experiência de campo serão tratadas ao longo deste capítulo.

Como pressuposto desta pesquisa, partimos de algumas constatações da primeira etapa avaliativa do Cultura Viva. Destacamos a atuação dos pontos de cultura enquanto sujeitos políticos relevantes para o desenvolvimento da cidadania cultural. Podemos afirmar que a ação cultural dos pontos de cultura não só dinamiza o contexto de interculturalidade em que a cidadania cultural se realiza, como também amplia o espaço público da cultura, diversificando o acesso e a fruição cultural. Isso foi identificado na primeira pesquisa por meio de dados que revelam o aumento de conhecimento e da participação política dos pontos de cultura nas políticas culturais.

A avaliação de modo geral revelou também que não foram apenas as relações entre o Estado e a sociedade civil a serem dinamizadas e estreitadas a partir do programa, mas houve intensificação das próprias relações dos pontos de cultura com outras organizações da sociedade civil. No trabalho de campo identificamos que o papel de mediação dos pontos de cultura no universo da sociedade civil pode ser reconhecido nos laços de identidade construídos nas comunidades, da articulação com escolas e organizações não governamentais (ONGs), entre universidade e coletivos de produção independente, com movimentos sociais, articulações em redes e conexões com outros pontos de cultura, além do estabelecimento de parcerias com empresas, fundações privadas, agências e instituições multilaterais.

Os pontos de cultura são reconhecidos, assim, como atores dinamizadores de articulações no campo social, político, cultural e também econômico. Isso é identificado na prática dos pontos ao realizarem parcerias, mobilizarem recursos, integrarem comunidades, produzirem bens culturais, oferecerem serviços, participarem de ações públicas diversas e desenvolverem iniciativas articuladoras de circuitos envolvendo diferentes instituições públicas e privadas. A partir dessas constatações, surgem questionamentos acerca da forma concreta das articulações, seus alcances, dificuldades, elementos dinamizadores e limitantes, contextos de realização e potencialidade. E foi em busca dessas questões que o trabalho de campo desta pesquisa se direcionou, se não em termos gerais, ao menos nos termos específicos da análise que compartilhamos aqui.

3 TRAJETÓRIA INSTITUCIONAL

Criado em 1998, o ArteSol surgiu como um programa social no âmbito da Comunidade Solidária, vinculado a outras iniciativas como o Alfabetização Solidária, Capacitação Solidária e Universidade Solidária. Presidido pela então primeira-dama Ruth Cardoso, o Conselho da Comunidade Solidária criou o Artesanato Solidário

com o objetivo de maximizar as potencialidades das regiões pobres atingidas pela seca, por meio do artesanato. Para tanto, foram realizadas ações de estímulo à organização de artesãos e artistas populares com consultores e parceiros, como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), a Caixa Econômica Federal e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Em 2002, o ArteSol tornou-se uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP) voltada ao desenvolvimento de projetos de inclusão cidadã com valorização da identidade cultural de comunidades por meio do desenvolvimento do artesanato tradicional. Nesse mesmo ano, o ArteSol inaugurou seu braço comercial, a Central ArteSol, com um *showroom* na capital do estado de São Paulo e com a finalidade de ampliar o mercado dos produtos artesanais elaborados pelos grupos beneficiários de seus projetos sociais.

Desde sua criação, o ArteSol realizou 98 projetos com atuação em dezessete estados brasileiros e mais de noventa localidades do país. As iniciativas do ArteSol beneficiaram diretamente em torno de 5 mil artesãos; aproximadamente setenta cooperativas ou associações foram constituídas a partir do trabalho do ArteSol a contar de sua fundação. Entre as iniciativas realizadas, identificamos ações formativas e de difusão do conhecimento, como seminários, encontros de capacitação, exposições, publicações, divulgação do artesanato em mídias diversas, estratégias comerciais e de *marketing*, para a inserção do artesanato no mercado dos grandes centros urbanos.

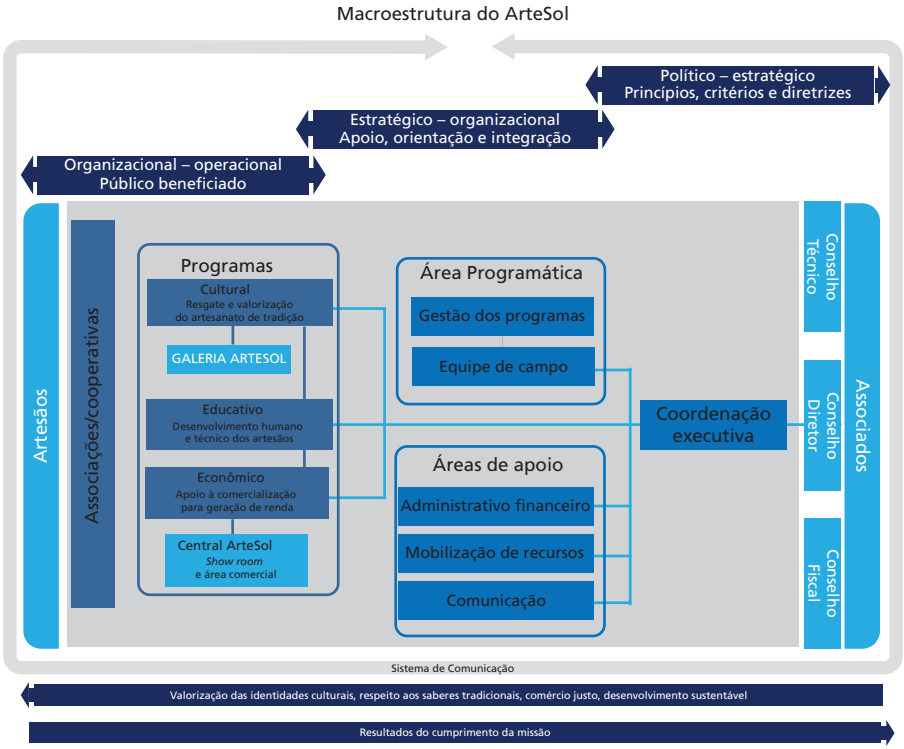
A lista de parceiros do ArteSol reúne instituições grandes e com larga trajetória no financiamento de projetos sociais. Além disso, é expressiva a diversidade de parceiros, cuja relação abrange instituições públicas e privadas, órgãos federais e autarquias. O ArteSol passou a receber investimento privado apenas em 2006, após o seu terceiro ano de funcionamento. Já a parceria com o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ocorre desde o seu surgimento.

O Pontão de Cultura Ligando os Pontos é considerado um projeto carro-chefe do ArteSol junto ao projeto Empreendedorismo e Comércio Justo na Atividade Artesanal do Brasil, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID/MIF), por meio do Fundo Multilateral de Investimentos (Fumin)[2] em parceria com Accenture, Instituto Camargo Corrêa, Instituto Lojas Renner, S Coimbra e Eudaimonia. Esse projeto é focado na comercialização do artesanato comunitário e visa criar uma rede de comercialização entre dezesseis associações e cooperativas que já participam das atividades de formação em comércio justo promovidas pelo ArteSol.

2. O BID/MIF Fumin é um fundo administrado pelo BID, criado para fornecer recursos não reembolsáveis e empréstimos a instituições para executar projetos em áreas estratégicas ao desenvolvimento do setor privado na América Latina e no Caribe.

Hoje é notável que a relação de projetos em andamento é menor do que nos anteriores, além de haver mudança no perfil dos projetos. Pelas informações institucionais do ArteSol, podemos identificar que antes os projetos eram mais diversificados e pontuais nas localidades e comunidades de atuação. Hoje os projetos são maiores, possuem a intencionalidade de articular redes e agrupam mais comunidades, em diferentes localidades. A perspectiva do resgate das raízes culturais e dos saberes tradicionais das comunidades para obtenção de reconhecimento e valorização nacionais está presente na orientação das ações do Programa Artesanato Solidário desde sua origem. O trabalho de resgate e valorização do artesanato comunitário no ArteSol é organizado a partir de três eixos de atuação: cultural, educativo e econômico. Conforme podemos ver no organograma a seguir, os eixos, chamados de programas pela instituição, são interconectados e correspondem à atuação dos diferentes projetos que fazem essa conexão. O pontão de cultura é identificado mais diretamente com o eixo de cultura; enquanto o projeto do BID é vinculado mais diretamente ao eixo econômico. Como os projetos atuam com comunidades semelhantes, os eixos se conectam.

FIGURA 1
Organograma do ArteSol



Fonte: *Site* da instituição. Disponível em: <http://www.artesol.org.br>.

Nas oficinas realizadas pelo ArteSol, o comércio justo é trabalhado com foco no aprimoramento da qualidade dos produtos, na formação de preços justos, no estímulo à capacidade empreendedora dos artesãos e na ampliação do relacionamento com o mercado. A adequação do espaço de produção dos artesãos e o desenvolvimento de atividades de manejo sustentado com os grupos que trabalham com o extrativismo da matéria-prima são outras iniciativas desenvolvidas pelo ArteSol e apontadas como centrais para a prática do comércio justo.

Inicialmente o ArteSol funcionava em uma casa no bairro de Pinheiros em São Paulo, com um *showroom* e espaços para reuniões e atividades. Desde setembro de 2009 a instituição mudou-se para o Centro Ruth Cardoso, onde funcionam as instituições da RedeSol, composta pelas instituições AlfaSol, Comunitas, ArteSol e UniSol. Sua localização no Jardim Paulista é muito acessível, por estar há cinco quarteirões da avenida Paulista. É uma região com enorme oferta de transporte público – ônibus e metrô – para todas as regiões da cidade.

FOTO 1
Fachada do Edifício Ruth Cardoso

FOTO 2
Porta de entrada do pontão de cultura

Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.

4 PONTÃO DE CULTURA ARTESOL

Em julho de 2007, o Artesanato Solidário – Central ArteSol apresentou o projeto Ligando os pontos ao edital de pontões de cultura e foi contemplado. Houve identificação imediata da instituição com o programa Cultura Viva, como é possível ver em seu projeto, especialmente em relação ao incentivo ao protagonismo e à autonomia dos grupos de artesãos.

Apesar dessa identificação quase natural com a proposta do programa e do enorme entusiasmo mobilizado pela aprovação do pontão de cultura, as entrevistas também revelaram que esse processo foi de descobertas para a instituição. Entre os aprendizados vivenciados, foi apontado o desafio de trabalhar com a liberdade e autonomia para uma organização acostumada a operar projetos seguindo o marco lógico e suas diretrizes rígidas.

O projeto aprovado tinha como objetivo trabalhar a capacitação, a divulgação e a articulação em rede de pontos de cultura com outras associações e cooperativas de artesãos já participantes das ações do Artesanato Solidário. A diversificação da rede de atuação do ArteSol por meio da interação dos pontos de cultura consistia em uma dimensão central do projeto do pontão. Vemos que a ampliação da Rede Cultura Viva representava um dos resultados indiretos e desdobramentos dessa ação intencional do ArteSol direcionada à mobilização e orientação das instituições a se constituírem enquanto novos pontos de cultura voltados ao artesanato de tradição.

As ações de divulgação dos saberes e fazeres tradicionais do pontão previam a criação, animação e manutenção de um portal de artesanato brasileiro. O portal seria o espaço de difusão da rede, divulgação do trabalho do pontão e a ampliação do acesso a informações sobre a importância do artesanato de tradição para a cultura brasileira. Além do portal, foi prevista a realização da troca de experiências e difusão do conhecimento tradicional também por meio de publicações, informativo eletrônico, *site*, mostras temáticas permanentes de artesanato na sede do ArteSol, encontros etc.

Apesar de o projeto prever três eixos de atuação – capacitação, divulgação e articulação em rede –, identificamos outro eixo que ganha relevância no projeto e diz respeito à infraestrutura física e digital. No entanto, a avaliação da pesquisa permitiu identificar que o desenvolvimento do portal, situado nesse quarto eixo, foi o que menos avançou na execução do projeto.

O conveniamento durou 24 meses e as ações foram realizadas no período de janeiro de 2008 a dezembro de 2009. Os primeiros oito meses do convênio – equivalentes a um terço de sua duração – foram dedicados à reforma física, adaptação do espaço do ArteSol e à execução do processo licitatório para compra de equipamentos. Nesse período, foram construídas a Galeria ArteSol e a Sala Multimeios Ruth Cardoso, ambos situados originalmente na antiga sede e disponíveis para as atividades do pontão.

Entre as iniciativas realizadas na área de capacitação, destacamos a visita de escolas do ensino fundamental (EF) ao espaço educativo do ArteSol, à sala multimeios e à Galeria ArteSol. Entre agosto de 2008 e outubro de 2009 foram realizadas quinze visitas de escolas diferentes localizadas em todas as regiões da cidade de São Paulo.

As visitas reuniram estudantes e educadores, alcançando uma média de público de 35 pessoas. No total das visitas realizadas ao longo do convênio, o pontão de cultura recebeu 483 alunos da 7ª e 8ª série (referente ao 3º e 4º ano do ciclo II do EF). Para a realização dessa iniciativa, o ArteSol firmou uma parceria com a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo que ficou responsável por providenciar transporte aos alunos e educadores irem até o espaço do pontão para os encontros monitorados.

Além das escolas, o espaço do pontão ArteSol recebeu visitas espontâneas e visitas agendadas de ONGs e pesquisadores em geral. O portal do pontão de cultura, quando estava *on-line*, contribuiu muito para a divulgação de exposições, temáticas e outras iniciativas do pontão, que também ocorreu por meio do informativo digital com convite e difusão das iniciativas.

As visitas monitoradas consistiam em atividades programadas, desenvolvidas em torno de dois temas: diversidade cultural e preservação ambiental. Para sua realização, o ArteSol elaborou material didático específico, de acordo com os critérios estabelecidos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), para os temas transversais *pluralidade cultural* e *meio ambiente* (Pontão de Cultura Artesol, 2009).

Durante a visita, foram realizadas atividades lúdicas e dinâmicas interativas com os estudantes e os professores com diversas finalidades: trabalhar as heranças culturais difusas na população brasileira, propiciar o resgate das memórias individuais e seus significados, mostrar a presença do artesanato de tradição na construção da memória coletiva, e estimular o interesse pela cultura brasileira e pelo artesanato de tradição. Uma oficina para vivenciar a técnica artesanal também integrava a programação, em que os participantes confeccionavam suas bonecas de retalhos.

5 REDE SABER FAZER – SABER CONTAR

No primeiro ano de convênio com o MinC, o ArteSol realizou um levantamento de pontos de cultura e associações que trabalhavam com artesanato e identificou treze associações e onze pontos de cultura. Após contatos efetuados com todos eles, o pontão iniciou a mobilização da Rede Saber Fazer – Saber Contar que envolveu dezenove grupos, distribuídos em dez estados brasileiros (Artesol, 2009b).

Em paralelo, o trabalho de consulta também foi feito com as associações e cooperativas de artesãos que já integram as ações do ArteSol e, desse grupo, cinco associações manifestaram interesse em participar da rede com os pontos de cultura. No início de 2009 foi feita uma nova seleção e consulta às instituições que trabalham com artesanato, resultando em mais três pontos de cultura e três associações interessadas em integrar a rede.

Os obstáculos enfrentados nesse processo de articulação apontados pelo pontão foram atribuídos à dificuldade de localização dos pontos de cultura e das associações devido à mudança de endereços e às bases de dados públicas desatualizadas, além da demora nas respostas e do desestímulo ou desinteresse em participar da iniciativa proposta.

A rede mobilizada pelo Pontão ArteSol reuniu dezenove instituições participantes, das quais treze são pontos de cultura e seis são associações. Desse grupo, quatro são da região Nordeste, doze da Sudeste, dois da Sul e um da Norte. Segue a relação de instituições que passaram a integrar a rede.

Pontos de cultura:

- Pontão Núcleo de Cultura e Educação Povos do Mar/Centro Cultural São Sebastião Tem Alma – São Sebastião (SP);
- Ponto de Cultura Pilar do Sul – Pilar do Sul (SP);
- Ponto de Cultura Loja de Artesanato do Museu Nacional do Mar – São Francisco do Sul (SC);
- Ponto de Cultura Patrimônio Imaterial e Geração de Renda em Paraty – Paraty (RJ);
- Ponto de Cultura De Barro e Trança – Apiaí (SP);
- Ponto de Cultura Carnaúba dos Dantas... Sua Cultura Encanta – Carnaúba dos Dantas (RN);
- Ponto de Cultura Saberes Locais do Artesanato e Vozes da Imigração – Antonio Prado (RS);
- Ponto de Cultura Caiçara da Barra do Ribeira – Iguape (SP);
- Ponto de Cultura Associação Beneficente Natal Justino da Costa – Tecelagem de Unaí – Unaí (MG);
- Ponto de Cultura Núcleo de Cultura Popular do Vale do Paraíba/Associação da Comunidade Negra Remanescente do Quilombo da Fazenda São José da Serra – Valença (RJ);
- Ponto de Cultura Bankoma/Associação São Jorge Filho da Goméia – Lauro de Freitas (BA);
- Ponto de Cultura Cultura Ribeirinha de Santarém/Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém – Santarém (PA); e
- Associação das Artesãs de Natalândia "Fio Ação" – Natalândia (MG).

Associações:

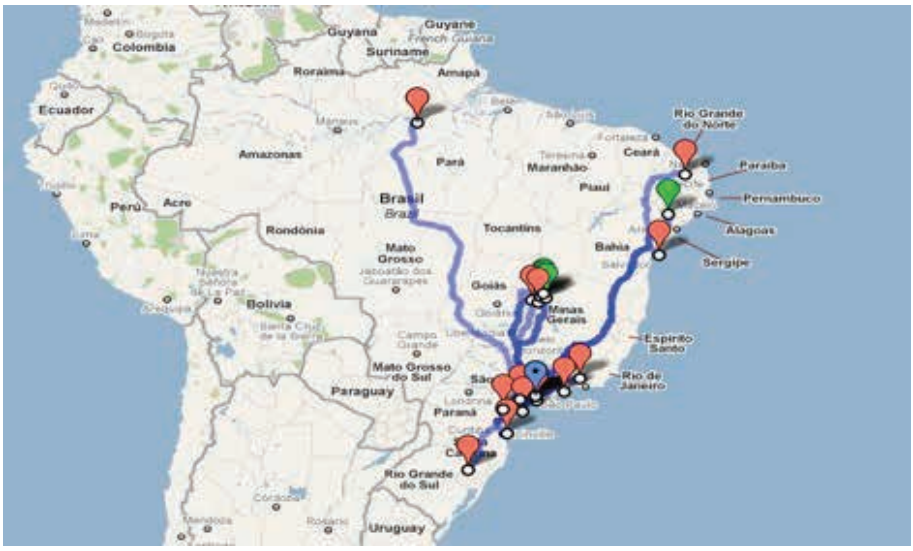
- Associação das Artesãs de Uruana de Minas "Cores do Cerrado" – Uruana (MG);
- Associação de Bordados de Entremontes – Entremontes (MG);
- Associação dos Artesãos de Riachinho "Tecendo o Sertão de Minas" (Polo Veredas) – Riachinho (MG);
- Associação dos Artesãos de Sagarana "Tecelagem das Veredas" (Polo Veredas) – Sagarana (MG);
- Associação dos Artesãos da Pitombeira – Pitombeira (PE); e
- Associação dos Artesãos de Bonfinópolis de Minas "Casa das Artes" (Polo Veredas) – Bonfinópolis de Minas (MG).

A principal atividade do Pontão de Cultura ArteSol foi o I Encontro Saber Fazer – Saber Contar: Construindo uma Rede de Troca de Experiências e Divulgação do Artesanato de Tradição, realizado em Unaí (MG), nos dias 28 a 31 de maio de 2009. O encontro reuniu onze organizações de artesanato tradicionais, das quais seis são pontos de cultura e cinco são associações de artesãs.

É importante destacar que dois desses seis pontos de cultura ainda não haviam se tornado ponto de cultura no momento da formação, o que ocorreu por meio do edital do Governo do Estado de Minas Gerais, cujo resultado saiu em julho de 2009, dois meses após o encontro de formação. A formação do ArteSol não contribuiu diretamente para a elaboração dos projetos das associações, visto que estas já concorriam à seleção de pontos de cultura no momento da realização do encontro. No entanto, segundo entrevistas em uma dessas associações, a formação foi importante para conhecer outros pontos, como funcionam e sobre a Rede Cultura Viva.

No mapa 1 veremos a distribuição geográfica das associações e dos pontos de cultura que participaram do encontro de formação da rede. As associações estão indicadas em verde, os pontos de cultura em vermelho e o pontão ArteSol em azul. O encontro permitiu reunir representantes de instituições de seis estados do país: Bahia, Minas Gerais, Pará, São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco.

MAPA 1
Distribuição geográfica das associações e dos pontos de cultura que participaram do encontro de formação da rede



Fonte: Google Maps – com adaptações.
Obs.: A imagem está reproduzida conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

Além de fortalecer o processo de construção da Rede Saber Fazer – Saber Contar, esse encontro teve como objetivo possibilitar o conhecimento mútuo e a troca de experiências entre diferentes pontos de cultura e associações de artesanato que já desenvolvem trabalhos com o ArteSol. Todas as organizações presentes ao encontro sabiam da instituição, mas nem todas se conheciam. Apenas a tecelagem de Unaí não havia trabalhado anteriormente com o ArteSol, cuja ação conjunta começou a partir do pontão de cultura.

No encontro, cada instituição se apresentou e compartilhou seus produtos, momento em que foi possível identificar questões comuns a todas as instituições e propor ações e alternativas para o seu desenvolvimento. A comercialização e a gestão foram as temáticas mais abordadas entre as questões comuns, mas a formação dos grupos, a organização da produção, o acesso a crédito e a infraestrutura também foram apontados como necessidade de aprimoramento, muitas vezes por meio de capacitações específicas sugeridas. A partir dessas questões apontadas pelos grupos, os participantes prospectaram resultados esperados e elaboraram quatro planos de trabalho com ações, subações, prazos e responsáveis nas seguintes áreas: comercialização, diversificação do produto, gestão das organizações e identidade cultural.

Lamentavelmente, nenhuma das ações previstas nos planos de trabalho ocorreu. O pontão encerrou o convênio no semestre seguinte ao encontro, ao fim de 2009, e solicitou aditamento do convênio em um processo burocrático que tramitava até os dias de realização da pesquisa, praticamente um ano e meio após a solicitação de prorrogação.

Com isso, o portal não foi desenvolvido, não houve continuidade da Rede Saber Fazer – Saber Contar e os planos de trabalho não saíram do papel. Foi possível entrevistar pessoas de três pontos de cultura que participaram desse processo e todas lamentam a falta de continuidade da rede, mas de alguma maneira seguem vinculadas ao ArteSol, como veremos a seguir. Todos os entrevistados manifestaram desconhecimento em relação à situação atual do convênio do pontão, não sabem se foi concluído, se houve renovação ou não, mas as demais ações já realizadas com a instituição ArteSol seguem em funcionamento.

A continuidade do pontão de cultura foi proposta na renovação do convênio para o período de outubro de 2009 a outubro de 2011 por meio de um projeto semelhante ao anterior, organizado nos mesmos eixos de atuação, com a previsão de um número maior e mais diversificado de ações, especialmente de oficinas e encontros da Rede Saber Fazer – Saber Contar que não estavam previstas anteriormente.

O foco da articulação dos pontos de cultura e das associações em uma rede de troca de experiências para a promoção do protagonismo de seus integrantes e valorização de sua identidade cultural continuava sendo a tônica do projeto. No entanto, as atividades previstas no novo projeto duplicaram em quantidade e se diversificaram em termos pedagógicos. É notável a preocupação do novo projeto em garantir maior acompanhamento e encontros presenciais. Além de aumentar de um encontro com todos os participantes da rede por convênio para a proposta de realização de quatro encontros nacionais no novo convênio, o pontão prevê também passar a desenvolver ações nas escolas, não apenas recebê-las em seu espaço, de forma a incidir mais ativamente em suas comunidades. A maior inovação do projeto foi a proposta de realizar seis intercâmbios culturais entre os grupos participantes da rede, nas suas respectivas sedes, com rodas de conversa com artesãos e pequenas mostras aberta para a comunidade local.

6 ARTICULAÇÃO EM REDE

Nas entrevistas com os participantes dos pontos de cultura, ficou muito presente a importância da articulação e do acompanhamento presencial para que se constituam relações de fato entre as instituições. A vivência nos pontos de cultura permite a troca com outras associações de artesãos de maneira mais qualificada e intensa. As vivências sugeridas referem-se à interação direta e ao acompanhamento do processo produtivo e da organização social das instituições.

Nessa mesma linha, foi proposto pelos integrantes entrevistados de um dos pontos de cultura que os encontros de formação foquem mais na produção, compartilhando informações sobre a matéria-prima utilizada e o processo produtivo. Esse tipo de encontro e troca pode permitir, por exemplo, a identificação de matérias-primas que faltam em alguns locais enquanto são abundantes junto a outros grupos. Avalia-se que com essas informações registradas e sistematizadas, o trabalho cooperativo, as trocas e as ações em rede têm muito mais condições de fluírem.

Ao reconhecer que a consolidação da rede é um processo contínuo de dedicação permanente, o caderno do encontro apresenta as ações previstas para fortalecer e ampliar a Rede Saber Fazer – Saber Contar: "intercâmbio cultural entre participantes de diferentes estados, mostras culturais, divulgação das atividades dos Pontos de Cultura e das Associações no Portal ArteSol, além de encontros presenciais com o tema Identidade Cultural" (Artesol, 2009b, p. 11). O fato de as demandas identificadas não terem avançado após o encontro é avaliado nas entrevistas como um dos desafios das redes. A necessidade de maior acompanhamento presencial foi apontada como um aspecto fundamental das redes. Segundo um dos entrevistados de um dos pontos de cultura que participou da formação: "na cultura popular, é preciso ter momentos presenciais, rede é uma ferramenta importantíssima, mas é preciso olhar, tocar, cheirar, pegar".[3]

A falta de comunicação que se seguiu alguns meses após o término do convênio do pontão foi mencionada como sendo o principal fator desarticulador da rede. Não foi criado um canal direto de comunicação entre as associações e os pontos de cultura, o que impediu a rede de ganhar densidade. Isso foi apontado com muito pesar nas entrevistas; um dos entrevistados inclusive lamentou o retrocesso e desperdício que essa desarticulação representa, pois "quando voltar o projeto do pontão, vai ser preciso reiniciar tudo".[4]

É possível identificar que o encontro não proporcionou o estabelecimento de novas relações de colaboração, contribuindo para reforçar os laços entre aqueles grupos que já possuíam alguma relação. Isso revela também que para que as redes sigam fortes, é preciso haver ação de articulação em rede, é preciso que a intencionalidade de mobilização dos elos da rede esteja viva e que sua proposta e finalidade sejam construídas entre os seus integrantes, com acompanhamento continuado e processual.

É interessante notar que apesar de a Rede Saber Fazer – Saber Contar não ter continuado, as instituições mantiveram a relação existente com o ArteSol e parte delas mantém colaboração entre si. Esse é o caso das associações e dos pontos de cultura que integram o Polo Veredas. Esse polo reúne cinco associações em Minas Gerais que formam a cadeia produtiva de tecelagem, em cujo processo produtivo realiza fiação na roca e utiliza pigmento natural.

3. Entrevista em 2 de fevereiro de 2011.
4. Entrevista em 2 de fevereiro de 2011.

A realização de trocas e ajuda mútua entre essas associações e esses pontos de cultura integrantes do Polo Veredas é passível de identificação, pois cada instituição vende o produto das outras em seu espaço e elas participam juntas de feiras. A entrevistada de Unaí relatou que na associação que ela faz parte, na tecelagem de Unaí, há estrutura de venda por meio de máquina de cartão de débito e crédito, o que outras associações não possuem, então esse ponto oferece o serviço às demais associações parceiras. Por outro lado, existem associações que têm facilidade em organizar feiras, como é o caso da Associação das Artesãs de Natalândia, que também é ponto de cultura contemplado no edital estadual dos pontos de cultura de MG. Outra ação conjunta relatada é a compra de material: a Tecelagem de Unaí dispõe de uma estrutura maior e pode comprar quantidades maiores de material, garantindo um preço mais baixo e repassando às associações parceiras nesse mesmo valor.

Os entrevistados dos pontos de cultura reconhecem sua responsabilidade e seu envolvimento da formação da rede, como também na sua consequente desmobilização. No caso do ponto de cultura de Unaí, o intenso envolvimento com a organização do ponto de cultura recém-conveniado foi apontado como um aspecto que limitou o tempo de dedicação à rede. Segundo a entrevista, a tecelagem reúne 23 pessoas e são poucas as pessoas envolvidas na parte administrativa, o que torna difícil ampliar e diversificar as frentes de atuação.

Outra instituição entrevistada foi o Ponto de Cultura Ribeirinha de Santarém, da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém (PA). Localizada no distrito de Aritapera, a associação foi criada em 2003 com a finalidade de aprimorar a produção e a comercialização de cuias artesanais, além de valorizar e difundir os saberes e fazeres artesanais ribeirinhos. As cuias possuem diversas funções utilitárias e decorativas, representando um dos principais signos da identidade cultural do Pará.

Segundo o ponto de cultura entrevistado, no diagnóstico sobre a comercialização de produtos artesanais realizado por parte das instituições participantes do encontro, foi possível identificar os pontos fortes e os pontos fracos para desdobrar em ações em grupo, utilizando como base e perspectiva o portal que seria construído. "Teve diagnóstico, mas o que faltou foi ação em rede; no início até houve algum esforço de utilizar o portal para divulgar as ações e produtos dos pontos de cultura e associações da rede, mas não avançou".[5]

As ações que o ArteSol fazia com a Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém se mantiveram; são ações locais de grande importância para a associação, mas que não operam em termos de redes e tampouco são articuladas com outros pontos de cultura. O lado comercial dessa relação também foi valorizado no depoimento obtido no ponto. "No início da associação, o ArteSol ajudou muito a escoar a produção, pois alcançava o mercado do

5. Entrevista em 3 de fevereiro de 2011.

eixo Rio – São Paulo que centralizava a comercialização, então havia muitas encomendas, tinha muita saída".[6]

Hoje, segundo a associação, as encomendas não ocorrem com tanta frequência e nem em quantidade tão grande quanto antes. Avalia-se que "de cliente, o ArteSol passou a ser parceiro da associação",[7] uma vez que hoje a principal ação que realizam juntos são os projetos, como o de turismo de base comunitária que fomenta a viabilidade econômica do artesanato tradicional local. Fica claro também que essa parceria e atuação conjunta são muito importantes para a associação e ocorrem independentemente do pontão de cultura.

O Ponto de Cultura Ribeirinha de Santarém atua no campo da economia solidária e identifica que a necessidade do programa Cultura Viva é ter uma ação que integre a produção artesanal de base comunitária com sua distribuição e comercialização. A dificuldade de escoar a produção ainda é sentida pela instituição, que identifica a necessidade de articular meios para ampliar a comercialização, desenvolver formação para a elaboração de projetos e captação de recursos, bem como apoio para a participação em feiras e divulgação dos produtos artesanais.

A Central ArteSol comercializa produtos das comunidades e dos artesãos com os quais desenvolve trabalho de formação e divulgação. As vendas são feitas no *showroom*, mas é possível fazer encomendas por *e-mail* a partir do catálogo *on-line* disponível no *site* do ArteSol ou da Rede Tekoha. O ArteSol vende para redes atacadistas, lojistas, lojas de museus, exportações e empresas de eventos e brindes.

FOTOS 3 E 4
Produtos artesanais expostos no espaço de vendas da Central ArteSol

Fonte: Arquivo produzido durante a pesquisa – 2010.
Obs.: As imagens estão reproduzidas conforme o original fornecido pelas autoras, cujas características não permitiram melhor ajuste para fins de impressão.

6. Entrevista em 3 de fevereiro de 2011.
7. Entrevista em 3 de fevereiro de 2011.

De 2002 a 2008 a Central ArteSol comercializava apenas para pessoas jurídicas (associações ou empresas, públicas ou privadas, com Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica – CNPJ). Segundo estudo de mercado do Sebrae, o fato de o ArteSol não comercializar nenhum produto diretamente para o consumidor final ocorria pela dificuldade de atingir número significativo de possíveis clientes a um custo que não onerasse excessivamente o preço final dos produtos. Em 2008, 61,6% das vendas da Central ArteSol foram feitas para lojistas e 14% para empresas de brindes (SEBRAE, 2008). A comercialização de brindes empresariais representa uma dimensão importante das vendas da OSCIP, gerando o maior giro de produtos.

Desde 2009, o Artesanato Solidário vende para pessoa física. Em 2010, a parte de comercialização dos produtos artesanais viveu mais uma novidade: o ArteSol firmou uma parceria com a empresa social Tekoha. A Tekoha foi fundada em 2006 e sua loja virtual teve início em 2007 com a intenção de gerar renda e combater a pobreza por meio da comercialização de produtos artesanais de comunidades no Brasil. A Tekoha estabelece redes de comercialização dos produtos feitos pelas comunidades e possui parcerias com empresas e consultores que realizam assessoria às comunidades na área de gestão, *design*, *marketing*, entre outros.

As vendas são realizadas pela internet, em que os produtos possuem uma apresentação elaborada pelos próprios artesãos. A planilha de gestão é aberta, de modo que todos os clientes sabem quanto foi destinado aos produtores e demais elos da cadeia produtiva. O preço do produto é definido a partir do preço justo cobrado pelas comunidades e, em geral, aproximadamente 50% da receita de cada venda é destinada aos produtores, 30% à Tekoha e 20% cobre os encargos, custos administrativos e despesas, como transporte e tributações municipais, estaduais e federais.

O ArteSol fez a formação das associações e tem consultores regionais que contribuem no acompanhamento, na formação e no desenvolvimento das ações produtivas locais. Os consultores constituíram-se como referência para o trabalho do ArteSol nas regiões, contribuindo inclusive para a elaboração, execução e prestação de contas dos projetos dos pontos de cultura locais. Essa capilaridade da instituição e sua ação de formação e articulação de sistemas produtivos como o Polo Veredas revelam o potencial de sua ação em rede que pode fortalecer a Rede Cultura Viva enquanto pontão de cultura.

O reconhecimento da importância de haver instituições que contribuam para dinamizar a articulação dessas diversas dimensões junto aos pontos de cultura vem acompanhado da avaliação de que isso tem que ser pensado enquanto política pública, para garantir estrutura de Estado para sua realização e não deixar os pontos e pontões de cultura reféns das descontinuidades de ações públicas.

7 PONTÃO DE CULTURA COMO AGENTE DE SUSTENTABILIDADE

A ação pública de cultura que institui os pontos de cultura parte do pressuposto de que, ao oferecer a infraestrutura para a ação cultural e fomentar redes de colaboração, sua sustentabilidade será garantida como desdobramento dessa articulação em rede, mobilizada pelos próprios pontos de cultura. No entanto, sabemos que a continuidade e a sustentabilidade de iniciativas como essa requerem a convergência de diversas ações e políticas públicas descentralizadas, intersetoriais e institucionais.

Inevitavelmente, o tema da sustentabilidade esteve presente ao longo de toda a pesquisa, gerando reflexões sobre suas dimensões econômica, financeira, política, social e ambiental no contexto dos pontos de cultura. Essa questão representava uma preocupação ao ArteSol desde a elaboração do projeto do pontão; um dos objetivos centrais do seu projeto era estender as ações de capacitação do ArteSol aos pontos de cultura que já trabalham com artesanato, incentivando-os a buscarem sustentabilidade por meio dessa atividade produtiva. O pano de fundo das entrevistas e visitas abarcou a temática da sustentabilidade de modo mais amplo, problematizando seus desafios no contexto das organizações da sociedade civil. Isso se deveu em parte ao momento histórico que enfrentam as ONGs, de questionamento acerca da sobrevivência desse campo de atuação frente à diminuição dos recursos oriundos da cooperação internacional, e à insuficiência do marco regulatório das relações do Estado e da sociedade civil, que não corresponde à diversidade das organizações sociais.

Nas entrevistas com os pontos de cultura, em alguns casos, o papel dos pontões de cultura foi problematizado. É interessante pontuar as especificidades apontadas sobre o caráter dos pontões de cultura. Em uma das entrevistas, eles foram situados como agentes mediadores entre os pontos de cultura e o Estado, ocupando um papel técnico de suporte aos pontos de cultura, com ações de formação, articulação em rede, registro e sistematização. Assim como a relação do Estado com a comunidade precisa ser mais próxima, foi apontado que a relação dos pontões e dos pontos de cultura também precisa ter mais proximidade. Dessa forma, para realizar as ações de formação, é preciso que o pontão conheça a essência do trabalho do ponto de cultura e contribua com ela. Em uma das entrevistas, foi feita uma identificação da atuação dos pontões de cultura com a academia e dos pontos de cultura com os protagonistas da cultura popular. Ou seja, a natureza dos pontos e pontões de cultura é considerada distinta e, para que o fluxo da ação conjunta aconteça, é preciso que exista entendimento dessa diferença, respeito e simetria em relação ao funcionamento institucional do ponto de cultura, do seu tempo e da sua particularidade. O mesmo ocorre com relação ao Estado.

Os entrevistados dos pontos de cultura destacaram que um dos grandes méritos da parceria com o ArteSol ocorre em termos comerciais, pelo fato de o

ArteSol estimular a fruição dos produtos artesanais. O acesso ao mercado de São Paulo, por meio do *showroom* da Central ArteSol, é considerado importante por todos os entrevistados. A estrutura do ArteSol também é reconhecida e valorizada, por ser prolongada aos pontos de cultura o que, segundo algumas entrevistas, contribui para justificar o seu papel de pontão de cultura.

No caso do Bankoma, eles destacaram a ampliação e diversificação do mercado provocada pelo ArteSol que colocou o pano de alaká no mercado de decoração, como adereço decorativo, o que representou algo inédito para a associação. No entanto, podemos depreender das entrevistas que o pontão de cultura não qualificou nem modificou a relação com as instituições que já realizavam algum tipo de trabalho anterior com o ArteSol. Havia a expectativa de que isso ocorresse com a existência do portal e das ações continuadas de formação, que foram interrompidas devido à descontinuidade no processo de consolidação do novo convênio com o MinC.

A relação da Associação São Jorge Filho da Goméia (Ponto de Cultura Bankoma) com o ArteSol já existia antes do pontão de cultura e é avaliada como altamente positiva e importante para o ponto de cultura. A parceria entre eles se intensificou quando o Instituto Walmart buscava comunidades para direcionar suas ações sociais e o ArteSol contribuiu para essa mediação. A parceria da Associação São Jorge Filho da Goméia e o ArteSol com o Instituto Walmart ocorreu em 2006 na realização do projeto Tecelagem de Tradição, voltado à valorização das culturas tradicionais e à promoção dos patrimônios culturais, com duração de dois anos.

É importante reconhecer a importância de articular redes com recortes específicos e temáticos no âmbito do programa Cultura Viva. Isso é identificado como uma necessidade pelos pontos de cultura que tiveram pessoas entrevistadas e o Pontão ArteSol teve a intenção de contribuir para o seu avanço, propondo uma rede focada na produção do artesanato comunitário.

