



POLÍTICA CULTURAL SITUADA:
UMA LEITURA CRÍTICA DE PROGRAMAS CULTURAIS EM SÃO PAULO E
RIO DE JANEIRO

Monique Bezerra da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção, COPPE, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Engenharia de Produção.

Orientador: Roberto dos Santos Bartholo
Junior

Rio de Janeiro
Julho de 2016

POLÍTICA CULTURAL SITUADA:
UMA LEITURA CRÍTICA DE PROGRAMAS CULTURAIS EM SÃO PAULO E
RIO DE JANEIRO

Monique Bezerra da Silva

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DO INSTITUTO ALBERTO LUIZ COIMBRA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA DE ENGENHARIA (COPPE) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIAS EM ENGENHARIA DE PRODUÇÃO.

Examinada por:

Prof. Roberto dos Santos Bartholo Junior, Dr.

Prof. Marcos do Couto Bezerra Cavalcanti, D.Sc.

Prof. Jorge Luiz Barbosa, D.Sc.

RIO DE JANEIRO, RJ - BRASIL

JULHO DE 2016

Silva, Monique Bezerra da

Política Cultural Situada: Uma leitura crítica de programas culturais em São Paulo e Rio de Janeiro/
Monique Bezerra da Silva. – Rio de Janeiro: UFRJ/COPPE, 2016.

IX, 124 p.: il.; 29,7 cm.

Orientador: Roberto dos Santos Bartholo Junior

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ COPPE/ Programa de Engenharia de Produção, 2016.

Referências Bibliográficas: p. 120-124.

1. Políticas Culturais. 2. Desenvolvimento Situado. 3. Periferias. I. Bartholo Junior, Roberto dos Santos II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, COPPE, Programa de Engenharia de Produção. III. Título.

Para aqueles que mais me incentivaram, Dr. Daisaku Ikeda e Maria de Nazareth da
Fonseca Solino (*in memoriam*).

Agradecimentos

Agradeço imensamente ao meu querido orientador, professor Roberto Bartholo. Tê-lo como amigo é uma grande honra e sou muito grata por todo o aprendizado em suas aulas apaixonantes. Muito, muito obrigada pela oportunidade.

Agradeço ao querido amigo Jorge Barbosa, sem ele essa pesquisa não seria possível. Obrigada por todo o carinho e compreensão. Trabalhar com você é um dos maiores presentes que a vida me deu.

Aos meus companheiros do Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social (LTDS), sobretudo aos colegas da disciplina *Studium*.

Ao Observatório de Favelas, por ser o lugar que me dá a oportunidade de construir um percurso profissional criativo e utópico.

Agradeço à CAPES, agência de fomento que me concedeu a bolsa nesse período.

Aos grandes amigos que fiz na faculdade de Produção Cultural, Zanna, Helena, Fabio, Sarah, Ricardo, Helio, Karla. Essa vitória também é de vocês!

À Associação Brasil Soka Gakkai Internacional (BSGI) e meus preciosos companheiros que sempre me apoiaram nesses treze anos em que pratico o budismo. Em especial, aos meus companheiros do grupo de Relações Públicas. Obrigada pelos momentos incríveis vividos ao lado de vocês no Japão. Impossível não citar o apoio incondicional recebido pelos queridos amigos Lourdes Aleixo e Pedro Schart: minha eterna gratidão!

Aos meus familiares, parentes e amigos, obrigada pela compreensão nesse período de dedicação total aos estudos e ao trabalho.

À Nazareth Solino (*in memoriam*), amiga que mais me incentivou desde o início desse mestrado, que nunca desistiu de mim, até mesmo quando eu já havia desistido. Você é imortal, Naza. Te amo!

Por fim, agradeço ao meu mestre da vida, Dr. Daisaku Ikeda. Não há palavras que expressem a minha gratidão. Apenas me observe vencer.

"Isso lembra a força do nosso querer - quando queremos algo de forma inquestionável, estamos mais perto de conquistá-lo. Moral da estória, o questionamento é que atrapalha. Podemos chegar à verdade nos questionando e isso é pura filosofia. Mas também podemos nos questionar imersos em dúvidas, seguindo trilhas confusas, encontrando e perdendo rastros, entrando e saindo de portas que não levam a lugar algum. É assim que Sidarta Guatama se refere ao movimento da nossa mente errante, que borboleteia pelas diferentes dimensões do (sur) real e cria, no seu vôo, conceitos, visões e principalmente ilusões. Nesta situação, o questionamento e desejo são como água e óleo. Ou bem se questiona, ou bem se deseja!"

Nazareth Solino, "Borboletas... e outros bichos", p. 31. Editora Publit, 2010.

Resumo da Dissertação apresentada à COPPE/UFRJ como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Ciências (M.Sc.)

POLÍTICA CULTURAL SITUADA: UMA LEITURA CRÍTICA DE PROGRAMAS
CULTURAIS EM SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

Monique Bezerra da Silva

Julho/2016

Orientador: Roberto dos Santos Bartholo Junior

Programa: Engenharia de Produção

Entendendo que as políticas culturais devem se relacionar com a construção de uma sociedade mais justa e menos desigual, do ponto de vista do acesso aos meios de produção cultural, isto significa que pensar um modelo de políticas descentralizadas, voltadas para iniciativas locais, podem estimular ações culturais de um determinado sítio de pertencimento, consolidando as dinâmicas relacionais e os saberes locais, para que possam promover desenvolvimento de regiões periféricas. Para tanto, a presente pesquisa tem por objetivo geral discutir como as políticas culturais podem ser catalizadoras do desenvolvimento situado, tendo como base o estudo de caso de duas iniciativas propostas pelas Secretarias Municipais de Cultura de São Paulo e do Rio de Janeiro: o Programa VAI - Programa para a Valorização de Iniciativas Locais e o Ações Locais.

Abstract of Dissertation presented to COPPE/UFRJ as a partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Science (M.Sc.)

CULTURAL POLICY SITUATED: A CRITICAL READING OF CULTURAL
PROGRAMS IN SÃO PAULO AND RIO DE JANEIRO

Monique Bezerra da Silva

July/2016

Advisor: Roberto dos Santos Bartholo Junior

Department: Production Engineering

Understanding that cultural policies should relate to the construction of a more just and less unequal society, from the point of view of access to cultural means of production, this means thinking a model of decentralized policies, geared to local initiatives can stimulate actions cultural belonging to a particular site, consolidating relational dynamics and local knowledge so that they can promote the development of peripheral regions. Therefore, this research has the objective to discuss how cultural policies can be catalysts of development located, based on the case study of two initiatives proposed by the Municipal Culture of São Paulo and Rio de Janeiro: the VAI Program - Program for Local Initiatives Enhancement and Local Actions.

SUMÁRIO

Introdução	01
1 Cultura, política e desenvolvimento	06
1.1 Cultura, um conceito antropológico?	06
1.2 Cultura e Política: um panorama sobre políticas culturais	12
1.3 Cultura e desenvolvimento: contra o modelo único?	19
2 Política cultural situada: uma nova economia das iniciativas locais?	24
2.1 Enraizamento e desenvolvimento situado	25
2.2 Cultura Viva: Do “Do-in antropológico” aos pontos de cultura	28
3 Uma miscelânea construtiva nas periferias: os casos	44
3.1 Culturas de Periferia: o centro por toda parte	44
3.2 São Paulo: Programa para a Valorização das Iniciativas Locais – VAI	48
3.2.1 <i>O direito à cultura e os antecedentes das políticas públicas de cultura</i>	48
3.2.2 <i>Dinâmica de funcionamento do Programa VAI</i>	51
3.3 Rio de Janeiro: Ações Locais	61
3.3.1 <i>Breve panorama conjuntural sobre as políticas culturais cariocas</i>	61
3.3.2 <i>Dinâmica de funcionamento do Prêmio Ações Locais</i>	65
3.4 Os casos	73
3.4.1 <i>Caso 1: “Linha de Fuga”</i>	74
3.4.2 <i>Caso 2: “Marchetaria Indígena”</i>	82
3.4.3 <i>Caso 3: “Aleijadinho”</i>	86
3.4.4 <i>Caso 4: “CDD na Tela”</i>	95
3.4.5 <i>Caso 5: “Providenciando a Favor da Vida”</i>	100
3.4.6 <i>Caso 6: “Fala Roça”</i>	105
3.5 Análise à luz do referencial teórico	110
Considerações finais	117
Referências bibliográficas	120

Introdução

Em primeiro lugar, entender o meu percurso se faz necessário. Sim, muitos questionam o fato de eu ser Bacharel em Produção Cultural e fazer Mestrado em Engenharia de Produção. Na verdade, posso dizer que não poderia estar em lugar melhor. Estar num ambiente que me proporciona conjugar diferentes áreas de conhecimento está de acordo com o meu percurso formativo, interdisciplinar. Além da formação em Produção Cultural, possuo duas Pós-graduações *Lato Sensu*: em Gestão de Projetos da Engenharia de Produção e em Educação Tecnológica. Encontrar na Engenharia de Produção o ambiente favorável para os meus questionamentos em minha formação foi, sem dúvida, a melhor escolha que fiz. Meu intuito com a presente pesquisa é reunir diversos saberes e a pluralidade de suas respectivas áreas, expandindo meus horizontes de atuação profissional.