Como a maior dificuldade enfrentada na implementação do projeto do Pontão ArteSol fora a articulação em rede dos pontos de cultura e das associações/cooperativas, isso oferece alguns elementos para reflexão. As ações previstas na rede foram projetadas voltadas às instituições, sejam elas pontos de cultura, sejam associações ou cooperativas que trabalham com artesanato. Não houve um trabalho específico voltado ao Cultura Viva, ao mapeamento e à diversificação das redes já existentes ou ao fortalecimento dos circuitos mobilizados pelos pontos de cultura.

Outra dificuldade que podemos identificar na proposta de articulação em rede do Pontão ArteSol foi a sua dimensão nacional. A articulação de ações nessa escala precisa de um acompanhamento e de contatos presenciais constantes para que os elos se mantenham firmes e a rede alcance seus objetivos.

O trabalho proposto pelo ArteSol nos apresenta alguns desafios para pensarmos a contribuição dos pontões de cultura para a articulação da Rede Cultura Viva: a necessidade de os pontões se aproximarem mais das comunidades e contribuírem para que os pontos de cultura articulem a dimensão local, territorial com recorte temático específico que não só garanta identidade à rede, mas se conecte com outras ações, temáticas e redes do programa Cultura Viva. O envolvimento e atuação dos pontões para dentro do Cultura Viva e para fora dele, expandindo-o e retroalimentando-o contribui para proporcionar dinamicidade à rede.

Inevitavelmente essas questões desembocam no tema da sustentabilidade política das organizações sociais. Para abordarmos esse tema é preciso olhar para a dimensão do desenvolvimento institucional das organizações e para a questão financeira. Ambos os aspectos oferecem as condições necessárias para a sustentabilidade.

As fontes variadas de recursos, envolvendo poder público, setor privado, fundos, recursos nacionais e internacionais são chave para que as instituições desenvolvam autonomia financeira e não dependam de fontes restritas de financiamento. No entanto, não é apenas a origem dos recursos que garante a sustentabilidade. Quando abordamos a dimensão política da sustentabilidade é importante refletirmos sobre como esses recursos são acessados e qual o diálogo que se estabelece entre as diferentes instituições. No caso da relação com o poder público, é importante que o acesso a recursos públicos seja amplo, democrático e transparente, normatizado por editais. O cuidado e o rigor em qualificar a ação da sociedade civil na sua relação com o Estado passa justamente em evitar que as organizações sociais sejam prestadoras de serviços do Estado ou, pior, assumam responsabilidades que lhe são próprias.

Em julho de 2007, a antiga Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC)/MinC – atual Secretaria de Diversidade e Cidadania Cultural – lançou o segundo edital de pontões de cultura, com a novidade de que, dessa vez, a seleção estava voltada não apenas a entidades públicas, mas envolvia também entidades privadas sem fins lucrativos. O edital foi dividido em duas categorias: pontões de cultura e pontões de cultura digital, este último com a peculiaridade de utilizar meios digitais para difusão e promoção de suas atividades. O edital de seleção de pré-projetos tinha como objetivo conveniar 15 projetos e fazer um banco de projetos com as demais iniciativas aprovadas a serem futuramente conveniadas.

Pela primeira vez na história do Cultura Viva, a concepção de pontão de cultura começou a ser definida com mais precisão a partir desse edital. Além de serem considerados instrumentos de promoção do intercâmbio e da difusão cultural, baseados na articulação de pontos de cultura em rede e no apoio a iniciativas que integrem diferentes linguagens e expressões artísticas, os pontões de cultura passaram a ser responsáveis por realizar as seguintes ações:

- capacitação e formação dos agentes de cultura vinculados aos pontos de cultura;
- criação e apresentação de obras artísticas realizadas em conjunto por dois ou mais pontos de cultura;
- criação de mecanismos de distribuição, comercialização e difusão dos produtos culturais produzidos pelos pontos de cultura; e
- organização de festivais, encontros, fóruns e atividades correlatas que promovam o encontro, a troca de experiências e a articulação entre pontos de cultura.

Se olharmos para o Cultura Viva, é importante valorizar a realização desse primeiro edital de pontões de cultura para instituições da sociedade civil, com definições claras de seu papel e atribuições. No entanto, merece ser problematizado a quem cabe o trabalho de articulação em rede dos pontos de cultura. Naturalmente a rede só se realizará se os pontos de cultura se engajarem e dedicarem parte de seu tempo e recursos a ela. Mas ao Estado cabe garantir as condições para que esse fluxo aconteça.

O investimento em pontões de cultura para essa ação de articulação pode ser uma estratégia pertinente, mas não é possível pensar no pontão sozinho no contexto de descontinuidade da ação pública, que gera fragilidade institucional para o desenvolvimento do projeto.

No caso do Pontão ArteSol, a continuidade do projeto do pontão mesmo com a descontinuidade do convênio foi a temática que fez despertar a discussão da questão financeira na perspectiva da sustentabilidade política. O depoimento adiante revela essa inquietação:

> Por isso que eu digo, a gente já ficou muito angustiado, a gente passou por vários sentimentos, de expectativa, de esperança, de descrença, de ficar bravo e hoje a gente está assim, então tá, vamos ver o que vai acontecer, né? O que eu vou tentar fazer é ver se eu consigo um recurso privado para tocar o projeto. Eu vou ver se eu consigo apresentar esse projeto para alguém que queira financiar ele independente de MinC. Essa é a alternativa que eu achei, mas não sei se vai chamar pontão de cultura, não sei nem se pode, não sei como é isso. Mas o projeto é o pontão, isso é o que faz ele ser o que ele é. Porque é isso que eles dizem, como é que é mesmo, uma vez que você é ponto, você nunca deixa de ser ponto de cultura, eu ouvia isso lá na Teia. Bom, então se eu nunca deixo de ser ponto, eu posso viabilizar isso da maneira que eu quiser e fizer a coisa acontecer?[8]

8. Entrevista em 3 de fevereiro de 2011.

Outra dimensão fundamental da sustentabilidade política das instituições da sociedade civil diz respeito ao seu desenvolvimento institucional, o que está diretamente relacionado à qualidade técnica de seu trabalho e de seu projeto institucional; à democratização de seu projeto político; e à influência em políticas públicas. Assim como é fundamental adequar as estratégias de intervenção e dinamizar as bases sociais que constroem a legitimidade da instituição, é preciso garantir a determinação política de suas iniciativas e de sua relevância social.

A construção coletiva e territorial é imprescindível para garantir a sustentabilidade política de instituições, projetos e programas. É nesse contexto que podemos inserir a Rede Cultura Viva, como espaço público de construção e projeção do sujeito político coletivo.

REFERÊNCIAS

ARTESANATO SOLIDÁRIO (ARTESOL). Central ArteSol. **Projeto do Pontão de Cultura Ligando os Pontos**. São Paulo, 2007.

_____. Central ArteSol. **Projeto do Pontão de Cultura Ligando os Pontos**. São Paulo, 2009a.

_____. Central ArteSol. **Caderno do I Encontro Saber Fazer – Saber Contar**: Construindo uma Rede de Troca de Experiências e Divulgação do Artesanato de Tradição. São Paulo, 2009b.

_____. **ArteSol é credenciado pela Unesco e participa de Sessão no Quênia**. Disponível em: <http://www.ArteSol.org.br/site/ArteSol-e-acreditado-pela-unesco-e-participa-de-convencao-no-qu/>. Acesso em: 15 fev. 2011.

_____. **Programas de apoio ao artesanato e à geração de renda**: Central ArteSol – 5 anos de atividades 2002-2007. Disponível em: <http://www.ArteSol.org.br/site/wp-content/uploads/ArteSol-5-anos.pdf>. Acesso em: 1º mar. 2011.

PONTÃO DE CULTURA ARTESOL. Projeto Ligando os Pontos. **Relatório de cumprimento do objetivo convênio 402/2007**: período de janeiro de 2008 a dezembro de 2009. São Paulo, 2009. v. II.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS (SEBRAE). **Produtos em cerâmica para decoração e utilitários**: estudos de mercado Sebrae ESPM/2008. Supernova Design, 2008. Disponível em: <http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/C8C1BB8115BD1DEB832574DC00464865/$File/NT00039072.pdf>. Acesso em: 5 mar. 2011.

VÍDEOS

<http://il.youtube.com/watch?v=AbvEJHfNbfI>. Acesso em: 28 fev. 2011.

<http://il.youtube.com/watch?v=PajIHPqpevw>. Acesso em: 28 fev. 2011.

LINKS

<http://www.ArteSol.org.br>.

<http://www.redetekoha.com.br/portal/>.

CAPÍTULO 6

DESCENTRALIZAÇÃO E ARTICULAÇÃO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE EXPANSÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS: ESTUDO DE CASO DO PROGRAMA CULTURA VIVA

Anny Karine de Medeiros*
Luciana Piazzon Barbosa Lima**

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a gestão pública brasileira vem passando por profundas transformações. De um modelo fortemente centralizador, construído durante os anos de Ditadura Militar, passou-se, com a promulgação da Constituição Federal de 1998 (CF/88), a um modelo que além de descentralizado e democratizante, busca a reconstrução do Estado brasileiro por meio de parcerias, tanto entre Estado e sociedade civil, quanto entre diferentes níveis e órgãos do mesmo Estado (Farah, 2001; Abrucio, 2005).

A descentralização aparece na agenda governamental brasileira por dois movimentos: o primeiro é o marco da CF/88, que representa um movimento de reafirmação do papel de estados e municípios, bem como um reforço à participação de entidades da sociedade civil, seja no processo de formulação de políticas públicas, seja na sua implementação, execução e usufruto. Dessa maneira, busca-se o aumento de alcance, controle e democratização do acesso[1] às políticas públicas. Já o segundo movimento é a Reforma do Estado,[2] que busca diminuir o "tamanho" do aparato estatal e permitir novas formas de articulação entre esferas de governo, entre governo e sociedade civil, e mesmo entre governo e iniciativa privada (Farah, 2001; Abrucio, 2005).

Tanto a CF/88 quanto a Reforma do Estado estabelecem e limitam as atribuições dos entes federados, sendo que a ação da União assume funções de formulação e fiscalização de políticas públicas, e os estados acabam perdendo muitas

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e mestranda em Administração Pública pela Escola de Administração de Empresa de São Paulo da Fundação Getulio Vargas (EAESP/FGV).

** Bolsista do PNPD na Disoc/Ipea e mestranda em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP).

1. A discussão sobre o processo de descentralização no Brasil, bem como seus limites e críticas, são apontados por Arretche (1996).

2. Para aprofundamento sobre o processo de Reforma do Estado, ver Bresser-Pereira e Spink (1998). Este movimento toma força no Brasil após convergência do cenário internacional, em meados da década de 1970 e 1980, pela "onda neoliberal".

de suas funções anteriores. Neste momento, reforça-se o papel dos municípios, dado que estes passam a ter novas atribuições, ao mesmo tempo em que dispõem de recursos, por meio dos fundos de participação e transferências para programas, bem como passam a sofrer pressão da sociedade civil para a descentralização das políticas sociais (FARAH, 2001).

Como tratado por Souza (2004), as políticas sociais, neste novo arranjo de atribuições, são desenhadas centralizadamente pelo governo federal, passando este a estabelecer as diretrizes e os objetivos a serem seguidos pelos municípios, que por sua vez passam a ser os executores destas políticas.

Para Arretche (1996), o sucesso da descentralização de funções e responsabilidades depende de fatores como capacidade fiscal e administrativa e cultura cívica local, pois a capacidade do município de complementar as receitas necessárias – capacidade fiscal –, e gerir e executar as diretrizes e os objetivos formulados centralizadamente (por um ente exterior ao governo municipal) – capacidade administrativa – impacta diretamente na execução das políticas.

Sobretudo, o sucesso da descentralização depende ainda de estratégias de indução, como os planos nacionais e as portarias específicas para políticas setoriais, e dos incentivos adotados pelo governo central para a participação dos governos locais, como financiamentos específicos, coresponsabilização e isenção fiscal. Isto porque, como reforça Abrucio (2005), as relações intergovernamentais, próprias do sistema de federalismo, requerem coordenação e acomodação dos múltiplos interesses envolvidos, sendo que nem sempre os sistemas de incentivos utilizados para coordenar os diferentes entes são suficientes para garantir o sucesso da descentralização.

A importância da capacidade fiscal e administrativa de um município ainda é fundamental para que as diversas políticas tenham um mínimo de coordenação. Isto porque as políticas sociais se dão de forma setorial, como as políticas de educação, saúde, assistência social, entre outras, e são formuladas separadamente, pela União, Estado e municípios, já que cada ente tem atribuições próprias e conjuntas para um mesmo público, os munícipes. Quando executadas, sofrem o risco de perder articulação e se tornar ações pontuais e desconexas, demandando então um esforço maior dos municípios para coordenar e articular tais políticas, evitando sobreposição e garantindo plena cobertura para os beneficiários das políticas.

Entre as políticas sociais setoriais implementadas nas últimas décadas, um recente programa do MinC reflete os movimentos de democratização de acesso e descentralização de execução, o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva. Este programa, criado em 2004, tem por objetivo implementar uma política que atenda a diversidade e abrangência cultural que compõem a sociedade

brasileira (Brasil, 2011b), por meio de incentivo e financiamento de projetos culturais desenvolvidos pela sociedade civil. Com convênios firmados com associações culturais, o programa visa impulsionar e conectar as ações que já existem nas comunidades, multiplicando ações e fomentando redes culturais em todo território nacional.

Seguindo a tendência de políticas sociais com execução descentralizada, mas desenhadas por meio de planos nacionais,[3] ou seja, centralizadamente, o Cultura Viva passou a adotar, em meados de 2008, a estratégia de parcerias entre o MinC e os governos locais – estados e municípios – para a criação de novos convênios (Brasil, 2011b).

O Cultura Viva é financiado, formulado e monitorado pelo governo central, na figura do MinC, mas com a descentralização passa a ser financiado e também monitorado pelos governos locais – estaduais, municipais e distrital. Para tentar esclarecer como se dá esta descentralização, e em que medida esta se aproxima ou se afasta das características anteriormente destacadas, será analisado de forma mais específica o caso do Distrito Federal, que aderiu ao programa em 2007.

Nesse sentido é possível fazer um paralelo, que contempla a mesma discussão aqui apresentada: o estudo de caso se dá em uma relação estabelecida entre União e Distrito Federal, que apesar de não ser um município, apresenta os mesmos dilemas e conflitos, bem como reflete a lógica do governo central enquanto planejador e do governo local enquanto executor. Assim, ao longo deste trabalho serão apontadas características identificadas no estudo de caso que se relacionam à análise exposta, e que se apresentam em especial na forma de dilemas enfrentados no processo de descentralização.

Devido a esses dilemas, no caso do Distrito Federal, até 2009 não é executada nenhuma ação, e apenas em meados de 2010 foi feito o repasse dos recursos aos pontos de cultura selecionados, que ainda assim ficam impedidos de iniciar suas ações, dadas algumas indefinições para a execução dos convênios, por sua vez decorrentes de uma série de incompatibilidades entre as regras federais e distritais e entre os convênios estabelecidos. O estudo deste caso permitirá questionar até que ponto a parceria entre governo federal e local, tida como uma estratégia de descentralização do programa, pode ser considerada favorável ou prejudicial para sua execução.

3. Podem ser citados como exemplos de políticas sociais descentralizadas a política de saúde, por meio do Sistema Único de Saúde (SUS), a política de educação, guiada pelo o Plano Nacional de Educação (PNE), a política de assistência social, por meio do Sistema Único de Assistência Social (Suas), entre outros.

2 MODELO DE ARTICULAÇÃO DO PROGRAMA CULTURA VIVA

O programa Cultura Viva surge como resposta a alguns dos gargalos acumulados pelas políticas culturais anteriores, como o baixo acesso da população a espaços e eventos culturais, uma forte concentração regional e temática do financiamento cultural – seja ele público ou privado –, além de poucos recursos disponíveis. Como consequência, constata-se uma produção cultural limitada a alguns – poucos – segmentos culturais, considerados "clássicos"; bem como uma limitação na distribuição de recursos e ações culturais entre as diferentes regiões do país (Olivieri, 2004; Silva e Araújo, 2010). Estes gargalos apontam para a inexistência de um sistema de políticas culturais amplamente instaurado no país.

Para lidar com tais desafios, o programa Cultura Viva busca impulsionar ações culturais já existentes em todo território nacional. Para isso o programa expande a abrangência de financiamento, ao lançar chamadas de edital abertas para todo o país, ao mesmo tempo em que amplia as possibilidades de produção cultural incentivada, ao financiar associações culturais, sem limitação de linguagem, ou seja, independentemente da expressão cultural utilizada por estas organizações da sociedade civil.

Nesse sentido, o conveniamento das organizações da sociedade civil foi um caminho para driblar, por um lado, a falta de recursos – humanos, físicos, mas, sobretudo financeiros – por parte do MinC, que conta com uma estrutura relativamente pequena. Isso porque são necessários poucos recursos para gerir os convênios, que por sua vez também se apropriam das estruturas de cada associação conveniada, reduzindo, portanto, investimentos prévios. Por outro lado, o conveniamento foi uma forma de evitar um possível intervencionismo estatal, ao "ditar o que deveria ser cultura", já que ao potencializar o que já existe em termos de ação cultural em cada comunidade, o governo se isenta de decidir sobre qual linguagem será, ou não, incentivada, e deixa para as associações a função de determinar o que as elas entendem por cultura, por meio das ações e dos gastos propostos para cada convênio. Isso vai em direção a ideia da ação cultural, conforme colocada por Coelho (2001, p. 14), uma ação que se realiza pela criação de condições para que as pessoas inventem seus próprios fins. Nas palavras de Turino (2009, p. 63) "não dizendo o que as comunidades querem, mas perguntando como o querem".

É possível observar duas estratégias que surgem para disseminar e estender o Cultura Viva, tratadas aqui como formas de descentralização. Conforme mencionado, o programa surge baseado na articulação entre Estado, por meio do MinC, e sociedade civil, por meio das entidades cujos projetos foram selecionados por editais. Dessa forma, a estratégia de implementação do programa, como será chamada neste trabalho, conta com a parceria entre os atores envolvidos para sua

execução, dado que o programa é financiado e monitorado pelo governo central, na figura do MinC – ou, posteriormente, pelos governos locais – mas executado pelas instituições da sociedade civil,[4] que tornam-se então pontos de cultura e promovem ações de acordo com os planos de trabalho desenvolvidos no momento da submissão de projetos aos editais.

Em um contexto de restrição orçamentária, com o esgotamento dos recursos do MinC para o lançamento de novos editais, este passou a contar com o apoio de governos estaduais e municipais, lançando editais conjuntos. Dessa forma, a estratégia de ampliação da abrangência do programa foi utilizada para dar continuidade a este, por meio da descentralização entre União e estados/municípios, que *dividem as responsabilidades* enquanto gestores da política pública. A cooperação entre diferentes órgãos expandiu o programa por meio do lançamento de editais estaduais e municipais, que passaram a selecionar os chamados pontos de rede.

Dessa forma, a primeira estratégia de implementação consiste no objetivo final do próprio programa, que valoriza projetos em âmbito local,[5] trazendo novos movimentos e linguagens culturais para o contexto das políticas públicas, baseando-se fortemente nos conceitos de protagonismo social e gestão compartilhada. Já a segunda, a estratégia de ampliação da abrangência, consiste na capilarização do alcance da política pública por meio da cooperação entre governo central e local – seja estadual, seja municipal – por convênios entre estes, mantendo a lógica de transferência de recursos para organizações sociais que trabalhem a questão cultural, mas com a gestão de projetos compartilhada pelos entes federados, seguindo ideais de descentralização. Neste compartilhamento de gestão, cabe à União a coordenação geral do programa Cultura Viva e o monitoramento e o financiamento dos projetos, e ao governo local (estados, municípios ou Distrito Federal) cabe o conveniamento direto com as organizações sociais, o repasse de recursos, o acompanhamento destes convênios, a prestação de contas e o cofinanciamento – este último garantido pelo oferecimento de contrapartida.

O presente capítulo foca-se na segunda estratégia, a de ampliação, por ser a mais recente – e pouco estudada –, modificação aplicada pelo Cultura Viva. Muitos do conflitos em relação ao programa encontram-se em experiências de ambas as estratégias, como as dificuldades de ordem jurídica e administrativa presentes na relação entre Estado e sociedade civil, que se manifestam, em especial, na execução dos convênios, exponenciadas no momento da prestação de

4. Neste quesito, vale a consideração de que alguns pontos de cultura são executados também por entes do poder público, como secretarias municipais e estaduais de cultura, fundações, autarquias, entre outros. Estes pontos, mesmo sendo executados por entes públicos, seguem as mesmas regras dos executados por instituições da sociedade civil, o que se reflete em muitos dos conflitos normativos abordados no presente texto.

5. Além de projetos locais há projetos virtuais, como pontos de cultura que produzem *sites* de conteúdo cultural, entre outros, que apesar de contar com "sede local", utilizam-se da potencialidade mundial garantida pela globalização da internet.

contas (Silva e Araújo, 2010). Entretanto, a estratégia de ampliação traz "novos" conflitos, ao relacionar diferentes entes estatais, em uma estrutura inicialmente prevista para a relação entre estado e sociedade civil, e em um segundo momento replicar tal estrutura.

Dessa forma, a estratégia de ampliação será analisada com maior profundidade, bem como as tensões envolvidas, por meio do estudo de caso da implementação do programa no Distrito Federal. Esta implementação deu-se pela parceria estabelecida entre o MinC e a Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (SECULT/DF), para o lançamento do edital de seleção de pontos de cultura para o DF e o financiamento de suas ações (Brasil, 2011a; Distrito Federal, 2011). O Pontão de Cultura 508 Sul assumiu o acompanhamento e a articulação desta nova rede de pontos a ser formada, sendo responsável por formar, articular e capacitar os pontos de cultura selecionados.[6] Aos pontos de cultura, finalmente, coube a execução das ações culturais, de fato.

Nesse quesito, vale uma observação: a figura do pontão de cultura foi pensada enquanto a política era gerida apenas pelo MinC, como meio de articulação e formação dos pontos de cultura e, a princípio, deveria ser executada por grupos da sociedade civil especializados justamente em articulação e formação, em localidades com grande concentração de pontos de cultura. Com os convênios firmados com governos locais, muitas secretarias de cultura, como o caso da SECULT/DF, tornaram-se pontões de cultura, criando uma terceira entidade envolvida na relação,[7] que inicialmente dava-se somente entre MinC e grupos culturais.

Nesse caso houve acúmulo de funções que seriam próprias da sociedade civil, no modelo de pontos de cultura, para membros da administração pública direta, por meio da figura do pontão, acarretando a sobrecarga de funções destes órgãos, bem como trazendo algumas peculiaridades ao somar normas jurídicas federais às orientações do governo local.

Por tais peculiaridades, o estudo de caso mostra-se adequado para esclarecer as relações, tanto entre diferentes níveis de governo, quanto entre governo e sociedade civil. Tendo como ponto de partida a exposição do movimento de descentralização na política brasileira, realizada por meio de revisão bibliográfica, e baseando-se na distinção entre as estratégias utilizadas pelo modelo de articulação do Cultura Viva, sobretudo a segunda estratégia, a de ampliação, aqui detalhada, busca-se entender quais, e se há relações, entre este modelo e

6. Vale destacar que a formação, articulação e capacitação dos pontos de cultura selecionados têm acontecido de maneira ainda bastante incipiente, já que os recursos do pontão propriamente dito não estão sendo usados devido às várias alterações no plano de trabalho, conforme melhor detalhado posteriormente.

7. Essas características foram percebidas durante as oficinas realizadas entre setembro e novembro de 2010 com os pontões de cultura na segunda pesquisa de avaliação do Programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva, conduzida pelo Ipea.

o processo de descentralização, tal qual trazido pelas bibliografias consultadas. Isto porque tanto a estratégia de implementação quanto – e sobretudo – a de ampliação da abrangência trazem muitos conflitos e características existentes nos processos de descentralização, sendo necessário um estudo mais detalhado para justificar a equivalência entre estes.

As informações aqui relatadas foram obtidas, a grande maioria, por entrevistas com gestores da SECULT/DF e do Pontão de Cultura Rede de Pontos de Cultura 508 Sul, durante a pesquisa de campo realizada entre outubro de 2010 e março de 2011, como parte da segunda pesquisa de avaliação do Programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva, promovida pelo Ipea. A pesquisa de campo contou com visitas aos órgãos envolvidos, entrevistas semiestruturadas, participação em reuniões e atividades envolvendo a rede dos pontos de cultura e os órgãos governamentais. Além disso, foi feita análise de parte do material de comunicação envolvendo MinC, SECULT/DF e pontão. A análise posterior baseia-se, dessa forma, na comparação entre o embasamento teórico exposto e as características levantadas no caso empírico.

3 ESTUDO DE CASO

Deixando-se de lado, por ora, as relações entre Estado e sociedade civil, retomadas posteriormente, e voltando-se para as relações entre governo central e governo local, Abrucio (2005), em seu estudo sobre o federalismo brasileiro, aponta como um dos possíveis entraves nestas relações o problema de coordenação intergovernamental, qual seja, a dificuldade de integrar, compartilhar e mesmo tomar decisões conjuntas. Esse problema, que Abrucio (2005) atribui como comum a vários países nas últimas duas décadas, também está presente no Cultura Viva, na medida em que este programa apresenta incompatibilidades de gestão na execução de parcerias entre união, na figura do MinC, e estados e municípios, na figura das secretarias de cultura.

No estudo de caso proposto, o processo de expansão do Cultura Viva ocorrido no DF se dá pela parceria entre MinC e SECULT/DF, conforme mencionado, para que então fossem selecionadas as vinte associações culturais, que viriam a se tornar pontos de cultura.

A implementação do Cultura Viva ocorre por meio do Pontão de Cultura 508 Sul, vinculado diretamente à SECULT/DF. Este pontão teve como parte de suas funções até o fim de 2010, para além do fortalecimento da rede de pontos de cultura do DF, a orientação dos pontos de cultura quanto aos seus planos de trabalho e execução dos objetos do convênio, acumulando, portanto, funções de formação e articulação da rede com funções de ordem burocrática. Sobre a estratégia de ampliação do programa, percebe-se uma sobreposição de funções,

pois o pontão de cultura, entre as ações do Cultura Viva, foi criado para trabalhar a articulação de pontos de cultura de forma autônoma, mas no caso do DF faz parte do próprio governo, tornando as relações mais complexas.

Em virtude de algumas incompatibilidades e conflitos surgidos no decorrer do processo, assim como da troca de governo, no início de 2011 a própria SECULT/DF assumiu as funções ditas burocráticas, por meio da criação de uma secretaria de convênios. Isto demonstra não só a dependência da implantação do programa com relação ao processo político/partidário no poder, como certa indefinição quanto aos papéis e competências de cada órgão, já que nesse caso as responsabilidades se alteraram inclusive com a troca de governo.

Durante a pesquisa de campo, assim, algumas questões de ordem jurídica e administrativa se destacaram, e se refletem enquanto problemas recorrentes[8] na execução do Cultura Viva, refletindo ainda muitos dos problemas apontados como gerados pelo processo de descentralização, tais como a capacidade gerencial do programa. Pode-se citar ainda o baixo alcance de pequenas organizações a recursos públicos, dada a complexidade (burocrática) necessária para executar convênios e ainda as mesmas dificuldades encontradas em outros programas culturais, como atrasos nos repasses de recursos e ausência de informações padronizadas (Silva e Araújo, 2010).

Além dessas, cinco questões se destacaram durante a pesquisa de campo: (3.1) a relação entre o Estado e os pontos de cultura, e a intermediação do pontão; (3.2) o conflito de normas entre SECULT/DF e MinC; (3.3) a duplicidade de convênios; (3.4) a instabilidade da equipe envolvida com a implementação do programa; e, por fim, (3.5) algumas questões de ordem política, que também influenciaram as relações estabelecidas entre os diferentes entes federados. Este quesito, apesar de transversal, será tratado como um quinto item, tendo em mente que perpassa os demais fatores citados.

3.1 Relação entre o Estado e os pontos de cultura, e a intermediação do pontão

Iniciando-se com a discussão sobre a estratégia de implementação do programa, grande parte dos problemas de gestão pode ser atribuída à recente aproximação do Estado e da sociedade civil para a realização de políticas públicas, que traz certa incompatibilidade entre as linguagens de um e outro ator. Ainda que a estratégia seja fundamental para a democratização das políticas, há uma espécie de "despreparo" por parte do Estado para lidar com a diversidade dos grupos da sociedade civil, e desta para com a linguagem burocrática do Estado. Assim, o primeiro parece ter uma linguagem mais precisa e técnica, e a segunda geralmente trabalha com linguagens mais espontâneas e fluidas. Em razão disso, os procedimentos

8. A recorrência foi constatada tanto como produto da primeira pesquisa de avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, quanto durante as oficinas realizadas para a segunda pesquisa.

jurídico/burocráticos tornam-se complicadores na relação entre estado e sociedade civil, dificultando a execução dos convênios e se manifestando em especial no momento da prestação de contas.

Isto não significa que as entidades da sociedade civil sejam, de alguma maneira, incapazes, o que se pontua é que a grande maioria do público-alvo do programa são organizações culturais geridas por artistas (Silva; Araújo, 2010) que precisam, além de trabalhar suas atividades-fim, lidar com planilhas de orçamento, contratos e regras que regem os convênios, entre outros exemplos que demandam um conhecimento bastante especifico, e fogem à rotina diária das organizações culturais.

Isso se torna relevante na medida em que, neste estudo de caso, o pontão se colocou como intermediário entre os pontos e a SECULT/DF e o MinC, buscando esclarecer as questões que dizem respeito aos convênios.[9] Além disto, este realizou ainda um curso de formação em gestão de recursos públicos para os novos pontos conveniados. Coloca-se aqui, portanto, o potencial dos pontões e governos locais em estabelecer uma relação mais próxima no sentido de orientar os pontos na execução dos convênios. Ainda assim, os problemas foram recorrentes e os pontos tiveram de rever inúmeras vezes seus planos de trabalho, não havendo ainda uma avaliação acerca de seus processos de prestação de contas, uma vez que muitos deles nem mesmo iniciaram suas ações. Isto devido a alguns erros da SECULT/DF na realização dos repasses[10] e a uma série de dúvidas quanto às normas que regem a execução dos convênios, assim como incompatibilidades entre as orientações da SECULT/DF e do MinC, tratadas a seguir.

3.2 Conflito de normas

A partir da compreensão da dificuldade envolvendo a relação que se estabelece entre o Estado e as organizações culturais, que se reflete na execução dos convênios e em problemas dos pontos de cultura no que diz respeito à burocracia, é preciso considerar que, se por um lado a estratégia de ampliação facilita o contato com os pontos, a partir da proximidade com o conveniante, por outro surgem novas questões, dado o envolvimento de outro ente federado.

Em alguns dos casos aqui relatados enquanto conflito de normas, é possível perceber que estes decorrem muitas vezes de diferenças não só na legislação que rege a implantação dos pontos de cultura e o uso de recursos públicos como em

9. De uma forma ou de outra, no entanto, é preciso lembrar que, do ponto de vista dos pontos de cultura, o pontão não pode se colocar como representante dos pontos, uma vez que faz parte, também, do governo. Sendo assim, os pontos veem a necessidade de se organizar para além do relacionamento que se estabelece entre o pontão e SECULT/DF. Com o início do novo governo, isso foi deslocado, e os responsáveis por esse relacionamento com os pontos têm sido os membros da própria secretaria.

10. A secretaria repassou os recursos da primeira parcela dos pontos em sua totalidade enquanto custeio, em vez de dividi-los entre custeio e capital, conforme deveria ser feito. Este problema será tratado à diante, ao tratar das incompatibilidades nos convênios.

diferentes interpretações da parte dos órgãos jurídicos de um ou outro ente, que geram orientações muitas vezes incompatíveis. Entre estas questões específicas, nas quais há um desencontro de informações, pode-se citar um claro exemplo: em caso de dúvidas apresentadas formalmente, o MinC responde com um posicionamento diferente daquele trazido pela secretaria, dificultando o esclarecimento aos pontos de cultura quanto à execução dos convênios, entrave que já ocorre normalmente e parece ser agravado com a descentralização, ao sobrepor normas jurídicas federais às orientações do GDF.

O quadro a seguir traz algumas das questões levantadas pelo pontão – a partir das dúvidas colocadas pelos pontos de cultura – assim como os pareceres jurídicos tanto da SECULT/DF quanto do MinC, permitindo a visualização dessas inconsistências.

QUADRO 1
Comparação de respostas MinC e SECULT/DF

Pontos observados	Ministério da Cultura	Secretaria de Cultura
Contratação por dispensa de licitação	A contratação deve se basear na Lei nº 8.666/1993, sendo dispensada licitação apenas para casos com larga experiência profissional e reconhecimento comprovado	De acordo com Art. 25, da Lei nº 8.666/1993, apenas para contratação de serviços técnicos profissionais especializados
Contratação por meio de cooperativa	*Permitida*, desde que siga os trâmites legais	*Vedada* pelo Art. 8, inciso VIII, da Instrução Normativa nº 1/2005 da Corregedoria-Geral do Distrito Federal (CGDF)
Aquisição e manutenção de veículos com o recurso	É *vedada*, mas pode compor a contrapartida da entidade	A aquisição é *possível*, desde que seja estipulada sua destinação dentro do convênio
Custeio de combustível	Sim, desde que ligados ao objetivo do convênio	Deverá ser feita contratação de serviço de transporte com licitação, não autorizando despesas com reembolso
Recursos para contratação de empresas especializadas em eventos, festivais etc.	*Sim*, desde que respeitadas as normas de contratação e a Lei nº 8.666/1993	*Não*, pois configura intermediação, vedada pelos órgãos de controle
Sobre os equipamentos adquiridos	Equipamentos serão doados ao convênio	Serão de propriedade do convenente (SECULT/DF).
Aquisição do *kit* multimídia	Realizar *licitação por preço de item*	Realizada *licitação por preço global*
Para quem encaminhar o plano de trabalho reestruturado	SECULT/GDF	Assessoria Especial do Gabinete – Gerência de Planejamento e Finanças/MinC

Fonte: Dados da pesquisa.
Elaboração das autoras.

Entre essas questões, algumas destoaram como as mais problemáticas, estando detalhadas a seguir.[11]

11. Algumas destas questões foram sanadas, outras ainda permanecem pendentes.

3.2.1 Modelo de compras

Segundo entendimento da secretaria, a legislação de convênios e contratos públicos obriga que as compras de vários equipamentos sejam feitas pela modalidade de menor preço global, no qual uma única empresa deve fornecer todos os produtos da licitação, sob pena de se considerar fracionamento do objeto. No caso dos pontos de cultura, na compra dos *kits* multimídia, muitas empresas acabam ofertando alguns produtos baratos, mas simplesmente não possuem os demais, sendo obrigadas a comprar de terceiros, encarecendo o preço da unidade comprada. O Pontão de Cultura 508 Sul buscou solucionar esta questão por meio da obtenção de um parecer para realizar compras por preço unitário e efetuar a licitação por item. Tendo sido aprovada, a norma está valendo para as compras de equipamentos dos pontos. Além dessa questão, há ainda uma de fundo mais amplo no que diz respeito à realização de licitações pois, se por um lado o governo federal tem se pautado pela Portaria nº 127, o GDF e o convênio firmado com os pontos se pautam exclusivamente pelo cumprimento da Lei nº 8.666/1993 (Lei das Licitações e Contratos Públicos). Nas despesas acima de R$ 8 mil, esta última traz a exigência de realização de pregão, enquanto a primeira admite a realização de cotação prévia e pesquisa de mercado, procedimento considerado mais simplificado. Diante dessa questão, a secretaria de cultura tem tentado aprovar um termo aditivo aos convênios realizados, assumindo, entre outras questões, que estes podem ser regulamentados tanto pela Lei das Licitações quanto pela Portaria nº 127.

3.2.2 Equipamentos públicos

Uma normativa do GDF obriga a devolver os equipamentos no fim da execução dos planos de trabalho. Após muitas conversas, firmou-se que os grupos ficariam com os equipamentos por um acordo informal, não havendo ainda garantia formal de que os pontos manterão os equipamentos após o encerramento dos convênios, uma vez que isto depende da aprovação da secretaria da fazenda do GDF e deve ser feito ao fim dos projetos, tendo a garantia de sua continuidade. A questão é considerada delicada uma vez que os pontos se responsabilizam pelos equipamentos que seriam do Estado durante a vigência do convênio, sem poder utilizar parte dos recursos para o pagamento de seguros. Além disso, argumenta-se que os equipamentos não têm serventia à secretaria de cultura e, por outro lado, são muitas vezes fundamentais às ações dos pontos. Uma solução pensada foi que o MinC doasse diretamente os equipamentos aos pontos, o que não foi possível pois os recursos do convênio passam necessariamente pelo GDF, devendo seguir as regras estabelecidas por este. Outra solução pensada seria incluir uma cláusula de doação no próprio convênio, o que já não é possível para o caso destes pontos, mas que pode ser pensado como uma readequação. De qualquer forma, permanece a indefinição e a expectativa de que o problema seja resolvido ao fim dos convênios.

3.2.3 Contratação de pessoal

Os documentos para preenchimento dos planos de trabalho dos pontos, ao tratar da contratação de pessoal, traziam o campo para inserir o nome das pessoas que seriam contratadas para execução das ações, o que é ilegal já que a contratação de pessoas por meio de convênios deve ser feita por licitação, dados os critérios de impessoalidade, concorrência e publicidade. Em alguns casos o problema não seria tão grave, por serem grupos que desenvolvem trabalho específico, em que não há outros candidatos aptos a assumir a função, o que se costuma chamar de inexigibilidade, de acordo com o Art. 25 da Lei das Licitações. No caso da Portaria nº 127, é admitida a indicação prévia desde que seja funcionário da instituição ou do quadro social desta, porém, como o GDF vem se pautando pela Lei das Licitações, isso teve de ser alterado. O erro foi decorrente do formulário para preenchimento por parte dos pontos, que inseriu o campo nos planos de trabalho,[12] mas coube aos pontos refazerem essa documentação, devendo ainda realizar a licitação para contratação de pessoal. Apesar de esta alteração ser realizada, há um questionamento por parte dos pontos devido à possibilidade de desmembrar os grupos e, sobretudo, não alcançar os objetivos dos projetos ao inserir pessoas sem vínculo prévio com as propostas. No entanto, quanto a isso, não foi encontrada outra solução, cabendo esta a uma reformulação mais ampla por parte do próprio programa.

3.2.4 Taxas bancárias

O Banco de Brasília (BRB) cobra taxa bancária para as contas em que são depositados os repasses aos convênios, mas de acordo com a Portaria nº 127 e com as orientações do governo federal estas devem ser isentas. O Banco do Brasil, por exemplo, já tem como procedimento não cobrar valores para transferências de convênios, mas o BRB ainda não, mesmo com pareces federais que indicam que isso deve ser aceito. Mediante a solicitação do pontão, o Tribunal de Contas da União (TCU) e o MinC deram ofício favorável a não cobrança da taxa, mas o BRB ainda não acatou a decisão.

Assim, muitas dessas questões decorrem de a legislação e os procedimentos no GDF se apresentarem como mais rígidos frente àqueles que regem os convênios diretos com o governo federal. Inicialmente, parece não ter havido esforço por parte da secretaria para facilitar esse processo para os (pequenos) produtores culturais, público alvo do programa. Hoje, ainda que a secretaria de cultura esteja pautando a inclusão da Portaria nº 127 para regulamentação dos convênios, é possível dizer que a questão certamente torna-se complexa pelas indefinições quanto à regulamentação das ações dos pontos e diferentes interpretações da parte das assessorias jurídicas de um e outro órgão.

12. Isso estava inadequado desde a publicação do edital. Foi dado parecer sobre a questão pela Procuradoria Geral do DF, porém, a secretaria não realizou a alteração, tendo alegado que o formulário foi baseado no modelo do MinC.

Além de questões específicas no que diz respeito à legislação ou a forma como se deu o processo no Distrito Federal, o que mais chamou atenção foi o desencontro de informações entre MinC e secretaria, dificuldade mais uma vez agregada pelo processo de descentralização. Muitos desses problemas apresentam entraves também nos casos em que o convênio é realizado apenas com o governo federal, mas quando há outros entes e, consequentemente, outros convênios envolvidos, as dúvidas são agravadas.

3.3 Duplicidade dos convênios

Outra questão dificultada pela inclusão de dois órgãos na implementação dos pontos de cultura diz respeito à duplicidade de convênios. Isto porque a SECULT/DF estabeleceu convênio com o MinC para transferência de recursos e se tornou responsável pelo processo de seleção e acompanhamento dos novos pontos de cultura do DF, conveniando-se, por sua vez, com estes. Assim, há no processo duas etapas de convênios estabelecidos, uma delas no convênio entre o MinC e a SECULT/DF e a outra nos convênios entre esta última e os pontos de cultura.

Um exemplo da complexidade de gestão trazido pelo duplo conveniamento diz respeito à própria confusão envolvendo os planos de trabalho do pontão. Nestes foram encontradas inúmeras inconsistências, tanto no que diz respeito aos gastos previstos quanto à realização dos repasses aos pontos. O MinC, tendo encontrado tais inconsistências, solicitou que o repasse aos pontos fosse executado, mas não tomou providências sobre outras ações. Ainda assim, mesmo no repasse havia inconsistências na primeira versão do plano. Os cálculos na divisão de pagamentos estavam errados e, com isso, o pontão teve de complementar o pagamento da primeira parcela aos pontos com recursos da secretaria,[13] o que teria acarretado problemas na prestação de contas da secretaria ao ministério, com o risco inclusive do convênio ser encerrado, prejudicando assim os pontos de cultura.

Houve um esforço para que a questão fosse resolvida ainda em 2010, e colocou-se o argumento de que o próprio ministério aprovou tanto o edital para seleção dos pontos de cultura quanto o plano de trabalho do pontão, ainda que desde então as informações já estivessem inconsistentes. Com isso, o erro recairia não só sobre a secretaria, mas também sobre o próprio MinC e, assim, deveria ser reformulado o plano de trabalho do pontão. Porém, não houve definição antes do início do novo governo. Em 2011, enfim, as novas gestoras do processo apontaram que o erro fora identificado em 2009 e que o plano havia já sido readequado, estando em vigência sua segunda versão. De uma forma ou de outra, o envolvimento

13. Enquanto o repasse da primeira parcela no plano de trabalho do pontão correspondia a um valor de R$ 850 mil, o repasse aos pontos correspondia a R$ 1,2 milhão, sendo R$ 60 mil para cada um dos vinte pontos, estando assim definido no edital.

de duas etapas no processo de conveniamento, assim como as constantes trocas de gestores, tratadas a seguir, dificultaram ainda mais a compreensão de toda a documentação, tendo inclusive sido feita uma prestação de contas do pontão ao MinC com base na primeira versão, que nem mesmo esteve vigente.

Para além da duplicidade de convênios que acarretou toda a problemática tratada, há também a duplicidade dos procedimentos de prestação de contas: da secretaria ao MinC e dos pontos à secretaria. Sobre a prestação de contas da SECULT/DF ao MinC, há a dificuldade quanto a receberem a segunda parcela, uma vez que os pontos ainda não executaram a primeira, dados os motivos já tratados. Ainda assim, a proposta é que a secretaria preste contas relatando a situação dos pontos até dado momento, sendo que apenas alguns terão concluído a execução da primeira etapa.[14] Com isso, o MinC repassa então a segunda parcela e o controle do repasse aos pontos fica sendo feito pela SECULT/DF. Havia nesse ponto o receio de que um único ponto pudesse travar todo o processo, porém, ficou acordado que para a prestação de contas ao MinC basta a indicação de quais deverão receber a segunda parcela ou não. Ainda assim, foi relatado durante a pesquisa que os acordos com o MinC e a negociação toda não está documentada, o que representa uma preocupação, uma vez que a própria equipe do MinC também tem uma alta rotatividade. Além da falta de documentação ser problemática, nesse ponto vale ressaltar que as mudanças de equipe geram problemas, dada a questão do conhecimento sobre o processo que, já bastante confuso, acaba sendo ainda mais difícil para técnicos recém-chegados.

No caso do GDF, houve vários erros técnicos, que geraram incompatibilidades entre ambos os convênios ou ainda na realização dos repasses aos pontos de cultura. Ainda que haja a avaliação de que estes podem diminuir conforme os governos locais ganhem experiência na gestão de convênios e implementação do programa, pode-se dizer que o fato de se tratar de dois entes distintos amplia as etapas burocráticas necessárias dos processos de conveniamento, seja com relação aos repasses do MinC às secretarias e destas aos pontos, seja na prestação de contas dos últimos às secretarias e destas ao MinC, o que se agrava dada a instabilidade das equipes, como veremos a seguir.

3.4 Equipe envolvida

O Pontão de Cultura 508 Sul realiza suas ações no Espaço Cultural Renato Russo, este gerido por funcionários designados pela SECULT/DF, fazendo parte da administração pública direta do DF. Sua gestão, portanto, é realizada tal qual ocorre com outros órgãos públicos – por meio de amparo legal e rastreamento de ações para prestação de contas, sendo subsidiada pelos recursos do GDF.

14. Entre estes estarão os que conseguirem readequar o planejamento de um ano para execução em seis meses, visto que até a conclusão da pesquisa as questões pendentes não haviam sido resolvidas.

A equipe contava, na época do primeiro contato da pesquisa, com dois gestores e um assistente em cargos de comissão. Com o decorrer das entrevistas e o término do período eleitoral (novembro de 2010), um dos gestores foi exonerado de seu cargo, limitando a gestão do espaço – e, consequentemente, do próprio pontão de cultura – à gestora e uma assistente. No início de 2011, com a estruturação do governo recém-eleito, houve nova alteração de cargos,[15] o que demonstra a falta de estabilidade e constante troca de gestores.

Essa alteração abrangeu não apenas o espaço da 508 Sul e os cargos dos gestores, mas a secretaria como um todo, e se refletiu também na gestão do pontão e dos pontos de cultura. Com ela, ficaram divididas as funções em áreas, entre uma parte técnica – responsável pela execução e acompanhamento do objeto dos convênios, ainda vinculada ao Pontão de Cultura 508 Sul – e outra financeira e administrativa – responsável pela parte financeira e jurídica e pelas questões de ordem formal, como orientação dos pontos sobre procedimentos burocráticos – alocada na SECULT/DF.

Tal divisão surgiu em parte dada uma demanda dos pontos de cultura que, no fim de 2010, sentiam a necessidade de um interlocutor na secretaria de cultura, uma vez que se relacionavam diretamente apenas com a gestora do pontão. Nessa nova configuração, que se estabeleceu a partir do início de 2011, há duas responsáveis – uma de cada área citada – em relação direta com os pontos, o que parece ter facilitado o diálogo com a secretaria de cultura.

Ainda assim, uma das dificuldades encontradas é o pequeno quadro de funcionários, por sua vez sem garantia de permanência. Esta questão reflete a situação encontrada no próprio MinC, dado que o Cultura Viva, gerido pela então Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), também conta com uma pequena equipe, grande maioria ocupando cargos de comissão (Brasil, 2011a), sujeita a acúmulo e sobreposição de funções e constante rotatividade de gestores.[16]

No caso em análise, em especial, alguns dos problemas tratados foram agravados pela instabilidade da equipe e, sobretudo, o momento de mudança de governo trouxe instabilidade na gestão de todo o processo. Isto porque não apenas os cargos comissionados são instáveis, mas toda a estrutura (equipe e funções) por eles formada se altera a cada novo período eleitoral. Este processo foi claramente observado no GDF, sendo um dos fatores mais presentes nos últimos meses da pesquisa.

---

15. Desta reestruturação, retomou a gestora inicialmente exonerada, assumindo o cargo de gerente do espaço, não tendo sido, até o último quadro analisado pela pesquisa, indicado o novo gestor.

16. O acúmulo de funções dos gestores apontou em vários momentos da pesquisa uma sobrecarga de funções, sendo que a gestora do Pontão de Cultura 508 Sul, por exemplo, ao mesmo tempo em que resolvia os ditos problemas burocráticos do pontão, por vezes foi interrompida para resolver problemas externos ao projeto.

Assim, apesar de terem uma equipe ligada ao espaço e à secretaria de cultura e remunerada pelo GDF, não sofrendo com a falta de recursos para pagamento dos funcionários – como acontece com pontões ligados a entidades da sociedade civil –, os pontões ligados ao governo sofrem com o processo político, de transição e mudança de governo. Na análise do pontão de cultura, pode-se notar que este contribuiu para complicar ainda mais o processo, uma vez que cada uma das gestoras tinha um entendimento sobre as negociações com o MinC e o próprio plano de trabalho do pontão.

Sobre esse último, relatou-se a criação de quatro versões diferentes – também enviadas ao MinC –, que diziam respeito não apenas a erros identificados na proposta, como também ao próprio entendimento dos diferentes gestores envolvidos, seja sobre o objeto do convênio, seja sobre os repasses envolvendo o MinC e a SECULT/DF e esta última e os pontos. Isto gerou dúvidas em diversos momentos, inclusive sobre qual seria aquela vigente, tanto da parte do MinC quanto da própria equipe responsável pelo pontão, o que culminou em uma prestação de contas inadequada que precisou ser refeita, impactando negativamente na continuidade do projeto. Dessa forma, foi possível perceber que a instabilidade de recursos humanos disponíveis para a execução do projeto torna-se um risco ao desenvolvimento da rede de pontos de cultura.

3.5 Questões políticas

Além de todas as questões citadas, a problemática envolvendo a estratégia de ampliação do programa traz consigo questões de ordem política, decorrentes do envolvimento de um novo ente federado – no caso o GDF – na gestão e implementação do programa, anteriormente de responsabilidade exclusiva do MinC. Entre estes há problemas envolvendo o contexto interno dos governos locais e outros relacionados à própria falta de apoio ao programa por parte destes, sobretudo nos casos que envolvem disputas partidárias.

O GDF passou por sérias crises políticas nos últimos anos, envolvendo escândalos com o governo de José Roberto Arruda (2007-2010), o que prejudicou a execução de programas de todas as pastas governamentais, inclusive o conveniamento do programa Cultura Viva. Ao mesmo tempo, houve ainda falta de apoio ao programa, que em alguns momentos foi negligenciado ou mesmo suprimido por outros programas, ou simplesmente por não ser uma pauta de interesse para a gestão ou partido político no poder.

Inicialmente, não houve forte apoio à proposta, tendo o recurso ficado parado por uma série de impeditivos até quase o fim do mandato. Além disso, parecia haver certa resistência por parte da secretaria em compreender a importância do projeto. Ainda que atualmente algumas medidas tenham sido

tomadas para dar continuidade ao projeto e haja propostas de ampliação da rede dos pontos do DF por meio de novos editais, ainda é cedo para avaliar seu avanço frente ao novo governo.

4 CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS ESTRATÉGIAS

A partir dos pontos anteriormente levantados, é possível perceber que a descentralização, por envolver mais de um ente federado, pode dificultar a execução dos convênios, dado que cada ente tem sua própria estruturação jurídica, resultado do modelo de federalismo adotado no país (Abrucio, 2005). Ainda que os pontos tenham, a princípio, que se remeter à SECULT/DF, o pontão tem de se remeter ao MinC, e o processo torna-se bastante confuso pela falta de clareza nas informações.

Os problemas relacionados a todas essas questões impactaram diretamente os pontos de cultura, não só devido aos atrasos para dar início ao projeto, pois, apesar de ter sido feito o repasse dos recursos, estes ainda estão impedidos de iniciar suas ações, dadas não só as indefinições quanto às regras que regem a execução dos convênios, como também os erros técnicos ocorridos no decorrer do processo.

Retomando as características e principais gargalos do processo de descentralização em políticas sociais, conforme exposto anteriormente, tais problemas foram decorrentes, em grande parte, da falta de capacidade administrativa, inserindo neste aspecto a instabilidade da equipe e a falta de experiência na execução de convênios, os erros relatados, entre outros, decorrentes em grande parte por se tratar de um modelo de programa ainda de recente implementação.[17]

Os problemas apontados foram baseados na experiência da ampliação do Cultura Viva no GDF, mas podem ser compreendidos na própria lógica de ampliação do programa, relacionando-se também a outros contextos. Por todo o exposto, assim, é possível constatar que a estratégia de ampliação do Cultura Viva encontrou alguns problemas de execução – de ordem burocrática – ao longo de sua implementação, nas relações entre Estado e sociedade civil, mas sobretudo nas relações entre diferentes entes federados – no caso, entre o nível federal e o distrital.

Por outro lado, as gestoras do pontão, em entrevista realizada em 20 de abril de 2011, pontuam que na verdade a descentralização não dificulta, mas sim favorece a capacitação, bem como busca facilitar o contato com os pontos, já que há um acompanhamento mais próximo e fluido entre os envolvidos no programa, por meio da estratégia de ampliação. Outro fator favorecido pela ampliação conforme mencionado, são as ações de formação, realizadas pelo próprio

17. Não apenas em termos de tempo de criação do programa, mas também em termos de quantidade de projetos executados e, sobretudo, finalizados.

pontão,[18] que ao ser vinculado ao poder público tem o potencial para se tornar ponte de interlocução entre as diferentes linguagens, retomando a preocupação anteriormente apontada acerca da dificuldade de se trabalhar a lógica burocrática de programas governamentais. Assim, o papel do pontão enquanto capacitador e facilitador é de suma importância para o êxito da estratégia de implantação.

Para efetivar maior acompanhamento, a secretaria buscou, no início de 2011, estabelecer um contato com cada um dos pontos conveniados, na tentativa de resolver suas dúvidas com relação aos planos de trabalho e à prestação de contas, fato que foi facilitado pela criação da Diretoria de Convênios, assim como estabelecer uma relação mais próxima, tendo sido feitas também algumas visitas técnicas.

Segundo as mesmas gestoras, o MinC, sozinho, não tem estrutura para realizar esse acompanhamento e, portanto, não consegue atingir os municípios e todos os pontos. Por esta perspectiva, uma estratégia busca fortalecer e facilitar a outra. A descentralização traz esse objetivo, e desse ponto de vista há uma avaliação positiva do processo, já que a experiência pode vir a fortalecer essa necessidade de diálogo e interação entre a sociedade civil e o poder público, sobretudo no que diz respeito aos processos formais envolvendo os convênios.[19] Pode-se apontar como possibilidade, nesse momento, um acompanhamento mais próximo da execução dos planos de trabalho, para que essa relação mais próxima permita solucionar dúvidas e fornecer informações no decorrer do processo, o que vem sendo um grande gargalo do programa, como um todo.

A despeito de todos os problemas jurídicos trazidos pelo conflito normativo e das diferenças entre os convênios, a gestora do pontão em 2010 também vê a descentralização como importante para que estados e municípios tenham compromisso com o programa, e para sua ampliação. No entanto, quando não há identificação e envolvimento por parte dos governos estaduais, municipais ou distrital, cria-se um empecilho a mais para a execução dos projetos, podendo-se haver divergência de interesses para que estes sigam suas atividades.

Um complicador para a inclusão de entes públicos é seu envolvimento político, uma vez que a linha ideológica do programa pode se tornar uma dificuldade, entrando em confronto com os ideais governamentais, sobretudo em momentos de transição governamental. Para o próprio processo de descentralização do programa, que envolve outros entes federativos também da esfera pública e que,

18. Um exemplo claro foi o curso de formação em Gestão de Recursos Públicos, promovido pelo Pontão de Cultura 508 Sul e realizado durante duas semanas ao longo do mês de dezembro de 2010, com aulas no período noturno, das 19 às 22 horas.

19. Aqui é preciso dizer, por outro lado, que esses por vezes são ainda mais dificultados por esse mesmo processo de descentralização, como apontado na seção 3.

portanto, sofrem com essas mudanças de ordem política, isto se apresenta como um dificultador, sobretudo nesse caso específico em que as secretarias municipais e estaduais se tornam pontão de cultura. Essa mudança afeta diretamente não só a parte burocrática de repasse e prestação de contas dos pontos como, em especial, as atividades de formação e articulação que são do pontão propriamente dito, trazendo ainda o problema da instabilidade da equipe gestora.

A partir desse cenário, é possível realizar uma análise do processo de ampliação do programa por meio de estratégias de descentralização e articulação. Como dito, se por um lado este possibilita a ampliação do número de pontos de cultura por todo Brasil e uma relação mais próxima do Estado com os pontos, por outro gera uma série de novas complicações. Em se tratando dos entraves e dificuldades ligadas à gestão do programa, pode-se perceber, portanto, seu agravamento frente ao processo de descentralização. Ao inserir outro órgão público, unindo os entes federal e estadual, municipal ou distrital, surgem regras diferenciadas, pareceres jurídicos díspares, assim como a duplicação de convênios e as possíveis inconsistências entre eles.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As informações apresentadas neste texto buscam esclarecem a estratégia de ampliação de abrangência utilizada pelo programa Cultura Viva. Não se pretende descartar esta estratégia enquanto possibilidade, mas apenas chamar atenção para alguns de seus riscos, colocando em evidência algumas formas de evitá-lo, por exemplo, por meio da qualificação das equipes e de incentivos do governo central – sejam estes incentivos financeiros, ações complementares, como o caso de ações pontuais no próprio Cultura Viva, ou mesmo a ampla divulgação e apoio institucional do programa.

É preciso considerar, com base no exposto, que as estratégias de descentralização e ampliação trouxeram consigo uma série de dificuldades, sejam elas a instabilidade de equipes governamentais, o conflito de normas e a duplicidade de convênios, a ambiguidade de se colocar o pontão enquanto mediador dos pontos de cultura, além de todas as questões de ordem política.

É preciso dar atenção maior à questão dos convênios, pois há o risco destes beneficiários acabarem sacrificados ao não conseguirem prestar contas corretamente, sofrerem com os atrasos na execução dos convênios entre outras questões, chegando mesmo à pena de reclusão por mau uso do recurso público.[20]

20. Problemas na prestação de contas dos convênios, bem como outras formas de mau uso de recursos públicos, caracterizam improbidade administrativa e fiscal, e no caso dos pontos de cultura, caso não haja justificativa "aceitável" para o uso dos recursos, as organizações sociais devem restituir o recurso ao erário, e caso isso não seja possível, devem arcar com as consequências legais. O problema que se coloca aqui é uma preocupação com a capacitação destas organizações, que têm seu valor para garantir o melhor uso possível de recursos públicos. Independente deste valor, vale ainda uma ressalva: o modelo de prestação de contas adotado tem o mesmo grau de rigidez para todos os recursos transferidos pelo estado, não considerando a diversidade das organizações financiadas, enquanto outros programas de financiamento cultural semelhantes, como a Lei Rouanet, adotam processos simplificados.

Entre esses problemas destacados, vale uma especial atenção aos cuidados com as parcerias firmadas entre os diferentes entes federativos, na medida em que o programa apresenta incompatibilidades de gestão na execução de parcerias entre União, na figura do MinC, estados e municípios.

No caso do programa, estas incompatibilidades se dão por outra característica da descentralização, apontada por Abrucio (2005), o fato de que todos os entes detêm capacidade de autogoverno, fazendo com que regras tanto de estados quanto de municípios tenham a mesma validade de regras nacionais – com exceção de algumas restrições impostas pela CF/88 e subsequentes emendas constitucionais.

O que foi pensando enquanto forma de defesa e manutenção do sistema federativo, sobretudo com a criação de mecanismos que garantam a interdependência entre os entes federados, acabou tornando-se um empecilho para a implementação do programa Cultura Viva, dadas as incompatibilidades normativas citadas, no estudo de caso apresentado.

Entretanto, não se pode perder de vista que a descentralização do programa marca um avanço em relação aos projetos em vigor, dado que foi possível ampliar o número de pontos de cultura em todo país. Nos casos em que a gestão encontrou menos disparidades jurídicas e erros administrativos, a introdução de um ente federado serviu para dar fôlego à gestão ministerial, posto que estes não eram mais os únicos responsáveis pelos pontos de cultura, contando agora com a ajuda da equipe das secretarias de culturas na implementação e no monitoramento dos pontos.

A partir desse cenário, é preciso tratar, por fim, da importância da articulação da rede dos pontos de cultura. Além de potenciais parcerias e facilitação de processos burocráticos, há que se pressionar o poder público para que os problemas sejam resolvidos e os projetos possam ter continuidade, dado que a articulação da rede acaba sendo negligenciada, em favor da resolução dos problemas expostos, e a finalidade última dos pontos, nesse sentido, acaba prejudicada.

Dessa forma, é preciso considerar os problemas aqui apontados, não apenas para caracterizar as estratégias utilizadas pelo programa, mas, sobretudo, para buscar formas de melhorar a relação entre os envolvidos, sejam eles entes federados ou organizações da sociedade civil, dado seu valor para a implementação de uma política pública cada vez mais democrática e, por que não, mais eficiente.

REFERÊNCIAS

ABRUCIO, F. L. A coordenação federativa no Brasil: a experiência do período FHC e os desafios do governo Lula. **Revista de sociologia e política**, Curitiba, n. 24, p. 41-67, jun. 2005.

ARRETCHE, M. T. S. Mitos da descentralização: mais democracia e eficiência nas políticas públicas? **Revista brasileira de ciências sociais**, ano 11, n. 31, jun. 1996.

BANDEIRA, R. Largado às moscas, Espaço Cultural Renato Russo tem sua história degradada. **Correio Braziliense**. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/12/14/interna_diversao_arte,227582/largado-as-moscas-espaco-cultural-renato-russo-tem-sua-historia-degradada.shtml publicado em dezembro de 2010>. Acesso em: 16 mar. 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). **Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/> Acesso em: mar. 2011a.

_____. Ministério da Cultura (MinC). **Portal do Ministério da Cultura**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/>. Acesso em: 26 abr. 2011b.

BRESSER-PEREIRA, L. C.; SPINK, P. **A Reforma do Estado e a administração pública gerencial**. São Paulo: Fundação Getulio Vargas, 1998.

COELHO, T. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

DISTRITO FEDERAL. *Site* da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (SECULT). Disponível em: <http://www.sc.df.gov.br/?sessao=materia&idMateria=144&titulo=A-ORIGEM-DOS-ESPACOS>. Acesso em: 10 abr. 2011.

FARAH, M. F. S. Parcerias, novos arranjos institucionais e políticas públicas no nível local de governo. **Revista de administração pública**, jan./fev. 2001.

OLIVIERI, C. G. **Cultura neoliberal**: leis de incentivo como políticas públicas de cultura. São Paulo: Escrituras, 1. ed. 2004 (Coleção Visões da Cultura).

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

SOUZA, C. Governos e sociedades locais em contextos de desigualdades e de descentralização. **Ciência e saúde coletiva**, v. 7, n. 3, p. 431-442, 2002.

_____. Governos locais e gestão de políticas sociais universais. **São Paulo em perspectiva**, v. 18, n. 2, p. 27-41, 2004.

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

CAPÍTULO 7

A CULTURA POPULAR E A INTEGRAÇÃO DE DIFERENTES LINGUAGENS NO PROGRAMA CULTURA VIVA: O ESTUDO DE CASO DO PONTO DE CULTURA SEU ESTRELO E O FUÁ DO TERREIRO

Anny Karine de Medeiros*
Luciana Piazzon Barbosa Lima**

Numa singular brincadeira, Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro une o terreiro e o picadeiro e cria uma manifestação própria da cidade de Brasília. Tudo isso para contar o Mito do Calango Voador ao som do samba pisado, um som também inventado pelo grupo. O mito conta a história do Cerrado e povoa com novos seres o imaginário popular brasileiro, levando para o mundo sobrenatural modernas figuras ligadas à terra do grupo. Com o Festival Brasília de Cultura Popular, festejos, ensaios, oficinas, Seu Estrelo vem contribuindo significativamente para o desenvolvimento da cultura popular na capital do país.

Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro[1]

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, no Brasil, percebe-se a emergência de novos rumos para as políticas públicas de cultura. Na tentativa de ampliar significativamente o escopo das políticas culturais para além do universo estritamente artístico, busca-se uma abrangência maior e, em vez de atuar tendo em vista apenas a produção, o consumo e a difusão de determinadas linguagens, propõe-se o reconhecimento e o respeito a diferentes formas de expressão, provenientes de diversos grupos sociais.

Nesse movimento, é possível perceber o crescente reconhecimento de linguagens não consideradas "clássicas", em especial a cultura popular. Já em 1988, a nova Constituição Federal proclamava, no Art. 215, § 1º, apoio, incentivo e proteção das manifestações culturais, em especial as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras. Ainda assim, historicamente nota-se uma carência de políticas culturais voltadas especialmente a esses públicos. Nos últimos anos, no entanto, além de fatores internos ao contexto e política brasileiros, contribui com

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) na Diretoria de Estudos e Políticas Sociais (Disoc) do Ipea e mestranda em Administração Pública pela Escola de Administração de Empresa de São Paulo da Fundação Getulio Vargas (EAESP/FGV).

** Bolsista do PNPD na Disoc/Ipea e mestranda em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP).

1. Apresentação de Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro em 2010. Disponível em: <http://seuestrelo.blogspot.com/>. Acesso em: 23 jun. 2011.

esse processo a valorização da noção da diversidade, que encontra seu ponto chave na aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 2005.[2]

O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva insere-se nesse processo, tendo a cultura popular como parte de seu escopo, entre tantas outras linguagens e as possíveis interações entre estas. O programa não é o primeiro a trazer a cultura popular como foco de políticas públicas, porém, as iniciativas historicamente desenvolvidas foram sempre incipientes e não ganharam a mesma amplitude e destaque.

O presente capítulo, assim, tem por objetivo analisar uma experiência de inclusão da linguagem da cultura popular na política cultural brasileira, a partir do programa Cultura Viva e dos potenciais de sua intersecção com outras linguagens. De forma mais específica, trata-se da análise do Ponto de Cultura Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, localizado em Brasília.

Ainda que muitas das visões sobre esse universo estejam ligadas à ideia de folclore, em que as práticas da cultura popular são consideradas vestígios de um passado retrógrado,[3] questiona-se aqui esta perspectiva, tendo em mente que estas têm sempre um sentido atual, sobretudo em termos do fortalecimento de valores e identidades.

É nesse sentido que podemos questionar a noção da cultura popular como um bloco compacto e autorreferenciado, e suas manifestações como formas puras – e, de acordo com essa visão, residuais e anacrônicas. Segundo Canclini (2008), tais definições são em geral bastante falhas, uma vez que a realidade apresenta complexidades e interações variadas. Para o autor, não só as culturas populares – mas também estas –, são híbridas, e se formam a partir de referências múltiplas.

Seu Estrelo e o Fuá de Terreiro se diferencia de alguma forma de outras experiências ligadas ao universo da cultura popular, pois se trata de um grupo de jovens que está buscando criar uma tradição para a cidade, não estando sua prática inserida em uma comunidade que a desenvolve historicamente. A perspectiva da hibridação cultural, no entanto, aplica-se também, e em especial, neste caso. Isso porque a manifestação artística criada pelo grupo – o samba pisado – por si só surge de múltiplas referências em termos de linguagens da cultura popular e, além disso, o ponto de cultura traz ainda novas interações, em especial com a linguagem audiovisual.

Parte-se, portanto, do histórico de constituição do grupo para contextua-

2. A convenção foi ratificada pelo Brasil por meio do Decreto nº 485/2006.
3. Para essa discussão, ver Fernandes (2003).

lizar a análise e o surgimento de suas práticas, dando foco, a partir disso, para o ponto de cultura. Ainda que há mais de seis anos Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro venha realizando atividades relacionadas à cultura popular no Distrito Federal, este tornou-se ponto de cultura, oficialmente, há poucos meses do início da pesquisa.[4]

Antes mesmo da aprovação em edital, no entanto, esse já se considerava ponto de cultura, o que faz que o grupo se reconheça como tal, não entendendo o ponto de cultura apenas como a execução de seu plano de trabalho. O texto tenta abarcar, portanto, essa percepção, não se limitando às ações propostas – e financiadas – pelo programa Cultura Viva.

De qualquer maneira, a importância do ponto de cultura parece ser, nesse caso, essencialmente cognitiva, uma vez que há forte identificação com o discurso propagado pelo programa e as atividades primordiais do grupo sofreram pouca alteração na prática. Como veremos, este contribuiu primordialmente com o registro destas, por meio da aquisição do *kit* multimídia. Este trabalho buscará traçar, assim, algumas das contribuições específicas trazidas pelo início do projeto[5] e identificar em que medida a formalização enquanto ponto de cultura irá agregar ao desenvolvimento da proposta do grupo.

Durante o período da pesquisa, de outubro de 2010 a março de 2011, foram realizadas conversas, bate-papos e entrevistas com membros de Seu Estrelo no que diz respeito aos aspectos a seguir tratados, além de visitas de campo frequentes, na sede do próprio ponto, na produtora do grupo e nos eventos promovidos por este, ou dos quais este grupo participou. Foram analisados ainda materiais digitais, como áudios, imagens e redes sociais nas quais Seu Estrelo se insere e por meio das quais se define – *site, blog* etc. E, por fim, foram acessados alguns documentos, textos e publicações referentes tanto às atividades do grupo em geral quanto ao ponto de cultura, como o *Mito do calango voador*, que fundamenta as ações artísticas e a concepção simbólica do grupo, o diário de bordo: *Caravana do Seu Estrelo – rumo à cidade mestiça*, publicação resultante de um dos projetos do grupo, e o projeto do ponto de cultura propriamente dito, presente no formulário de inscrição enviado para a seleção via edital.

Grande parte da análise, no entanto, parte da fala dos atores e do acompanhamento de algumas de suas atividades na realização da pesquisa de campo, em que se utilizou em especial a metodologia da observação participante, além

4. Junto a outros dezenove pontos, Seu Estrelo foi selecionado pelo edital do Governo do Distrito Federal (GDF), de 29 de setembro de 2009, lançado pela Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (SECULT/DF), sendo assim, um ponto de rede, criado a partir da descentralização do programa.

5. Alguns movimentos iniciais tornaram-se já perceptíveis, porém, é preciso considerar que nem sempre é possível distinguir as ações do grupo como um todo e aquelas possibilitadas especificamente pelo projeto do ponto de cultura. O fato do próprio grupo já se assumir como ponto de cultura, internalizando de certa forma os conceitos do programa, reforça a indissociabilidade entre as ações.

de entrevistas semiestruturadas. Em se tratando de um processo ainda inicial e incipiente,[6] no entanto, a análise ficará por vezes restrita às considerações referentes ao discurso dos interlocutores e às perspectivas futuras.

2 A FORMAÇÃO DE SEU ESTRELO E SUAS MÚLTIPLAS REFERÊNCIAS

O fundamento de tudo é a brincadeira. A partir da brincadeira é que tudo foi surgindo (...).[7]

O grupo *Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro* surgiu da identificação da necessidade de se criar uma tradição popular local, em uma cidade recém-constituída como Brasília. Seus integrantes se reuniram em torno do espaço da casinha – hoje sede do ponto de cultura – e, tendo como base o *Mito do calango voador*, passaram a construir juntos uma nova brincadeira,[8] que estivesse ligada ao contexto do Cerrado e à história de Brasília.[9] Em busca desta tradição própria à cidade, foi a partir de 2004 que o atual grupo se formou.

Tendo como pano de fundo a percepção de que Brasília é o "local aonde mora a invenção",[10] a brincadeira foi criada a partir do contato com outras realidades e grupos, relacionando alguns elementos em especial do maracatu e do cavalo-marinho com elementos ligados ao local. A partir desta mistura, o grupo criou também um ritmo e uma dança próprios: o samba pisado.

Nota-se, assim, desde sua constituição, uma predisposição à hibridação cultural, uma vez que o grupo junta elementos variados de outras linguagens da cultura popular para a criação de uma nova forma de expressão cultural. Conforme colocado por Canclini (2008, p. 19), esta consiste em "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas", o que certamente ocorre no caso de Seu Estrelo.

Uma vez que mesmo o maracatu e o cavalo-marinho, que servem de referências nesse caso, são expressões já decorrentes de influências múltiplas, retoma-se a oposição à noção de formas culturais puras, indo na direção do que o autor chama de ciclos de hibridação. A criação do samba pisado daria assim origem a um novo

6. Do ponto de vista financeiro, a primeira parcela dos recursos do ponto de cultura foi liberada em julho de 2010.

7. Fala do fundador de Seu Estrelo, em conversa informal realizada em 2 de outubro de 2010, quando do primeiro contato com o grupo.

8. Chama-se de "brincadeira" a atividade primordial do grupo, que envolve canto, dança e teatro, realizada em formato de roda. Usou-se este termo não só devido à denominação que eles próprios buscam valorizar, mas também porque evidencia a maneira como encaram seu fazer cultural. O termo é usado também por estar relacionado ao conceito de brincante, como se denominam os artistas populares e os próprios membros de Seu Estrelo.

9. Para o grupo e, sobretudo, para seu fundador, a cultura popular está muito vinculada ao seu local – por sua origem, seus ritmos, seus personagens etc. O resgate da origem e da história de Brasília, por sua vez, passa pela compreensão de que a cidade é diferente, por ter sido construída e pelo contexto em que se deu sua criação.

10. Entrevista em 9 de novembro de 2010.

ciclo, colocando em destaque o potencial inovador das misturas interculturais.

Nesse caso em específico, e em termos da política cultural como um todo, não se trata, portanto, do simples reconhecimento da pluralidade de culturas e de determinadas manifestações da cultura popular, mas de possibilitar também a inovação e a criação em torno destas.

Em se tratando da criação protagonizada pelo grupo, e tendo em vista uma melhor compreensão de seu fazer cultural, cabe a referência ao *Mito do calango voador*, que representa o tom e o argumento para as ações desenvolvidas. Este trata, de forma lúdica, da criação da cidade de Brasília, trazendo elementos da flora e fauna regionais como característicos do Cerrado, e levantando questões referentes a esse contexto local, por exemplo, o perigo ao meio ambiente.[11]

O *Mito do calango voador* tem seu conteúdo dividido em três partes, além de "outras histórias" que foram sendo criadas com o passar do tempo. A primeira trata do surgimento de Laiá, filha de um cantar da Mata, e de Seu Estrelo, personagem que dá nome ao grupo e é filho de Laiá com o Rio,[12] A segunda conta do nascimento do Calango Voador, que é filho do Sol com a Terra e considerado o bicho sagrado do Cerrado, sendo figura central para a brincadeira, como veremos a seguir. A terceira parte: *A mata e a triste criatura comedora de homens*, por fim, traz uma metáfora do progresso e do confronto entre homem e natureza, tratando especificamente da construção de Brasília, e explicitando as disputas em torno de seu projeto (Seu Estrelo, 2010a).[13]

Partindo da ideia de que "cada criatura e personagem de nossa tradição popular traz em si um profundo retrato de nossas vidas", o *Mito do calango voador* parece buscar não só "povoar com novos seres o imaginário popular brasileiro", como também levantar questionamentos em torno da realidade brasiliense e do Cerrado (Seu Estrelo, 2010a). Além disso, acaba por expressar simbolicamente a visão de mundo e o significado da atuação do grupo.

---

11. Sobre esse aspecto, o símbolo do grupo é um arco e flecha com uma estrela na ponta, uma referência à Oxossi, orixá do candomblé e defensor da mata.

12. No mito, Laiá se apaixona e sonha com o rio que, estando todo estrelado, faz que ela dê vida a Seu Estrelo. Este é gestado dentro de uma árvore e nasce já sabendo todos os toques e cantos da natureza, sendo estes transmitidos através da orelha de Sebastião, o capitão do tronco (Seu Estrelo, 2010a). Cabe, portanto, a Seu Estrelo ensinar o som da mata para os homens, em uma alusão ao objetivo do grupo: disseminar a cultura popular, seus valores e suas práticas, sobretudo por meio da música, no caso o samba pisado.

13. Nessa discussão, o grupo busca retomar o ideal de Brasília enquanto cidade utópica, que vinha de seu projeto e do contexto histórico em que foi construída. Além disso, critica seu desenvolvimento, que a torna ameaçada por fatores, como a intensa migração especulativa em busca de empregos e o crescimento descontrolado, o que aparece no mito pela metáfora da criatura comedora de homens. A partir do mito, assim, é possível também perceber os ideais perseguidos e defendidos pelo grupo, que inclusive parece estar representado, nesta terceira parte, por aqueles que lutam contra a criatura comedora de homens, apesar de localizados no interior desta: "Hoje, esses homens e mulheres dançam e cantam pra Seu Estrelo, trazendo para perto deles e para dentro da COISA a força da natureza (...). Alimentados de Seu Estrelo, nutrem-se da esperança de que um dia o Calango novamente aparecerá e junto com outros homens encantarão a GRANDE COISA, dando fim à guerra entre a Triste Criatura Comedora de Homens e a Natureza" (Seu Estrelo, 2010a).

É a partir do mito que o grupo cria então sua manifestação cultural. São os personagens deste que aparecem nas canções e baques, e que dão sentido ao que acontece na roda, que representa o momento da dramatização em torno do mito. Esta é feita para aguardar a vinda do Calango Voador e se desenvolve por meio da interação teatral das "figuras"[14] com o capitão, formato que vem da tradição do cavalo-marinho.[15]

A partir dessa breve descrição, é possível perceber que, por meio da linguagem da dança, da música e do teatro, em conjunção com as influências de tradições da cultura popular, são atribuídos alguns significados à brincadeira. Há, assim, uma preocupação também estética e propriamente artística no fazer do grupo, que se reforça pelo discurso constante de que esta tem que ter qualidade e, como já foi dito, um sentido atual.

Bosi (1992), em *Cultura brasileira e culturas brasileiras*, ao usar o termo no plural atribui a esta quatro categorias, analisando ainda as possíveis relações que se estabelecem entre elas, sendo: a cultura universitária, a indústria cultural, a cultura popular e a cultura criadora. O mito foi criado essencialmente pelo fundador de Seu Estrelo, mas com os encontros do grupo foram se desenvolvendo novos sons e personagens, e o samba pisado se tornou o coração próprio das "figuras".[16] Isto para dizer que a experiência do grupo parece estar, portanto, baseada na mesma interação entre a cultura criadora e a cultura popular, evidenciando mais uma vez seu caráter híbrido.

A necessidade de trabalhar a cultura popular no Distrito Federal e a criação de novas formas de expressão artística estão, portanto, intrinsecamente relacionadas, como destacado a partir da exposição das principais atividades realizadas pelo grupo.