Independentemente dos rumos que se desdobrarão a partir desta ou de outras pesquisas relacionadas ao tema aqui proposto, é factível reiterar a necessidade de pensar políticas públicas de cultura com base em um horizonte para além do que se vê atualmente, sobretudo a partir de aspectos transdisciplinares. Por isso, a pesquisa se insere na área de gestão e inovação de um programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção.

Portanto, entendendo que as políticas culturais devem se relacionar com a construção de uma sociedade mais justa e menos desigual, do ponto de vista do acesso aos meios de produção cultural, isto significa que pensar um modelo de políticas descentralizadas, voltadas para iniciativas locais, podem estimular ações culturais de um determinado sítio de pertencimento, consolidando as dinâmicas relacionais e os saberes locais, para que possam promover desenvolvimento de regiões periféricas.

Richard Sennet (1996), em sua obra “Carne e Pedra”, descreveu o modo relacional entre as experiências das pessoas e seus próprios corpos com os seus territórios de morada, apontando como a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais singulares de cada povo. As periferias são, por sua vez, territórios convidativos às experimentações e desafios, com dinâmicas pulsantes que compõem uma complexidade construtiva relacional, recombinao os sentidos de convivência.

Para Barbosa (2013, p. 17), a cultura “é produto do encontro de saberes e fazeres da diversidade dos modos de vida”. Portanto, a cultura se constrói dos movimentos relacionais entre os indivíduos e com a experiência de realização da vida, ressignificando os sentidos do ser-no-mundo. O autor afirma, ainda, que “nenhum modo de vida pode se afirmar, e simultaneamente renovar suas tradições, sem a presença de outros modos de vida”, ou seja, a “corporeidade da cultura” tem como característica essencial a diversidade e a pluralidade, “pois exprime toda riqueza possível de desvendamento do que somos, onde estamos e como vivemos”. Tal pluralidade promove possibilidades relacionais simbólicas e a presença de variadas conexões de sociabilidade.¹

Entretanto, a uniformização da vida cultural enfraquece a convivialidade e a inventividade nos modos relacionais. Por outro lado, atualmente as variáveis das novas demandas da produção cultural, sobretudo as de base comunitária, surgem com premissas em outros valores. Com a imposição do uniforme, os agentes culturais locais buscam o empoderamento e potencializam suas ações contribuindo para um “outro” desenvolvimento em seus territórios, tendo como característica uma nova demanda por diálogos e encontros.

Temos então um diálogo de sentidos e práticas que valorizam os sujeitos sociais, suas histórias e suas culturas, com base no saber local, construído em conformidade com o próprio território, que caracterizam o chamado “desenvolvimento situado”.

Partindo dessas premissas, a presente dissertação de mestrado tem por objetivo geral discutir como as políticas culturais podem ser catalizadoras do desenvolvimento situado, tendo como base o estudo de caso de duas iniciativas propostas pelas Secretarias Municipais de Cultura de São Paulo e do Rio de Janeiro: o Programa VAI - Programa para a Valorização de Iniciativas Locais e o Ações Locais.

Para alcançar este objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

¹ BARBOSA, J.L. e GONÇALVES. C. Solos Culturais. Observatório de Favelas/Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013

- Analisar a contribuição da política cultural para o desenvolvimento situado, considerando experiência do Programa para a Valorização de Iniciativas Locais e do Programa Ações Locais;
- Investigar como os programas se inscrevem no contexto situado da produção cultural das periferias urbanas, considerando suas formas de gestão, processos de fomento e reconhecimento dos saberes e fazeres culturais locais;
- Compreender a relação entre poder público e iniciativas locais nas periferias, analisando a repercussão de tais políticas nas práticas culturais e no empoderamento de seus realizadores.

Espera-se com os resultados dessa pesquisa contribuir para o redesenho de políticas públicas que colaborem para a redução das desigualdades sociais no campo da produção cultural, sobretudo em relação ao desenvolvimento vinculado às iniciativas locais situadas em territórios populares, estabelecendo políticas que fomentem a diferença de modos de vida, a fim de garantir a amplitude das realizações artísticas e da diversidade de culturas, promovendo assim uma nova economia das iniciativas locais.

Quanto à abordagem metodológica, o presente trabalho se constitui em uma pesquisa bibliográfica de caráter exploratório. Definida a questão, a partir das palavras-chave mais utilizadas dentro do campo de estudo, foi realizada uma busca de escopo para a realização do mapeamento inicial. Como resultado, encontraram-se os principais autores e obras da comunidade de estudos pertencentes à pesquisa.

Após a realização de uma revisão sistemática de literatura, pertencente ao objeto de pesquisa, foi realizada a revisão dos possíveis instrumentos de coleta de dados existentes, para a escolha de um método que atenda os objetivos deste estudo.

Os casos usados como objeto de investigação empírica são programas governamentais que subsidiam financeiramente projetos culturais em diferentes linguagens artístico-culturais, especialmente os desenvolvidos nas periferias das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

A pesquisa optou por realizar entrevistas semiestruturadas com três iniciativas em cada caso estudado², a saber:

- 1) Programa VAI 2015 – “Marchetaria Indígena”, “Linha de Fuga” e “Aleijadinho”;
- 2) Prêmio Ações Locais – “Providenciando a Favor da Vida”, “CDD na Tela” e “Fala Roça”.

As análises objetivaram aprofundar o conhecimento de tais programas como meio para viabilizar novas e promissoras possibilidades de democratização cultural no cenário contemporâneo. Em termos de exercício teórico-metodológico, o trabalho buscou uma aproximação sócio histórica para orientar a pesquisa.

Para o estudo dos casos, foi realizada uma reflexão a partir do diagnóstico dos dados coletados a partir de livros, teses, dissertações, artigos, documentos e textos da literatura cinza sobre as duas políticas públicas analisadas, além da análise de entrevistas com alguns dos principais atores envolvidos nesse processo, possuindo abordagem qualitativa, isto é, não requer uso de técnicas estatísticas, pois é em seu ambiente natural que se encontra a fonte direta para se coletar os dados necessários.

Portanto, parte-se aqui do pressuposto que o Programa VAI e o Programa Ações Locais são políticas públicas de cultura que promovem o desenvolvimento situado. Em suma, o presente trabalho contém três capítulos e as considerações finais.

O primeiro capítulo está dividido em três seções. A primeira seção aborda o conceito antropológico de cultura e está dividida em duas partes: a primeira, que se refere ao desenvolvimento do conceito de cultura e sua influência no comportamento social; e a segunda parte, que se refere a importância da diversidade cultural para o desenvolvimento das múltiplas sociedades. A segunda seção traz a definição de políticas culturais e suas tipologias históricas criadas nacional e internacionalmente. Além disso, será apresentada uma trajetória para compreender as políticas públicas no país. Por fim, a terceira seção encerra o capítulo estabelecendo uma relação entre os conceitos de cultura e desenvolvimento. Para tanto, destaca-se o resgate do pensamento de Celso

² Optou-se por escolher casos referentes à edição de 2015 do Programa VAI por se tratar do primeiro ano de funcionamento do Prêmio Ações Locais.

Furtado sobre as conexões entre tais conceitos, como também será exposta a sua visão sobre política cultural.