3 AS ATIVIDADES DE SEU ESTRELO

Entre os principais objetivos do grupo estão a promoção de iniciativas culturais que estimulem a produção e a difusão da cultura popular, a promoção de ações

14. Novamente, se optará por evidenciar o termo utilizado pelo grupo, na referência aos personagens do mito. A expressão "botar figura" é utilizada cada vez que algum dos membros do grupo faz a representação de um dos personagens na roda. Mais do que simplesmente interpretar suas falas, assim, eles parecem se inserir no universo desses personagens, incorporando todos os seus elementos.

15. Nesse formato, há alguns elementos e características básicos que dão sentido à presença das figuras na roda, porém a brincadeira é inventada a todo momento, e segue por meio da improvisação. Não há, portanto, diálogos fixos, sendo estes criados por meio da interação do capitão com a figura, muitas vezes inserindo elementos das pessoas que estão na roda ou das circunstâncias e do contexto em que se dá a brincadeira. A título de exemplificação, há a figura da Caliandra, flor do cerrado responsável por autorizar a entrada na mata para chamar o Calango Voador. A interação com o capitão gira em torno dessa autorização e, ainda que as falas variem, a questão da crítica ambiental e da relação do homem com a natureza está sempre presente.

16. Bosi (1992) se refere a cultura criadora como individualizada, porém estando voltada às práticas ligadas ao teatro, à música, à literatura e assim por diante, nesse caso é possível pensar em uma atuação coletiva, em torno da criação.

nacionais de rede, a defesa das manifestações populares, a difusão de valores éticos e ambientais, a promoção de eventos culturais, entre outros (Seu Estrelo, 2007).

A partir de tais objetivos, as atividades são realizadas em vários formatos ao longo do ano, que vão desde aquelas relacionadas estritamente ao grupo, como os ensaios e apresentações, até a interação com outros grupos de cultura popular do país, como no caso dos festivais.

Os ensaios e apresentações ocorrem na rotina de um grupo artístico. As apresentações – que podem ser apenas musicais ou incluir toda a roda – se realizam tanto em eventos próprios, quanto em eventos não organizados por eles o que, além de contribuir para a difusão de suas práticas e atenção de novos públicos, constitui por vezes uma fonte de recursos para a sua sustentabilidade. A maioria destas apresentações acontece por meio de convites para festivais, feiras, escolas, universidades e eventos outros que ocorrem na cidade.[17]

Ainda que as apresentações sejam de grande importância para o grupo, parece haver uma identificação maior por parte deste quando a brincadeira é realizada na própria casinha. Isto porque, nesse caso, não há um formato e tempo predefinidos, estando sua realização mais próxima da realidade da cultura popular e da ideia da "brincadeira".[18]

Não só para se prepararem para as apresentações, como também pela própria continuidade do processo criativo, os ensaios são realizados semanalmente, estando estes divididos de acordo com as modalidades de atuação do grupo – canto e percussão, dança e criação em torno das figuras.[19] Ainda que destes participem apenas os membros do grupo, aos sábados há um ensaio aberto, em que qualquer pessoa pode participar, tendo o interesse em aprender a tocar os instrumentos ou a dançar o samba pisado, o que acaba por se confundir de alguma forma com as oficinas.

As oficinas constituem um dos formatos adotados para a difusão das práticas de Seu Estrelo. Estas acontecem ao longo de todo o ano, de acordo com as possibilidades e os projetos, mas se concentram, em sua maioria, junto aos eventos e festivais realizados pelo grupo.[20] Nestes casos em específico, além de oferecer

---

17. A intenção de criar uma manifestação popular em torno de elementos e da história de Brasília acabou por dar visibilidade ao grupo, fazendo com que este seja chamado para participar em diversos eventos, ligados ao próprio poder público ou a outras iniciativas. Foi o caso, por exemplo, das apresentações realizadas como parte das comemorações do 51º aniversário de Brasília, em abril de 2011, ou da posse da ministra da Cultura, Ana de Hollanda, em janeiro de 2011. Além da visibilidade na cidade, o grupo é também chamado para apresentações fora, participando de eventos de parceiros ou sob convites específicos, como ocorreu na 29ª Bienal de São Paulo, nesse caso possibilitada por uma parceria com o Ministério da Cultura (MinC), que levou diversos pontos de cultura para se apresentar neste importante evento ligado às artes.

18. Relato de um dos membros do grupo após a apresentação na 29ª Bienal de São Paulo, em 4 de novembro de 2010.

19. Esta se dá, vale dizer, de forma bastante colaborativa, uma vez que todos acabam por botar as várias figuras. Como a dramatização baseia-se no improviso, isso faz que novos elementos surjam a partir de cada interação.

20. As oficinas acontecem tanto no espaço da casinha como em outros locais, a exemplo do Complexo Cultural da Fundação Nacional das Artes (Funarte) e o Espaço Cultural da 508 Sul.

oficinas de samba pisado, o grupo recebe também outros mestres de cultura popular, que vem de fora para ensinar suas práticas.[21] A instabilidade dos recursos não permite que as oficinas sejam contínuas, porém, com o ponto de cultura há o plano de realizá-las com maior periodicidade.[22]

De forma geral as oficinas são abertas, porém o público depende muito do nível de conhecimento exigido, sendo voltadas para iniciantes ou membros do próprio grupo e de outros grupos que trabalhem com cultura popular.[23] Assim, a frequência e a quantidade de participantes variam, mas vale dizer, no entanto, que as oficinas têm sempre como objetivo a divulgação da cultura popular e a formação de novos brincantes, ainda que o enfoque do grupo seja artístico e não educacional.

Para além da difusão e criação em torno do samba pisado, as atividades do Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro começaram a se ampliar a partir da criação do Festival Brasília de Cultura Popular, em 2004. Segundo relato do grupo, no primeiro ano este contava com pouco mais de mil pessoas em uma lona de circo, mas ao longo do tempo a celebração foi tomando dimensões maiores, tendo sido o público em 2010 estimado entre 15 mil e 20 mil pessoas,[24] nos dois dias de apresentação que ocorreram em uma estrutura montada nos gramados da Funarte.

O festival surgiu como uma espécie de festejo para o Calango Voador e, além de divulgar a manifestação do próprio grupo, tem também a intenção de colocar em evidência a riqueza da cultura popular presente em todo o país. Com isso, este traz para a capital grupos de cultura popular de diversas regiões do Brasil,[25] e, em geral, ocorre ao longo de uma semana. Há oficinas na casinha durante os primeiros dias e uma grande festa ao final com apresentações destes grupos,[26] além de feira de artesanato e comidas típicas e atividades voltadas para crianças.

Além desse festival, há o *São Batuque*, festival de menor escala que ocorre também anualmente. Este busca celebrar a prática da percussão, sendo seu nome uma referência ao santo da batucada. Nos mesmos moldes do primeiro, são realizadas oficinas ao longo

21. Foi o caso, em 2010, do Cavalo-marinho Boi Pintado de Mestre Grimário, do Caboclinho 7 Flechas, no Festival de Cultura Popular, e do Afoxé Alafin Oyó, no São Batuque.

22. Além das oficinas de dança e percussão, o grupo desenvolve oficinas de confecção de figurinos e bonecos.

23. Além destas, há oficinas que ocorrem de acordo com as necessidades sentidas pelos membros do grupo, quando se trata de sua própria formação. Foi o que ocorreu no caso do audiovisual, com o ponto de cultura.

24. Dados da brigada de bombeiros presente no local, repassado por um dos membros do grupo em entrevista em 2 de fevereiro de 2011.

25. Para se ter ideia da dimensão do festival, em 2010, treze grupos ligados à cultura popular se apresentaram nos dois dias de festejo, sendo estes dos estados de Pernambuco, São Paulo, Ceará, Rio de Janeiro e do próprio Distrito Federal. Além das várias regiões envolvidas, pode-se notar a diversidade contida nas práticas destes grupos, uma vez que trabalham com diferentes formas de expressão artística e tradições da cultura popular, como o maracatu, o jongo, o caboclinho, o coco, entre outros.

26. Os grupos são convidados tanto a participar das apresentações quanto das oficinas, e a estrutura é organizada para que estes se mantenham na cidade ao longo de todo o evento. Com isso, pretende-se que haja uma troca mais profunda entre estes e que conheçam as práticas uns dos outros.

da semana e o encerramento se dá com um grande festejo, buscando mais uma vez vincular a celebração da cultura popular à formação de novos artistas brincantes. Há grupos convidados que ministram as oficinas e que se apresentam na festa de encerramento, sendo que nesta última o público é também convidado a levar seus instrumentos e participar.[27]

Ainda para a interação com outros grupos, há o projeto da Caravana do Seu Estrelo, que tem como objetivo mapear e registrar as manifestações de mestres e de grupos que trabalham com cultura popular no entorno da cidade, "com intuito de desvendar Brasília e sua diversidade cultural".[28] O projeto ocorreu entre 2008 e 2009, tendo os membros de Seu Estrelo interagido com mestres e grupos em especial localizados nas cidades satélites, compartilhando seus saberes, vivências e práticas. O projeto deu origem, à época, a uma publicação e, com apoio dos equipamentos adquiridos por meio do ponto de cultura, este foi retomado no início de 2011 para registro audiovisual. O projeto busca, assim, mais uma vez, colocar em evidência as manifestações da cultura popular e a riqueza da cultura local, assim como criar uma rede de contatos entre os grupos, que expande a atuação do Seu Estrelo para além da sua prática individual.

4 A CASINHA DE SEU ESTRELO E A PICHAIM PRODUÇÕES

É a partir da casinha que vemos o mundo, a partir de dentro que nos relacionamos com o de fora.[29]

Nesse movimento de criação, o espaço é característica marcante e fundamental para se entender a organização do grupo, o ponto de cultura e sua articulação. A *casinha*, como é conhecida a sede do ponto, fica no setor de embaixadas, região de Brasília que concentra grandes mansões, que abrigam órgãos representativos de diversos países.[30]

Ainda que localizada nesse setor, aparentemente nobre, e no plano piloto, onde há vasta oferta de serviços públicos, o entorno do ponto de cultura é caracterizado pela presença de uma comunidade de baixa renda. O local onde a casinha foi construída era inicialmente um local de pouso, onde os trabalhadores dos arredores armavam acampamento à época da construção da cidade, mas depois

27. O público que frequenta os festivais e eventos realizados pelo grupo se trata, na grande maioria, de jovens com perfil dito "alternativo", muitos deles oriundos da universidade. Além destes, há também pessoas mais velhas, que em geral são de Brasília e que acreditam na cidade como sendo essa mistura colocada em evidência pelas manifestações artísticas do grupo. Trata-se, também, de um público ligado à cultura popular, seja enquanto artista ou apenas apreciador.

28. Descrição da Caravana de Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, 2010. Disponível em: <http://www.seuestrelo.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=4>. Acesso em: 23 jun. de 2011.

29. Fala do representante do grupo, quando da primeira visita à *casinha*, em 2 de outubro de 2010.

30. O local é acessível por estar em uma região central, no plano piloto, mas a ausência de transporte público eficiente e seu entorno tornam o acesso de alguma forma restrito. Há linhas de ônibus que chegam à Avenida L2, porém o acesso se torna mais difícil à noite, devido ao menor movimento de carros e de pedestres e à falta de iluminação.

desse período o local ficou abandonado. Foi então fundado um terreiro e o espaço foi sendo ocupado por grupos culturais e famílias, tendo se tornado uma espécie de "vila cultural".

Atualmente a comunidade conta com aproximadamente quarenta casas, mas a situação do espaço ainda é irregular. Segundo um dos membros do grupo,[31] que por sua vez traz informações a partir de relatos das famílias, houve vários processos na justiça para desocupação da área, um indicativo das tensões em torno de sua apropriação que até o momento não estão resolvidas. Também por estes fatores, percebe-se uma relação muito forte do grupo com o local, que envolve tanto o espaço da brincadeira e a relação com o terreno quanto seu valor simbólico, por estar em uma região de resistência histórica.

Ainda assim, além da relação com esse entorno, a *casinha* se tornou um ponto de encontro de forma mais abrangente. Sempre que grupos e mestres de cultura popular de fora vêm à Brasília, acabam se reunindo no local para troca de práticas, saberes e brincadeiras e celebração da cultura popular. Além de não haver espaços centrais como este ocupados por grupos de cultura popular, o festival e a forte articulação em rede deram visibilidade ao grupo e, portanto, à *casinha*.

O espaço é bastante simples, havendo algumas salas[32] para armazenamento das "figuras", dos figurinos e dos instrumentos do grupo, e um pequeno galpão coberto com um gramado à frente, onde em geral acontecem os ensaios e eventos realizados na casinha. Logo na entrada há um cartaz que indica Ponto de Cultura Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, que coloca em destaque a identificação do grupo com o programa Cultura Viva.[33]

O local é todo decorado com figuras que são referência para o grupo, há bonecos dos personagens pendurados, além de fotos de apresentações, ensaios, projetos realizados, e alguns elementos decorativos utilizados no festival. Há ainda uma inscrição na principal parede que evidencia de certa forma o significado e o entendimento do que seja a brincadeira para o grupo:

> Seu Estrelo Olhai por nós – nos livra de todo o mal.
>
> A morte torna igual os homens que estão aqui.
>
> Em um mundo tão desigual, quem manda é quem tem dinheiro.
>
> Por isso rogo sem jeito, sambando no meu quintal.

31. Entrevista em 2 de fevereiro de 2011.

32. Uma das salas está sendo reformada para possivelmente receber os equipamentos do ponto de cultura, sobretudo os computadores que fazem parte do *kit* multimídia.

33. Ainda que seja obrigatória a identificação em todos os pontos de cultura, o cartaz logo na entrada evidencia uma espécie de vontade de se afirmar enquanto ponto de cultura, fator que está ligado também ao *status* que este vem adquirindo.

Como já dito, Seu Estrelo teve início com algumas reuniões e oficinas na casinha e se expandiu, sobretudo, com a criação do Festival Brasília de Cultura Popular. Já em 2005, a partir da necessidade de um entendimento legal para a proposição e execução dos projetos, por meio de Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), foi criada a Associação Cultura Acesa (Pichaim Produções),[34] que fortaleceu as atividades voltadas à produção cultural e abriu espaço institucionalmente para a proposta do ponto de cultura. A associação se tornou, assim, uma espécie de produtora do grupo, sendo suas ações as mesmas antes realizadas pelo grupo, mas com formalização jurídica.

Esta tornou o grupo independente do ponto de vista legal e, ao retirar o papel de produtoras intermediárias, contribuiu assim para sua autonomia. Além disso, garantiu maior profissionalismo às ações, com o reconhecimento institucional e o acúmulo de conhecimentos administrativos. Com isso, considera-se que mesmo a relação com os grupos artísticos foi beneficiada, pois, se antes a produção era pautada unicamente por questões administrativas, agora se tornou possível uma maior proximidade e qualidade neste contato, menos formal, o que está mais próximo do modo de se relacionar do universo da cultura popular.

Ainda assim, o acúmulo de funções e projetos aprovados, além de outras atividades particulares de cada membro, fez que o grupo, com a criação da Pichaim, dividisse as atividades de gestão e produção cultural das atividades culturais-fim, separando inclusive fisicamente os espaços destinados a cada uma. Nesta divisão, todos os membros contribuem com as ações artísticas[35] do grupo, porém em termos da gestão quatro membros tomam a frente do processo, estando dedicados integralmente à produtora.[36]

Mesmo com a divisão da gestão e da produção cultural, a tomada de decisão muitas vezes é coletiva, sendo frequentes as conversas sobre aspectos relacionados à atuação do grupo. Assim, todos podem propor novas ideias e projetos e participar das discussões, e a tomada de decisão é feita de maneira informal, não havendo nenhum fórum permanente e com periodicidade definida para tal.[37]

Em termos de formação, o grupo conta atualmente com cerca de quinze pessoas, entre 20 e 35 anos. Nem todos, no entanto, estão envolvidos diariamente

34. Pichaim Produções é o "nome fantasia" por eles utilizado, e como reconhecem a produtora. O nome Cultura Acesa é usado apenas na proposição dos projetos.

35. Compondo as músicas tocadas, criando e "botando as figuras", criando os cenários e figurinos, e assim por diante. De uma forma geral, no entanto, todos buscam saber um pouco de tudo o que é realizado pelo grupo e, por vezes, se alternam entre as atividades.

36. Estes estão divididos nas áreas administrativa, financeira, de comunicação e arte gráfica, este último acumulando ainda a função de gestor geral. Eles foram aprendendo na prática a lidar com as questões burocráticas e de produção, sendo este um processo ainda em curso e não havendo, portanto, uma capacitação específica nesses aspectos.

37. Um exemplo dessa questão foi uma roda de conversa realizada após o Festival de Cultura Popular de 2010, que reuniu todos os membros durante um dos ensaios para uma espécie de avaliação e planejamento dos próximos passos e atividades do grupo.

e dedicados exclusivamente ao Seu Estrelo, tendo diversas ocupações. Em sua maioria, no entanto, estão ligados a atividades artísticas, de alguma forma relacionadas à atuação do grupo. A agenda de ações depende, assim, da disponibilidade e da conciliação das agendas dos membros, o que faz que o conhecimento dos elementos da brincadeira e a fluidez por parte dos integrantes sejam fundamentais para a execução das atividades do Seu Estrelo.

No caso do ponto de cultura, são os membros da produtora que acabam levando a cabo o projeto, pela compra dos equipamentos, acompanhamento dos entraves jurídicos e administrativos, gestão dos recursos, prestação de contas, entre outros processos não ligados diretamente às atividades-fim.[38] Isso, por sua vez, é um indicativo de que o ponto, na prática, acaba muito circunscrito à parte burocrática da gestão administrativa e financeira do projeto, já que a atuação do grupo continua a mesma e ocorre independentemente destes recursos.

5 O PONTO DE CULTURA SEU ESTRELO E O FUÁ DO TERREIRO

Ponto de cultura é um selo mesmo, um sinal de status e de reconhecimento.[39]

Como dito anteriormente, antes da aprovação pelo edital do GDF Seu Estrelo já se reconhecia como ponto de cultura. Nos contatos frequentes com outros grupos de cultura popular em todo o Brasil, muitos deles pontos de cultura, estes diziam que, na verdade, o grupo já era ponto de cultura, faltando apenas a formalização enquanto tal, pois no conceito e na prática estava sintonizado com o programa. Além disso, havia o contato com alguns artistas e militantes da cultura que participaram da formulação do programa e também com pessoas envolvidas na própria gestão pública, o que explica, de alguma maneira, a apropriação discursiva dos princípios do programa pelo grupo e o reforço desta identificação.

A sintonia com o Cultura Viva aparecia por diversos fatores, por exemplo, o trabalho e a valorização da cultura popular, as atividades de difusão cultural, a promoção de atividades de formação gratuitas, entre outros, como a própria articulação em rede, por meio da qual passaram a conhecer os pontos de cultura. Por meio destes o grupo passou a entender a lógica do programa, e identificou que a ideia de articular uma iniciativa por meio de editais, instrumentalizando o que já existe em termos de produção cultural, é inovadora e deveria ser explorada, isto porque manter economicamente um grupo é em geral um desafio.

Ainda assim, com o lançamento do edital para pontos de cultura do Distrito Federal, o grupo questionou-se quanto a participar da seleção. A exigência de muitos

38. Isso explica, por exemplo, o contato no decorrer da pesquisa ter se centrado em torno destes pois, além de estarem ainda começando a implementar as ações diferenciais trazidas pelo ponto de cultura, como será discutido, este não altera fundamentalmente as atividades do grupo. Recentemente, no entanto, outros membros vêm se aproximando da produtora para trabalhar com a questão multimídia, que está diretamente relacionada à emergência do ponto.

39. Entrevista em 20 de março de 2011.

procedimentos burocráticos e os poucos membros envolvidos com a parte administrativa foram fatores ponderados, dado que o programa aumenta em muito o trabalho a ser realizado,[40] em troca de um valor não tão significativo transferido às entidades.

Desta maneira, mesmo por meio de poucos recursos, avaliou-se que o ponto de cultura preencheria de alguma forma tanto a questão da sustentabilidade quanto do reconhecimento pelo poder público. O fator determinante para que se candidatassem ao programa, no entanto, parece ter sido mesmo o reconhecimento que tinham, interna e externamente, de já ser um ponto de cultura.[41] Com a formalização isto parece se reafirmar. Festivais, apresentações e todas as demais ações são identificadas como realizadas pelo Ponto de Cultura Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro, independentemente da fonte do recurso que as financia.

Assim, a separação que busca identificar o que vem sendo feito enquanto ponto de cultura é uma escolha metodológica, pois o grupo entende todas as atividades como parte do ponto de cultura, o que faz que parte dele nem mesmo sinta o que vem a ser o ponto de cultura, para além do *status* que é garantido por este.

Além desse reconhecimento, Seu Estrelo viu no programa a possibilidade de ampliar o que já faziam, sendo o principal diferencial participar da rede de pontos e, de uma forma mais específica, inserir a linguagem audiovisual para o registro das ações, isto por meio dos equipamentos do *kit* multimídia, de aquisição obrigatória para todos.

Até o início de 2011, o grupo era um dos únicos pontos de cultura de Brasília a dar início às atividades, tendo realizado algumas oficinas e utilizado parte do recurso do programa para compra de equipamentos.[42] Mesmo assim, vale salientar que o projeto ainda está tomando corpo, permitindo não mais que hipóteses acerca de seu futuro.

A partir da realização das entrevistas e do acompanhamento de algumas atividades, no entanto, pôde-se perceber que o principal elemento a ser inserido com o ponto de cultura é a possibilidade de difusão de seu fazer artístico, assim

---

40. Esta questão aparece com bastante força nas narrativas envolvendo o programa, uma vez que pauta as relações entre o Estado e os grupos e associações culturais. A afirmação de que "Apesar de não ser permitido, é necessária a gestão" (entrevista em 20 de março de 2011) coloca em evidência a percepção dos responsáveis, de que uma estrutura administrativa é essencial, ainda que não possa ser viabilizada totalmente pelo convênio. Com isso, há a percepção de que o governo quer atingir diretamente os grupos, porém, traz uma carga de demandas muito alta, que não pode ser viabilizada pelo próprio estabelecimento do ponto de cultura. Este foi, assim, um aspecto levado em consideração, inclusive por este grupo, que possui uma produtora encarregada dessas questões e parte da equipe dedicada a isto.

41. Antes de se candidatarem ao programa, o grupo foi inclusive convidado a participar do Encontro de Pontos de Cultura de Brasília, em 2008, a Teia DF, sendo o único grupo convidado que não era ponto formalmente.

42. Vale dizer que, dadas as indefinições quanto aos processos e dúvidas levantadas junto à SECULT/DF e o MinC, a maioria dos pontos aguardaram por orientações, de modo que o possível uso inadequado dos recursos não viesse a prejudicar posteriormente sua prestação de contas. O fato de a secretaria ter repassado o recurso integralmente como custeio e não o dividido entre custeio e capital, como previsto no edital, coloca em risco a associação, que utilizou parte do correspondente em capital.

como de seus eventos e atividades. Isto porque, além das ações que este já exerce e às quais têm familiaridade, as ações previstas no plano de trabalho estão voltadas para a ideia da gravação em áudio e vídeo e divulgação, baseando-se, principalmente, na formação e registro em audiovisual.

Com os equipamentos adquiridos por meio do ponto pretendem, portanto, gravar ensaios, apresentações, eventos e demais atividades envolvendo as manifestações culturais e artísticas, inclusive para fortalecer sua brincadeira, criando material para ser visto e divulgado, mas também para os próprios membros do grupo.[43]

Para além disso, o grupo tem a pretensão de criar um acervo da cultura popular que contribua para o resgate da identidade cultural no Distrito Federal, tendo retomado o projeto Caravana do Seu Estrelo com foco no audiovisual, o que deu origem ao filme *Retratos de um povo inventado*, gravado com diversos mestres e grupos. A partir desta experiência, pretende-se que a prática se torne constante, criando um canal de comunicação e divulgação não só para eles, mas, também, para que outros grupos falem de seu fazer próprio. Os equipamentos contribuem, assim, com uma nova possibilidade de produção por meio do uso das linguagens multimídia, mas, em especial, com a difusão das práticas do próprio grupo e de outras manifestações da cultura popular.[44]

Nesse ponto, retoma-se a discussão colocada por Canclini (2008), uma vez que a realização desse registro parece colocar em pauta um processo de interação possível entre a linguagem da cultura popular e as técnicas atribuídas à cultura de massas, isto é, entre as linguagens em geral consideradas "tradicionais" e as "modernas".

Ainda que na visão dos estudos folclóricos e de parte da antropologia os meios massivos sejam considerados ameaças à cultura popular, o autor considera que é possível a apropriação de elementos próprios atribuídos à "modernidade" – como no caso das tecnologias digitais e da linguagem multimídia –, em benefício da primeira. Nesse caso, isso ocorre em especial devido ao potencial de difusão e divulgação das manifestações populares, assim como de sua preservação, potencial este adquirido por meio do registro das ações.

Aqui se pode fazer a ressalva de que, no caso de Seu Estrelo, trata-se de um grupo de jovens artistas buscando criar uma tradição. Porém, mesmo em outras experiências ligadas às culturas tradicionais esse potencial se apresenta

43. Com a filmagem de ensaios e apresentações eles terão maior registro da representação de cada figura, por exemplo, tendo mais material para subsidiar seu processo criativo.

44. Isso tudo, no entanto, é ainda bastante incipiente e a prática de registro está apenas começando, o que explica porque parte dos membros do próprio grupo ainda não tenha sentido o impacto do ponto de cultura, além deste estar também mais ligado aos membros envolvidos com a produtora, como já foi dito.

na proposta do programa Cultura Viva.[45] Trata-se de democratizar não só o acesso aos bens culturais, mas sua produção e a capacidade de difundi-la, pelos meios de comunicação.

No caso de Seu Estrelo, além de novos computadores, o recurso destinado ao *kit* possibilitou a aquisição de uma filmadora, um gravador de som, uma impressora, entre outros equipamentos[46] que têm colaborado para o desenvolvimento da parte "visual e virtual", considerada o maior impacto do ponto, na fala de uma das responsáveis pela produtora.[47]

O projeto prevê para o primeiro ano de execução a compra dos primeiros equipamentos e a capacitação técnica do próprio grupo, para que possam começar a utilizá-los. Nesse caso, pode-se citar a formação que ocorreu em novembro de 2010 com um representante do Pontão de Cultura Rede Nordestina do Audiovisual, da Paraíba, que contribuiu com uma primeira aproximação dos membros do grupo com os equipamentos de áudio e vídeo.[48] Como atividade-meio, portanto, há o planejamento de utilizar o formato de oficinas para formar pessoas na prática audiovisual, passando a abranger também outros públicos para além dos membros do próprio grupo.

No segundo ano de execução do projeto, pretende-se focar no aparelhamento audiovisual, com a aquisição de equipamentos mais específicos de filmagem, ficando então o terceiro ano destinado para equipamentos de áudio, para melhor captação de som e criação de um estúdio. Por meio dos recursos do ponto, dessa forma, buscam instrumentalizar a comunicação do grupo, por meio de filmagem, registro e compartilhamento das ações.

Na visão do grupo, não há edital que permita esse investimento em capital, dado que os recursos são sempre voltados para ações mais pontuais, em que se pode gastar com a estrutura de um único evento, mas não com algo que tenha maior duração. A possibilidade que o ponto dá, assim, é poder fazer música, vídeo e gravar de forma continuada, sem precisar de dinheiro ou de um projeto específico, além da oportunidade de registrar e divulgar as atividades.

---

45. Sabemos que, em muitos casos, ele não se realiza, sendo portanto necessária uma reestruturação das ações voltadas à cultura digital e à questão dos *kits* multimídia. Porém, como no caso de Seu Estrelo esta parece ser a principal questão agregada pelo ponto de cultura, torna-se fundamental analisá-la, ainda que enquanto potencial.

46. Como o recurso para os pontos de cultura do Distrito Federal foi liberado pouco antes do início da pesquisa, o grupo ainda não havia comprado todos os equipamentos. Além disso, há uma preocupação com relação ao armazenamento destes equipamentos, pois a *casinha* não tem capacidade e estrutura para recebê-los, por condições de espaço e segurança e, também, por já ter ocorrido alguns furtos; hoje eles são mantidos na sede da produtora, porém a ideia, no futuro, é poder deixar ao menos os computadores à disposição dos membros do grupo e da própria comunidade, podendo contar ainda com acesso à internet no local.

47. Entrevista em 2 de fevereiro de 2011.

48. Aqui, cabe destacar, além de um pontão ter feito a formação, a oficina foi possibilitada pelo recurso do ponto de cultura.

O fundamental disso é que o grupo não só pode ir registrando tudo por conta própria, como tem a possibilidade de "poder dizer com as palavras nossas o que é a gente", na fala do fundador do grupo.[49] Assim, se antes era preciso contratar alguém e terceirizar um serviço de filmagem, agora podem fazer por meio do ponto de cultura, realizando registro e edição próprios.[50]

Os equipamentos adquiridos têm contribuído também com a identidade visual do grupo, tendo sido usados para criar o material de divulgação dos últimos eventos realizados. O uso dessa linguagem tem contribuído com a divulgação das ações e dos eventos promovidos pelo grupo, em especial por meio de recursos da internet, na qual contam com um *blog,* um *site* e uma conta no *facebook*.[51]

Assim, o que prevalece é a empolgação frente à possibilidade de se afirmar e se identificar como se quer por meio desses recursos. Na fala de um de seus membros, muitas vezes saem matérias sobre as atividades e o grupo em veículos da mídia, mas em geral aqueles que as realizam não tem ideia do que realmente seja seu trabalho, o que acaba servindo apenas, do ponto de vista deles, para comprovação da visibilidade do grupo, e não para criação de uma identidade própria.

Essa questão coloca em pauta a discussão sobre os meios de comunicação, uma vez que, se a tendência predominante é baseada na crítica da cultura de massa, por promoverem a homogeneização e a produção vazia de conteúdo, o caso evidencia que há a possibilidade de uma reapropriação diferenciada destes. Isto vai em direção ao que é defendido por Raymond Williams (1969) e pela tradição dos estudos culturais, que afirmam que o progresso técnico e as novas tecnologias não necessariamente levam a estas consequências, pois dependem fortemente de sua apropriação e das intenções dos agentes que as utilizam. Na mesma direção, Canclini (2008, p. 307) afirma que "esses novos recursos tecnológicos não são neutros, nem tampouco onipotentes. Sua simples inovação formal implica mudanças culturais, mas o significado final depende dos usos que lhes atribuem os diversos agentes", havendo, portanto, possibilidades de experimentação e usos democratizantes.

No caso em questão, eles podem servir para produção e difusão de iniciativas a princípio pontuais e localizadas, ainda que para sua circulação seja necessário o uso da rede. Enquanto projeto envolvendo as culturas populares, trata-se de

49. Entrevista em 20 de março de 2011.

50. Em 2011, por exemplo, há a previsão de se fazer as filmagens do Festival de Cultura Popular, podendo editar as imagens e o som com enfoque próprio e de acordo com a sua compreensão do que seja o festival e seu trabalho.

51. No que diz respeito à cultura digital, por enquanto, o grupo ainda trabalha com *softwares* proprietários, por falta de capacitação específica e pela dificuldade em trabalhar com versões livres, que demandam um conhecimento mais detalhado, sendo por vezes muito complexo. A perda de um interlocutor que tinha um trabalho forte nesse sentido foi tema de vários relatos, o que demonstra que a cultura digital em *software livre* é também uma preocupação, porém caberá ao ponto levar ou não ao desenvolvimento do tema.

desespecializar o acesso aos meios de comunicação, promovendo não só a diversidade de conteúdo como a possibilidade de autorrepresentação, diminuindo ainda o risco da estereotipação ou da exploração, conforme colocadas por Bosi (1992).

Além desses aspectos envolvendo o próprio grupo e outros grupos de cultura popular, há ainda a perspectiva de se aprofundar a relação com a comunidade, que parece surgir a partir da proposição do projeto de ponto de cultura.[52] Inicialmente, o grupo propunha uma aproximação com a comunidade da Vila Telebrasília, para registrar as histórias de vida de pessoas que ali moram e que vieram durante a construção de Brasília fazendo parte, portanto, da história da cidade.[53] Com o registro, além do maior envolvimento com a comunidade e da recuperação das histórias e experiências dos candangos, existia a expectativa de que isso pudesse agregar elementos à própria brincadeira, tendo sempre em mente a questão da criação de uma tradição relacionada ao histórico de Brasília e à cultura popular.

Atualmente essa relação parece estar mais focada na comunidade do entorno da sede do ponto de cultura, a Vila do Bananal, dada não só a proximidade geográfica como também características semelhantes no que diz respeito às condições socioeconômicas e à constituição histórica. A partir deste contato surge como possibilidade, além do registro audiovisual, a realização de oficinas de confecção de adereços, figurinos e enfeites para reforçar a geração de renda e a inclusão da comunidade na realização do festival,[54] assim como a participação dos jovens nas oficinas de dança e teatro popular, percussão e multimídia.

A relação com a comunidade está muito presente no projeto do ponto de cultura, porém a participação desta é ainda bastante esporádica,[55] e alguns fatores parecem dificultá-la. A necessidade de certo tempo para se criar uma relação de confiança e mesmo o preconceito frente às atividades ali realizadas, assim como a indefinição do próprio grupo com relação a como lidar com esta questão parecem ser os principais entraves. Ainda uma vez, no entanto, é preciso reforçar que as atividades do ponto de cultura estão em fase inicial, não sendo possível avaliar seu impacto efetivo.

---

52. Aqui, identifica-se que o próprio edital pressupõe uma relação direta com a comunidade, ao indagar, por exemplo, qual a importância do projeto e quais os benefícios para os moradores do entorno, ou mesmo com relação ao público a ser atendido.

53. Segundo relato do grupo, a comunidade tem um histórico de resistência candanga, cuja riqueza deveria ser recuperada.

54. Vale dizer que isso já ocorre, ainda que de forma bastante incipiente, por meio da produção de artesanato para decoração do festival.

55. Alguns moradores por vezes participam dos eventos e festas promovidos na casinha. Segundo relato do representante do grupo, ocorreu, em janeiro de 2011, uma reunião com pessoas da Vila do Bananal na *casinha*, para apresentação do ponto de cultura e início de uma relação mais direta, além da perspectiva de recuperar a história da comunidade.

6 A ARTICULAÇÃO EM REDE

Vai fortalecer a rede, por conta do equipamento e da política pública, mas o trabalho é o que sempre ocorreu.[56]

Como explorado ao longo deste trabalho, o grupo tem como parte fundamental de sua atuação a articulação em rede, independentemente do ponto de cultura. Ao se relacionar com grupos de diversas regiões, este cria uma série de trocas, contatos e parcerias, atuando sempre em sua temática fundamental: a cultura popular. Nesse aspecto são de grande importância não só a realização da Caravana do Seu Estrelo como, em especial, a realização dos festivais e, sobretudo, o Festival Brasília de Cultura Popular. Com essas atividades o grupo acabou por tornar-se uma referência nesta temática, seja no próprio Distrito Federal, seja em diversas regiões do país.

Além das atividades que partem de projetos formais do grupo e que ocorrem com determinada periodicidade, foi possível perceber momentos de interação informal com mestres e grupos de cultura popular, que refletem o envolvimento constante do grupo com este universo.[57] Nestes encontros, realizados em geral no espaço da casinha, os mestres acabam por compartilhar sua experiência por meio de conversas e de suas próprias práticas, e Seu Estrelo realiza sua roda ou toca o samba pisado.

Assim, há interações constantes com manifestações diversas da cultura popular, formando uma rede voltada a esse universo que é comum, mas dotado de uma enorme diversidade. Retomando a discussão sobre o registro e a difusão das ações, deve-se chamar atenção ainda para o potencial da rede, que permite não só a gravação de diversas manifestações como a circulação do material.

Além dessas interações esporádicas, o grupo também faz parte do Fórum de Cultura Popular do DF, que reúne diversos grupos da cidade de Brasília e do entorno para discutir propostas para a cultura popular.[58] Com relação à cultura popular, portanto, há a percepção de um trabalho já consolidado por parte do grupo e independente da inserção no programa Cultura Viva, mas também a expectativa de que o ponto venha para reforçá-lo.

Quanto a isso, o próprio projeto do ponto de cultura chama atenção para a integração do grupo à Rede Nacional dos Pontos de Cultura, tendo em vista, em especial, a troca de saberes e a difusão de suas práticas. Há, assim, intenção de aprofundar a comunicação com outros pontos de cultura, o que tem sido

56. Fala de um dos membros do grupo em entrevista coletiva em 20 de março de 2011.

57. Foi o caso das visitas à casinha realizadas por mestres de Congada de Cunha (SP), em novembro de 2010, que estavam na cidade por conta do projeto Encontro de Saberes, uma parceria do MinC com a Universidade de Brasília (UnB), assim como de Beth de Oxum, do Ponto de Cultura Coco de Umbigada, de Olinda (PE).

58. Apesar da possibilidade de levantar propostas para o desenvolvimento das políticas culturais do GDF, o representante do grupo, que participa da maioria das reuniões e contribui nesse levantamento relatou que o volume de trabalho é grande e a discussão às vezes acaba por tirar o foco da criação e das atividades culturais do grupo em si.

feito, até o momento, por meio de iniciativas pontuais, na maioria das vezes relacionadas à proximidade anterior com os grupos.[59]

Além destas, há também uma interação com a rede dos pontos de cultura do Distrito Federal, formada pela articulação junto ao Pontão de Cultura Rede de Pontos de Cultura 508 Sul, vinculado à SECULT. Com relação a esta rede, no entanto, há certa insatisfação por parte do grupo, uma vez que as interações tem se pautado apenas em torno das questões formais e burocráticas, impedindo maior troca cultural entres os grupos.[60] A fala de um dos membros de Seu Estrelo evidencia o descontentamento frente a essa realidade: "Minha ideia do ponto é a troca. Cada um com um equipamento diferente, atividades complementares. São 20 grupos que estão fazendo algo na cidade, mas isso não acontece."[61]

Apesar dessa crítica, o grupo considera a interação entre os pontos como fundamental para somar e elevar o acesso cultural no Distrito Federal. Antes de se tornar ponto de cultura, este já trabalhava em rede e reconhece assim sua importância, pois é por meio de contatos e apoio de outros grupos culturais que se torna possível a realização de festivais, oficinas e demais atividades.

Isso porque muitas das ações do grupo se viabilizam a partir desses contatos, seja porque estão focadas na interação entre as práticas ligadas à cultura popular, seja porque os grupos muitas vezes assumem parte dos riscos e a participação nos eventos, ainda que haja incerteza quanto aos recursos. Assim, para eles a rede é parte fundamental de sua atividade, pois dá força aos grupos e às atividades culturais, assim como contribui para a realização cultural propriamente dita.

Com isso, a riqueza da rede de cultura popular que gira em torno do grupo é bastante evidente e, em alguns casos, acaba por envolver também outros pontos de cultura. A tendência é que como ponto eles estabeleçam novas relações com outros pontos de cultura, o que ocorre, no entanto, ainda de forma bastante pontual. Admite-se aqui que as convergências podem vir a

---

59. Aqui há a percepção de que o trabalho já existe e, coincidentemente, parte dos parceiros são pontos, sendo os contatos anteriores ao programa.

60. Nesse ponto, foi colocado como fundamental a atuação do pontão, que deveria ter a função de articular os pontos, realizar eventos em comum, promover oficinas de uns para os outros e assim por diante. O pontão, neste caso, tem se centrado até o momento nos problemas de ordem burocrática, advindos do conveniamento com o MinC, assim como com as entidades que se tornaram ponto de cultura. Para uma análise desta situação, ver o capítulo 6 desta publicação sobre o Pontão de Cultura 508 Sul.

61. Entrevista em 20 de março de 2011. Nesse ponto, chama atenção o fato de, mais uma vez, o ponto de cultura com o qual tem maior interação ser de um contato anterior ao programa, e de sua constituição enquanto ponto de cultura. Até o momento, portanto, o grupo não conseguiu visualizar uma rede local forte, e tem participado apenas esporadicamente das reuniões, ainda que aqui se deva levar em consideração novamente a questão da sobrecarga de trabalho, fator que, muitas vezes, impossibilita não só Seu Estrelo, como também outros pontos de cultura de participarem ativamente das redes, ao mesmo tempo em que tem de se preocupar com a realização de suas atividades fundamentais e com a gestão de seus projetos.

se aprofundar, mas caberá às práticas futuras a possibilidade de avaliar de que forma o ponto de cultura contribui para potencializar a rede.

7 FINANCIAMENTO DAS AÇÕES

(...) é com as parcerias que as coisas podem acontecer.[62]

A sustentabilidade do grupo não vem de uma única fonte e, em geral, depende da constante submissão de projetos, por meio de editais e fundos de financiamento públicos. Segundo relato dos membros do grupo e o que se pôde verificar no decorrer da pesquisa, muitas vezes a entrada ou não dos recursos é incerta, o que gera um risco bastante grande. No caso dos grandes eventos,[63] como o Festival Brasília de Cultura Popular e o São Batuque, por exemplo, muitas vezes os contratos são assinados às vésperas da data agendada para o evento e os recursos chegam até mesmo após sua realização.[64]

Os apoios financeiros vêm, em sua maioria, da SECULT – por meio de projetos aprovados no Fundo de Apoio à Cultura (FAC)[65] –, assim como do próprio MinC, por meio de projetos ligados, sobretudo, à Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID).[66] Além disso, há também apoios concedidos por meio de emendas parlamentares, de representantes que buscam fomentar ações culturais, e conhecem/identificam-se de alguma maneira com o grupo. A Funarte é também uma parceira relevante, não só para o festival como também para a realização de projetos anuais, sendo um exemplo o apoio recebido pelo grupo para a realização, em 2011, do projeto Caravana do Seu Estrelo – rumo ao Brasil Central, que foi concedido por meio do Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2010.[67]

Como se pode notar, o grupo sobrevive, majoritariamente, do envio e da aprovação de projetos pelos órgãos governamentais. A principal fonte de sua sustentabilidade consiste, assim, no próprio Estado. Sendo assim, podemos dizer, mais uma vez, indo na direção de Canclini (2008), que há a possibilidade da

62. Entrevista em 2 de fevereiro de 2011.

63. Para além da sustentabilidade do próprio grupo, em paralelo com os festivais, Seu Estrelo possibilita meios para geração de renda, por meio da venda de artesanato e/ou de comidas típicas. Além disso, o mesmo ocorre quando da preparação destes eventos, em especial devido à confecção dos enfeites. A realização destes grandes eventos, sobretudo o Festival Brasília de Cultura Popular, torna-se, assim, uma oportunidade para geração de renda, sendo um impacto indireto das atividades realizadas pelo grupo.

64. Isso fez que o V Festival fosse adiado, menos de uma semana antes de sua realização, em 2009. Em 2010, o montante destinado ao Festival Brasília de Cultura Popular foi depositado mais de dois meses depois da realização do evento.

65. O FAC é um fundo gerenciado pelo GDF com recursos de pessoas físicas e jurídicas, destinados a atividades artísticas e culturais. O São Batuque, em 2010, contou com apoio deste, além do ponto de cultura, que possibilitou o pagamento dos oficineiros para a realização das duas oficinas, de afoxé e toques de atabaque e do próprio samba pisado.

66. No início de 2011, com a nova gestão do MinC, a SID se juntou à antiga Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), responsável pelos pontos de cultura, dando origem à Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC).

67. O prêmio concedeu o valor de R$ 50 mil a 63 iniciativas voltadas à projetos artísticos que buscam a (re)significação do espaço público por meio de espetáculos, *performances* e intervenções urbanas.

apropriação de determinados recursos a princípio não relacionados diretamente ao universo da cultura popular, mas que contribuem com a sua manutenção, o que se manifesta aqui, em especial, pelos apoios recebidos do Estado, entre os quais está o próprio ponto de cultura.

Para além desse, contribui também o fato de que são os próprios membros do grupo os responsáveis pela confecção de figurinos e cenários,[68] havendo, ainda, como já foi dito, a realização de apresentações que viabilizam o recebimento de cachês. O grupo, no entanto, não consegue manter suas atividades apenas por esse meio, uma vez que, além de garantir o deslocamento, os figurinos e a manutenção de equipamentos, é necessário manter a estrutura dos espaços da casinha e da produtora, e realizar ainda o pagamento de seus integrantes.[69]

Tendo em mente esse contexto, no que diz respeito à sustentabilidade do grupo, o ponto de cultura entra apenas com a ideia de fortalecer o que já era realizado e abrir novos caminhos[70] e, mesmo sem o recurso do edital, pode-se constatar que o grupo continuará a realizar as ações, ainda que de forma igualmente dependente de recursos públicos em alguma medida.

Dessa forma, o projeto do ponto incrementa as ações, porém não há dependência desse recurso em específico, até porque o grupo já existe há seis anos, apesar de todas as incertezas e dificuldades na realização de seus projetos. O recurso do ponto de cultura, assim, contribui apenas para potencializar o que já existe, na fala dos próprios atores, evidenciando ainda uma vez a apropriação do discurso do programa.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre cavamos como fazer, o que vem com o ponto é um melhoramento.[71]

Como conceito e prática, o grupo Seu Estrelo já se constituía como ponto de cultura antes mesmo da criação do programa Cultura Viva, o que é evidenciado na fala de um de seus membros, de que "Aqui já funciona como ponto de cultura desde o começo – o ensaio é aberto, tem o festival, a gente traz os mestres e grupos para cá, sempre aconteceu essas trocas (...)."[72]

68. Ainda que o grupo tenha este conhecimento e capacidade produtiva, não há, por enquanto, a comercialização de produtos. Algumas ideias vêm sendo gestadas nesse sentido, em especial para contribuir com a realização do festival, como a venda de camisetas, bonecos dos personagens do mito, e assim por diante. Por ora, porém, o grupo não vende nenhum tipo de produto, nem mesmo o seu CD, que foi produzido em 2009.

69. O pagamento de pessoal é garantido majoritariamente por meio dos projetos, pois os cachês contribuem apenas para o pagamento daqueles que participam das apresentações, não sendo esse um recurso fixo. Muitas vezes eles são também divididos entre os membros do grupo e a manutenção dos gastos e estrutura do próprio grupo, o que depende da disponibilidade de recursos.

70. Apenas para se ter uma ideia, os recursos advindos do ponto de cultura corresponderam, em 2010, a aproximadamente 9% do valor total do orçamento.

71. Entrevista em 20 de março de 2011.

72. Entrevista em 20 de março de 2011.

A apropriação dos princípios do programa e o reforço da identificação enquanto ponto de cultura, porém, podem ser de alguma forma atribuídos a alguns fatores, não apenas a identificação com outros grupos com características semelhantes, como a própria força que o programa vem adquirindo. Assim, estar em consonância com o que o MinC propõe e inserido em uma rede mais ampla que abrange todo o país acaba certamente por garantir certa visibilidade.

No decorrer da pesquisa, foi possível observar que algumas questões se destacam, entre as premissas do programa. No caso do grupo Seu Estrelo, a rede de produtores e grupos culturais – relacionados especialmente à cultura popular – sempre esteve presente, e é fator determinante para o sucesso de suas ações. A possibilidade de ampliar esta rede envolvendo os pontos de cultura do Distrito Federal, e mesmo de outros lugares do Brasil, é assim uma vontade latente.

Enquanto ponto de cultura propriamente dito, as atividades estão ainda começando. Aqui é preciso reconhecer que este é tratado muitas vezes como algo que está para acontecer, não sendo possível avaliar completamente o seu impacto. Ainda assim, o programa aparece, nas ações de Seu Estrelo, como potencializador do que já era produzido, por exemplo, permitindo a aproximação e o desenvolvimento de outras linguagens, sobretudo audiovisuais.

Ao tratar do estudo de caso de um ponto de cultura ligado ao universo da cultura popular, o que se buscou demonstrar, ao longo deste capítulo, é a potencialidade de sua interação com diversas realidades, vinculadas ou não a este universo. Para além de desmistificar a ideia das culturas populares como sobrevivências, e as políticas culturais voltadas a elas exclusivamente como tentativas de preservação da tradição, verificou-se a possibilidade da apropriação de elementos a princípio incompatíveis com a linguagem da cultura popular, gerando benefícios para esta.

Isso apareceu, destacadamente, no caso da apropriação de novas tecnologias que, possibilitadas pela aquisição dos equipamentos multimídia, têm contribuído com a difusão do trabalho de Seu Estrelo e de outros grupos de cultura popular. Para além disso, foi possível considerar também a apropriação de recursos do Estado, tanto por meio do ponto de cultura quanto de outros projetos financiados.

Ainda que Canclini (2008), autor que serviu de base para a reflexão teórica, tenha uma visão essencialmente positiva acerca dos processos de hibridação, há que se fazer aqui algumas ressalvas. No caso da relação com o Estado, por exemplo, se coloca a discussão sobre a diferença entre a linguagem burocrática e homogeneizante deste ator e o trabalho diverso e específico tanto da cultura popular quanto de outras iniciativas ligadas ao universo artístico. Segundo um dos membros do grupo, como o ponto de cultura vem

do governo essas linguagens não se igualaram, o que se reflete, sobretudo no momento da prestação de contas[73] e faz que, inclusive, esta possa trazer riscos a alguns dos grupos e associações beneficiadas.

Dado o recente início do projeto, no caso de Seu Estrelo não ocorreram ainda problemas nesse sentido, e as expectativas do grupo são bastante positivas, conforme manifestadas na fala de que "Tem a burocracia, mas traz o respaldo também".[74] De qualquer forma, é preciso dizer que nesse caso há uma estrutura sólida por trás das atividades culturais e uma experiência já bastante consolidada no que diz respeito à gestão de recursos públicos, o que contribui para afastar os riscos de, em vez destes beneficiarem a cultura popular, prejudicarem-na.

Em se tratando da discussão acerca do que seja esta cultura popular e de seus aspectos híbridos, o grupo apresenta ainda forte vínculo com elementos artísticos. Nesse sentido, se apresenta a crítica ao reconhecimento de qualquer iniciativa fora das linguagens tradicionais como cultura popular, o que enfraquece seu real valor. Isso porque muitos projetos são financiados como cultura popular para servir como mera "transferência de renda", e há casos em que há o risco de a preocupação com o social gerar a instrumentalização da cultura. Ainda que haja divergências no próprio grupo, este parece ter a compreensão de que a cultura pode ter um real impacto social, ainda que este não possa descaracterizar sua prática.

Abre-se então a discussão acerca do público que se alcança com as ações. Os preceitos do programa Cultura Viva direcionam ações para populações em situação de vulnerabilidade, característica que está presente no projeto do Ponto de Cultura Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro ao propor a interação com a Vila Telebrasília, hoje com foco na Vila do Bananal. Entretanto, de acordo com parte do grupo, mais importante que o público atingido é a valorização da cultura popular, negligenciada pelo poder público e sociedade em geral. Sendo assim, o grupo entende que qualquer pessoa pode se aproximar da cultura popular, independente de suas condições socioeconômicas.[75]

O que se coloca como fundamental na avaliação proposta por este texto, no entanto, é a possibilidade de se unir a cultura popular e as heranças culturais de uma sociedade com uma reflexão crítica contemporânea, manifestada em especial

---

73. Com relação a este mecanismos de controle, o grupo faz coro, junto a outros atores, à crítica de que a prestação de contas adotada para o programa não é adequada, pois se baseia fortemente na parte técnica, sem observar a qualidade e o conteúdo do que é produzido. Assim, ainda que reconheçam que a prestação de contas é necessária e deve ser rígida, por se tratar do uso de recursos públicos, há que se pensar na realidade dos grupos e associações culturais, descentralizando a avaliação como uma alternativa.

74. Entrevista em 20 de março de 2011.

75. Aqui cabe a observação de que os mestres e grupos mais tradicionais estão relacionados de alguma forma a contextos de vulnerabilidade social, o que não se aplica diretamente no caso dos membros de Seu Estrelo. Além disso, por outro lado, há a compreensão de que o trabalho de formar brincantes diz respeito a uma tradição que deve ramificar, e que, portanto, poderia por si só ser reconhecida como finalidade pública.

pela ideia de uma cultura criadora (Bosi, 1992), assim como com os requisitos comunicacionais de difusão, em geral atribuídos à cultura de massa. A partir do entendimento dos processos de hibridação (Canclini, 2008), tornou-se possível identificar as potencialidades das interações entre os diversos níveis, potencialidades estas bastante presentes na experiência de Seu Estrelo.

Para o grupo, o ponto de cultura permite construir formas de continuar o trabalho com a cultura popular por meio dos recursos financeiros, da aquisição de equipamentos e da própria rede. O programa Cultura Viva é tido como algo que tem "tudo para dar certo", mas há que se ter o cuidado na gestão dos recursos, pois estes podem servir para a estruturação do grupo, mas não há garantia de recursos para manutenção. De qualquer forma, segundo o seu representante, ter a possibilidade de trabalhar fora da lógica de mercado, voltar as ações para o que já é feito e apoiar o que é realizado pelos grupos é o grande valor do programa.[76] A ideia do Cultura Viva é assim colocada como diferenciada, uma vez que contribui para a descentralização e democratização da produção cultural, permitindo ainda aos grupos fortalecer aquilo que já fazem.

REFERÊNCIAS

BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. *In*: _____. **Dialética da descolonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Congresso Nacional, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4 ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2008.

FERNANDES, F. **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

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. 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>.

PROJETO DO PONTO DE CULTURA Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro. **Formulário de inscrição**. Anexo II do edital. Enviado para seleção dos pontos de cultura do Distrito Federal, 2009.

SEU ESTRELO. **Estatuto Social da Associação Cultura Acesa**. 28 de março de 2005. Modificado em 21 de agosto de 2007.

76. Entrevista em 9 de novembro de 2010.

_____. **Mito do calango voador**. Disponível em: <http://www.seuestrelo.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=27>. Acesso em: 10 nov. 2010a.

_____. **Caravana Seu Estrelo** – rumo à cidade mestiça. 2010b.

_____. **Blog do Grupo Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro**. Disponível em: <http://seuestrelo.blogspot.com/>. Acesso em: 23 mar. 2011.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**: 1780-1950. São Paulo: Nacional, 1969.

CAPÍTULO 8

PONTO DE CULTURA ESCOLA LIVRE DE CINEMA DE NOVA IGUAÇU / AVENIDA BRASIL – INSTITUTO DE CRIATIVIDADE SOCIAL – NOVA IGUAÇU/RJ

Raul Loureiro De Bonis Almeida Simões*

1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo é resultado do trabalho de pesquisa realizado junto à Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu (ELCNI) que, desde 2009, passou a integrar a rede de Pontos de Cultura (PC) conveniada à Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. A ELCNI corresponde a uma das quatro ações desenvolvidas atualmente pela organização não governamental (ONG) Avenida Brasil Instituto de Criatividade Social (ABICS).

A pesquisa foi realizada durante os meses de outubro e novembro de 2010, período em que foram entrevistados coordenadores da escola, educadores e alunos das oficinas de roteiro e animação.

O trabalho de acompanhamento das atividades da ELCNI delimitou o escopo do ponto de cultura a partir de um olhar abrangente, ou seja, que não se restringisse àquelas ações propostas pela instituição ao programa Cultura Viva e, sobretudo, que levasse em consideração a percepção da própria instituição acerca do que esta considera como o ponto de cultura.

Durante a pesquisa, foram visitados também outros dois polos, nos quais a instituição atua, localizados nos bairros de Campo Grande e Lapa, no Rio de Janeiro, onde funcionam a Escola Livre de Teatro e a Escola Livre da Palavra, respectivamente.

O capítulo pretende, portanto, apresentar um breve histórico da instituição e do ponto de cultura, além de abordar aspectos relacionados à acessibilidade, localização geográfica, estrutura física e gestão. Traz ainda considerações produzidas a partir das entrevistas e visitas realizadas no período mencionado, bem como a percepção do pesquisador em relação às atividades desenvolvidas pela instituição.

2 BREVE HISTÓRICO

A instituição Avenida Brasil-Instituto de Criatividade Social é conhecida pelo nome fantasia Projeto Reperiferia. Este projeto surgiu em 2004, no teatro da Cidade das Crianças, em Santa Cruz, último bairro da cidade do Rio de Janeiro na direção oeste, a cerca de 80 quilômetros do centro do município.

---

* Pesquisador do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) no Ipea.

Seus fundadores, ambos moradores da periferia e atores formados pela Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, atuavam profissionalmente desde o final dos anos 1990 e realizavam apresentações teatrais abordando temas sociais e políticos.

Naquele momento, a ação cultural desenvolvida pelo grupo já vinha conquistando reconhecimento no município do Rio de Janeiro, o que motivou a prefeitura local a convidá-los, em 2004, a assumir a gestão do referido teatro, que representava o único equipamento cultural público daquela região. Convite aceito, o município se comprometeu a realizar os investimentos necessários para transformar o auditório existente num teatro de fato. Comprometeu-se igualmente a repassar mensalmente um recurso que seria utilizado na realização de atividades.

A proposta inicial considerava que tal verba deveria ser aplicada na contratação de artistas, os quais se apresentariam naquele equipamento cultural. No entanto, a ideia se mostrou pouco atraente ao grupo, uma vez que isso faria dos frequentadores meros consumidores de espetáculos, mas não protagonistas daquela ação. Os objetivos do projeto Reperiferia eram mais ambiciosos.

> Era pouco só mostrar; o projeto Reperiferia era um projeto que repensava, rediscutia, redimensionava as relações humanas a partir da cultura e da arte. Só que para nós, na nossa cabeça, e essa é uma questão do projeto ainda hoje, que vai ao encontro dos objetivos do ponto de cultura, é a filosofia de trabalho que nós acreditamos. Estávamos naquele momento envolvidos com as discussões sobre inclusão social, das contrapartidas, só que achávamos naquela época e, até hoje, que não existe inclusão social se não existe inclusão subjetiva do sujeito. Se o cara não percebe o universo que está, se não percebe as contradições, se ele não contribui efetivamente e subjetivamente com o mundo. Não adianta o cara só tocar tambor, subir no palco e falar texto. Ele tem que ser um mobilizador, articulador, ele tem que pensar a cultura, ele tem que articular a cultura, ele tem que conhecer teoria, tem que ser um pensador (Entrevista em 3/11/2010).

O grupo propôs e foi autorizado a investir os recursos na realização de oficinas livres de teatro adulto, teatro infantil, cenário, figurino, cinema, dança e maracatu. Em apenas dois meses de trabalho, cerca de trezentas pessoas já haviam se inscrito nas atividades oferecidas. A faixa etária atendida variava entre 8 e 70 anos de idade.

Até então, segundo um dos idealizadores do projeto, o que se ofertava à população daquela localidade eram projetos culturais muito superficiais e que abordavam, em geral, temas da Disney e outros com forte apelo comercial para que pudessem ser vendidos nas escolas. Por sua vez, o projeto Reperiferia propunha o contato dos beneficiários com autores que, na sua maioria, não eram conhecidos por aquele grupo de pessoas.

Com o passar do tempo, no entanto, os idealizadores do projeto verificaram que apenas a realização das oficinas seria insuficiente para estabelecer um vínculo mais efetivo com beneficiários do projeto. Verificaram que muitos participantes não retornavam após a conclusão dos cursos e, a partir desta constatação, vislumbraram a possibilidade de criar uma escola profissionalizante de teatro. Porém, logo esbarraram com as inúmeras exigências burocráticas necessárias à sua institucionalização, o que os levou a abandonar a ideia naqueles moldes.

A saída encontrada pelo grupo se amparou em uma prática do Sindicado dos Artistas e Técnicos em Espetáculo de Diversão do Estado do Rio de Janeiro (SATED-RJ), que concedia registro profissional aos atores que conseguissem comprovar a realização de três trabalhos – propriamente profissionais. Assim, voltaram-se à criação de uma escola livre, ou seja, uma ação voltada à profissionalização a partir da prática, e que não os obrigasse a atender às rígidas exigências do Ministério da Educação, o que seria inviável. O mesmo conceito de escola livre seria utilizado, mais tarde, nos projetos da ELCNI e na Escola Livre da Palavra, no bairro da Lapa, Rio de Janeiro.

O projeto Reperiferia não estava restrito à linguagem teatral e, em 2006, o grupo produziu o longa-metragem *Carnaval, funk, bexigas e sombrinhas*, um documentário que retrata grupos de "clóvis" (bate-bolas) da periferia do Rio de Janeiro, tradicional manifestação cultural que reúne, todo ano, cerca de dez mil participantes no centro da capital fluminense. O filme entrou no circuito comercial. Foi exibido em São Paulo e, segundo os autores, ganhou fama internacional, sendo exibido em países como a Holanda. A TVE, atual TV Brasil, comprou os direitos de exibição e o incluiu na sua programação diária durante todo o carnaval de 2006.

A visibilidade proporcionada pelo filme demonstra o alcance potencial do produto audiovisual, que por sua vez abriu novas oportunidades de trabalho para o grupo. Depois de assistir ao filme, o prefeito de Nova Iguaçu, naquela ocasião, tomou a iniciativa de procurar os responsáveis pelo projeto Reperiferia a fim de levar a experiência para o seu município. Propôs a eles a criação de uma escola que adotasse o mesmo conceito de escola livre, porém voltado à formação em conhecimentos audiovisuais. Por um lado, a perspectiva de visibilidade do produto audiovisual parece ter influenciado a escolha, embora alguns considerem apenas uma feliz coincidência. Por outro lado, todos concordam que a escola de cinema tem proporcionado um bom retorno de mídia espontânea para o município.

Hoje, a instituição atua em quatro frentes, sendo duas delas localizadas na capital e outras duas em municípios que integram a região metropolitana do Rio de Janeiro, conforme indica o mapa 1. Assim, a Escola Livre de Teatro e a Escola Livre da Palavra ficam situadas nos bairros de Campo Grande e Lapa, respectivamente.

A Escola Livre de Cinema no município de Nova Iguaçu e, em São Gonçalo, o projeto Coletores de Imagens – resultado de uma parceria com SESC.

MAPA 1
Localização das ações desenvolvidas pela ABICS

Fonte: Adaptado de Google Maps.

2.1 Eixos norteadores das ações desenvolvidas pela instituição

Considerando depoimentos e observações colhidos a partir da visita a três dos quatro polos de atuação da instituição, foi possível perceber, pelo menos, quatro eixos norteadores no desenvolvimento das ações.

O primeiro deles, e também o mais simbólico, é a escolha da periferia como tema central das ações. Todos os polos estão alinhados com este mesmo objetivo, que busca a valorização da produção cultural da periferia. O próprio nome da instituição – Avenida Brasil Instituto de Criatividade Social – que faz referência à principal rodovia do município, cujo trajeto atravessa boa parte do subúrbio carioca, reforça essa opção.

Toda a trajetória da instituição guarda muita coerência com o objetivo mencionado. Primeiro, com a criação da Escola Livre de Teatro, que foi seguida pela produção do longa-metragem *Carnaval, bexiga, funk e sombrinha* e do livro *O guia afetivo da periferia*. Na sequência, a aplicação da metodologia desenvolvida em dois novos empreendimentos, a Escola Livre de Cinema e a Escola Livre da Palavra, nesta última onde são realizadas oficinas do projeto Apalpe – a palavra da periferia.

É pertinente destacar o que parece se tratar de uma opção estratégica da instituição, embora isto não tenha sido enfatizado por nenhum dos entrevistados. A ideia de ocupar um espaço num bairro central da cidade como a Lapa, de reconhecida tradição cultural, indica não apenas a possibilidade de maior articulação com outros grupos já instalados na região, mas também proporciona uma maior visibilidade das ações. No entanto, esta observação parece se confirmar na fala de um dos coordenadores da escola disponível no blogue do projeto Apalpe. Ele afirma que: "chegou a vez de a Lapa ganhar um novo espaço para abrigar a diversidade cultural do território onde a periferia e a zona sul se encontram."[1]

Outro eixo norteador que chama a atenção, ilustrando uma característica comum a muitos pontos de cultura visitados desde 2008, consiste na relação das instituições com os respectivos territórios onde atuam. Neste caso específico existem aspectos que merecem ser destacados. É verificado que na experiência da Escola Livre de Teatro há uma atuação comunitária que antecede o projeto, o mesmo não se aplicando à ELCNI, na qual a *expertise* adquirida pela instituição no desenvolvimento de ações socioculturais é o que a habilita a se inserir naquela determinada comunidade com apoio do poder público. A relação se constrói depois.

O terceiro aspecto norteador diz respeito à aplicação do conceito de "escola livre", que também está associado ao desenvolvimento de metodologia de ensino própria. A este respeito, a professora Ivana Bentes, diretora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ) e coordenadora do Pontão de Cultura Digital destas escolas, enxerga no trabalho destes grupos um grande potencial inovador e alternativo aos processos de educação formais.

> Minha percepção é de que a política dos Pontos de Cultura tem um potencial muito grande como formação da educação não formal. Os pontos e os pontões de cultura estão desenvolvendo, hoje, metodologias de troca, de aprendizado, de oficinas que interessam a nós educadores formais. E as universidades federais têm, em seus setores de extensão, justamente o lugar onde é feita a interface mais concreta com o "lado de fora". E eu acho que esse é o setor da universidade mais desengessado, mais inovador e que tem mais contribuição a dar, inclusive, para o setor, digamos assim, da educação formal. Então, a minha ideia inicial era ter um projeto de extensão que conseguisse se conectar com essa política que eu considero uma das mais inovadoras do Ministério da Cultura (Entrevista em 3/11/2011).

O quarto e último eixo observado e que pode ser considerado um desdobramento do anterior, tem relação com os objetivos definidos pelos gestores e educadores envolvidos nas ações mencionadas. Ainda que a fala deles confirme

1. Disponível em: <http://apalpe.wordpress.com/2010/10/09/numa-ciro-e-a-primeira-a-se-apresentar-no-palco-da-escola-livre-da-palavra>. Acesso em: 10 nov. de 2010.

o desejo de promover uma formação voltada à profissionalização, curiosamente este aspecto é repetidamente citado como consequência, não como objetivo. A formação artística voltada para o desenvolvimento do indivíduo enquanto cidadão é apontado como prioritário. Nota-se novamente uma característica marcante do programa Cultura Viva, que é o da ação sociocultural, o que não deve levar à sua estigmatização.

3 IDENTIFICAÇÃO DO PONTO DE CULTURA

3.1 Localização e instalações físicas

A Escola Livre de Cinema fica localizada no município de Nova Iguaçu, cuja população é de aproximadamente 830 mil habitantes. Há cerca de 6 quilômetros do centro do município, sua sede fica no bairro de Miguel Couto onde ocupa um imóvel alugado de três pavimentos. O mapa 3 permite verificar que se trata de uma região com uma ocupação relativamente densa.

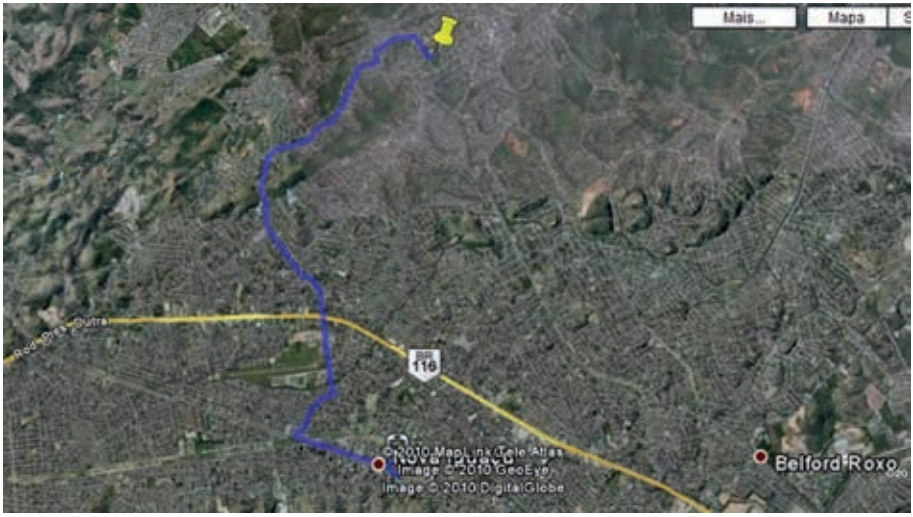
MAPA 2
Região do entorno

Fonte: Google Maps.

A escola dispõe de boas instalações para a realização das atividades. Além das salas onde ocorrem as oficinas, há também uma biblioteca/videoteca com acervo especializado em audiovisual e um espaço para projeção no *hall* de entrada.

Segundo o coordenador da escola, a instalação existente na fachada da edificação – que consiste em duas bicicletas e várias rodas interligadas por uma única corrente – chamou tanto a atenção dos moradores que se tornou um local de visitação onde as pessoas costumavam tirar fotografias.

MAPA 3
Região do entorno (satélite)



Fonte: Google Earth.

FIGURA 1
Rua da Escola Livre de Cinema

Fonte: Google Maps.

FIGURA 2
Interior da Escola Livre de Cinema

Fonte: Escola Livre de Cinema. Disponível em: <www.escolalivredecinema.blogspot.com>.

3.2 Acessibilidade

No que tange à acessibilidade ao Ponto de Cultura, foi destacado por alguns entrevistados que a escolha do bairro de Miguel Couto para sediar a ELCNI se deveu ao fato daquela localidade contar com várias opções de linhas de ônibus que também circulam pelos bairros do entorno. A localização geográfica oferece, neste caso, vantagens em relação ao centro de Nova Iguaçu, se considerado o público atendido.

Além disso, uma prática comum no município é o deslocamento a pé ou de bicicleta, o que acaba facilitando o acesso do público à ELCNI. As crianças que frequentam a escola não encontram grandes problemas de acessibilidade, pois, além da gratuidade dos ônibus, também contam com monitores de trânsito que a prefeitura disponibiliza para facilitar o deslocamento de alunos, a pé, entre as unidades educacionais e a ELCNI. O município de Nova Iguaçu desenvolve o projeto Bairro Escola, que oferece turno integral aos alunos do ensino básico, entre as quais algumas desenvolvidas pela ELCNI. Esta atividade, a rigor, não seria considerada uma atividade do ponto de cultura, e existia antes do convênio estabelecido. No entanto, o gestor fez questão de destacar que não há uma divisão absoluta, e os beneficiários frequentam a escola que também representa o ponto.

Quando se considera o público com idade entre 15 e 20 anos, a realidade é um pouco diferente. Aqueles que estão regularmente matriculados na rede pública de ensino não contam com a gratuidade nos ônibus, isto passa a representar um fator que dificulta o seu acesso. Em relação à proposta enviada pela instituição ao Ministério da Cultura (MinC), este seria o público do PC de fato.

O transporte público é considerado caro ao considerar o público atendido, e acaba por limitar a participação dos alunos da escola nas atividades e nos cursos oferecidos pelos pontões com os quais eles se articulam.

A violência não representa para os alunos um fator que limite a acessibilidade à ELCNI. Avaliam que a cidade de Nova Iguaçu possui algumas especificidades em relação ao tema. Há uma prática de extermínio que dificulta a atuação do tráfico. Não há, portanto, dificuldade de acesso dos beneficiários dos projetos por pertencerem a bairros ou comunidades diferentes dentro de Nova Iguaçu.

O imóvel onde a ELCNI fica situada possui rampa de acesso, mas não está preparada para receber pessoas com mobilidade reduzida. O edifício possui três pavimentos cujo acesso se dá apenas por meio de escadas.

Há ainda outro aspecto interessante que merece destaque. Não é incomum que alunos deixem de comparecer às oficinas em certos dias, pois precisam cuidar dos irmãos mais novos. Frequentam num determinado dia da semana, mas não em outro, caso ele coincida com o trabalho da mãe, em geral.

4 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES OBSERVADAS

A ELCNI oferece cursos para públicos de diversas idades. Em parceria com a prefeitura de Nova Iguaçu, realizam atividades voltadas aos alunos do ciclo básico, como parte da ação do Programa Bairro Escola. Os professores da rede pública municipal também recebem capacitação em cultura digital.

Outra importante ação realizada é o Iguacine, único festival de audiovisual da baixada fluminense. Em 2010, em sua terceira edição, ofereceu ao público uma programação com mais de quatrocentos títulos entre curtas e longas-metragens.

Para o público jovem-adulto e adulto, são oferecidas oficinas de roteiro e animação durante a semana no turno da noite e aos sábados à tarde.

FIGURA 3
Oficinas de roteiro e animação

Fonte: Escola de Livre Cinema. Disponível em: <www.escolalivredecinema.blogspot.com>.

Tanto a turma de animação, como a turma de roteiro adotaram, este ano, o livro *Guia afetivo da periferia*. A escolha foi destacada como acertada.

> Acho que é um bom instrumento quando se coloca que a periferia não tem só o excepcional, tem o cotidiano, tem o vulgar, tem o ordinário nisso aí. É tentar mostrar para os alunos que o cotidiano deles também pode gerar filmes. E aí tem todo um processo de compreensão de texto. Existe um estigma muito grande de encarar esses locais da periferia como os locais de violência e de carência e isso forja a subjetividade deles. O que se faz é um trabalho para que eles deixem de operar nessa frequência e passem a operar nas potencialidades que eles têm. É mesmo fazer com que a periferia tenha seu modo de expressão reconhecido e que ela própria reconheça que o que é peculiar a este território é digno de ser considerado como modo de expressão (Entrevista coletiva em 30/10/2010).

4.1 Oficinas: processo e critérios de seleção

O processo de seleção dos candidatos às oficinas de roteiro e animação é um aspecto que despertou bastante atenção. Além da expressiva procura, cerca de quinhentos inscritos, segundo relato dos coordenadores, educadores e alunos, concorrendo às cinquenta vagas oferecidas nas oficinas de roteiro e animação, causou surpresa a diversidade da turma no que tange aos objetivos de cada beneficiário, à escolaridade e à faixa etária. O processo de seleção foi direcionado para este objetivo.

> A gente, de certo modo, foi orientado pelo Faustini a formar uma turma o mais eclética possível. Ele falava: não vai ficar colocando só os moderninhos aqui dentro, não. Porque é isso, a área do audiovisual junta uma "elitezinha" que também existe na periferia e faz audiovisual. E a ideia era misturar, até para romper um pouco com essa ideia dessa modernidade, dos que estão conectados e que acabam criando uma pequena "casta" (Entrevista coletiva em 30/10/2010).

A seleção dos alunos costuma contar com a participação de colaboradores convidados. Consiste em uma série de entrevistas que levam em consideração inúmeros critérios alinhados aos objetivos da ELCNI. Há, por exemplo, uma

orientação clara para que não fossem selecionados apenas "os moderninhos", o que se reflete na heterogeneidade do grupo, cuja faixa etária varia entre 17 e 50 anos. Esta escolha implica atender, até por pertencerem a gerações distintas, grupos de alunos com níveis de familiaridade com os conceitos de cultura digital bastantes distintos.

Isso se torna mais relevante quando se verifica que a atração pela oficina de animação foi motivada por interesses que vão desde a qualificação daqueles que atuam profissionalmente no ramo de fotografia e filmagem de eventos sociais, bem como de professores em busca de atualização e jovens ainda em idade escolar. Há também aqueles sem um objetivo mais específico, entretanto, demonstraram interesse em relação às oportunidades oferecidas.

4.2 Alguns depoimentos de alunos das oficinas de roteiro e animação[2]

Já trabalho com filmagem, faço filmagem de aniversário, casamento, eventos. A intenção de entrar para Escola Livre de Cinema é para aprender cada vez mais, aprender a utilizar o Adobe After,[3] aprendendo a conhecer as técnicas para fazer uma filmagem de um profissional, não uma filmagem amadora. Sair daquele lugar que limitava minha visão e ir para coisas maiores que pudessem trazer algo melhor para mim e para minha família (C., 36 anos, aluno da oficina de animação).

Já trabalho com audiovisual, na produção. Queria saber quais as técnicas de roteiro. E aí me surpreendeu como se faz um roteiro. Eu vim de Belo Horizonte só para fazer cinema. Pensei em fazer um projeto voltado para animação, para as festas de reinado. Meu pai é quilombola, então todo ano, em Belo Horizonte, acontece em agosto uma festa de quilombo lá. Meu tio é rei...O quilombo fica em Dores do Indaiá (R., 34 anos, aluna da oficina de roteiro).

Sou professora, dou aulas para alunos de primeira a quarta série e para alunos de oitavo ano da disciplina de língua portuguesa. Eu vim aqui saber se tinha alguma coisa voltada para os alunos. O que eu quero é aplicar esses conhecimentos na sala de aula, pois acho que é uma coisa que chama muito atenção dos alunos de um modo geral (E., 35 anos, aluna da oficina de animação).

Quando abriu a Escola de Cinema ninguém levou fé. Todo mundo achava que era só mais um projeto que iria abrir só para fazer figuração em época de eleição e ia fechar. Conforme foi passando o tempo, os alunos foram se formando, as pessoas de fora começaram a acreditar. Eu moro aqui, mas na parte da periferia, não aqui no centro. Então isso aqui era uma coisa assim, tava aqui perto , mas era uma coisa meio distante. Achavam que a gente vinha para cá fazer bobeira. Eu era uma dessas pessoas que tinha essa opinião. Quando eu conheci um rapaz que terminou um curso aqui, que viu que o que ele aprendeu acrescentou para vida dele, eu vim e fiz minha inscrição (A., 31 anos, aluna do curso de animação).

2. Depoimentos obtidos em 30 de outubro de 2010.
3. *Software* proprietário utilizado nas oficinas de animação.

> Não trabalho com audiovisual, mas gosto muito de fotografia. Gostar por gostar. A questão da escola aqui era como ela falou, eu achava que a ideia inicial era uma jogada política, para angariar votos para futuras, aí eu comecei a pesquisar, vi que já haviam feito uma reportagem no *Fantástico*. Tem alguma bacana nessa escola. Queria fazer roteiro, mas não consegui a vaga. Mas para fazer animação tem que ser bom pra caramba, por causa do desenho. Mas me falaram que dava para fazer animação com fotografia também (A., 44 anos, aluno da oficina de animação).