Após estabelecer a relação dos conceitos de cultura, política e desenvolvimento como forma de embasar a reflexão do capítulo seguinte, que intitula a dissertação, o segundo capítulo tem o intuito de verificar a possibilidade de convergência do tema *política cultural* com a proposta de *desenvolvimento situado*, de Hassan Zaoual. A primeira seção do capítulo nos traz a ideia de *homo situs* proposta por Zaoual, isto é, um sujeito histórico que é vinculado às próprias matrizes socioeconômicas e simbólicas, dinamizando sua prática social a partir do sentido de pertencimento e territorialidade. O sujeito enraizado acaba definindo autonomamente seu lugar no mundo, sendo então, um protagonista de um desenvolvimento situado. Para finalizar o capítulo, na segunda seção será realizada uma reflexão sobre o Programa Cultura Viva, bem como a relação entre Estado e sociedade, além de suas influências em outras ações que fomentem uma política cultural de base comunitária, ou ainda, uma *política cultural situada*.

O terceiro e último capítulo apresenta o estudo de dois casos oriundos de editais realizados pelas Secretarias Municipais de Cultura de São Paulo e do Rio de Janeiro: o Programa de Valorização das Iniciativas Locais – VAI e o Programa Ações Locais. Primeiramente, uma contextualização das dinâmicas das periferias será exposta na primeira seção. Essa, por sua vez, será a base para uma reflexão acerca dos casos estudados. Após a descrição dos casos, o capítulo se encerra com a análise à luz do referencial teórico aqui proposto, com uma proposição de *política cultural situada* em periferias urbanas.

1 Cultura, política e desenvolvimento

O primeiro capítulo está dividido em três seções. A primeira seção aborda a construção do conceito de cultura. A segunda seção traz a definição de políticas culturais e suas tipologias históricas criadas nacional e internacionalmente. Além disso, será apresentada uma trajetória para compreender as políticas públicas no país. Por fim, a terceira seção encerra o capítulo estabelecendo uma relação entre os conceitos de cultura e desenvolvimento.

1.1 Cultura, um conceito antropológico?

Em relação à definição do conceito de cultura, é possível reconhecer que sua natureza é dinâmica e polissêmica. Sua prática cotidiana e seus múltiplos usos alimentam a constante construção da cultura como experiência compartilhada.

O termo cultura não se restringe ao campo da antropologia. Por sua vastidão e complexidade, incorpora várias esferas do saber humano. Para explicitar os elementos constitutivos do conceito de cultura, a filósofa política alemã Hannah Arendt retorna à Antiguidade e enfatiza o papel importante da cultura na preservação do mundo.

A cultura – palavra e conceito - é de origem romana. A palavra “cultura” origina-se de colere – cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar – e relaciona-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido do amanhã e da preservação da natureza até que ela se torne adequada à habitação humana (ARENDR, 1972, p. 265).

Ainda não há consenso entre os antropólogos sobre o significado exato do termo. Para melhor elucidação, serão apontados aqui alguns conceitos, atendendo a uma cronologia e suas diversas abordagens.

A primeira definição de cultura, enquanto conceito antropológico, foi apontada pelo antropólogo inglês Edward Tylor (1871) como: "todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade".³

³ LARAIA, Roque de Barros. Cultura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

Para o antropólogo Ralph Linton (1936), a cultura “consiste na soma total de ideias, reações emocionais condicionadas a padrões de comportamento habitual que seus membros adquiriram por meio da instrução ou imitação e de que todos, em maior ou menor grau, participam”⁴. Linton (1943) atribui dois sentidos ao termo cultura: no sentido geral, indica “a herança social da humanidade” e, no sentido específico, se refere a “uma determinada variante da herança social”. Dessa forma, cultura, de um modo geral, “compõe-se de grande número de culturas, cada uma das quais é característica de um certo grupo de indivíduos”.⁵

A definição de cultura, segundo o antropólogo americano Franz Boas (1938) é “a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam o comportamento dos indivíduos que compõem um grupo social...”⁶.

Para o antropólogo polaco Malinowski (1944), na obra *Uma teoria científica da cultura*, a cultura é conceituada como “o todo global consistente de implementos e bens de consumo, de cartas constitucionais para os vários agrupamentos sociais, de ideias e ofícios humanos, de crenças e costumes”.⁷

O antropólogo americano Melville Jean Herskovits (1948) formulou o mais breve dos conceitos, embora este não seja o único: “a parte do ambiente feita pelo homem”⁸ (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 21).

Em 1952, os antropólogos americanos Alfred Louis Kroeber e Clyde Kluckhohn realizaram um estudo aprofundado, onde encontraram mais de 160 definições diferentes para o termo cultura. Eles a definem como: “uma abstração do comportamento concreto, mas em si própria não é comportamento”⁹.

Com frequência, a palavra cultura é empregada para apontar o desenvolvimento humano por meio da educação e da instrução. Proveniente disso vêm os termos *culto* e *inculto*, isto é, uma pessoa ‘culto’ seria aquela que adquiriu domínio

⁴ LINTON, Ralph. Cultura e personalidade. São Paulo: Mestre Jou, 1973.

⁵ Ralph Linton. O Homem, uma introdução à Antropologia, São Paulo, 1943.

⁶ BOAS, Franz. El arte primitivo. México: FCE, 1949.

⁷ MALINOWSKI, Bronislaw. Los argonautas del Pacífico occidental. 2ed. Barcelona: Península, 1975.

⁸ HERSKOVITS, Melville J. Antropologia cultural: man and his works. São Paulo: Mestre Jou, 1963.

⁹ KROEBER, Alfred Louis; KLUCKHOHN, Clyde. Culture: A critical review of concepts and definitions. Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University, 1952.

no campo intelectual ou artístico e uma pessoa ‘inculta’ seria aquela que não obteve instrução (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 21).

Também são partidários da cultura como abstração Beals e Hoijer (1953). Eles afirmam que “a cultura é uma abstração do comportamento e não deve ser confundida com os atos do comportamento ou com os artefatos materiais, tais como ferramentas, recipientes, obras de arte e demais instrumentos que o homem fabrica e utiliza”¹⁰. Já para Keesing (1958), cultura é “comportamento cultivado, ou seja, a totalidade da experiência adquirida e acumulada pelo homem e transmitida socialmente, ou, ainda, o comportamento adquirido por aprendizado social”¹¹. White (1959), na obra *O conceito de cultura*, diferencia comportamento e cultura. Para ele, o comportamento é relativo ao organismo humano e a cultura é independente do organismo humano, isto é, comportamento estaria ligado ao campo da Psicologia e a cultura estaria ligada ao campo da Antropologia. (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 23).

Foster (1962) descreve a cultura como “a forma comum e aprendida da vida, compartilhada pelos membros de uma sociedade, constante da totalidade dos instrumentos, técnicas, instituições, atitudes, crenças, motivações e sistemas de valores conhecidos pelo grupo”¹². Porém, recentemente, temos a proposição de Clifford Geertz (1973): “a cultura deve ser vista como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instituições, atitudes, crenças, motivações e sistemas de valores conhecidos pelo grupo”¹³ (MARCONI; PRESOTTO, 2010, p. 23).

Citando as principais contribuições de Kroeber (1876-1960), Roque de Barros Laraia, em *Cultura: um conceito antropológico* (2006) diz que a cultura vai além da herança genética, determinando o comportamento humano e justificando suas realizações, resultando na sua inserção em determinados contextos sociais. Em função disso, a ação humana está de acordo com os seus padrões culturais.

Ademais, há a adaptação do indivíduo aos diversos ambientes biológicos, onde o mesmo é capaz de desatar as dificuldades decorrentes das diferenças ambientais, transformando assim o seu habitat. Em vista disso, a cultura é um processo acumulativo,

¹⁰ BEALS, Ralph L.; HOIJER, Harry. *Introducción a la antropología*. Madri: Aguilar, 1969.

¹¹ KEESING, Felix M. *Antropologia Cultural: a ciência dos costumes*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

¹² FOSTER, G. M. *El totemismo*. México: Juan Pablos, 1971.

¹³ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

resultante de toda a experiência histórica das gerações antecedentes. Tal processo pode limitar ou estimular a criatividade humana. Logo, o ser humano não se reduz a um produto da cultura: é também um produtor de cultura.

Por outro lado, o teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall (1997), apresenta uma importante contribuição sobre a centralidade da cultura no contemporâneo. Diversas transformações ocorreram a partir do início do século XX, onde a cultura passa a permear o centro da vida política, intelectual e econômica, sobretudo a partir da chamada “virada cultural”¹⁴, que vai muito além de uma reflexão sobre um novo conceito de cultura, provocando uma ascensão, revisão e até mesmo uma renovação teórica do conceito antropológico de cultura. Para Hall (1997), a “virada cultural” não provocou uma ruptura total, mas criou uma reconfiguração de elementos, especialmente em relação ao “foco na linguagem e na cultura como área substantiva, e não simplesmente como aquela que servia de elemento de integração para o restante do sistema social” (HALL, 1997, p.11).

Hall (1997) questiona o lugar da cultura e tudo o que está relacionado a ela, bem como o seu papel constitutivo em todos os aspectos da vida social, considerando-a enquanto conjunto de valores ou significados partilhados. Essa concepção de cultura dá origem ao seu pensamento sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação, isto é, ela funciona como um sistema de representação, pois a mesma atribui sentido e os significados são partilhados pelo acesso comum a ela.

Portanto, a representação através da linguagem é central para os processos pelos quais é produzido o significado. Segundo Hall (1997), é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como representamos – que damos significado. Ou seja, em parte damos significado aos objetos, pessoas e eventos através da estrutura de interpretação que trazemos. E, em parte, damos significado através da forma como as utilizamos, ou as integramos em nossas práticas do cotidiano. A centralidade da cultura, tal como afirma Hall (1997), aponta como a cultura se insere em cada recanto no cotidiano da sociedade contemporânea.

¹⁴ A “virada cultural” passou a ter maior destaque no campo intelectual e acadêmico nos anos de 1960, se destacando como novo campo interdisciplinar de estudo, onde a cultura atuou como conceito central, intitulado de “estudos culturais”, tendo a contribuição dos trabalhos de Lévi-Strauss e Roland Barthes na França, e de Raymond Williams e Richard Hoggart, no Reino Unido.

No que concerne à segunda parte da presente seção, será apresentada a importância da diversidade cultural para o desenvolvimento das múltiplas sociedades. Para tanto, utiliza-se como base a definição de cultura empregada pela UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, cunhada na *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais* (UNESCO, 1982, p.39), que diz:

A cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.

Com função proeminente na ampliação do conceito de cultura, a UNESCO exerceu gradativa intervenção nas três últimas décadas na definição das políticas culturais de diversos governos sul-americanos, conferindo sentido às ações culturais de diferentes sujeitos sociais, “configurando uma permanente rede hegemônica no plano ideológico e cultural internacional” (SILVA, 2012, p. 2).

Desde a sua instauração, em 1945, a UNESCO operou o conceito de cultura em duas dimensões: na dimensão iluminista e na dimensão antropológica. Porém, inicialmente, é possível perceber sua restrição conceitual à definição referente à obra e produção artística, assim como sua atenção ao patrimônio histórico e cultural mundial.

É importante observar as mutações e ampliações conceituais em relação à cultura ao longo da trajetória da UNESCO. Destacam-se quatro momentos no percurso dos sentidos do conceito e suas funções, que se articulavam de acordo com a composição das declarações e convenções.

O desenvolvimento conceitual se orientou pelo termo diversidade cultural, adotado a partir da década de 1980. No primeiro momento, “o enfoque sobre a diversidade de culturas trouxe como referência os distintos Estados nacionais”. Já na década de 1960, “cultura e política relacionaram-se em razão dos processos de descolonização que se desdobraram na constituição de novos Estados”. Esse cenário evidencia a função da cultura “no sentido da constituição das identidades culturais nacionais que passou a recorrer às políticas culturais”. A relação entre cultura e desenvolvimento está presente no terceiro momento, “no sentido do desenvolvimento industrial e tecnológico”. Por fim, o quarto momento é marcado pelo estabelecimento da

relação entre cultura, democracia e cidadania, “onde é ressaltado o direito de expressão e manifestação, acesso a bens culturais, participação popular em todos setores da cultura”, com enfoque não somente na cultura nacional, mas também na “existência de uma pluralidade de grupos dentro de uma mesma sociedade” (SILVA, 2012, p.7).

Em relação à diversidade, na *Declaração universal sobre diversidade cultural*, em 2001, a UNESCO considerou que o respeito à diversidade cultural não é somente um direito, é também uma condição indispensável das políticas desenhadas para a promoção do diálogo entre os povos.

Diante disso, é importante refletir e voltar ao pensamento de Hall (1997) em relação à cultura não mais como uma variável dependente, mas como condição constitutiva em todos os aspectos da vida social, onde as identidades se formam culturalmente, isto é, as identidades sociais devem ser constituídas por meio da cultura, no interior da representação, e não fora dela. Além disso, a construção cultural da realidade não é uma via de mão única: se faz necessário pensar na interação entre tradições culturais de origem diversas que contribuem na construção de tal realidade.

Nesse sentido, o conceito de cultura trabalhado por Barth (2000) enfatiza os significados em uso, de modo que o entendimento de como procedem se faz necessário para reformular um novo conceito de cultura, pois, para o autor, “o significado é uma relação” (2000, p. 128).

Portanto, é possível observar a importância da diversidade e pluralidade cultural nos dias de hoje, bem como sua conexão com a cultura e a política, abordada a partir da trajetória das políticas culturais em nosso país.

1.2 Cultura e política: um panorama sobre políticas culturais

Esse tema é introduzido pela definição de políticas culturais e suas tipologias históricas criadas nacional e internacionalmente. Posteriormente, será apresentada uma trajetória para compreender as políticas públicas, que desde a década de 1990 se consolidaram como objeto de estudos acadêmicos, articulando-se em duas abordagens distintas: as classificações a partir de ideologias estatais e as classificações por meio dos objetivos de tais políticas.

O conceito sobre políticas culturais, por ser recente, acaba passando por alterações, sendo que ainda são poucas as tentativas de teorização no Brasil, apesar de ter estudos bem mais avançados na Europa, como também as práticas e o reconhecimento da importância das políticas culturais no desenvolvimento humano, social e econômico. A transversalidade assumida pela cultura contemporaneamente gera uma diversidade de estudos distribuídos entre várias áreas de conhecimento.

De acordo com o *Dicionário Crítico de Política Cultural*, Teixeira Coelho descreve o termo políticas culturais como:

[...] o programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. [...] A política cultural apresenta-se assim com um conjunto de iniciativas tomadas por esses agentes visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura; a preservação e divulgação do patrimônio histórico e ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (TEIXEIRA COELHO, 2012, p. 313).

De acordo com a historiadora e pesquisadora sobre políticas culturais Lia Calabre (2007), a relação entre Estado e a cultura em nosso país tem uma longa história, porém a elaboração de políticas e/ou ações de caráter perene datam do século XX. Sendo que, na maioria dos casos, as ações nem sempre são tratadas como políticas culturais. Sobre a política cultural como ação global e organizada, Calabre cita Eduardo Nivón Bolan:

(...) a política cultural como uma ação global e organizada é algo que surge no período pós-guerra, por volta da década de 1950. Até então, o que se verificava eram relações, de tensão ou não, entre o campo do político e o da cultura e da arte em geral, gerando atos isolados. A institucionalização da política cultural é uma característica dos tempos atuais (CALABRE, 2007).

Ainda em relação ao cenário internacional, Calabre cita que a criação do Ministério de Assuntos Culturais da França foi um marco na internacionalização do campo da cultura, no qual suas ações serviram como referência para inúmeros países ocidentais (CALABRE, 2007).

Quanto ao Brasil, temos como marco o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), durante a gestão do ministro Gustavo Capanema (1934-1945), à frente do

Ministério dos Negócios da Educação e da Saúde Pública¹⁵. Com o objetivo de construir uma identidade nacional, esse momento é considerado a primeira intervenção sistemática do Estado no campo da cultura. Há duas vertentes que caracterizam o conjunto de intervenções da época: “uma atuação ‘negativa’ – opressão, repressão e censura própria de qualquer ditadura” (RUBIM, 2007, p.16) e uma atuação positiva, pois a gestão teve forte dimensão regulatória, objetivando maior institucionalidade, com a criação de legislações e instituições no campo da cultura.