> A gente fazia projeto de reportagem na Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, no projeto Jovem Repórter, fiquei dois anos lá. Trabalhava com o projeto de reportagem que era justamente isso o que você falou, que era olhar o seu bairro, o lugar que você habita. E a gente fazia reportagem de tudo, queria saber de onde vinha o pezinho daquele povo, o cara, a história do cara... Então, eu sou péssima em roteiro, eu não me encontrei aqui em termos, digo na técnica. Eu não quero ser cineasta, eu quero fazer jornalismo cultural... Esse é trabalho da escola, abrir sua cabeça para novos olhares (J., 17 anos, aluna da oficina de roteiro).

5 GESTÃO DA INSTITUIÇÃO E DO PONTO DE CULTURA

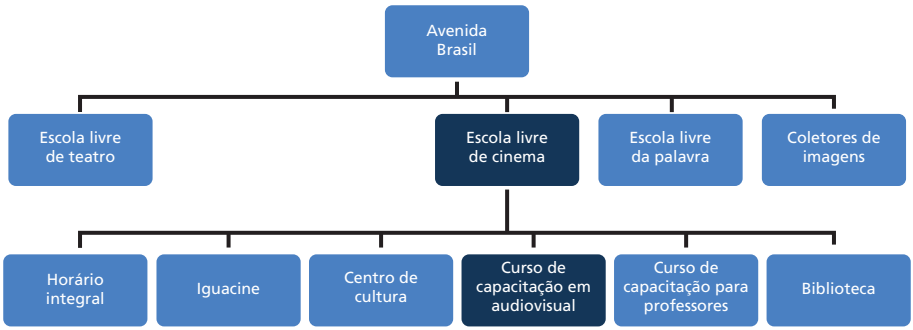
A equipe da ELCNI é formada por dez pessoas, sendo que três se dedicam às tarefas administrativas e as demais atuam como monitores e/ou educadores. Além da equipe permanente, são contratados, eventualmente, outros educadores para a realização de oficinas.

Além do Iguacine, também foram mencionadas como ações da escola o Centro Cultural e a Biblioteca, sendo apontadas como importantes na aplicação da metodologia adotada. As outras duas são Horário Integral e Curso de Capacitação para Professores, resultado do convênio firmado com a Prefeitura de Nova Iguaçu cujas atividades estão voltadas aos alunos e professores do ensino básico.

O processo decisório dos projetos da ONG parece estar mais restrito aos gestores da instituição. No que diz respeito ao dia a dia das atividades escolares, mesmo sem fugir ao formato tradicional de reuniões, há uma ação sistematizada, a qual consiste em reuniões semanais em que toda a equipe da ELCNI participa. Isto foi destacado como fundamental para o cumprimento do cronograma de atividades, e para que os monitores possam iniciar as aulas sabendo o conteúdo que aplicarão naquele dia.

O organograma 1 permite melhor visualização da organização, assim como uma delimitação das ações diretamente relacionadas ao programa Cultura Viva.

ORGANOGRAMA 1
Ações relacionadas ao Cultura Viva



Elaboração do autor.

6 SUSTENTABILIDADE DA AÇÃO

Hoje, a ABICS conta com financiamentos provenientes de três fontes principais. São elas: da prefeitura de Nova Iguaçu; da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro/MinC e de leis de incentivo fiscal.

A realidade observada não difere muito dos diversos outros pontos de cultura visitados em anos anteriores, ou seja, a necessidade permanente de manter e renovar convênios, bem como buscar novos financiadores que possibilitem a ampliação e manutenção das atividades desenvolvidas. O cenário que se coloca é de grande incerteza e há sempre o risco de descontinuidade dos projetos e desmobilização de equipes de trabalho caso ocorra interrupção dos convênios.

No caso específico da ELCNI, a mudança na gestão do município decorrente das eleições de 2010 ocasionou uma grave crise diante da possibilidade de interrupção do convênio com a Prefeitura de Nova Iguaçu, que hoje financia a maior parte das despesas da escola. A perspectiva da não renovação do convênio ocorreu em virtude da atual gestão municipal não reconhecer a ação da escola como parte da política pública implementada pelo município nos anos passados.

É importante destacar ainda que, uma vez que não são comercializados bens e serviços, as fontes de recursos são os convênios e patrocínios. Neste caso, questionados acerca da possibilidade de criarem novas alternativas de geração de recursos, foram enfáticos em afirmar que não vislumbram mudar a atual linha de ação. Informaram que vêm acompanhando as discussões sobre as mudanças em relação às leis de incentivo e financiamento público direto. Até o momento, eles consideram apenas o financiamento como mecanismo de sustentabilidade.

Questionados sobre alternativas possíveis de geração de recursos à instituição, responderam:

> Eu acredito que a gente não saberia trabalhar com essa questão de geração de renda, de outra forma que não fosse essa que a gente faz. Isso pode até mudar, mas acho que o financiamento ainda é o caminho. Não sei se somos muito novos nessa questão. A economia da cultura pode mudar daqui a pouco e aí a gente pode perceber outra forma de gestão ou de captação (Entrevista coletiva em 23/10/2010).

A presidente da ABICS, Cris Brás, faz uma consideração interessante quanto à sua preocupação de buscar aperfeiçoamento no processo de gestão. Na sua avaliação, a busca da excelência na gestão dos projetos será um fator determinante na captação de recursos e conquistas de novos projetos.

7 INSTRUMENTOS DE ARTICULAÇÃO E PARTICIPAÇÃO DE REDES

A pesquisa permitiu observar que a instituição vem buscando fortalecer uma rede de grupos culturais que atuam na periferia. Parecem manter uma relação próxima com o Pontão de Cultura Enraizados, com o Cineclube Mate com Angu, entre outros grupos.

Percebe-se também que Marcus Faustini, um dos fundadores do projeto, atuou como secretário de Cultura de Nova Iguaçu, e hoje está à frente do projeto Apalpe, ligado à Escola Livre da Palavra, desempenhando um papel de liderança, que pode ser percebido nas várias citações feitas a ele pelos coordenadores e educadores da ELCNI.

A pesquisa permitiu acompanhar um encontro promovido pela Escola Livre da Palavra, na Lapa, que reuniu cerca de cinquenta representantes de instituições que atuam em projetos socioculturais e a gerente de patrocínios culturais da Petrobrás.

Não foi possível perceber, entretanto, se o ingresso no programa Cultura Viva favoreceu, de algum modo, esta articulação. A impressão é que ela existia antes mesmo de se tornarem ponto de cultura. A divulgação das ações por meio das ferramentas disponibilizadas pelo programa também não mereceu destaque dos entrevistados.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificou-se na Escola Livre de Cinema uma ação consistente, capaz de dar visibilidade à política cultural do município de Nova Iguaçu e produzir transformações nos hábitos culturais dos seus habitantes. O Iguacine pode ser considerado um bom exemplo disto, em virtude das transformações nos hábitos culturais a ele atribuídas. A este respeito destaca-se o fato mencionado por um dos entrevistados, quando relata a constatação da Secretaria

Estadual de Cultura de que algo havia mudado naquele município. A secretaria lançou o edital do Cine Mais Cultura e, para sua surpresa, o município do Rio de Janeiro havia enviado treze propostas enquanto Nova Iguaçu, nove, o que proporcionalmente é bastante significativo. Atribui-se parte desta mudança à ação da escola.

A relevância do trabalho se contrapõe, entretanto, à falta de garantias quanto à sua continuidade, assim como a possibilidade de desmobilização das equipes. A crise decorrente da descontinuidade na gestão do município se mostrou bastante emblemática.

A ação Cultura Digital pôde ser igualmente observada durante a pesquisa. A impressão deixada é a de que, para PCs cuja atividade fim é o audiovisual, as ferramentas disponíveis em *software* livre ainda não atendem a demandas específicas. Mesmo que o grupo demonstre o desejo de usar tais ferramentas, acaba obrigado a adotar uma solução híbrida. A visita ao Pontão da Eco-UFRJ demonstrou que não é apenas o mercado que opera com os *softwares* proprietários, mas a própria academia não domina totalmente as ferramentas livres e não pode abrir mão das soluções consagradas. Assim, os profissionais que atuam nos pontos trazem consigo a prática do *software* proprietário.

Dessa forma, a ação Cultura Digital confirma sua importância, uma vez que amplia a possibilidade dos grupos de registrarem suas ações. Por conseguinte, demonstra a necessidade de ser aprimorado, de modo que as instituições sejam bem atendidas segundo as suas necessidades e possibilidades.

Ampliar essas possibilidades pode significar que os usuários tenham mais domínio sobre os recursos tecnológicos ofertados pelo programa. Isto requer, portanto, que a estrutura de capacitação e suporte técnico seja mais eficiente que a atual, sobretudo se a aposta é na consolidação do uso do *software* livre.

A configuração do *kit* multimídia é outro aspecto que merece atenção, pois deveria considerar as motivações e vocações de cada instituição, independentemente do seu porte.

Caberia ao programa Cultura Viva tentar captar as motivações de cada grupo em relação ao *kit* multimídia, observando também o desejo e a capacidade de cada um de apropriar-se dos recursos tecnológicos oferecidos. É necessário, por exemplo, avaliar se a configuração dos *kits* multimídias estão adequadas aos respectivos projetos dos PCs.

CAPÍTULO 9

PONTO DE CULTURA CASA DE MARIA/INSTITUTO GLOBAL COMUNITÁRIO – INHUMAS-GO

Lorranne Gomes da Silva*

1 INTRODUÇÃO

A finalidade deste capítulo é descrever a realidade vivida pelo Ponto de Cultura Casa de Maria localizado no município de Inhumas, no estado de Goiás, aproximadamente a 50 quilômetros da cidade de Goiânia. A escolha do ponto ocorreu pelo interesse de investigar um ponto de cultura que faz parte de um instituto já consolidado em Goiás. Instigou-se saber a autonomia e importância deste dentro da instituição e qual sua contribuição social. A investigação sobre o Ponto de Cultura Casa de Maria foi realizada nos meses de setembro, outubro, novembro e dezembro de 2010.

A metodologia, incluindo uma série de procedimentos de coleta de dados como entrevistas semiestrutura, análise documental e investigações livres, baseou-se na concepção do exame integrado (material e imaterial) dos fenômenos socioculturais, a partir dos seguintes passos:

- revisão bibliográfica e levantamento de fontes de informação sobre o Programa Cultura Viva;
- primeiro contato com o ponto;
- pesquisa de campo com visitas a atividades artístico-culturais desenvolvidas pelo ponto;
- entrevistas com participantes do ponto de cultura, beneficiários e comunidade local;
- análise e interpretação de dados coletados; e
- redação do relatório de pesquisa.

A coleta de dados realizada por meio de entrevistas, segundo Lüdke e André (1986), é uma das principais técnicas de trabalho em quase todas as pesquisas, porque, a partir dela, pode-se recorrer a esclarecimentos e adaptações das informações

* Bolsista do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNDP) no Ipea.

desejadas; fato que não ocorre com muitas outras técnicas de coleta. No caso do Ponto de Cultura Casa de Maria, as entrevistas com seus gestores, formadores e público alvo serviram como uma das principais bases informacionais para retratar suas atividades, como para compor o relatório que se segue.

Já sobre a utilização de outros documentos, Lüdke e André (*apud* Souza, 1999, p. 38) consideram que são: "quaisquer materiais escritos que possam ser usados como fontes de informação sobre o comportamento humano". Este entendimento embasou a decisão de introduzir os documentos do acervo do Ponto de Cultura Casa de Maria como: fotografias; cópia do projeto do ponto; documento da fundação do instituto; lista de materiais e equipamentos do ponto; vídeos; gravações; lista de participantes; entre outros, na descrição e análise a seguir apresentadas.

Considera-se que essas fontes aprofundaram informações que a técnica de coletas de dados, como as entrevistas, apenas indicava como existente na prática da instituição e do ponto de cultura. Assim, além das entrevistas semiestruturadas, buscou-se uma investigação livre (de opinião) com os moradores próximos do Colégio Einstein, no centro da cidade, em alguns comércios próximos ao ponto e em outros bairros do município.

Com esses interlocutores, procurou-se investigar a possível invisibilidade que recai sobre à Casa de Maria, constatada pela expressão "não conheço e nunca vi falar desse ponto de cultura" e a pouca divulgação de suas atividades e sobre as ações culturais presentes no município.

2 HISTÓRICO, LOCALIZAÇÃO E VISIBILIDADE

2.1 Breve histórico do Instituto Global Comunitário (IGC) e do Ponto de Cultura Casa de Maria

O Instituto Global Comunitário (IGC) foi criado em agosto de 2004, porém, apenas em abril de 2005, ele foi oficialmente registrado como uma associação não governamental, sem fins lucrativos, que atua em áreas específicas do saber e da cultura. O instituto é garantido por lei como instituição de interesse público, tanto para o município quanto para o estado de Goiás.

O IGC já promoveu cursos, capacitações e projetos nas áreas de conhecimento, inclusão social, digital e cultural. Por elas, mais de oitocentas pessoas ganharam novos rumos profissionais e pessoais, segundo o relato do coordenador do ponto. As ações desenvolvidas por esta instituição são realizadas com poucos recursos monetários, muito trabalho voluntário e importantes parcerias.

O projeto do Ponto de Cultura Casa de Maria surgiu como uma possibilidade de parceria com o IGC. O ponto de cultura está na categoria utilizada nesta pesquisa relativa à Ponto de Rede do Programa Cultura Viva do governo federal e integrou o edital federal/estadual de 2008/2011 com vigência de três anos.

O nome do ponto de cultura – Casa de Maria – é uma homenagem as "Marias do Brasil", conforme ressaltou o coordenador,

> o projeto do Ponto de Cultura Casa de Maria surgiu da necessidade de somar mais parcerias com o IGC para que pudéssemos continuar desenvolvendo nossas atividades que visam cada vez mais contribuir para a formação de cidadãos, desenvolvendo projetos em educação, cultura e solidariedade (dados da pesquisa).

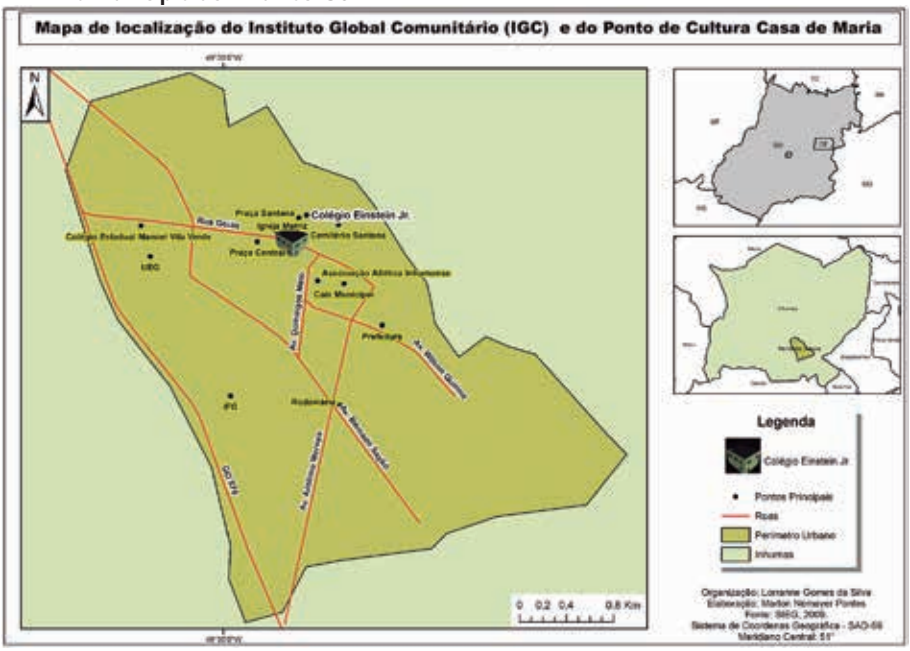
O IGC e o Ponto de Cultura Casa de Maria executam suas ações no Colégio Einstein Jr. que pertence à rede privada de ensino, propriedade do coordenador do IGC e Ponto de Cultura, como mostra a figura 1.

FIGURA 1
Colégio Einstein Júnior (2009)

Fonte: Acervo do colégio.

O Colégio Einstein Jr. está localizado próximo a Praça Central do município de Inhumas, é de fácil acesso, uma vez que este fica na Rua Goiás uma das ruas centrais. Para chegar ao Colégio Einstein, tem-se ainda como referência as agências bancárias, os cartórios, a praça Santana e a igreja Católica Matriz, como mostra o mapa 1.

MAPA 1
Localização do Instituto Global Comunitário (IGC) e Ponto de Cultura Casa de Maria no município de Inhumas-GO

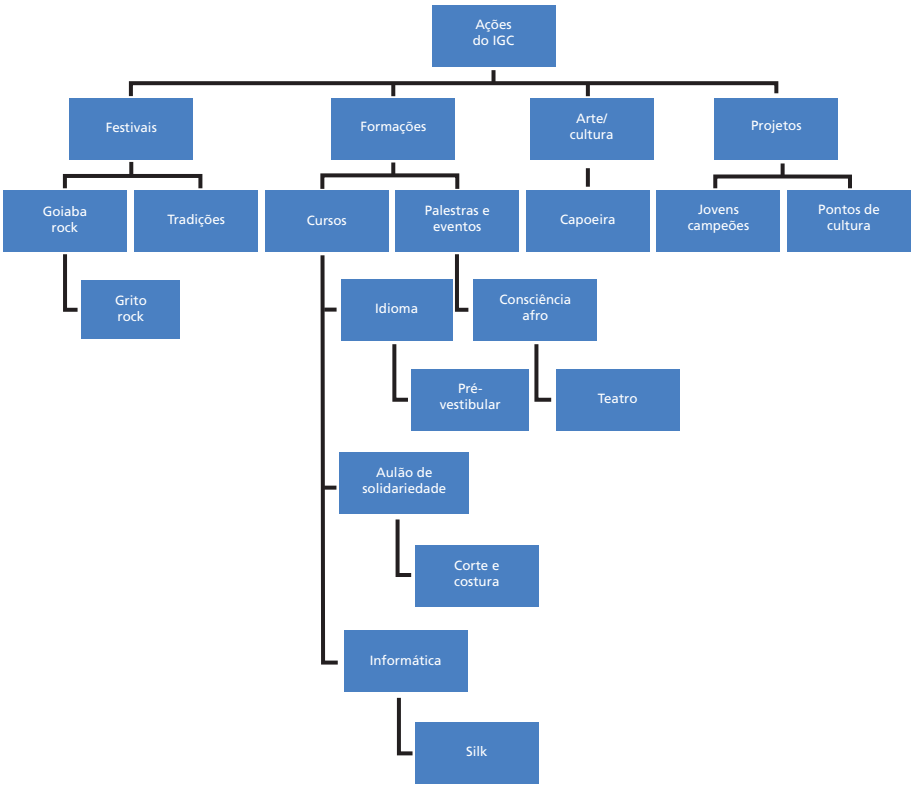


Fonte: Sistema de Informações do Estado de Goiás – SIEG (2009).

2.2 As ações do Instituto Global Comunitário (IGC)

As ações que caracterizam a prática institucional do IGC estão distribuídas em quatro eixos – festivais, formações, arte/cultura e projetos, como ilustra o diagrama 1.

DIAGRAMA 1
Ações desenvolvidas pelo Instituto Global Comunitário (IGC)



Elaboração da autora.

A equipe do IGC procura trabalhar a dimensão da consciência de seu público alvo como sua inserção profissional. Em vista da gama de ações organizada pelo IGC, constitui-se uma das preocupações dos seus gestores a construção de um espaço próprio onde este possa funcionar e abrigar o ponto de cultura, de modo que suas atividades não venham a ser atribuídas ao Colégio Einstein, onde grande parte destas se realiza.

Não há dúvida que o ponto de cultura desempenha importante papel na execução das prioridades do instituto, facilitada pelo acesso, mas é também responsável pela invisibilidade, pois nem sempre os grupos ou comunidade beneficiados reconhecem os atores por trás das ações promovidas neste espaço, ou seja, o Colégio Einstein.

Como as ações da instituição e do ponto se concretizam no colégio, considerou-se oportuno testar o nível de reconhecimento da população do entorno em relação aos eventos e verificou-se que nem o ICG, nem a Casa de Maria se sobressaem. Fato que não deixa de preocupar e inquietar um de seus gestores ao afirmar que:

> é comum as pessoas falarem mais da pessoa que executa as ações e está presente nos eventos, que a própria Instituição, para muitas pessoas IGC e ponto são as mesmas coisas e às vezes outras ainda acham que as ações são realizadas pelo colégio apenas. Então, acredito que só o tempo e a permanência futura das atividades poderá também contribuir com a visibilidade das ações do Ponto de Cultura Casa de Maria (dados da pesquisa).

Mesmo com essa invisibilidade, confirmada em falas como "nunca vi falar dessa Casa de Maria, nem do IGC, mas conheço o dono do Colégio Einstein e sei que ele é envolvido em atividades culturais, minha neta estuda lá",[1] a instituição tem procurado assumir uma posição no cenário cultural local por intermédio da organização de festivais de *rock* e de manifestações culturais tradicionais.

O ponto de cultura veio se juntar ao conjunto das ações do IGC. A seguir, serão apresentados os quatro eixos das ações do IGC, festivais, formações, arte/cultura e projetos, deixando a descrição das atividades do ponto de cultura para outro momento.

2.2.1 Os festivais

Festival Goiaba Rock

O festival de *rock* teve início em 2006 e foi idealizado por um dos fundadores do IGC, com o intuito de levar, ao interior do estado, festivais de música independente. É realizado pelo ICG em parceria com a Agência de Apoio ao Empreendedor e Pequeno Empresário (Sebrae) em Goiás, por meio do Projeto Economia Criativa da Música e pela Lei Goyazes.[2]

Ao longo desses cinco anos, passaram pelos palcos do festival quase cem bandas, entre bandas independentes e nomes consagrados como Pitty e O Teatro Mágico. O foco do festival é oferecer espaço para as iniciativas independentes. O festival vai além da música, com uma interlocução com as mídias digitais, meio ambiente, formação de opinião e economia solidária.[3]

---

1. Entrevista em setembro de 2010.
2. É uma lei de apoio às iniciativas culturais criada em 2000 pelo governo do estado pela Agência Goiana de Cultura (Agepel). A Lei Goyazes de incentivo a cultura é um instrumento que viabiliza recursos financeiros para projetos culturais.
3. Com o festival e o projeto da Agência de Apoio ao Empreendedor e Pequeno Empresário (Sebrae), o Instituto Global Comunitário foi a Recife em 2010 para participar do 16º Festival de Música Independente Brasileira. O Goiaba Rock será incluído no calendário da Associação Brasileira de Festivais Independentes de Música (Abrafim).

Para cada ingresso vendido durante o Goiaba Rock, o instituto promove o rock solidário por meio da compra de brinquedo para uma criança carente da comunidade e planta uma árvore no município. Em 2006, foram plantadas 1.800 goiabeiras (esta é uma ação de redução do impacto ambiental que o festival propõe) e o mesmo número de brinquedos foi doado às crianças cadastradas junto ao Conselho Tutelar de Inhumas, Pastoral da Criança e Serviço Social da Prefeitura.

Festival Tradições

Com o Festival Tradições, desde 2008, o IGC tenta reunir as tradicionais manifestações culturais do estado em um só lugar. Cidades vizinhas levam para Inhumas, sede do festival, o que têm de mais tradicional. Nova Veneza participa com suas reconhecidas comida e dança italiana; Damolândia com o desfile dos carros de bois; Itauçu dança sua catira, entre outras manifestações.

O festival é realizado em parceria com a prefeitura, com a Igreja Católica de Inhumas e pela Lei Goyazes. Durante o Festival Tradições, ocorrem palestras, oficinas, apresentações teatrais e discussões. A Universidade Estadual de Goiás (UEG), o Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET) e escolas de ensino médio são parceiras do evento. Há, também, concurso de poesia.

Festival Grito Rock

O Grito Rock é um festival realizado em rede, executado concomitantemente em diversas cidades da América Latina, durante o período de festas relacionadas ao carnaval brasileiro e se apresenta como uma opção complementar aos tradicionais festejos carnavalescos.

O Grito Rock é uma produção do Circuito Fora do Eixo[4] em conjunto com os coletivos e conta com a parceria das Casas Associadas e apoio do Toque no Brasil. O Grito Rock Inhumas teve início em 2008. É realizado na mesma época do carnaval do município. A intenção é fazer um evento colaborativo e que envolva as pessoas que gostam deste estilo musical. É um festival independente com a colaboração dos próprios participantes e do comércio local.

4. Uma rede de trabalhos concebida por produtores culturais das regiões Centro-Oeste, Norte e Sul no final de 2005. Hoje o Circuito Fora do Eixo está em 25, das 27 Unidades Federativas do Brasil. O Sul, o Centro-Oeste, o Sudeste e o Norte são regiões totalmente associadas, já que contam com todos os estados inclusos. Daí surgiram iniciativas como o Grito *Rock* América do Sul, que já vem demonstrando avanço nas relações com a América Latina. Em 2010, das 74 cidades participantes, quatro foram de cidades provenientes da Argentina, Bolívia e Uruguai.

2.2.2 Atividades formativas

Cursos

1) Curso de idioma: o curso de idioma tem como objetivo atender os alunos que terminam o ensino médio e que normalmente precisavam se deslocar até Goiânia para continuar os estudos, com a ajuda do IGC estes contam com cursos de idioma (língua inglesa).

   As vagas são destinadas para os alunos que estudam no Colégio Einstein, para alunos da rede estadual de ensino do município e para pessoas interessadas da comunidade. São oferecidas bolsas parciais e totais para estas pessoas nas atividades. Elas são distribuídas em forma de sorteio entre os inscritos, exceto os alunos do Colégio Einstein. A mensalidade paga pelos alunos que não tem bolsa sustenta o curso, com o pagamento do professor e as despesas básicas. Infelizmente em 2010 o curso não pode ser realizado por falta de professor.

2) Curso pré-vestibular: o curso pré-vestibular foi criado para facilitar o acesso da comunidade à educação com a ajuda de bolsas integrais e parciais, para estudantes de baixa renda do município. A mensalidade paga pelos alunos sustenta o curso, principalmente o pagamento dos professores. O dinheiro adquirido pela venda das apostilas do curso também ajuda nas despesas. A procura pelo curso é grande, mas infelizmente é possível ter apenas uma turma de trinta alunos por semestre. A intenção é aumentar mais turmas nos próximos anos.

3) Aulão da solidariedade: a cada duas semanas, aos domingos, voluntários do IGC vão a algum município vizinho de Inhumas ministrarem aulas gratuitas a alunos sem condições financeiras que irão prestar vestibular.

   As matérias são aquelas de maior dificuldade para a maioria dos vestibulandos: química, física, biologia e português. O aulão da solidariedade, como é chamado pela instituição, já foi realizado em dezenove municípios, entre os anos de 2005 a 2010. O aulão tem uma ótima repercussão nos municípios por onde passa, ao atrair jovens e adultos que querem entrar na faculdade. É uma ajuda quase simbólica, mas muito respeitada pelos participantes.

4) Curso de corte e costura: o curso de corte e costura é uma parceria entre o IGC, a Prefeitura Municipal de Inhumas e confecções do município desde 2009. O curso visa à capacitação em corte e costura de homens e

mulheres com o objetivo de gerar renda com a comercialização de seus produtos, que inclui material descartável, como, também, o encaminhamento para o mercado de trabalho.

O IGC cedeu o lugar e conseguiu algumas máquinas de costura emprestadas. A prefeitura emprestou duas máquinas de costura, comprou os tecidos para o início do curso e pagou durante 2009 e 2010 o salário para a professora; algumas confecções parceiras do IGC doaram materiais para a confecção das roupas e o ponto de cultura contribuiu na compra de mais materiais para o curso.

As inscrições foram feitas na prefeitura com o critério de seleção que eles adotaram. Entre elas: pessoas desempregadas; que já tivessem uma noção de corte ou costura e jovens acima de quinze anos devido aos riscos de acidentes de trabalho com as máquinas.

O curso começou com duas turmas (matutino e vespertino) cada uma com quinze alunos. O interesse pelo curso foi de jovens e adultos entre quinze e cinquenta anos. O curso é realizado no Colégio Einstein em um período de três horas semanais de segunda-feira a sexta-feira. A duração do curso é de 45 dias. A prefeitura emite um certificado para cada aluno, de 150 horas. Muitos alunos já saem empregados antes de terminarem o curso. Esta parceria do IGC, da prefeitura, das confecções e do ponto de cultura é interessante, pois potencializa a economia do município que nos últimos anos vem se tornando um grande polo industrial. Por tal razão, o curso é destinado para facção e costura industrial, a fim de criar oportunidades maiores para as pessoas que precisam de um emprego e não tem qualificação no caso das confecções.

Em 2009, o curso de corte e costura formou 240 pessoas e em 2010 formou 230 pessoas. O curso gera um pequeno lucro para o IGC com a venda das peças fabricadas pelos alunos. Além de fornecer uma base de emprego para pessoas interessadas em aprender a profissão, o curso pode ser uma das atividades futuras que mais gere sustentabilidade do instituto.

5) Curso de informática: o curso de informática existe no Colégio Einstein desde 2006. De acordo com o professor de informática os alunos são variados entre jovens, adultos e melhor idade. O curso é realizado por modalidades semestrais em um período de três horas semanais. Em 2010, atenderam cem pessoas, cada uma pagou um valor de R$10,00 de mensalidade. O preço é acessível, o que torna a procura intensa. É uma atividade lucrativa para o IGC com bastante demanda. Espera-se em 2011 atender um número maior de pessoas.

6) Curso de *silk:* a técnica de serigrafia é um processo artesanal de impressão, que consiste em fazer a tinta passar para o papel, pano ou outro suporte através de uma tela de seda, náilon ou outro material que possa ser utilizado como matriz. É utilizada na impressão variados tipos de materiais (papel, plástico, borracha, madeira, vidro, tecido), superfícies (cilíndrica, esférica, irregular, clara, escura, opaca, brilhante), espessuras ou tamanhos, com diversos tipos de tintas ou cores. Pode ser feita de forma mecânica (por pessoas) ou automática (por máquinas).

O objetivo desse curso é desenvolver habilidades plásticas, expressão individual e trabalho coletivo, promover o trabalho em grupo e capacitar os jovens e adultos para terem uma visão empreendedora, ao visar uma aproximação e uma oportunidade para interá-los no mercado de trabalho, por intermédio de uma atividade autossustentável. O curso começou a ser realizado em 2010 com a parceria do Ponto de Cultura Casa de Maria e da prefeitura que possibilitou a compra da máquina e dos materiais.

Foram oferecidas trinta vagas no primeiro semestre e trinta vagas no segundo semestre que acabaram sendo preenchidas por pessoas que fizeram o curso de corte e costura. O interesse pelo curso foi de jovens e adultos entre quinze e cinquenta anos. O curso é realizado no colégio Einstein em um período de três horas duas vezes por semana.

Palestra e evento

1) Palestra: dentro de uma perspectiva de formação, o IGC também oferece mensalmente palestras sobre a temática: Consciência e Cultura Afro. Eles estimulam a prática da capoeira, o gosto pela literatura africana e afrodescendente e disseminam informações sobre as origens destas manifestações culturais.

2) Teatro: a companhia Imagem de Teatro fundada por um artista da cidade de Inhumas é também parceira do IGC ao oferecer aulas gratuitas à população. Mensalmente, o grupo apresenta no teatro da prefeitura de Inhumas peças dramáticas, comédias e adaptações.

O objetivo da companhia é tentar envolver cada vez mais pessoas nessa ação que ainda tem pouca procura no município. Quinzenalmente, eles se apresentam no teatro da prefeitura de Inhumas peças dramáticas, comédias e adaptações. Um projeto futuro da companhia é

o Teatro na Praça, em que apresentarão peças nas praças da cidade aos domingos. O grupo já se apresenta em creches, asilos e hospitais locais.

2.2.3 Arte/cultura

1) Capoeira: é um esporte oferecido pelo Colégio Einstein, em parceria com o IGC desde 2005. O objetivo deste esporte é ensinar a cultura, a arte, a filosofia, o canto a percussão, a história da capoeira e a cultura afro-brasileira, além de contribuir na estruturação de dispositivos sociais de apoio a crianças e adolescentes.

Como as turmas são variadas, o professor desenvolve para cada turma uma metodologia de treino diferente. Para treinarem, os alunos precisam ter a autorização dos pais caso sejam menores de idade. Para todos existem as advertências caso o aluno brigue fora do treino, na terceira advertência ele é convidado a sair.

O valor cobrado é de R$ 10 para alunos de escolas municipais e estaduais e R$ 20 para alunos da rede privada de ensino. Para o professor é muito gratificante ver o crescimento e a melhora dos alunos, a cada ano com a troca das faixas observa-se quanto os alunos aprenderam. Alguns, que estão há quatro anos treinando, já são monitores das turmas menores. Diz-se ainda que um dos maiores desafios é a responsabilidade até mesmo da formação moral de alguns jovens que frequentam os treinos.

A visão coletiva do grupo é importante, os mais velhos procuram proteger os menores e buscam sempre incentivá-los. Nas apresentações é mais visível esta relação, pois é um momento em que todos se encontram, crianças, jovens, adultos e idosos. Sobre as apresentações, o professor ressalta que já passaram momentos difíceis para realizar eventos, divulgar o trabalho, adquirir o uniforme e comprar os instrumentos musicais, mas afirma que:

> hoje os eventos são feitos com o apoio de parceiros da cidade que conhecem nosso trabalho. Amigos que sabem da seriedade e da contribuição da capoeira para a vida dessas pessoas. Além do apoio da família que confia e está sempre presente nas atividades. Já disputamos a Copa SESC três anos em Goiânia (dados da pesquisa).

Apesar das dificuldades que ainda existem, as parcerias locais têm sido uma solução encontrada para a realização dos eventos. Na realidade, o apoio da prefeitura e do comércio local tem somado grande força para manter e concretizar objetivos futuros. A figura 2 mostra um dos eventos da capoeira realizado na cidade de Inhumas, no dia 10 de outubro de 2010 na Praça Central.

FIGURA 2
Evento da capoeira realizado na Praça Central de Inhumas

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Em 2010, o IGC ofereceu cem vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram destinadas aos alunos que estudam na rede municipal e estadual de ensino, que frequentam as aulas e estejam interessados em participarem da oficina e para alunos da rede privada de ensino.

A oficina foi realizada no Colégio Einstein em um período de duas horas semanais de agosto a dezembro de 2010. O interesse pelo esporte foi de crianças e jovens entre quatro a dezoito anos, sendo oitenta alunos da rede pública de ensino e vinte da rede privada.

2.2.4. Projetos

Projeto Jovens Campeões

O projeto jovens campões é um projeto que teve início em 2006. Foi financiado de 2006 a 2010 pela Lei Goyazes. O projeto Jovens Campeões é voltado para crianças e adolescentes considerados em idade de risco, ou seja, aptos para serem

atraídos pelo crime ou pelo consumo de drogas. O IGC, então, oferece aulas de esporte, *design* e tecnologias audiovisuais para este público.

O objetivo desse projeto é investir na criatividade audiovisual dos jovens, tentando trabalhar sempre com a criatividade e o dom artístico, evitando-lhes o risco social. Segundo o relato do coordenador do IGC, mais de 400 jovens já foram atingidos com o projeto jovens campeões.

Esse projeto tem objetivos parecidos com o projeto do ponto de cultura, a diferença são as formas de ações. Enquanto o projeto Jovens Campeões tem ações durante o ano todo, o Casa de Maria, devido ao tempo de execução, oferece oficinas em períodos mais curtos.

2.3 Projeto Ponto de Cultura Casa de Maria

O projeto do Ponto de Cultura Casa de Maria foi elaborado pelo coordenador do IGC com o objetivo de fortalecer as atividades promovidas pelo IGC e criar atividades novas a fim de atrair mais pessoas para participarem. Para o coordenador do IGC:

> o ponto é uma grande conquista, já que aprovar um projeto pelo Ministério da Cultura não é fácil. Tudo é muito criterioso desde a elaboração à seleção. Precisamos sempre de mais e mais parcerias para que as atividades possam ter continuidades. O Ponto representa mais uma conquista não só minha, mas de todos os envolvidos. Qualquer dinheiro que ganhamos para contribuir com as atividades só vem a somar (dados da pesquisa).

A conquista do projeto aprovado passou a ser compartilhada entre a equipe na qual executariam as ações propostas. Essa foi formada por dois profissionais das artes, um educador físico, um sociólogo, um professor de línguas, literatura e comunicação, um produtor cultural, duas costureiras e um professor de informática que moram no município de Inhumas e se interessaram em participar do projeto.

A proposta inicial do projeto do Ponto de Cultura Casa de Maria era desenvolver treze oficinas com seis meses de duração e com duas horas semanais cada, mas como o repasse da primeira parcela que seria em 2008 só saiu em agosto de 2010, todo cronograma teve que ser alterado.

Um dos motivos do atraso do pagamento, disse o coordenador financeiro do ponto, foi devido à parte do dinheiro ser do governo federal e outra parte do governo estadual. Apesar de o atraso ser dos dois governos, a primeira parcela do governo federal saiu no início de 2010, mas a parte do governo estadual só foi liberada em agosto de 2010. Como o montante total só pode ser retirado em conjunto, as oficinas só tiveram como começar em agosto de 2010.

Como receberam atrasada a primeira parcela, a prestação de contas desta ficou dificultosa também. Começaram a gastar o dinheiro em agosto de 2010 e tiveram que prestar contas dele em março de 2011, devido a isto, correram contra o tempo para atenderem as atividades previstas no cronograma do ponto e conseguirem gastar todo o dinheiro.

Seriam oferecidas sete oficinas no primeiro semestre e seis oficinas no segundo semestre de 2010. Com o repasse atrasado, ainda não foi possível executar todas as oficinas previstas no projeto inicial devido principalmente ao curto período. Porém, já foram encetadas, de agosto a dezembro de 2010, as oficinas de desenho; capoeira; informática; corte e costura; literatura e redação; teatro; folclore e manifestação popular; *silk*; meio ambiente e *designer* ecológico; e pintura. As demais – canto, percussão e cordas; fotografia; vídeo e mídias portáteis; e dança –, foram realizadas em fevereiro e março de 2011.

No aguardo do repasse, a equipe encarregada pelo ponto de cultura aproveitou o tempo para fazer as inscrições e a seleção das pessoas interessadas em participar das oficinas. Para atrair o interesse do público, as oficinas foram divulgadas no *site* da cidade, cartazes, *folders*, propaganda ambulante e pelos próprios alunos do Colégio Einstein.

As vagas das oficinas oferecidas pelo projeto do Ponto de Cultura Casa de Maria foram destinadas para alunos das escolas municipais e estaduais do município; para os adolescentes entre 13 e 16 anos que desenvolvem o projeto de Guarda e Bombeiro Mirim[5] e parte para a Associação Eterna Juventude,[6] que desenvolve um trabalho com idosos.

Em geral, as oficinas recebem um público diverso e, por isso, sua execução exige uma organização prévia até mesmo dos assuntos a serem tratados. As oficinas são gratuitas e têm o objetivo de envolver a comunidade inhumense em atividades voltadas à cultura e à melhoria da vida dos sujeitos, pois muitas pessoas sequer pensariam em realizar tais atividades e formações, uma vez que suas condições econômicas não lhes permitem.