Durante a gestão Capanema foram criadas leis nas áreas de cinema, de rádio educativo, de educação musical, de recuperação do folclore e de apoio à música erudita. O grande destaque foi a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, com o apoio de Mário de Andrade. Além disso, outras iniciativas criadas no período são a criação do Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e o Serviço Nacional de Teatro, em 1937. O primeiro Conselho Nacional de Cultura foi criado em 1938.

É importante destacar, também, outro ponto instaurador das políticas culturais no país, que foi a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da prefeitura da cidade de São Paulo (1935-1938). Esse ponto é considerado de grande relevância no contexto nacional. Outro fato relevante é a criação do Ministério da Saúde (MS), em 1953. Com isso, o Ministério da Educação e Saúde passa a se chamar oficialmente de Ministério da Educação e Cultura (MEC), pela Lei n.º 1.920, de 25 de julho de 1953¹⁶.

Para Calabre (2007, p.3), no período entre 1945 e 1964, “o grande desenvolvimento na área da cultura se deu no campo da iniciativa privada”. Para Costa (2012, p.72), foi um “período em que tivemos um momento marcado pela ausência de políticas culturais”. De acordo com o pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007, p.70), alguns movimentos culturais oxigenaram a produção cultural no país:

¹⁵ “O Ministério da Educação (MEC) é um órgão do governo federal do Brasil fundado no decreto n.º 19.402, em 14 de novembro de 1930, com o nome de Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. (...) No dia 13 de janeiro de 1937, passou a se chamar Ministério da Educação e Saúde”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Minist%C3%A9rio_da_Educa%C3%A7%C3%A3o_\(Brasil\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Minist%C3%A9rio_da_Educa%C3%A7%C3%A3o_(Brasil)). Acesso em: 30/12/2015.

¹⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L1920.htm. Acesso em: 30/12/2015.

Destacam-se as iniciativas empresariais e privadas no campo do cinema, como as experiências da Atlântida e da Vera Cruz e no campo da museologia, como a criação do MASP e a realização das bienais (...). Ao mesmo tempo ocorrem os chamados movimentos populares de cultura, encabeçados por organizações estudantis, como a União Nacional dos Estudantes, que funda os Centros Populares de Cultura (...). Agrupamentos de intelectuais de esquerda promovem experiências teatrais como as do Teatro de Arena, do Teatro Oficina, e do Grupo Opinião, e trazem para as telas de cinema os filmes do Cinema Novo. A emergência de uma indústria cultural se manifesta através da ampliação sem precedentes da radiodifusão, da publicação de jornais e revistas, da emergência de uma indústria discográfica de massa, com a instalação das primeiras estações de televisão (JÚNIOR, 2007, p.70-71).

Instituições privadas passaram a receber auxílio financeiro do governo, porém sempre de maneira descontinuada, sem caráter de política de financiamento ou de manutenção das instituições, tais como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo, a Fundação Bienal, além de grupos, como o Teatro Brasileiro de Comédia.

Na década de 1940, houve um crescimento de 100% do número de emissoras de rádio. O retorno da produção de aparelho de rádio e de equipamentos de transmissão ocorreu com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945. Já na década de 1950, a chegada da televisão ao país se popularizou com rapidez.

Na década de 1960, o Conselho Nacional de Cultura foi recriado pelo presidente Jânio Quadros¹⁷, em 1961, sendo subordinado à presidência da República. Porém, em 1962, com as mudanças políticas do país, o Conselho retornou para a subordinação do MEC (CALABRE, 2007).

Com o Golpe militar, em 1964, as políticas culturais brasileiras passaram por um período de autoritarismo, repressão e censura. A necessidade da construção de uma política nacional de cultura surgiu no governo do presidente Castelo Branco (1964-1967). O Conselho Federal de Cultura foi criado em 1966, tendo alguns planos de cultura sendo apresentados (1968, 1969 e 1973), porém nenhum posto em prática integralmente.

No governo do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) se destaca a criação do *Plano de Ação Cultural* (PAC), em 1973, o Programa de Reconstrução de

¹⁷ Tinha como objetivo a instalação de um órgão responsável pela elaboração de planos nacionais de cultura.

Cidades Históricas, a criação da Fundação Nacional de Arte – FUNARTE e do Conselho Nacional de Direito Autoral. Durante o governo do presidente Ernesto Geisel (1974-1978) a área da cultura passou por uma fase de um real fortalecimento com a gestão do ministro Ney Braga. Ainda na mesma época, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Sob a direção do então ministro Aloísio Magalhães, um grupo de trabalho foi formado com o objetivo de “propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros”. Em 1979, o CNRC deu origem a Fundação Nacional Pró-Memória. (CALABRE, 2007, p. 5).

Ainda segundo Calabre (2007, p.6) “o processo de institucionalização do campo da cultura dentro das áreas de atuação de governo ocorrido na década de 1970 não ficou restrito ao nível federal”. As primeiras secretarias de cultura e conselhos de cultura estaduais e municipais surgem na década de 1960.

Durante o governo do presidente José Sarney (1985-1990), foi criado o Ministério da Cultura (MinC) pelo decreto de n.º 91.144. Inúmeros problemas surgiram no início de sua criação, como por exemplo, um grande número de “trocas” de ministros à frente da pasta: José Aparecido de Oliveira foi nomeado Ministro da Cultura, sendo substituído logo após por Aluísio Pimenta, que por sua vez passou o cargo, para Celso Furtado, em 1986. Na mesma época, foi criada a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura – LEI de n.º 7.505/86, a Lei Sarney.

Porém, no governo de Fernando Collor (1990-1992), houve um período de forte instabilidade nas políticas culturais brasileiras. O MinC foi extinto, juntamente com a Fundação Nacional de Artes Cênicas – FUNDACEN, a Fundação do cinema Brasileiro – EMBRAFILME, a Fundação Nacional Pró-leitura, o Conselho Federal de Cultura, o Conselho Consultivo do SPHAN, sendo que a Fundação Pró-Memória e o SPHAN foram transformados em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural e a FUNARTE em Instituto Brasileiro de arte e Cultura – IBAC. Não foram realizados investimentos por parte do governo federal no período de março de 1990 e dezembro de 1991. Com isso, grande parte das atividades culturais passou a ser sustentadas pelos

estados e municípios¹⁸. Além disso, a Lei Sarney foi revogada¹⁹. Ainda em 1991, em 23 de dezembro, foi promulgada a Lei n.º 8.313, a Lei Rouanet, que era basicamente um “aprimoramento” da antiga Lei Sarney.

O Ministério da Cultura foi recriado no governo de Itamar Franco, em 1992, entre outras instituições, tais como a FUNARTE. No governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) a política neoliberal é implantada no país, que é marcada por um período de ausências de políticas culturais.

É possível perceber, a partir de 1999, que os investimentos em cultura ganharam destaque, sobretudo no que concerne ao fomento do renascimento do cinema nacional. Francisco Wefort, ministro da cultura na gestão FHC, criou um modelo regulatório concentrador e excludente. O carro chefe da política cultural do período foi centrado na captação de recursos via renúncia fiscal. Com isso, a decisão em relação ao financiamento da cultura no país era de responsabilidade do mercado. Os empresários investiam em projetos culturais em troca de subsídios fiscais. A lógica predominante da época era a centralização de recursos no eixo RJ-SP e a ascensão da indústria cultural.

Em outras palavras, a política cultural neoliberal fez com que o investimento fosse com verba pública, porém com gestão da iniciativa privada. A transferência da responsabilidade pela deliberação das políticas culturais do poder público para as empresas e seus respectivos departamentos de marketing, além da ausência de contrapartidas são a marca do período, isto é, praticamente a única ação do governo foi fortalecer o uso dos mecanismos da Lei Rouanet.

Diversos desafios e um histórico de ausências foi o cenário herdado pelos ministros Gilberto Gil²⁰ (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2008) na gestão durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010). O Ministério assume objetivar o avanço no processo de democratização cultural, em contraste com o histórico marcado pelo autoritarismo.

¹⁸ Os municípios tiveram maior autonomia com a Constituição de 1988, que contribuiu para a expansão das ações locais governamentais sobre a área da cultura.

¹⁹ Apesar da extinção da Lei Sarney, no início dos anos de 1990 surgiu um primeiro movimento de criação de leis de incentivo através da arrecadação de outros impostos, tais como estaduais (ICMS) e municipais (ISS e IPTU).

²⁰ Gilberto Gil foi o primeiro artista nomeado ministro da cultura do Brasil. Em sua gestão, predominou atenção ao empoderamento popular e a autogestão na produção cultural.

Gil expôs claramente que a abrangência era a prioridade do ministério em termos de políticas culturais em sua gestão. É possível observar o ineditismo de estratégias de ação transversais à base comunitária e territorial. Foram criados diversos instrumentos de ação no plano da institucionalização da nova concepção de políticas culturais, tais como o Plano Nacional de Cultura (PNC)²¹ e o Sistema Nacional de Cultura (SNC)²². Porém, destaca-se como programas prioritários da gestão o Programa Mais Cultura²³ e o Programa Cultura Viva²⁴. Esse, por sua vez, é considerado a principal ação do governo na área da cultura. As políticas culturais avançaram inquestionavelmente durante tal gestão, sobretudo em relação à construção de políticas democráticas de cultura, promovendo visibilidade a nível nacional e internacional, jamais antes alcançado pelo Ministério da Cultura.

Por fim, o governo da presidente Dilma Rousseff, representando o mesmo projeto político da gestão anterior, criou uma expectativa de continuidade em relação a tais políticas. A atuação das ministras Ana de Hollanda (2011-2012) e Marta Suplicy (2012-2014) no primeiro mandato (2011-2014) foi alvo de inúmeras críticas. Para Barbalho (2014), o processo de implantação do SNC ganhou um novo impulso, porém outras frentes de atuação sofreram descontinuidades, como o Programa Cultura Viva, por exemplo. Já em seu segundo mandato (2015-2018), Dilma dá posse a Juca Ferreira, pela segunda vez à frente do MinC.

Mesmo com o legado da gestão anterior estabelecido, é notória a deficiência da atual gestão: “Segundo dados do Tesouro Nacional, as despesas do Governo Dilma com Cultura recuaram 25% de 2013 para 2014, ainda que no mesmo período as despesas da União como um todo tenham crescido 19%”.²⁵

²¹ O PNC foi instituído pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Sua finalidade é o planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo (até 2020) voltadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira.

²² O SNC é um modelo de gestão e promoção de políticas públicas de cultura que pressupõe a ação conjunta dos governos federal, estadual e municipal, tendo por objetivo a democratização do setor. Sua implementação faz parte das metas e ações do PNC. O SNC tem base nas experiências de outros sistemas nacionais, como o Sistema Único de Saúde (SUS), por exemplo.

²³ O Programa Mais Cultura, lançado em 2007, representa o reconhecimento da cultura como necessidade básica e se estrutura em três dimensões articuladas entre si: Cultura e Cidadania, Cultura e Cidades e Cultura e Economia. Suas ações buscam a ampla participação da sociedade civil e dos poderes públicos.

²⁴ Por meio de seleção através de editais, com recursos diretos, o Programa Cultura Viva subsidia projetos culturais em linguagens e locais diversificados no país, que são chamados de “pontos de cultura”.

²⁵ A Cultura é (novamente) degolada em tempos de ajuste fiscal. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html. Acesso em: 19/05/2016.

Diante de uma crise política e econômica no país, o ano de 2015 foi marcado por incertezas no campo da cultura. O MinC sofreu uma ameaça de extinção durante uma discussão sobre uma possível reforma ministerial no Planalto. Porém, no ano de 2016, o que era somente uma “ameaça” se torna realidade. Com a tramitação do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff e seu afastamento, Michel Temer assume como presidente interino e em seu primeiro dia de gestão o MinC foi extinto. A pasta foi fundida com a de Educação, onde foi abrigada com o status de Secretaria Nacional de Cultura.

Com a volta do MEC (Ministério da Educação e Cultura), Mendonça Filho²⁶ assume como ministro e o então secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro, Marcelo Calero, assume como secretário nacional de cultura. A junção dos dois ministérios revela o aspecto simbólico negativo que o Governo interino dá para a Cultura, difundindo um prenúncio de “eficiência”²⁷. Com isso, percebe-se um “retorno” à trajetória das políticas públicas de cultura no país, onde é possível perceber uma relação entre o cenário atual e outros períodos de crise, principalmente no que diz respeito aos fluxos de progresso e recessão institucional da pasta.

É possível citar, por exemplo, o uso da política pública de cultura como instrumento para combater uma possível insatisfação de classes perante uma crise de eficiência econômica na época do regime militar, na década de 1970. Uma década depois, quando finalmente a cultura ganha sua autonomia institucional com a criação de seu próprio ministério, Celso Furtado²⁸, herda o desafio de integrar as diversas instituições federais da área da cultura criadas na época da ditadura militar, pois nem todas atuavam dentro do MEC. Desse modo, percebe-se então que a independência institucional da Cultura é prejudicada novamente.

Sob outra perspectiva, o pesquisador Teixeira Coelho, citado anteriormente, se posiciona com pensamento contrário à maioria da classe, em relação à extinção do

²⁶ José Mendonça Bezerra Filho exerce atualmente o mandato de deputado federal por Pernambuco e Ministro da Educação e Cultura do Governo interino de Michel Temer, assumindo em 12 de maio de 2016.

²⁷ Ao assumir, o Governo interino preconiza a “democracia da eficiência” e difunde a frase “não pense em crise, trabalhe”.

²⁸ Economista e um dos mais destacados intelectuais brasileiros ao longo do século XX. Doutor em economia pela Universidade de Paris-Sorbonne, tinha prestígio internacional, tendo sido um dos mais influentes pensadores da Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL). Foi ministro do Planejamento no governo Goulart e foi ministro da Cultura no governo Sarney.

MinC. Para ele, o MinC “é fruto de mentalidade patriarcal, burocrática e centralizadora” e que “a maneira centralizada com que o MinC vinha funcionando nos últimos anos era obsoleta e não dava lugar ao principal ente da cultura: as cidades”.

As pessoas estão colocando a salvação da cultura na existência de um ministério específico. Eu acho que isso é, antes de tudo, fruto da mentalidade bacharelesca, administrativa, cartorial, burocrática que invade toda a esfera da vida brasileira, em todos os setores. Se você fizer um mapeamento do que acontece fora do Brasil em termos da institucionalidade da cultura, vai ver que a maior parte dos ministérios existentes nos países de referência não tem um ministério autônomo: caso da França, Itália, Inglaterra, Espanha. A existência de um ministério autônomo para a Cultura não é sinônimo de sucesso da intervenção do Estado na prática da cultura.²⁹

No entanto, a decisão do presidente interino de dar fim ao MinC provocou uma enxurrada de críticas e protestos em todo país. Com isso, Michel Temer decide publicar uma medida provisória³⁰ que recria o MinC, revogando a fusão da pasta da Cultura com a pasta da Educação. Marcelo Calero, por sua vez, ao tomar posse como ministro, afirma que sua atuação será de forma “republicana” e “nunca a serviço de um projeto de poder”:

Os programas da Prefeitura do Rio são vivo exemplo de gestão republicana. Modelo que será observado com máximo rigor. O partido da cultura é a cultura, não qualquer outro. Estaremos sujeitos àquilo que a sociedade demanda, nunca a serviço de um projeto de poder.³¹

É possível observar que, a partir da criação do MinC, as políticas (*politics*) culturais no país caminharam para uma efetivação enquanto políticas (*policy*) públicas de cultura. Para tanto, se faz necessário discorrer sobre a relação entre cultura e desenvolvimento, que está presente nos projetos de política cultural desde a gestão de Celso Furtado ministro que “inaugurou” essa “nova fase” no MinC. Furtado põe o desenvolvimento como elemento central em sua gestão. Gilberto Gil apresenta afinidade com o pensamento de Furtado citando-o em diversas ocasiões, apesar de dar menor ênfase ao tema.

²⁹ Ter Ministério da Cultura é fruto de mentalidade patriarcal, burocrática e centralizadora, diz ex-diretor do Masp. BBC Brasil (20/05/2016). Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36328218?ocid=socialflow_facebook. Acesso em: 20/05/2016.

³⁰ Medida provisória publicada em edição extra do Diário Oficial da União. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1000&pagina=1&data=23/05/2016>. Acesso em 23/05/2016.