A realização de atividades culturais em Inhumas ainda é pequena. Os investimentos do município para a cultura são insuficientes para promover uma maior participação e mobilização da comunidade nos eventos. A proximidade de Goiânia faz com que a população frequente mais atividades culturais na metrópole,

5. É um projeto criado pela prefeitura de Inhumas em parceria com a F.A.M.I. (Fundação de Assistência ao Menor Inhumense), a Polícia Militar (23ª C.I.P.M.) e o Corpo de Bombeiros Militar (20º SGBM). O objetivo do projeto é desenvolver com os adolescentes participantes a responsabilidade social, tirando os menores da rua e inserindo-os na sociedade, fazendo-os se sentirem verdadeiros cidadãos.

6. É uma organização não governamental (ONG), que desenvolve atividades físicas e culturais com idosos. A ONG foi criada desde 1999 e atende em média cem idosos.

apesar de muitas pessoas sentirem a ausência destas atividades no município. Nota-se que há uma carência de programas para incentivar as atividades culturais no município.

Na entrevista de opinião sobre o assunto, realizada no centro e em alguns bairros da cidade de Inhumas, foi afirmado que:

> aqui em Inhumas não tem quase nenhuma atividade cultural para gente ir, por isso, a criminalidade cresce e os jovens ficam envolvidos com esses carros de som atormentando a vida da gente – 53 anos (dados da pesquisa).

> Eu detesto teatro, e muita coisa cheia de onda. Não tenho paciência para ficar viajando na maionese, não. Gosto de outras coisas mais agitadas – 18 anos (dados da pesquisa).

> Quando tinha sua idade aqui em Inhumas era muito bom, tinha um cinema que envolvia as pessoas, tinha muitas apresentações artísticas na praça central. As pessoas saíam para conversar, eram momentos agradáveis e causavam prazer. Hoje a maioria dos jovens acha isso ultrapassado – 70 anos (dados da pesquisa).

> As manifestações culturais sempre foram para a elite, aos poucos que elas vão adentrando nas vidas do "povo", assim como a inserção é lenta, a aceitação e gosto por elas também são. (35 anos). (dados da pesquisa).

> Penso que pela proximidade de Goiânia, Inhumas acaba sendo prejudicada com os investimentos. Como a maioria das pessoas prefere ir ao teatro, ao cinema em Goiânia, para que ter aqui? Eu mesmo não abro mão de ir para Goiânia para ficar aqui – 20 anos (dados da pesquisa).

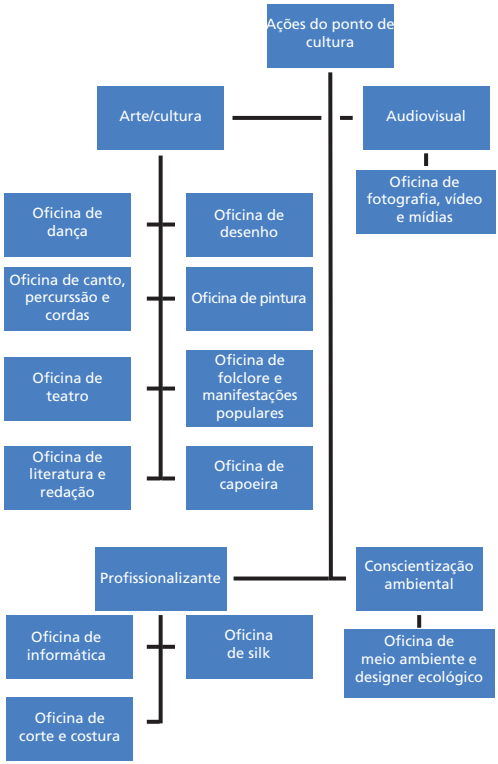
> Inhumas é o retrato da realidade brasileira no que se diz respeito às atividades culturais. Apesar das mudanças ocorridas nos últimos anos, a cultura ainda é pouco valorizada no cenário nacional, nas cidades do interior isso ainda se torna mais evidente – 40 anos (dados da pesquisa).

Ao considerar essas afirmações as ações do ponto tornam-se desafios que tentam romper com algumas dessas visões sobre a cultura local. Por mais que as ações sejam pequenas e que envolvam ainda poucas pessoas, elas já começaram a mobilizar uma parcela da comunidade.

3 AS AÇÕES DO PONTO DE CULTURA CASA DE MARIA

O ponto de cultura procura organizar sua intervenção no sentido de promover ações e formações para jovens, adultos e idosos. Assim, o que mais caracteriza a prática do ponto são as oficinas e formação profissional. As atividades podem ser distribuídas em quatro eixos – arte/cultura, audiovisual, formações profissionalizantes e conscientização ambiental, como mostra o diagrama 2.

DIAGRAMA 2
Ações desenvolvidas pelo Ponto de Cultura Casa de Maria



Elaboração da autora.

Para uma melhor compreensão, a descrição que segue divide três grupos de oficinas: oficinas executadas complementares, oficinas executadas inéditas e oficinas não executadas.

3.1 Oficinas executadas complementares

As oficinas de corte e costura, *silk*, teatro, informática e capoeira são consideradas complementares, pois vieram somar com as atividades já desenvolvidas pelo IGC, com o objetivo de abrir mais vagas e atender um número maior de pessoas.

3.1.1 Oficina de corte e costura

Foram oferecidas vinte vagas. Os critérios de seleção para a inscrição foram: pessoas desempregadas, que já tivessem uma noção de corte ou costura e jovens acima de 15 anos, devido aos riscos de acidentes de trabalho com as máquinas. O interesse pelas vagas foi de pessoas entre 18 e 60 anos. Sobre a oficina uma das professoras de costura, de 38 anos, afirmou que:

> foi muito gratificante ensinar pessoas interessadas e esforçadas em aprender. A demanda desses profissionais é grande em Inhumas, tanto é que muitos já saíram empregados. Apesar do pouco tempo do curso as noções básicas todos aprendem, depois é prática (dados da pesquisa).

Todos os alunos receberam o certificado de 150 horas. Os entrevistados, respectivamente, com 25 e 60 anos, afirmaram que:

> tudo é difícil para um iniciante, mas aos poucos vamos conseguindo romper os desafios. Tenho muita força de vontade, entrei para aprender rápido mesmo e acabei sendo beneficiada com meu esforço, na semana passada já consegui um emprego. Aqui na cidade tem muita confecção precisando de gente para trabalhar, mas é difícil encontrar alguém que saiba costurar (dados da pesquisa).

> Quando estou aqui não me lembro de nada que possa me deixar triste. Em casa fico muito só. Tenho o curso de costura como terapia, gosto muito de aprender e para mim cada dia é um desafio (dados da pesquisa).

Para o coordenador do ponto, essa é uma atividade promissora do IGC/ponto que aos poucos vem tomando maior proporção e importância no contexto local e na vida das pessoas.

3.1.2 Oficina de *silk*

Foram oferecidas vinte vagas. Das vinte vagas, dez pessoas fizeram a oficina em agosto e setembro e dez pessoas realizaram em outubro e novembro de 2010, no Colégio Einstein em um período de três horas, duas vezes por semana. O objetivo da oficina foi capacitar pessoas para o mercado de trabalho.

3.1.3 Oficina teatro

O objetivo da oficina foi ensinar o fazer teatral como uma prática saudável, no qual o faz-de-conta domina de uma forma espontânea. Assim, por meio da composição de cenas, jogos, atividades do folclore e situações do cotidiano, transmitiram-se conteúdos de improvisação teatral, expressão corporal e vocal.

Foram oferecidas vinte vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram destinadas para alunos que estudam na rede estadual de ensino e demais pessoas da comunidade. O interesse pela oficina foi de pessoas entre 14 e 50 anos. A oficina foi realizada no Colégio Einstein em um período de duas horas semanais, de outubro a dezembro de 2010.

A figura 3 mostra a cena de um espetáculo no auditório da prefeitura de Inhumas, em um espetáculo realizado pelo Grupo Imagem e dois alunos beneficiados pelo ponto de cultura.

FIGURA 3
Espetáculo com o grupo Imagem e alguns alunos da oficina de teatro

Fonte: arquivo pessoal.

Essa oficina despertou nos participantes o gosto pelo teatro, segundo um dos entrevistados a oficina serviu como instrumento para romper com a timidez, ajudando-o na socialização e no trabalho em equipe.

3.1.4 Oficina de informática

Foram oferecidas cem vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. Foram destinadas cinquenta vagas para alunos que estudam na rede estadual de ensino do município e cinquenta vagas para pessoas da comunidade que estivessem desempregadas com disponibilidade de tempo.

O interesse pela oficina foi de jovens e adultos entre 14 e 40 anos. A oficina foi realizada no Colégio Einstein em um período de três horas semanais de agosto a dezembro de 2010. Os alunos receberam um certificado do curso básico de informática emitido pelo Colégio Einstein.[7] Sobre o Ponto de Cultura Casa de Maria o professor de informática considera que:

7. É emitido pelo Colégio Einstein para que o certificado tenha validade e seja reconhecido nacionalmente já que é preciso um CNPJ.

> o projeto do ponto de cultura é muito bom. As pessoas que atendemos pela bolsa são de baixa renda e realmente precisam, se não fosse a bolsa dificilmente alguma delas faria um curso de informática. Elas nem acesso a computador têm. Mas na verdade tenho dois grandes desafios: formar os alunos com a qualidade de encaminhá-los para o mercado de trabalho e fazer com que eles aprendam no tempo oferecido (dados da pesquisa).

A maioria dos alunos nunca teve contato com o computador, para eles no curso de informática tudo foi muito novo e desafiante. Para quase todos, o sonho de ter um computador em casa está ainda distante. Por isso, segundo os entrevistados, tentou-se aprender o máximo nas aulas, pois em casa não teriam como praticar. Foi afirmado ainda que:

> o curso tem me ajudado demais, abriu um novo horizonte, não sabia nem ligar o computador, via as pessoas mexendo e achava que nunca ia conseguir, com pouco tempo de aula já faço muitas coisas. Estou trabalhando e juntando dinheiro para comprar um computador para que eu possa trabalhar em casa, digitando trabalhos e outras coisas que ainda vou aprender, essa é minha intenção – 20 anos (dados da pesquisa).

> No começo tinha muita dificuldade, aos poucos vai ficando tudo fácil. Acho ruim é não poder praticar em casa – 16 anos (dados da pesquisa).

> Hoje em dia se você não sabe lidar com o computador a vida não anda. Ficamos desatualizados do mundo. Por isso estou tentando aprender – 15 anos (dados da pesquisa).

Para o professor de informática, a oficina que se transformou em um curso básico de informática, contribuiu muito com as pessoas que tiveram a oportunidade de fazê-lo, abrindo as portas para o mercado de trabalho.

3.1.5 Oficina de capoeira

Foram oferecidas cem vagas. Estas foram destinadas para alunos da rede municipal e estadual de ensino e para os Guarda e Bombeiros mirim.

As inscrições foram feitas no Colégio Einstein por ordem de chegada.[8] Todos os alunos ganharam gratuitamente o uniforme que foi custeado pelo ponto de cultura. Esta oficina foi realizada de agosto a dezembro de 2010 perfazendo duas horas de segunda-feira a sexta-feira. Alguns entrevistados de, respectivamente, 4 e 16 anos que participaram da oficina afirmaram que:

> gosto demais de fazer capoeira só não consigo ainda cantar as músicas. Gosto é de pular, dar estrelinha no som da música. Tenho uma amiguinha da escola que faz comigo, ela já sabe muita coisa, eu também quero aprender. O professor é muito legal, mas é bravo (dados da pesquisa).

8. Menor de idade só fez a inscrição acompanhado por um responsável.

> As aulas são ótimas e o professor também; já aprendi muito. Ele é um pai para mim, eu estava entrando no mundo das drogas e do álcool, já fiz muita bagunça nessa vida minha mãe já sofreu muito comigo. Depois que entrei para capoeira minha vida mudou, o professor me deu muitos conselhos para sair da vida que estava, ou mudava ou continuava treinando capoeira, porque na capoeira tem que seguir as regras ser disciplinado, assíduo, e jamais pensar em brigar na rua. Escolhi a capoeira, hoje sou outra pessoa graças a minha escolha (dados da pesquisa).

Foi possível perceber que os treinos são bem organizados, a pontualidade e assiduidade são cobradas sempre. Uma das mães entrevistadas, de 25 anos, considera que:

> o desenvolvimento escolar da minha filha melhorou bastante depois da prática da capoeira, ela gosta muito de treinar e a escolha do esporte foi dela. Matriculei ela no balé, mas ela não gostava de fazer. Ela era muito agressiva na escola hoje a professora não reclama mais (dados da pesquisa).

Os alunos que fizeram a oficina realizaram uma apresentação na Praça Central de Inhumas. Sobre a apresentação, afirmou um dos alunos, de 22 anos:

> gostei demais de apresentar na praça, o espaço é grande, estava todo mundo animado, a presença das pessoas nos transmite energia. Meu pai nunca tinha ido a nenhuma apresentação que participei, fiquei feliz com a presença dele lá, sempre quem vai é a minha mãe. Podia ter apresentação na Praça todo domingo (dados da pesquisa).

Entre os alunos, constatou-se a satisfação de apresentarem em público e continuar treinando. Para o professor, as apresentações movem o gosto dos alunos pela capoeira e ajudam na divulgação de seu trabalho.

3.2 Oficinas executadas inéditas

As demais oficinas, de dança; desenho; canto, percussão e cordas; pintura; folclore e manifestações populares; literatura e redação; fotografia; vídeo e mídias e meio ambiente; e *designer* ecológico são ações inéditas.

3.2.1 Oficina de desenho

A oficina de desenho teve como objetivo facilitar e promover a expressão criativa do aluno ao relacionar-se com o mundo por intermédio do desenho. Trabalhou a sequência progressiva dos temas, tornando-os bem elaborados com desafios e passo a passo, ao desenvolver a autoconfiança e a criatividade dos alunos.

No decorrer da oficina, cobrou-se assiduidade e pontualidade. Para o professor de desenho, que também desenvolveu a oficina de teatro, as atividades oferecidas pelo IGC e pelo ponto de cultura movimentam as artes e as políticas culturais pelo município, fazendo a arte ser uma grande celebração de vida.

Segundo um dos entrevistados que participou da oficina de desenho, as aulas são descontraídas e alegres; o professor tenta deixá-los bem à vontade. Em um dos vídeos assistidos do acervo do ponto, foi possível notar que no início da oficina o professor tece uma fundamentação teórica sobre várias questões voltadas à arte e a algumas técnicas. Logo depois da abordagem teórica vem o momento da prática. O poder crítico e a imaginação dos alunos são pontos bastante explorados. Cada aluno é livre para pensar no seu próprio tema e o que quer desenhar na aula, o professor é apenas um orientador, ele acompanha individualmente cada aluno. Os entrevistados de, respectivamente, 10 e 18 anos disseram que:

> desde pequeno gostava de desenhar, quando entrei para escola com quatro anos desenvolvi bastante meus desenhos, gostava muito de fazer os desenhos das figurinhas de chiclete, olhava e ia fazendo igual, hoje com as aulas estou aprendendo técnicas que facilitam desenhar, aprendo muitas coisas novas, é legal (dados da pesquisa).

> Gosto de desenhar porque me faz bem. Gosto de observar o que passa em minha volta e colocar isso no papel (dados da pesquisa).

Ao considerar os limites e as dificuldades de cada aluno, o professor espera que o desenho, enquanto objeto da cultura, oportunize condições para o desenvolvimento da imaginação criadora, no sentido deles poderem criar e recriar, ler e reler, vivenciando a produção de objetos estéticos e artísticos.

Dessa forma, eles poderão assumir um valor cognitivo fundamental, que dará forma a experiência sensorial e emotiva, e mais que isso, contribuirão para que eles interajam nos movimentos estéticos da sociedade e na superação dos próprios modelos construídos ao longo da produção cultural da humanidade e do funcionalismo que se instaura a partir da era do *design*.

Foram oferecidas vinte vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram destinadas para alunos que estudam na rede municipal e estadual de ensino do município e para os Guarda e Bombeiros Mirins. O interesse pela oficina foi de crianças e jovens entre 10 e 20 anos. A oficina foi realizada no Colégio Einstein em um período de duas horas semanais, de agosto a dezembro de 2010.

3.2.2 Oficina de pintura

Foram oferecidas vinte vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram distribuídas da seguinte forma: dez vagas para alunos que estudam na rede estadual de ensino e dez vagas foram destinadas para idosos que participam da Associação Eterna Juventude.

O interesse pela oficina foi de pessoas entre 14 e 70 anos. Parte da oficina foi realizada no Colégio Einstein e parte na Associação Eterna Juventude em um período de duas horas semanais, de outubro a dezembro de 2010.

3.2.3 Oficina de folclore e manifestações populares

O objetivo dessa oficina foi valorizar as manifestações populares que são diversas e específicas quanto ao local e ao tempo. Buscou-se promover uma relação das plantas locais com a culinária e a religiosidade, bem como seus usos medicinais.

Foram oferecidas cinquenta vagas; as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram destinadas para alunos que estudam na rede municipal e estadual de ensino do município e para pessoas da comunidade. O interesse pela oficina foi de jovens, adultos e idosos de 15 a 70 anos. A oficina foi realizada no Colégio Einstein em um período de duas horas semanais, de setembro a dezembro de 2010.

3.2.4 Oficina de literatura e redação

Teve como objetivo oferecer noções básicas da língua portuguesa, literatura e redação, desenvolvendo a compreensão, a escrita e a fala. Foram oferecidas 25 vagas, as inscrições foram realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram destinadas a alunos que estudam na rede estadual de ensino do município e para os alunos que fazem o curso pré-vestibular oferecido pelo IGC.

A procura maior foi de jovens que estavam cursando o terceiro ano do ensino médio e se preparando para o vestibular. O interesse pela oficina foi de jovens entre 14 e 25 anos. A oficina foi realizada no colégio Einstein em um período de duas horas semanais de setembro a dezembro de 2010.

3.2.5 Oficina de meio ambiente e *designer* ecológico

Essa oficina visou desenvolver, a partir de materiais reutilizáveis (recicláveis), produtos de utilidades, dando-lhes formas úteis para o cotidiano. Assim, a proposta da oficina foi começar desenvolvendo objetos de uso domésticos e utilitários como: porta guardanapos (confeccionados de jornal); sacolas para compras (feitas de folhas de revistas); cestas artesanais (feitas de palhas); bancos (feitos de garrafas pet); guarda papel-higiênico (feito de embalagens plásticas).

A oficina despertou a criatividade dos alunos e todos tinham liberdade de criar. Para os entrevistados, o prazer em aprender e ser útil foi o mais importante. Segundo o formador da oficina, os alunos foram assíduos e esforçados, a diferença entre eles é a habilidade, alguns têm muita e outros aprendem com bastante dificuldade.

Foram oferecidas quarenta vagas, as inscrições realizadas no Colégio Einstein, por ordem de chegada. As vagas foram distribuídas da seguinte forma: dez para alunos que estudam na rede municipal de ensino, dez vagas para alunos que estudam na rede estadual de ensino, dez vagas para os Guarda e Bombeiros Mirins e dez vagas foram destinadas para idosos que participam da Associação Eterna Juventude.

Os entrevistados de, respectivamente, 55, 62 e 71 anos da Associação Eterna Juventude que fizeram a oficina consideram que:

> aprender a reaproveitar o que muitas vezes chamamos de lixo é uma arte. Os momentos que passei com o grupo da oficina, me senti útil, me senti uma artesã. Ver as peças depois de pronta é uma alegria (dados da pesquisa)
>
> No início da oficina não gostei. Não tinha paciência para desmanchar a peça até ficar certa. Mas depois peguei gosto. Ai parecia uma disputa cada um queria fazer mais bonito que o outro (dados da pesquisa).
>
> Fizemos muitas coisas mais o que mais gostei de fazer e o que achei mais bonito foram as sacolas. Achei útil demais e de um tamanho ideal para fazer compras no supermercado. Quando levei uma para casa todas as minhas amigas e vizinhas queriam uma. Quando disse que fui eu que tinha feito nem acreditaram (dados da pesquisa).

A coordenadora da associação de 87 anos ressaltou que o trabalho do professor foi brilhante. Levou conhecimento para quem não tinha. Segundo ela, é muito bom trabalhar e poder levar pelo menos a este grupo de idosos o reconhecimento e a valorização do eu, é isso que lhes fazem viver de uma forma mais feliz.

O interesse pela oficina foi de pessoas entre 15 e 70 anos. A oficina foi realizada no Colégio Einstein e na sede da Associação Eterna Juventude, em um período de três horas semanais, de setembro a dezembro de 2010.

3.3 Oficinas não executadas

As oficinas de canto, percussão e cordas, dança e fotografia, vídeo e mídias portáteis não foram executadas até dezembro de 2010, mas foram previstas para serem realizadas em fevereiro e março de 2011. Para cada oficina, foram oferecidas vinte vagas, destinadas a alunos que estudam na rede municipal e estadual de ensino do município e para a Associação Eterna Juventude. As oficinas serão realizadas no Colégio Einstein em um período de três horas semanais.

4 GESTÃO DOS RECURSOS DO PONTO DE CULTURA

Notou-se que no processo de gestão do ponto, no que se diz respeito ao planejamento, as tomadas de decisões, a prestação de contas, fica tudo muito concentrado na mão do coordenador do ponto e do coordenador administrativo. Isto mostra que não existe uma gestão conjunta e a participação dos formadores e dos alunos é muito pouca.

É preciso respeitar a dinâmica de cada grupo, mas ao considerar que um ponto de cultura deve ser um espaço de expressão cultural da comunidade que apenas ganha um caráter institucional com parcerias governamentais, a participação na gestão dos envolvidos no projeto é crucial para a existência de trocas de experiências e a formação de uma rede de relações mais ampla, o que não ocorre na Casa de Maria.

Assim, é preciso inserir na gestão do ponto os sujeitos envolvidos nas ações já que são eles os responsáveis pela existência do ponto, sustentando as ações e tornando visível a instituição.

5 SUSTENTABILIDADE

O IGC existe desde 2004, bem antes do ponto de cultura, que só surgiu em 2008, por isso está bem mais estruturado e com maior visibilidade.

O ponto de cultura é um projeto específico e é executado como definido no plano de trabalho. Como estava previsto para o Ponto de Cultura Casa de Maria receber três parcelas de R$ 60 mil, durante três anos, de 2008 a 2010, mas apenas em agosto de 2010 receberam a primeira parcela, as atividades previstas no cronograma do projeto tiveram que ser readequadas. O coordenador do ponto salientou ainda que:

> quando a verba foi liberada, tudo era novidade para nós, as ações existiam no papel, na prática pode ser totalmente diferente, então tudo era incerto. O pior é que não existe cartilha para nada, nem para as ações e muito menos para prestação de contas (dados da pesquisa).

Ainda é preciso considerar que o dinheiro recebido pelo ponto referente à primeira parcela, R$ 60 mil, têm uma quantia fixa que vem para a aquisição do kit multimídia, aproximadamente um terço do valor total. Como o valor do kit não pode ser remanejado para outras despesas, algumas oficinas se não fosse o apoio do IGC e seus parceiros não teriam como ser realizadas. Para o coordenador geral do ponto:

> o valor gasto com o kit multimídia nos assustou. Sei da importância do kit para a divulgação das próprias atividades do ponto e para os produtos que devem ser gerados para a prestação de contas, mas penso que não poderia ser tão impositivo às compras dos equipamentos. No meu caso, por exemplo, que o IGC já tem tantos computadores, tive que comprar mais um sem necessidade e não pude remanejar o valor para outras despesas. Então, acho muito engessada essa aquisição do kit multimídia, não temos liberdade de escolha (dados da pesquisa).

Já o coordenador financeiro do ponto afirmou que:

> o kit multimídia é de extrema importância para o ponto. Os materiais adquiridos serão permanentes do ponto, isto facilitará as atividades futuras. Concordo com o preço gasto com o kit, devido à qualidade dos equipamentos. Para se ter, por exemplo, uma ilha de edição é preciso um bom computador que no IGC não tinha. (dados da pesquisa).

De acordo com o coordenador do ponto de cultura, se não fosse a estrutura do IGC, a realização da proposta feita pelo ponto de cultura não teria como ser realizada com apenas uma parcela do dinheiro.

Dessa forma, as oficinas vieram somar com as atividades do IGC,[9] que pôde ampliar as ações e envolver um número maior de pessoas. Os formadores que executaram as oficinas gostaram muito e pretendiam buscar parcerias juntamente com o IGC para a continuação, caso as duas outras parcelas não fossem pagas. O mais caro para promover as oficinas era o pagamento dos formadores. As ações do ponto são totalmente gratuitas e não se encontra voluntários para estes tipos de ações.

6 REDE

Apesar dos poucos diálogos, a Casa de Maria estabelece relações com o Pontão de Cultura República do Cerrado que em parceria com a Universidade Federal de Goiás oferece um curso de especialização em gestão de projetos culturais. O curso facilitou o envolvimento entre os pontos de cultura de Goiás, já que grande parte dos alunos são coordenadores de ponto ou pontão. Com o curso de especialização, os coordenadores dos pontos e pontões em Goiás começaram a fortalecer as relações e fazer intercâmbios com os pontos que têm afinidades, de trabalho e de ações.

O Ponto de Cultura Casa de Maria tem feito algumas parcerias com os Pontos de Cultura de Bonfinópolis, Silvânia e Goiás, ao apoiar os eventos que eles fazem e vice-versa. Sobre esta questão, o coordenador do Ponto de Cultura Casa de Maria considera que as parcerias com os pontões e pontos são poucas, as vezes por oportunidades de encontro, as vezes por falta de interesse mesmo.

Sobre a participação local da comunidade, nota-se que em Inhumas o interesse popular pelas ações culturais tem crescido e as ações vêm sendo mais respeitadas e valorizadas, mas ainda recebem um público reduzido nos eventos. Disse um dos entrevistados da comunidade, de cinquenta anos:

> eu sei que o dono do Colégio Einstein é envolvido em muitas atividades culturais aqui em Inhumas, sempre o vejo na maior correria, quando tem algum evento carregando uns instrumentos diferentes. Nunca fui a nenhum evento, quase não saio de casa (dados da pesquisa).

Enquanto algumas pessoas não se envolvem e não se interessam em nenhuma das atividades culturais promovidas pelo IGC e pelo ponto, nota-se que, mesmo sendo por um curto período, as pessoas que participaram das oficinas, sobretudo os jovens, ampliam seus horizontes e caminhos de vida. Este processo é largamente descrito pelo coordenador do ponto ao salientar que:

> as ações desenvolvidas pelo Ponto de Cultura Casa de Maria sem dúvida contribuem com uma parcela de acesso à cultura local. Sabemos das poucas atividades que movem à cultura inhumense, as oficinas podem ser um caminho para transformação da vida de

9. As atividades que geram lucro e ajudam na sustentabilidade do IGC são: capoeira, *silk*, corte e costura, informática e o curso pré-vestibular.

> muitas pessoas. Já tiramos jovens das drogas, do crime e da violência, já encaminhamos muitas pessoas para o mercado de trabalho, já descobrimos artistas que poderão futuramente viver de sua arte, melhoramos o desempenho dos alunos nas escolas com a parceria que temos com os diretores e tantas outras ações. Nosso objetivo é atender o maior número de pessoas possível. Sabemos que para uma maior democratização da Cultura seria preciso sempre mais investimentos, mas nos últimos anos a Cultura nunca esteve tão evidenciada e recebendo investimentos no Brasil (dados da pesquisa).

A existência das ações do Ponto de Cultura Casa de Maria, apesar de recente e apresentar uma dimensão pequena, juntamente com o IGC, tem contribuído para os direitos de inclusão social e cultural defendidos pelas políticas culturais, reportando para os sujeitos envolvidos nas ações, alguns princípios da cidadania.

Portanto, as relações em rede dos pontos e pontões em Goiás ainda é algo presente nas teorias, parece que na prática o diálogo, as parcerias e o fortalecimento em grupo ainda estão distantes entre eles. Nota-se que preferem tentar outras parcerias locais e com órgãos e instituições que apoiam ações culturais do que entre eles.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do imenso painel fotográfico, que é o Programa Cultura Viva, este relatório trouxe uma fotografia intitulada: Ponto de Cultura Casa de Maria.

Apesar das dificuldades de visibilidade e sustentabilidade das ações, a equipe que trabalha no Ponto de Cultura Casa de Maria e no IGC demonstrou capacidade de oferecer à comunidade local caminhos para novas experiências a respeito de assuntos e atividades de interesse da comunidade.

Observou-se que as ações do IGC e do Ponto de Cultura em Inhumas parece incomodar o poder público local, que às vezes enraizados em práticas conservadoras não permite assumir um caráter novo e dinâmico que vem sendo mostrado pelo ponto de cultura e pelo instituto na cidade. Apesar das parcerias entre eles, foi possível perceber uma disputa no que se diz respeito à "ascensão pelas ações".

O ponto tem pouca visibilidade e acaba até mesmo sendo ofuscado pelo colégio e a instituição. Mas, ao partir da coerência, proporção e realização das ações da instituição é possível considerar que ela é um ponto de cultura mesmo sem a verba do Ministério da Cultura. O projeto do ponto só veio somar ao que já existia; talvez tal fato explique a sua invisibilidade.

A equipe de trabalho da instituição e do ponto é a mesma; trabalham coletivamente de forma bastante dinâmica, portanto, a falta de profissionais capacitados para a execução de algumas oficinas é evidente. Falta uma preparação, uma instrumentalização das pessoas envolvidas para a execução do que planejaram. Na maioria das vezes, buscam profissionais de fora que cobram um valor inacessível ao que o ponto pode pagar, por isso, algumas oficinas ainda não foram realizadas.

Portanto, foi possível notar que, mesmo com as dificuldades enfrentadas pelo ponto, tentam a todo custo executar a proposta do projeto, a equipe tem se esforçado para a realização de todas as oficinas envolvendo o maior número de beneficiários possíveis. Dessa forma, o IGC só tende a se fortalecer com a parceria do Ponto de Cultura, porém constatou-se que independente da existência e dos repasses que ainda poderão ser feitos para o ponto, o IGC continuará suas atividades.

REFERÊNCIAS

LÜDKE, M.; ANDRADE, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

SOUZA, V. C. **A construção do saber docente pelo professor leigo de Geografia**. 1999. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999. 164 f.

CAPÍTULO 10

PONTO DE CULTURA RESGATE E CONHECIMENTO DA CULTURA CAMPONESA

Sheilla Patrícia Dias de Souza*

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o resultado da pesquisa realizada junto ao Ponto de Cultura Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa, durante os meses de outubro e novembro de 2010. Nesta pesquisa, foram entrevistados gestores, estudantes, indivíduos com residência fixa na Escola Milton Santos (EMS), vizinhos e colaboradores.

O projeto do ponto foi proposto pela Associação Nacional de Cooperação Agrícola (Anca), a pedido dos moradores da EMS, que pertence ao Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e promove cursos de ensino médio e pós-médio de técnicos em agropecuária – com ênfase em agroecologia. O convênio foi firmado em 2004 e as atividades propostas, as oficinas de música e teatro, foram desenvolvidas até 2006. Após a finalização do convênio, algumas destas atividades continuam sendo realizadas, a exemplo das oficinas de violão, já as de teatro acontecem de maneira esporádica.

As especificidades desse ponto permitem a observação da diversidade dos projetos no âmbito geral do Programa Cultura Viva. O recorte metodológico adotado parte da abordagem das ações do ponto de cultura por meio da pesquisa etnográfica, visando à análise dos depoimentos colhidos e considerando a visão dos entrevistados sobre os processos culturais em que se inserem. As análises buscam a compreensão do desenvolvimento das ações realizadas pelo ponto, no contexto geral das atividades da EMS, fornecendo subsídios de avaliação para o Programa Cultura Viva.

2 HISTÓRICO

As atividades do Ponto de Cultura Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa aconteceram na sede da EMS, localizada na zona rural, entre os municípios de Maringá e Paiçandu, região norte do Paraná. O município mais próximo à escola é o de Paiçandu, a cerca de 3 quilômetros de distância.

* Pesquisadora no Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Nacional (PNPD) no Ipea.

Paiçandu possuía 36.333 habitantes em 2011, de acordo com dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), e, em 2000, seu índice de desenvolvimento humano municipal (IDH-M) era de 0,746 (Ipardes, 2012). A cidade é considerada um dormitório, pois muitos de seus habitantes trabalham no município de Maringá. Paiçandu foi fundada em 1960. É uma cidade bastante desfavorecida em diversos aspectos, a começar pela pavimentação das ruas, em péssimo estado, com enormes buracos, dificultando o fluxo do trânsito.

O convênio do ponto de cultura foi realizado em 2004, no Edital nº 1 de 2004, Processo nº 01400.009252/2004-96. O grupo responsável pelas ações da EMS já desenvolvia atividades na sede desde 2000, quando ocuparam o local – uma antiga olaria em ruínas. A ocupação deu início a ações visando à construção de uma escola para filhos de assentados do MST e integrantes de movimentos sociais. O local encontrava-se em estado de deterioração, abandonado há mais de vinte anos, tendo-se transformado em espaço de prostituição e depósito de lixo.

Segundo relatos colhidos durante a pesquisa, a revitalização durou cerca de dois meses. A limpeza do local e as construções aconteceram graças ao apoio de diferentes segmentos: grupos organizados do MST, denominados de brigadas de voluntários;[1] recursos originados de projeto viabilizado pelo Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (Pronera); governo do estado do Paraná; Prefeitura Municipal de Maringá; Universidade Federal do Paraná (UFPR); e Instituo Técnico de Educação e Pesquisa na Reforma Agrária (Itepa). As famílias responsáveis pelas ações no local vieram de assentamentos do Paraná, como os dos municípios de Cruzeiro do Sul, Paranacity e Querência do Norte.

Segundo os gestores, desde o início da ocupação do local, o objetivo era construir uma escola a fim de possibilitar a formação de estudantes em agroecologia. Atualmente, contando com a EMS, o Paraná possui quatro escolas de formação em ensino médio e pós-médio em agroecologia. O grupo que ocupou o local permaneceu ameaçado de despejo durante dois anos. Em 2002, obtém-se a permissão de uso do espaço, liberada pela Prefeitura Municipal de Maringá, e iniciam-se assim as construções. Uma das fontes de recursos da EMS é a produção de hortaliças, comercializadas na própria escola, na Central de Abastecimento (Ceasa) de Maringá e na cidade de Paiçandu, em mercados e domicílios.

O projeto do ponto de cultura foi proposto pela Anca, entidade que atua junto às famílias assentadas, promovendo ações relacionadas ao associativismo e cooperativismo, ao meio ambiente, à saúde, à nutrição, à educação e aos direitos humanos, entre outras. O MST recebe dos seus grupos informações sobre suas necessidades e, a partir destas, encaminha projetos e promove atividades a fim de atender às demandas.

1. Cerca de 1.500 pessoas passaram pela Escola Milton Santos (EMS) e ajudaram na construção. Eram membros das brigadas de voluntários do MST.

A criação do ponto está ligada aos contatos realizados pela Coordenação-Geral da EMS junto ao MST e à Anca, no sentido de atender às necessidades de desenvolvimento cultural, sobretudo atividades relacionadas à música e ao teatro. Estas atividades são importantes no MST e na EMS para o fortalecimento do sentimento de pertencimento a um grupo específico e para o estímulo ao conhecimento sobre a cultura campesina. O projeto do ponto foi elaborado pela Coordenação-Geral da EMS e ficou sob a responsabilidade do setor pedagógico, sendo as atividades culturais realizadas no período da noite.

As relações entre a Anca, o MST e o grupo da EMS – sendo este o responsável pela elaboração do projeto do ponto – permitiram a autonomia da escola na realização e na avaliação das atividades, previstas no plano de trabalho. A aproximação com o Programa Cultura Viva – por parte da EMS – está ligada ao estreitamento das relações entre o Ministério da Cultura (MinC) e o MST. Este fato é visível na organização de eventos em parceria, como o evento Rede Cultural da Terra, em Brasília, realizado em 2004. É possível que algum membro da EMS tenha participado do evento, pois existe um *banner* no refeitório da escola contendo seu nome ao lado do nome do evento. Contudo, durante as entrevistas, os informantes não souberam dizer qual estudante ou morador poderia ter participado.

Por um lado, a parceria entre a Anca e a EMS permitiu as ações do ponto, mas, por outro, dificultou o levantamento de informações. Os informantes afirmaram que não tinham mais o projeto, nem o plano de trabalho, que, assim como a prestação de contas, haviam sido encaminhados para a Anca. Outra grande dificuldade enfrentada durante a realização da pesquisa foi a ausência de informantes ligados diretamente às atividades culturais realizadas no período em que foi realizado o convênio com o MinC, uma vez que a maior parte dos integrantes do grupo que participaram das atividades do ponto já não morava no local, o que limitou o levantamento de dados.

O projeto do ponto previa a realização de oficinas de teatro e música, além da compra de instrumentos musicais, como violões, violas e instrumentos de percussão. Durante a execução, foram realizadas oficinas, apresentações de música e teatro, e a criação da banda Saciarte, que gravou um CD com os equipamentos de mídia recebidos pelo ponto. Dada a importância das atividades culturais para a dinâmica do MST e da EMS, há continuidade no desenvolvimento da oficina de música e das apresentações culturais, hoje possíveis pelo uso dos equipamentos recebidos.

FOTOGRAFIA 1
Gravação do CD da banda Saciarte (2010)

Fonte: acervo do Ponto de Cultura. Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa. Disponível em: <http://www.myspace.com/saciarte/>.

FOTOGRAFIA 2
Apresentação da banda Saciarte (2010)

Fonte: acervo do Ponto de Cultura. Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa.

A fotografia 1 mostra a gravação do CD do grupo na EMS em 2010, e a fotografia 2 registra uma apresentação do grupo, realizada no mesmo ano, na Cooperativa Agrícola de Conciliação Avante Ltda. (Coana), em Querência do Norte-PR. Na época, no *site* em que as fotos foram obtidas, havia um informe de uma atuação do grupo no Assentamento Dorcelina Folador, que ocorreu em 19 de fevereiro de 2011, em Arapongas-PR.

No mapa 1, foi representada a localização da EMS em relação às cidades de Maringá e Paiçandu, com as quais a instituição estabelece contatos. Em Paiçandu, são comercializadas as hortaliças produzidas na escola e é o local onde os moradores e estudantes podem contar com serviços de posto de saúde, farmácia, creche, escola de ensino fundamental e supermercado, entre outros. Em Maringá, situada a aproximadamente doze quilômetros da EMS, a instituição conta com a parceria da Universidade Estadual de Maringá, que promove cursos na escola, como o curso de musicalização (finalizado em 2010) e o de escultura em argila (2010 e 2011). Nesta universidade, alguns moradores da EMS realizam cursos de capacitação, extensão e pós-graduação. Em Maringá, a escola também comercializa as hortaliças na Ceasa, situada aproximadamente na metade do caminho entre a universidade e a EMS, como se vê no mapa 1. O mapa aéreo permite visualizar os padrões de ocupação populacional de Maringá em relação a Paiçandu. Também se observam maior proximidade da EMS de Paiçandu em relação à Maringá e sua localização na zona rural, entre as duas cidades.

MAPA 1

Localização – Maringá, Paiçandu, EMS e Universidade Estadual de Maringá

1A – Relação entre distâncias

2A – Comparação espacial entre Maringá e Paiçandu

Fonte: Google Maps.
Elaboração da autora.