³¹ Calero diz que Cultura não agirá a serviço de 'projeto de poder'. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/05/calero-diz-que-ministerio-da-cultura-nao-agira-em-prol-de-projeto-de-poder.html>. Acesso em: 24/05/2016.

Todavia, é evidente que a Cultura não ocupou, até hoje, nenhuma centralidade na administração pública no país e, portanto, nos esforços de desenvolvimento brasileiro.

1.3 Cultura e desenvolvimento: contra o modelo único?

Para encerrar o primeiro capítulo, se faz necessário refletir sobre a relação entre os conceitos de cultura e desenvolvimento, sublinhando também o hiato existente entre eles.

Para o economista e filósofo indiano, Amartya Sen (2002), o desenvolvimento é compreendido como um processo de expansão das liberdades. Sen analisa sob um viés singular a função do desenvolvimento em paralelo ao viés restritivo que agrega o desenvolvimento aos fatores econômicos, tecnológicos e/ou industriais, mostrando que o desenvolvimento depende de outras variáveis, expandindo as possibilidades de promoção do processo de desenvolvimento. Para ele, o desenvolvimento deve estar “relacionado sobretudo com a melhora de vida que levamos e com as liberdades que desfrutamos”. Diz ainda que:

(...) expandir as liberdades que temos razão para valorizar não só torna nossa vida mais rica e mais desimpedida, mas também permite que sejamos seres sociais mais completos, pondo em prática nossas volições, interagindo com o mundo em que vivemos e influenciando esse mundo (SEN, 2002, p. 29).

Porém, de acordo com o antropólogo Renato Ortiz (2008), não há uma relação de necessidade entre os conceitos de cultura e desenvolvimento. O autor sustenta o interesse em sublinhar o hiato existente entre tais conceitos, pois afirma que é nítido o mal-estar dos que escrevem documentos sobre cultura e desenvolvimento, isto é, há queixas sobre a não priorização dos bens culturais pelo pensamento econômico ou por parte das políticas governamentais, como também, há observações do tipo “planeja-se uma coisa, sai outra”.

No entanto, o pensamento de Celso Furtado é de extrema importância para discutir a relação entre os dois conceitos. A definição de desenvolvimento defendida por ele não se restringe ao enfoque econômico, possuindo pelo menos três dimensões:

[...] a do incremento da eficácia do sistema social de produção, a da satisfação de necessidades elementares da população e a da consecução de

objetivos a que almejam grupos dominantes de uma sociedade e que competem na utilização de recursos escassos. A terceira dimensão é, certamente, a mais ambígua, pois aquilo a que aspira um grupo social pode parecer para outros simples desperdício de recursos. Daí que essa terceira dimensão somente chegue a ser percebida como tal se incluída num discurso ideológico (FURTADO, 2000, p.22).

Para Furtado, “a reflexão sobre a cultura brasileira deve ser o ponto de partida para o debate sobre as opções do desenvolvimento”.³² Celso Furtado e Amartya Sen olhavam a cultura e o desenvolvimento pela perspectiva da interdisciplinaridade. Em relação a isso, vale ressaltar como Furtado concluiu uma resenha a respeito de “Sobre ética e economia”, de seu amigo Amartya Sen. Para ele, a obra

[...] nos leva a antever o caráter interdisciplinar que, no enfoque dos problemas sociais, prevalecerá no século que desponta. A ideia de uma ciência econômica pura será vista como um anacronismo. No caso da economia, essa interdisciplinaridade se apresenta como ampliação de seu marco epistemológico.³³

Para Barbalho (2011, p.111), “a relação clara entre cultura e desenvolvimento seria um elemento diferenciador do pensamento de Furtado em relação aos seus contemporâneos latino-americanos e defensores da corrente econômica estruturalista”. Já em relação à cultura, Furtado não se restringe às artes, tendo o seu pensamento aproximado do conceito sociológico e antropológico.

Conforme visto na seção anterior, Furtado esteve à frente do MinC no governo Sarney. O ministério, apesar de ser recém-criado, era desmoralizado politicamente. Apesar do cenário desfavorável, o MinC foi estruturado e organizado em sua gestão, com foco em sua transformação como instrumento de formação crítica, democratizando o ministério. Mesmo não tendo conseguido aplicar suas propostas para o ministério, é importante ressaltar que foi em sua gestão que ocorreu a introdução do setor das leis de incentivo, considerada uma das mais importantes mudanças nas políticas culturais no país.

Em relação a sua visão sobre política cultural, Furtado defendia uma ampla noção de desenvolvimento, passando pelos aspectos simbólicos, isto é, detectar as possibilidades do nosso desenvolvimento acarretava na prévia ponderação sobre a

³² “Que somos?”, conferência proferida no I Encontro Nacional de Política Cultural, Belo Horizonte, 23.4.1984. In “Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura”, de Rosa Freire d’Aguilar (Org.). Rio de Janeiro: Centro Celso Furtado/Contraponto, 2012.

³³ Resenha de Sobre ética e economia, de Amartya Sen. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Arquivo de Celso Furtado, digital, 1999.

cultura do país. Para tanto, uma política cultural não deve limitar sua atuação ao fomento do consumo de bens culturais, pois seria capaz de tolher a criatividade e a inovação da cultura brasileira.

Para Borja (2009, p.13-14), “Celso Furtado foi um dos principais fundadores da economia política latino-americana”, tendo como foco de seu estudo a interação entre os países centrais e periféricos. Em sua trajetória, buscou “ampliar o escopo de análise para além do campo imediato do economista”, agregando fontes de outras ciências sociais para desenvolver seu trabalho. Com isso, exhibe um plano do que seria um sistema de cultura e suas peculiaridades em países periféricos, “onde influi diretamente a dominação cultural exercida pelos países centrais”.

De acordo com o economista franco-marroquino Hassan Zaoual (2003, p.23), “após repetidos fracassos de modelos e projetos de desenvolvimento em muitos países do Sul, a dimensão cultural torna-se objeto de reflexão para o conjunto das ciências sociais”. Em anos recentes, o interesse se fez crescente em termos de relações entre as culturas e o desenvolvimento.

Com isso, a relação entre os dois conceitos ganhou destaques em conferências, colóquios e publicações, o que acarretou por influenciar instituições como a UNESCO e o Banco Mundial, por exemplo. Esse último, por sua vez, ilustra o reconhecimento do papel das tradições locais no êxito relativo das instituições e das organizações “informais” (ZAOUAL, 2003).

Para Zaoual (2003), há um modelo de desenvolvimento capitalista, em nome da globalização, que é imposto aos países ditos em desenvolvimento, isto é, os países do Sul, tais como os países da África, Ásia ou América Latina. O autor elabora uma severa crítica, expondo os desastres resultantes de um total desrespeito à diversidade, que são consequências de uma ocidentalização do mundo.

Para Ayres (2010), há três pontos de diálogo entre o pensamento de Celso Furtado e Hassan Zaoual. O primeiro ponto refere-se à crítica ao modelo único de desenvolvimento, isto é, uma crítica aos modelos impostos por países desenvolvidos, como um “modo de preparo” – uma receita para se atingir o mesmo nível de desenvolvimento que tais países já atingiram. O intuito não é negar os modelos

externos, mas sim olhar para a realidade interna e, a partir de sua análise, elaborar seus próprios modelos/teorias de desenvolvimento. O segundo ponto é um desdobramento do primeiro: uma necessidade de uma autonomia epistemológica, isto é, a capacidade de analisar sua própria realidade, diagnosticando seus impasses e propondo contingências para suas resoluções. O terceiro e último ponto “é o resgate da questão valorativa do desenvolvimento”, ou seja:

O desenvolvimento é simplesmente uma reprodução de modelos de consumo, disseminação de uma determinada forma de produção e modelos de consumo? Ou ele tem que estar voltado para atender às diversas necessidades de uma sociedade, considerando que o conceito de desenvolvimento diz respeito à capacidade que o homem tem, numa sociedade, de atender suas necessidades, manifestar as suas aspirações, e ser capaz de exercer sua criatividade? (AYRES, 2010, p. 2-3).

Nos últimos anos, é possível observar que as ações realizadas pelo MinC, tais como o Plano Nacional de Cultura e o Projeto Cultura Viva, demonstram o comprometimento do país nas ações disseminadas em âmbito global acerca da importância da cultura para o desenvolvimento.