A fotografia 3 mostra um dos três grandes barracões com dois pavimentos presentes nas dependências da EMS. No espaço térreo do barracão fotografado, funcionam cozinha, refeitório, banheiros e escritório. No pavimento superior, há um pequeno depósito e um auditório, nos quais acontecem plenárias, palestras e reuniões.

FOTOGRAFIA 3
Fachada do barracão onde estão localizados refeitório, cozinha, secretaria e plenário

Fonte: Arquivo da pesquisa.

Em 2005, formaram-se os estudantes da primeira turma da EMS, denominada de Karl Marx. Contudo, foi apenas em julho de 2010 que a escola foi oficialmente inaugurada. Até 2011, 82 estudantes concluíram o curso em agroecologia na EMS, estando a terceira turma em processo de formação. Cada turma tem a duração de dois anos.

3 DESCRIÇÃO DO ESPAÇO FÍSICO

A maior parte das construções existentes na EMS encontra-se em bom estado de conservação. A inauguração foi realizada em julho de 2010; portanto, são construções recentes. As exceções devem-se à não finalização de algumas dependências. Na entrada, não há placa sinalizadora, a EMS foi localizada pelas referências dadas por telefone, no momento em que a visita foi agendada. A EMS está ao lado da penitenciária estadual, popularmente chamada de "Cadeião". Da horta, ouvem-se gritos dos presos. A primeira impressão ao chegar é de uma vila rural ou um sítio. A porteira está sempre aberta durante o dia. Na entrada, vê-se um grupo de casas dos moradores à direita, e à esquerda estão as construções da EMS. Nessa escola, vivem cerca de setenta pessoas: quarenta moradores permanentes e de trinta a quarenta estudantes em caráter temporário.

Os espaços de uso coletivo são amplos e arejados, e ainda há ventiladores, extintores de incêndio e equipamentos de uso didático, como quadro-negro, inclusive no espaço de plenárias.

As atividades de oficinas de música e teatro, nas ações como ponto de cultura, foram realizadas nas salas de aula da EMS.

Existem muitas crianças no local, e há um fluxo grande de circulação de pessoas. Considerando estes aspectos, os locais estão organizados e limpos.

No mapa 2, estão identificadas as áreas construídas, a horta, o parquinho e o campo de futebol da EMS. No mapa, estes espaços são descritos em relação a sua utilização por moradores e alunos.

MAPA 2
Localização das dependências da EMS

Fonte: Google Earth.
Elaboração da autora.

A área ocupada pela escola corresponde a 4,5 ha e possui as construções listadas a seguir.

1) Doze casas para moradia das famílias residentes em caráter permanente no local: onze delas são de alvenaria e construídas com materiais reaproveitados, como cacos de cerâmica no piso; uma das casas é de madeira.

2) Três barracões de alvenaria:

   a) no primeiro, funcionam os setores administrativo e pedagógico. Esta construção, apesar de recente, parece não ter sido finalizada e se encontra com problemas de infiltração, fiação exposta, vidros quebrados, teto sem pintura, tijolos aparentes e com mofo em algumas partes. Neste espaço, os gestores pretendem instalar um telecentro; porém, se mostraram desanimados com a falta de apoio para a concretização da ideia. Na entrada do barracão, onde se pretende a instalação do telecentro, há uma mesa de sinuca, uma televisão e algumas cadeiras. Em uma sala pequena, são guardadas caixas com sementes orgânicas;

   b) o segundo é composto por cinco salas de aula e uma biblioteca. Neste barracão, aconteceram as oficinas de música e de teatro do ponto de cultura; e

   c) o terceiro é destinado ao alojamento dos estudantes.

3) Um galpão: que funciona como garagem dos tratores e, também, como oficina mecânica.

4) Uma pequena construção de alvenaria na entrada da EMS: nesta, vendem-se leite, mel, verduras e legumes.

5) Um parquinho: utilizado pelos filhos dos moradores.

6) O Espaço Ciranda: uma pequena construção de alvenaria com brinquedos, livros, televisão e vídeo, destinada a atividades para crianças cujos pais precisam trabalhar. Existe um rodízio diário de pessoas encarregadas de cuidar das crianças.

7) Duas hortas para consumo interno e comercialização.

8) Lavoura para consumo interno e comercialização.

9) Mangueira do gado leiteiro para consumo interno e comercialização.

10) Um campo de futebol utilizado por estudantes, moradores e vizinhos.

11) Uma construção de alvenaria com dois pavimentos:

a) no piso inferior, funcionam refeitório, cozinha, escritório com dois computadores (um de uso da secretaria e um de uso coletivo) e banheiros masculino e feminino. A cozinha possuiu geladeira, *freezer* e fogão industrial, funcionando durante todo o dia a fim de servir café da manhã, lanche da manhã, almoço, lanche da tarde e jantar. No refeitório, existem oito grandes mesas de madeira, com bancos e duas mesas para servir os alimentos. Há dois *banners* no local. Um primeiro com a identificação da escola como ponto de cultura e centro de formação, intitulado Rede Cultural da Terra,[2] com logotipos da Anca, do MST, da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID) e do MinC. Um segundo com os nomes dos formandos no curso técnico em agroecologia de 2009, quadros diversos com reproduções de fotos de Sebastião Salgado sobre o MST, cartazes com imagens de Che Guevara e informes da EMS. No escritório, evidencia-se a dificuldade enfrentada pelos estudantes que contam com apenas um computador, organizando-se consequentemente quadros de horários de uso. O outro computador do escritório é de uso restrito da secretaria da EMS. O escritório possuiu telefone, impressora e armários; e

b) no piso superior, há um salão para reuniões – denominado de plenário pelo grupo – e um pequeno depósito. O plenário possui capacidade para quinhentas pessoas e ali são realizados reuniões, palestras, seminários e *místicas*.[3]

Assim, existem na EMS ao todo dezenove construções: doze casas, quatro barracões, uma loja, um espaço infantil e uma oficina mecânica. Além das construções, há seis espaços abertos projetados: duas hortas, lavoura de milho, mangueira do gado leiteiro, parquinho e campo de futebol.

4 UTILIZAÇÃO DE EQUIPAMENTOS

4.1 Transporte

A EMS possui uma kombi, um fusca e dois tratores, em bom estado de conservação. A kombi serve para o transporte de estudantes e dos moradores da EMS e para a comercialização dos produtos. O fusca atende a todos os moradores, e os tratores são utilizados na lavoura.

2. Esta rede é uma ação desenvolvida desde 2004 pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID) junto ao Ministério da Cultura (MinC) e vinculada ao Programa de Apoio a Redes Culturais, com o objetivo de dar apoio a grupos culturais específicos. De acordo com dados obtidos no *site* do MinC: "A Rede Cultural da Terra é desenvolvida em parceria com os ministérios do Desenvolvimento Agrário, do Meio Ambiente e com organizações civis independentes do setor rural, como o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), a Via Campesina, sindicatos, associações rurais etc." (Brasil, 2007).

3. A mística é uma prática na qual são exaltados acontecimentos importantes para o MST, como conquistas nas lutas sociais. Esta prática simbólica serve como agradecimento à terra e representa o vínculo entre esta e os membros do MST.

4.2 Energia

Há um biodigestor, um secador e um aquecedor solar que são utilizados pelo grupo de moradores e também pelos estudantes, no estudo de energias renováveis.

4.3 Alimento

Existem em frente ao refeitório dois fogões solares que funcionam bem, segundo os informantes. Não foi possível observá-los funcionando, pois, durante as visitas verificou-se o uso apenas do fogão industrial a gás. Registrou-se a informação de que, em ocasiões como festas e encontros, como a inauguração da EMS, estes fogões solares são utilizados. Os fogões foram doados por uma entidade espanhola apoiadora do movimento.

O freezer e a geladeira, além de guardarem mantimentos para os moradores e os estudantes, também armazenam o leite produzido e comercializado pelo grupo.

4.4 Instrumentos de música

Instrumentos musicais foram comprados, de acordo com os informantes, com recursos previstos no projeto do ponto: oito violões, um acordeão, violas e tambores – cuja quantidade não foi precisada. Como foi mencionado anteriormente, os instrumentos são utilizados em místicas, noites culturais e oficinas de música e teatro. O acesso aos violões é livre, e estes costumam ficar espalhados pelas dependências da escola, do plenário e do refeitório. Segundo os informantes, os demais instrumentos ficavam guardados. Em uma das visitas, observou-se que três violões estavam guardados na sala do setor pedagógico, em um dos barracões.

4.5 Equipamento multimídia

O ponto recebeu o *kit* multimídia, mas sem a filmadora. Os gestores relataram ter ouvido do ex-presidente Lula que os pontos que não receberam filmadora e tivessem necessidade do equipamento deveriam mobilizar-se para obtê-la por meio de projetos. No período da realização da pesquisa, a mesa de som estava no conserto, que custaria em torno de R$ 600,00. Porém, o coordenador afirmou que não poderiam retirá-la, porque estavam sem recursos naquele momento. A máquina fotográfica também apresentou problemas durante as ações do ponto e foi consertada. O grande problema é a falta de computadores. Um dos gestores lamenta, explicando que receberam uma doação do Banco do Brasil de trinta computadores, mas que hoje nenhum deles funciona. O computador recebido no *kit* multimídia já não funciona mais.

O problema da manutenção dos equipamentos merece uma atenção especial, pois seu custo é elevado e não há previsão de gastos nos projetos e nas políticas públicas. É compreensível que seja uma grande dificuldade para cerca

de setenta pessoas – entre estas, quarenta estudantes – contarem apenas com um computador.

Os equipamentos de mídia são utilizados durante a realização de encontros e eventos do MST e em ocasiões de visitas. Estas costumam ser frequentes, pois a EMS recebe constantemente grupos de movimentos sociais, estudantes universitários e entidades internacionais. Os equipamentos multimídia foram também utilizados durante as ações do ponto nas noites culturais, quando acontecem apresentações cênicas e musicais. Atualmente, estas atividades ainda são realizadas com o uso dos equipamentos de mídia.

4.6 Produção de mídia

O grupo produziu um CD intitulado *Agroecologia em movimento*, feito pela banda Saciarte, em 2010, no qual alguns integrantes da EMS participaram, juntamente com membros de assentamentos da região. O CD foi gravado na EMS com os equipamentos de mídia recebidos pelo ponto de cultura. Ele é composto por músicas relacionadas a questões agrárias, de autores diversos. A intenção, segundo registrou-se nas entrevistas, não é comercializar o CD – que tem um valor simbólico de R$ 3,00 –, e sim difundir os princípios do MST.

5 GESTÃO

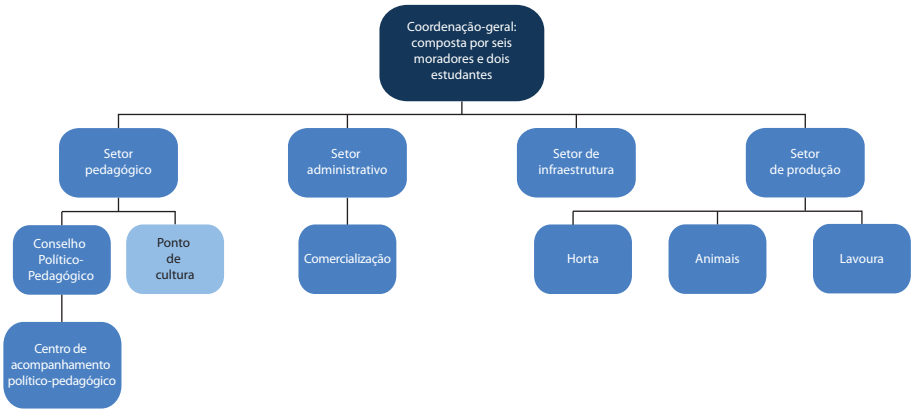
A equipe de gestores da EMS é denominada de *coordenação-geral*, formada por dois representantes dos estudantes e seis moradores do local. Fazem parte da coordenação-geral os seguintes segmentos: trabalho, disciplina, esporte e lazer, mística, saúde e memória. No período das ações do ponto, a organização do grupo também se dividiu em setores específicos, pois este é um modo de organização presente nos grupos do MST. Os componentes dos diferentes segmentos são indicados ou apresentam-se voluntariamente, de acordo com suas aptidões e seus interesses pelas funções.

O grupo define sua organização como uma autogestão. Este princípio se aplica também aos estudantes de cada turma, que se dividem em cinco núcleos-base, representados cada um deles por uma dupla, composta por um indivíduo de cada sexo. Do total dos dez representantes dos núcleos-base, dois fazem parte da coordenação-geral, sendo substituídos por novas duplas periodicamente.[4] No momento da realização da pesquisa, o único responsável pelas ações do ponto de cultura presente no local era o coordenador-geral. Havia outros colaboradores, mas atualmente moram em outros assentamentos.

4. O período é de aproximadamente quatro meses, a cada início de uma etapa. A etapa significa o tempo de aula, chamado de "tempo-escola".

Observou-se que o coordenador exerce a liderança em diversos setores. De fato, no organograma realizado junto à responsável pelo setor pedagógico, o coordenador aparece duas vezes: no conselho político pedagógico e no setor de infraestrutura. Além de estar no local desde o princípio da ocupação, fazendo parte da equipe idealizadora da escola, ele faz parte da direção nacional do MST e elabora projetos para a captação de recursos, assessorado por responsáveis pelo setor administrativo. É importante lembrar que as decisões mais relevantes são feitas em plenárias regionais e nacionais. A gestão interna da EMS divide-se em quatro setores: de infraestrutura, administrativo, pedagógico e de produção. Estes, por sua vez, se subdividem conforme o organograma apresentado na sequência (figura 1).

FIGURA 1
Organograma das atividades de gestão da EMS



Fonte: dados da pesquisa.
Elaboração da autora.

6 ATIVIDADES REALIZADAS COMO PONTO DE CULTURA

Entre 2004 e 2006, no período em que o local recebeu os recursos para atividades do ponto de cultura, foram realizadas oficinas de violão, de percussão e de teatro. Segundo um dos entrevistados, o argumento que justifica as oficinas de música e teatro é que: "as atividades reforçam o espírito de luta e servem para dar vida, já que ninguém ali está pensando em benefícios financeiros" (dados da pesquisa).

Como foi descrito no histórico, as necessidades dos grupos do MST são encaminhadas para a Anca, que propõe projetos, como o do ponto de cultura da EMS. As entrevistas mostraram que sempre há um movimento das bases em comunicação entre si e as organizações regionais e nacionais do MST, a fim de investigar e satisfazer as demandas. Há um mapeamento prévio das necessidades, feito em

plenárias e encontros regionais, e depois os projetos são encaminhados para atender aos grupos interessados. Desta maneira, as expectativas de se realizarem oficinas de música e teatro na EMS foram atendidas por meio dos contatos, realizados entre os coordenadores da escola e o MST e a Anca. Segundo um dos entrevistados: "um povo tão sofrido, abaixo de despejo, consegue ser tão animado porque a música e a poesia ajudam a enfrentar as dificuldades" (dados da pesquisa).

As oficinas realizadas pelo ponto de cultura integraram-se às atividades da escola; ou seja, aconteciam à noite, durante o período das aulas, duas vezes por semana, durante uma hora, mas a participação não era obrigatória. As oficinas eram realizadas nas salas de aula da EMS, e a quantidade de participantes foi variável: "no início, as turmas das oficinas começam grandes, mas permaneceram poucos, apenas aqueles que se interessam realmente" (dados da pesquisa). Conforme as informações obtidas no grupo, antes das oficinas, não havia nenhum morador da EMS que soubesse tocar violão e, com as oficinas, sete moradores foram capacitados. Os ministrantes das oficinas eram moradores do local naquele período, mas não há nenhum deles vivendo na EMS no momento da realização das entrevistas.

Durante a execução das atividades como ponto de cultura, as práticas culturais de teatro e música foram desenvolvidas pelos estudantes que delas participaram não apenas durante as oficinas, mas também junto aos respectivos assentamentos de origem. Há uma ênfase no compartilhamento do aprendizado na EMS. Assim, apesar da interrupção temporária das oficinas do ponto, nos períodos em que os estudantes retornam para suas comunidades, elas tiveram seus conteúdos socializados e enriquecidos a partir do contato com outros grupos. Desta maneira, ao retornar para as aulas na EMS, os estudantes dividem entre si as experiências do compartilhamento do aprendizado, vivenciado em suas comunidades. Nos aspectos educacional e cultural, esta metodologia permite a incorporação e a ressignificação do conhecimento,[5] que é continuamente colocado em interface com as práticas das comunidades do MST. Como foi mencionado anteriormente, as oficinas realizadas durante as ações do ponto permitiram desdobramentos fora do espaço da escola, não apenas no exemplo anterior, mas também na formação da banda Saciarte, na gravação de CDs e nas apresentações culturais em eventos. Seguramente, é nestes desdobramentos que o objetivo de promover a valorização da cultura campesina, proposto no ponto, consegue ser alcançado, pois neles a troca de conhecimentos é um processo vivo, no qual teoria e prática não estão dissociadas.

5. Entende-se que a arte é também uma forma de conhecimento. Ver Moreira (2005).

6.1 Oficina de violão

Um dos estudantes entrevistados realizou oficina de violão durante as atividades do ponto e relatou que, com o aprendizado, agora ministra oficinas no assentamento onde mora. Ele acrescentou que os conteúdos aprendidos nas oficinas do ponto foram disseminados nas escolas dos assentamentos. A oficina de violão consistiu em noções sobre teoria musical, canto e composição. As aulas aconteciam duas vezes por semana, durante uma hora. Algumas crianças levavam os violões para ensaiar em casa, depois das oficinas. Os instrumentos ficavam sob a responsabilidade do conselho de acompanhamento-político pedagógico.

Segundo o estudante entrevistado, em 2005, houve uma oficina com um músico do Rio Grande do Sul, representante do Setor de Cultura Nacional do MST, cujo nome não se lembrou no momento da entrevista. A oficina de violão de 2008 contou com a presença do músico e pesquisador paranaense Reinaldo Godinho.[6] Estas oficinas tiveram a duração de uma semana. Este relato comprova que houve continuidade das ações do ponto de cultura após a finalização do convênio – e os depoimentos confirmaram a realização de oficinas de violão até o momento da finalização das entrevistas.

As oficinas contribuíram para o desenvolvimento do grupo musical Saciarte, que varia em número de integrantes: dependendo da ocasião pode ter entre cinco e vinte integrantes. Os integrantes pertencem a assentamentos diferentes e atuam nos encontros do MST, em aniversários e outros eventos. A banda Saciarte apresentou-se no início de 2010 em Santa Catarina na Feira da Melancia, onde receberam um prêmio[7] com a apresentação da música *Chora viola*.

6.2 Oficina de teatro

O entrevistado que informou sobre as oficinas de teatro explicou que a metodologia utilizava os princípios do teatro do oprimido. Ele conta que as oficinas o ajudaram muito, pois antes delas ele tinha muita dificuldade para se expressar. Conforme o depoimento, a temática da oficina girava em torno de questões do cotidiano, como machismo e conflitos familiares. As encenações eram feitas de maneira semelhante à prática do psicodrama. O público era convidado a interagir durante as apresentações, opinando no desfecho das peças. Evidenciou-se o caráter didático das apresentações, observado na descrição de uma delas, cuja temática é a violência contra a mulher e a questão do machismo no ambiente familiar. As apresentações eram feitas no período em que os estudantes estavam na EMS e aconteciam nas noites culturais, a cada quinze dias.

6. Reinaldo Godinho é músico e poeta. Sua obra tem temática voltada à cultura rural.

7. A Feira da Melancia acontece em São Miguel do Oeste-SC, onde a banda Saciarte conquistou o segundo lugar no Festival de Música Sertaneja.

6.3 Atividades da EMS

A escola oferece o curso de nível médio e pós-médio em agroecologia, com certificação pelo Instituto Técnico Federal do Paraná (ITFP). A primeira turma teve início em 2003, e, quando se iniciaram as atividades como ponto de cultura em 2004, esta turma estava prestes a concluir os estudos. Os estudantes vêm das regiões centro-sul, norte e noroeste do Paraná. Existem atualmente oito professores moradores na EMS e vinte professores de fora. Os professores moradores na escola trabalham como voluntários, e os demais recebem apoio das universidades de origem. Em cada período letivo, um grupo de seis a oito professores ministra as disciplinas. Além de jovens filhos de assentados do MST, os estudantes também se originam de movimentos sociais, como o Movimento Negro e o Movimento dos Pequenos Agricultores.

As atividades do curso incluem, além do ensino de agroecologia, temas ligados à conscientização política, com a utilização de metodologias propostas pela organização do MST. O curso divide-se em dois momentos alternados: tempo-escola e tempo-comunidade.

No tempo-escola, os estudantes permanecem cerca de dois meses na EMS. Neste período, são oferecidas as disciplinas básicas: português, matemática, sociologia, filosofia, entre outras. São oferecidas também as disciplinas curriculares, que se dividem em três núcleos: produção animal, produção vegetal e desenvolvimento rural sustentável. Há intervalos de quinze minutos para o café: às dez horas e às dezesseis horas. A fotografia 4 apresenta os estudantes tomando o café da tarde no refeitório.

FOTOGRAFIA 4
Estudantes no refeitório da EMS

Fonte: arquivo da pesquisa.

As atividades da escola começam pela manhã com uma mística, que é uma prática característica do MST. Nela, como foi mencionado antes, são exaltados acontecimentos importantes para o movimento, como conquistas nas lutas sociais. Existem publicações do MST a fim de dar suporte às místicas. Durante uma das visitas à EMS, havia no plenário um prato simbólico no chão, com grãos produzidos no local e uma destas publicações. É constante nas místicas o uso de sementes, frutos e alimentos produzidos nos assentamentos. Esta prática simbólica serve como agradecimento à terra e representa o vínculo entre esta e os membros do MST.

Os estudantes devem colaborar meio período por semana em atividades como: limpeza, horta, lavoura, reciclagem, consertos, jardinagem etc. Nos sábados à tarde, fazem um mutirão de limpeza geral do plenário, dos alojamentos e das salas de aula. Nos finais de semana, a comunidade participa de jogos de futebol. As saídas nos sábados acontecem quinzenalmente: alternam noites culturais e noites livres. Os estudantes devem retornar à EMS até às duas horas.

O tempo-escola é chamado de "etapa". Em cada etapa, são definidos dois representantes dos estudantes divididos em cinco núcleos-base. As duplas representantes dos núcleos-base são modificadas a cada etapa. A avaliação das disciplinas é feita mediante provas, mas, conforme depoimento dos coordenadores do setor pedagógico, como o enfoque do curso não é meramente técnico – mas também político e humanista –, são também feitas avaliações por meio de seminários. Segundo relatos, as avaliações acontecem no início, no meio e no final de cada etapa, com a participação dos membros do conselho político-pedagógico.

No tempo-comunidade, os alunos ficam cerca de dois meses em suas comunidades de origem. Lá devem aplicar os aprendizados na prática, democratizando o acesso aos conhecimentos recebidos. Assim, o que ocorre é uma renovação nas práticas culturais: trata-se da valorização do saber campesino e da renovação e ampliação dos circuitos de cultura.

Os adultos que moram no local, além de contribuírem nas atividades da escola como docentes, secretários, relatores e auxiliares na cozinha e no refeitório, também desempenham atividades no cuidado da horta e da lavoura, em consertos, nas construções, na permacultura, na reciclagem, no cuidado das crianças no Espaço Ciranda e na venda de produtos. A fotografia 5 mostra um grupo de crianças, filhas dos moradores, brincando no parquinho, de onde se vê o Espaço Ciranda ao fundo.

FOTOGRAFIA 5
Parquinho e Espaço Ciranda

Fonte: Arquivo da pesquisa.

7 INTERAÇÃO COM OUTROS PONTOS E PARCERIAS

O grupo responsável pela EMS estabelece intensa articulação com assentamentos do MST, em constantes encontros regionais, estaduais e regionais. Existe também um forte vínculo com grupos ligados à Universidade Estadual de Maringá, dos departamentos de agronomia e fundamentos da educação, e também com grupos internacionais envolvidos com questões ecológicas. No entanto, não há interação com outros pontos de cultura. Cinco integrantes da EMS participaram do III Encontro Nacional de Pontos de Cultura (Teia), realizado em 2008. Observou-se certo desânimo por parte de um dos coordenadores entrevistados, em relação ao Teia: "(...) não somam muito, esses intercâmbios" (dados da pesquisa). A limitação na interação com outros pontos de cultura, de acordo com as entrevistas realizadas, parece ocorrer em função da intensa agenda de eventos do MST. Os moradores da EMS costumam viajar muito a fim de participar de encontros, plenárias e congressos e, além disso, constantemente recebem um grande número de visitantes de inúmeros movimentos e entidades nacionais e internacionais. Soma-se a estes fatores o forte vínculo dos membros do MST com o movimento em atividades de formação, participação em brigadas solidárias, manifestações e visitas a assentamentos. É possível afirmar que o MST é também um movimento cultural – além de político –, e o envolvimento profundo com seus princípios e suas ações parece fazer sobrar pouco tempo para o envolvimento com outros grupos. Deve-se relativizar esta questão, pois, além da participação da EMS no Programa Cultura Viva, também é bastante provável o envolvimento do grupo

com as atividades da Rede Cultural da Terra, promovida pelo MinC em 2004-2005, como apontado anteriormente. Com este último exemplo, confirma-se que o grupo da EMS busca interagir com movimentos ligados diretamente ao seu foco de interesse específico.

8 SUSTENTABILIDADE

O curso de agroecologia é financiado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) por meio do Pronera, em parceria com o MST e a Universidade Federal do Paraná, que organiza a estrutura pedagógica e encaminha docentes para ministrar as disciplinas. Na prática, percebe-se que muitos dos docentes são moradores da EMS. O ITFP paga R$ 15,00 mensais à escola por cada estudante. Conforme relatado durante as entrevistas, como não estavam recebendo recursos do Pronera, devido ao atraso do repasse, os recursos do ITFP ajudavam a cobrir os gastos.

A venda de verduras e legumes contribui nas despesas mensais da EMS. São produzidas mensalmente cerca de 2 mil hortaliças, o que rende aproximadamente R$ 2.000,00 ao mês. A maior dificuldade apontada neste aspecto é que, para vender na feira, a EMS necessita de um registro que comprove a produção orgânica, o que ainda não possui. Os produtos são vendidos na rua, em mercados e na Ceasa de Maringá.

9 ACESSIBILIDADE

De maneira geral, quase todos os espaços são de fácil acesso e de livre circulação. No entanto, nos edifícios com dois pisos não há rampas, apenas escadas, dificultando o acesso de deficientes físicos ao espaço do plenário, por exemplo.

Os candidatos aos cursos da EMS são encaminhados pelos assentamentos, sabendo-se que a maioria dos assentados já conhece o histórico da escola. Isto acontece porque é constante a realização de mutirões de brigadas de voluntários e encontros regionais, o que facilita o acesso ao local a membros do MST. A EMS não possui *site*, nem *blog* específico, mas algumas informações sobre ela estão disponibilizadas na página eletrônica do MST: <www.mst.org.br>.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão à pesquisa, algumas questões relevantes merecem ser apontadas para reflexão.

1) A valorização da cultura camponesa em oposição à cultura hegemônica;
2) as contribuições das ações como ponto de cultura e a relação com o Programa Cultura Viva;

3) as dificuldades na continuidade dos projetos culturais;
4) a problemática de determinadas concepções de cultura em relação à coerência com os projetos culturais; e
5) a relevância das ações realizadas no sentido de construção de uma identidade cultural brasileira com base na diversidade.

Após os resultados das entrevistas e das análises apresentados neste trabalho, considera-se que as especificidades culturais da EMS e das ações como ponto de cultura nela desenvolvidas se destacam pela oposição assumida em relação à cultura hegemônica. As diferenças aparecem na ênfase nas práticas coletivas, na eliminação de privilégios e de hierarquias, na incorporação da cultura rural na educação formal, na socialização dos conteúdos das oficinas com grupos de assentados e na renúncia ao comércio de bens culturais.

A valorização dos saberes tradicionais da cultura camponesa representou para a EMS, nas ações como ponto de cultura, uma forma eficaz de manifestar a importância – assim como a diferença e a oposição – em relação às práticas sociais, políticas e culturais de cunho capitalista. Este aspecto é evidenciado no depoimento de um estudante:

> diferente da escola tradicional, essa escola é construída pelas mãos dos trabalhadores. Tudo aqui é coletivo, desde a alimentação até a distribuição das tarefas. O diferencial é a educação diferenciada da classe trabalhadora. A gente aprende de acordo com as bases da comunidade (dados da pesquisa).

São essas bases que alimentam o espírito de luta e resistência do grupo, expressos nas ações e nas manifestações culturais realizadas. A cultura, portanto, é uma poderosa aliada, pois não só anima nos momentos difíceis, mas também contribui na definição e na materialização de seus anseios, por meio das manifestações artísticas relacionadas às práticas e aos saberes do grupo.

Nesse sentido, as contribuições das ações como ponto de cultura são expressas nas mobilizações culturais frequentes na escola e fora dela. A música é um importante instrumento de união e expressão cultural de moradores e estudantes. Sem instrumentos e equipamentos de som, não seriam possíveis as oficinas, as apresentações da banda Saciarte e as noites culturais, aos finais de semana. Neste caso, seguramente, moradores e estudantes buscariam diversão com maior frequência fora do espaço da EMS. Isto não significa que o contato com a cidade não seja importante, mas sim que as noites culturais sejam um momento significativo de desenvolvimento cultural do grupo, que, inclusive, promove a visita e fortalece a interação com moradores da cidade. A EMS é um espaço cultural e de formação respeitado pela comunidade local, que tem contato direto com seus membros. Entrevistas com moradores do entorno e comerciantes que compram

os produtos da EMS mostraram que seus integrantes são bem vistos: "lá eles estudam e trabalham na terra. Eles são bem honestos, pelo que eu vi. O pessoal da cidade gosta do trabalho deles" (dados da pesquisa).

Com relação à identificação do local como ponto de cultura, percebe-se que ela existe, mas que prevalece a identificação como EMS. O fato de ser ponto de cultura é relevante para o grupo, que mantém o *banner* de identificação como ponto e dá continuidade às noites culturais, às oficinas de violão e às apresentações da banda Saciarte, iniciadas com a formalização do convênio. No entanto, o comprometimento maior é expressamente voltado às atividades do MST. Este comprometimento, segundo os responsáveis pelo setor pedagógico, é o principal motivo da limitação na interação com outros pontos de cultura, pois existe uma grande quantidade de eventos no MST e não sobra tempo para a participação em outras atividades.

As ações promovidas pela EMS fazem dela um espaço bastante fortalecido em relação ao comprometimento de seus integrantes, apesar das grandes dificuldades enfrentadas na continuidade das atividades culturais. Este fortalecimento se dá graças ao comprometimento militante de seus membros e a organização e mobilização do MST, junto aos seus parceiros apoiadores. Esta pesquisa aponta para a necessidade de definição de políticas culturais que possibilitem a continuidade dos projetos desenvolvidos pelos pontos. O impulso inicial rendeu frutos importantes, mas uma das maiores dificuldades das iniciativas culturais é a garantia da continuidade das ações ao final de projetos. Apesar da continuidade de algumas das atividades culturais iniciadas com os recursos do ponto, as dificuldades algumas vezes impossibilitam seu desenvolvimento, já que as oficinas são ministradas atualmente por estudantes, quando existe a disponibilidade destes e de recursos para a manutenção dos equipamentos.

Em relação à questão da dependência do Estado, Célio Turino esclarece: "sim, cultura como direito e centralidade nas políticas sociais. Cabe ao Estado garantir este fluxo contínuo" (Brant, 2009). Esta garantia é o fator decisivo no cumprimento dos objetivos do Programa Cultura Viva, a fim de promover a democracia cultural. Silva e Araújo (2010, p.15) afirmam a respeito da democracia cultural: "está também associada à democracia social e política, ou seja, a democracia cultural é instrumento de objetivos sociais e políticos e finalidade em si. Associa direitos culturais com democracia e com a ampliação dos canais de participação e exercício da política". Segundo os autores, faz-se necessário instrumentalizar o Estado em consonância com o Programa Cultura Viva, a fim de oferecer as condições de continuidade das ações culturais nos pontos de cultura.

Outro aspecto a ser levantado faz relação ao nome do ponto: *Resgate e conhecimento da cultura camponesa*. O nome do projeto do ponto foi escolhido pela equipe da Coordenação-Geral da EMS, para evidenciar as ações voltadas à valorização da cultura da população rural. Neste sentido, há uma

perfeita sintonia com a ideia de mostrar o Brasil que sempre esteve escondido no Programa Cultura Viva. É importante lembrar, no entanto, que pretender resgatar algum aspecto cultural implica uma ideia de cultura bastante debatida na antropologia contemporânea. As discussões envolvem o uso da palavra *resgate* e todos os sinônimos que indicam uma suposta *perda* cultural. De acordo com Oliveira (1998), a *etnologia das perdas* não mais possuiu um caráter descritivo ou interpretativo, dirigindo o debate sobre as questões a respeito das emergências étnicas e de reconstrução cultural.

Portanto, cabe aqui uma sugestão em relação ao nome do ponto, no sentido de indicar uma concepção sobre cultura como algo que não se pode perder ou que se deve resgatar. Esta concepção, presente em inúmeros projetos culturais, acaba contradizendo o ideal destes projetos, na maioria das vezes sem que seus autores percebam. Diante desta situação, faz-se necessária a formação de agentes culturais no conhecimento das diferentes concepções de cultura, para que não se perpetue a noção de que as culturas tradicionais ou autóctones sejam vistas como estágios primitivos e imutáveis no panorama mundial. Esta noção é responsável pelo preconceito em relação aos saberes ligados às manifestações das culturas popular, indígena e afro-brasileira, e compartilha da ideia de que toda a humanidade deva alcançar um patamar homogêneo de desenvolvimento.

A noção de perda e de resgate supõe que determinado aspecto cultural poderia permanecer estático no tempo, sem considerar que as culturas são dinâmicas e que se encontram em permanente processo de reconstrução. Compreende-se que os objetivos do grupo da EMS não compactuam com a ideia de cultura como algo estático, buscando, na verdade, a expectativa de apropriação, valorização e ressignificação de práticas e saberes geralmente inferiorizados socialmente. Os traços culturais identificadores do grupo da EMS, e destacados no nome do ponto, dizem respeito à apropriação e à difusão de conhecimentos de culturas estigmatizadas, como pequenos trabalhadores rurais e movimentos quilombola e indígena. Os depoimentos dos estudantes reforçam esta ideia: "este espaço representa uma ferramenta de luta da classe trabalhadora. Só estou estudando aqui porque é uma escola sem custos. É uma conquista sem preço. A existência dela mostra o grau de sacrifício para um projeto de construção de uma escola que reflete uma força política" (dados da pesquisa).

Os depoimentos revelaram a satisfação em ver que músicas, histórias de vida e outros aspectos da cultura campesina podem ter espaço no aprendizado do grupo. A incorporação destes saberes representa a possibilidade de identificação da cultura de seus familiares campesinos, garantindo o reconhecimento de sua importância como fator de reconstrução da identidade nacional. Trata-se de um processo de recriação cultural, e não de resgate, no qual músicas, instrumentos, gestos, ações, discursos e práticas comuns no ambiente rural são interpretados e recriados, fazendo surgir novas manifestações culturais.

A realização deste projeto representa uma transformação nas tradicionais políticas culturais no Brasil, ao promover a visibilidade e a difusão de culturas diferentes do padrão acadêmico e distante do popular. A cultura camponesa no Brasil, por meio das ações do ponto e inserida nas atividades da EMS, é qualificada como instrumento de resistência e construção da identidade brasileira, fator fundamental para a revisão do caráter elitista que impede o conhecimento de componentes significativos da diversidade cultural no Brasil.

REFERÊNCIAS

BRANT, L. **Célio Turino**: cultura como direito e centralidade nas políticas sociais. 2009. Disponível em: <www.pontosdecultura.org.br>. Acesso em: 14 dez. 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. **1º Festival Nacional da Juventude Rural**. 2007. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2007/03/22/1%C2%BA-festival-nacional-da-juventude-rural-2/>.

IPARDES – INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. **Caderno estatístico**: município de Paiçandu. 2012. Disponível em: <www.ipardes.gov.br/cadernos/Montapdf.php?Municipio=87140&btOk>.

MOREIRA, M. C. G. A. (Org.). **Arte em pesquisa**. Londrina: Eduel, 2005.

OLIVEIRA, J. P. Uma etnologia dos "índios misturados? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **Revista mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 1998.

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

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ENGELMANN, S. **MST inaugura quarta escola de agroecologia no Paraná**. 2010. Disponível em: <www.mst.org.br>. Acesso em: 8 dez. 2010.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MOSAICO CULTURAL. **Reinaldo Godinho Release**. Disponível em: <http://www.mosaicoculturaearte.com.br/artista-reinaldo-godinho.php>.

PAIÇANDU BLOG NEWS. **Escola Milton Santos**. Disponível em: <http://paissanduonline.blogspot.com/2009/05/escola-milton-santos.html>. Acesso em: 11 dez. 2010.

STÉDILE, J. P.; MANÇANO, B. M. **Brava gente**: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

Editorial

Coordenação
Cláudio Passos de Oliveira

Supervisão
Everson da Silva Moura
Reginaldo da Silva Domingos

Revisão
Clícia Silveira Rodrigues
Idalina Barbara de Castro
Laeticia Jensen Eble
Leonardo Moreira de Souza
Marcelo Araujo de Sales Aguiar
Marco Aurélio Dias Pires
Olavo Mesquita de Carvalho
Regina Marta de Aguiar
Karen Aparecida Rosa (estagiária)
Luana Signorelli Faria da Costa (estagiária)
Tauãnara Monteiro Ribeiro da Silva (estagiária)
Wanessa Ros Vasconcelos (estagiária)

Editoração eletrônica
Bernar José Vieira
Cristiano Ferreira Araujo
Daniella Silva Nogueira
Danilo Leite de Macedo Tavares
Diego André Souza Santos
Jeovah Herculano Szervinsk Junior
Leonardo Hideki Higa

Capa
Andrey Tomimatsu

Livraria
SBS – Quadra 1 – Bloco J – Ed. BNDES, Térreo
70076-900 – Brasília – DF
Tel.: (61) 3315 5336
Correio eletrônico: livraria@ipea.gov.br

Composto em adobe garamond pro 11/13,2 (texto)
Frutiger 67 bold condensed (títulos, gráficos e tabelas)
Impresso em offset 90g/m²
Cartão supremo 250g/m² (capa)
Brasília-DF

Missão do Ipea
Aprimorar as políticas públicas essenciais ao desenvolvimento brasileiro por meio da produção e disseminação de conhecimentos e da assessoria ao Estado nas suas decisões estratégicas.

Analúcia Sulina Bezerra
Anny Karine de Medeiros
Lorranne Gomes da Silva
Luana Vilutis
Luciana Piazzon Barbosa Lima
Paula Ziviani
Raul Loureiro De Bonis Almeida Simões
Sheilla Patrícia Dias de Souza

ISBN 978-85-7811-203-5
9 788578 112035 >

ipea Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
Secretaria de Assuntos Estratégicos