Conforme citado anteriormente, a UNESCO é uma das instituições que se destaca na relação cultura e desenvolvimento, sendo a responsável pela ampla difusão desse movimento internacional, sobretudo por conta da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais, realizada em 2005. Como resultado, foram estabelecidas regras e tratados políticos para garantir aos países a elaboração de mecanismos de defesa das culturas locais em relação às influências externas decorrentes dos efeitos hegemônicos da globalização. Além disso, fazem parte do contexto da Convenção o crescimento e a interação da produção cultural entre os países.

Nos Relatórios sobre o Desenvolvimento, as Nações Unidas enfatizam que o acesso pleno à cultura é um importante indicador para avaliar a qualidade de vida. Além disso, consideram estratégicos os processos criativos e simbólicos para o desenvolvimento de uma sociedade.

Ademais, é importante destacar que o Brasil desempenhou um papel importante em relação às articulações para a aprovação da Convenção sobre a Diversidade Cultural, liderado na época pelo ministro Gilberto Gil. Diversas visitas foram realizadas por ele aos países da Ásia, África e América Latina para fomentar uma

discussão com os ministros da cultura e demais autoridades no engajamento desse processo.

Para Juca Ferreira³⁴, à época ministro da Cultura interino, a Convenção desempenha um papel civilizatório em relação à compreensão do desenvolvimento não restrito ao crescimento econômico, como também, no que se refere às relações internacionais, apresenta de forma inédita a necessidade de pactuar o desenvolvimento econômico com a preservação do patrimônio cultural. Juca Ferreira diz ainda que, com a Convenção, cria-se a possibilidade de proteger a cultura dos países não hegemônicos, pois “a homogeneização cultural é um aspecto negativo do desenvolvimento”. Conclui dizendo que:

A globalização será um enorme peso se a gente ficar a mercê da regulação puramente econômica. A Convenção cria uma legitimidade internacional, dá possibilidades aos Estados nacionais de se protegerem. As convenções são tratados que passam a ter validade e se refletem em leis nacionais.³⁵

Portanto, percebe-se a importância da relação entre cultura e desenvolvimento para o enfrentamento dos efeitos decorrentes do “modelo único” e suas possibilidades de fomentar uma nova economia das iniciativas locais.

³⁴ Entrevista ao site do MinC. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCl6bB/content/convencao-internacional/10913>. Acesso em: 10/01/2016.

³⁵ Ibid.

2 Política cultural situada: uma nova economia das iniciativas locais?

No capítulo anterior, foram relacionados os conceitos de cultura, política e desenvolvimento como forma de embasar a reflexão deste capítulo, que intitula a dissertação. O intuito aqui é verificar a possibilidade de convergência do tema *política cultural* com a proposta de *desenvolvimento situado*, de Hassan Zaoual.

A primeira seção do segundo capítulo nos traz a ideia de *homo situs* proposta por Zaoual, isto é, um sujeito histórico que é vinculado às próprias matrizes socioeconômicas e simbólicas, dinamizando sua prática social a partir do sentido de pertencimento e territorialidade. O sujeito enraizado acaba definindo autonomamente seu lugar no mundo, sendo então, um protagonista de um desenvolvimento situado. Este, por sua vez, não será aqui apresentado como um modelo conceitual e sim quando é um fato concreto, sendo espontâneo e natural, não como um objetivo último a ser buscado.

Para finalizar o capítulo, na segunda seção será realizada uma reflexão sobre o Programa Cultura Viva, bem como a relação entre Estado e sociedade, além de suas influências em outras ações que fomentem uma política cultural de base comunitária, ou ainda, uma *política cultural situada*.

2.1 Enraizamento e desenvolvimento situado

Segundo Zaoual (2003), o fim do modelo único é também o desfecho de uma cultura edificada sobre a ânsia de poder e soberania do Homem e da Natureza. Isso fez com que Zaoual discorresse sobre a ascensão do poder da globalização e sobre o fim da ocidentalização do mundo. Disso se desdobram tensões e recomposições que, para o autor, são a essência das identidades e dos territórios. Prossegue ainda, dizendo que:

Em todos os lugares, cada vez mais, as pessoas sentem a necessidade de crer e de se inserir em locais de pertencimento. Assim, à medida que cresce o global, também amplia-se o sentimento do local. As razões desse paradoxo são múltiplas, entre os quais mencionemos a seguinte: a globalização, sinônimo de mercantilização do mundo, introduz localmente um tipo de incerteza e de vertigem na mente humana. Uma das maneiras de se reagir a

isso consiste na busca da certeza de que somente a proximidade pode garantir, até certo ponto, o sentimento de pertencer (ZAOUAL, 2003, p. 21).

Para ele, esses processos atingem todos os aspectos da vida humana, de diversas formas. A “falência do economicismo” resulta em aspectos como “a volta da espiritualidade, a difusão da ecologia, a adesão a movimentos religiosos e culturais, mais ou menos radicais e, até, em certos casos, violentos” (ZAOUAL, 2003, p. 21).

A ideia de *homo situs* proposta por Zaoual (2006) faz um contraponto, superando e integrando o conceito de *homo economicus*, sobre a qual se apoia a ideia econômica oficial. Diante disso, um sujeito enraizado é também um sujeito histórico que possui conexão com suas próprias raízes socioeconômicas e simbólicas, empreendendo sua prática social a partir do sentido de pertencimento e territorialidade, com uma necessidade de se integrar plenamente em sua coletividade e em sua história.

Com o desenraizamento, não é possível realizar plenamente a condição humana, “pois somos expropriados de nossa própria vida, da capacidade de conduzi-la autonomamente e encontrar nela seu sentido”. Além disso, perde-se a liberdade para determinar o que é fundamental para a condução da própria vida, que gera uma dependência de critérios exógenos (SANTOS Jr. *et al* 2006 p.8).

Estar enraizado é estar domiciliado em sua própria morada, ou, em outras palavras, sentir-se em casa. Vários são os elementos que constituem uma verdadeira morada que se pode considerar própria. Elementos como história, memórias, pessoas, vínculos. Aqui pretendemos apontar para o fato de que não pode haver morada sem um território (SANTOS Jr. *et al* 2006 p.8).

Com isso, Zaoual (2003 e 2006) ressalta a importância do *homo situs*, enquanto habitante dos *sítios simbólicos de pertencimento*, na sua capacidade de condução autônoma da vida. Em consonância com a cultura local, o sítio estrutura as dinâmicas organizacionais locais.

Em relação ao pensamento de Zaoual, Bartholo diz que:

“(…) sítios simbólicos de pertencimento são proximidades que geram vizinhanças, e não o inverso, vizinhanças meramente topológicas, que geram proximidades. Noções meramente topológicas estruturam uma métrica de distâncias vazias de sentido. A experiência do sentido subverte tal contexto e faz vigente a possibilidade de se estar perto do que é topologicamente distante e longe do que é topologicamente próximo. A intimidade da proximidade não é redutível à métrica do cálculo aplicada ao espaço (metros) e ao tempo (horas), pois o lugar da proximidade é o encontro face a face, um

acontecimento que habita dimensões meta-espço-temporais” (BARTHOLO, 2010).

Bartholo (2010, p.5) diz ainda que esse entendimento adquire maior radicalidade se considerarmos que o encontro face a face não é limitado ao domínio do inter-humano, “mas diz respeito à plenitude de possibilidades do sítio”.

Parâmetros fixados pela métrica e o cálculo não são apenas incapazes de gerar a proximidade, na vã pretensão de se fazer do encontro face a face produto de planejamento e controle e da reprodução seriada segundo a lógica da produtividade mercantil-industrial. Essa pretensão se expressa no empenho por se traduzir em cálculo todas as relações (BARTHOLO, 2010, p.5).

Ayres (2010, p.2) diz que o conceito de *sítios simbólicos de pertencimento* “procura interpretar os mecanismos de adaptação e evolução. É o lugar onde as crenças e práticas se ajustam às circunstâncias locais e contrariam a lógica exclusiva do mercado”.

Em relação à teoria dos sítios, Zaoual diz que

(...) a teoria dos sítios nos ensina que toda economia sã e sensata tira sua vitalidade das crenças, logo, das motivações dos atores. Os fenômenos econômicos de oferta e demanda, bem como as condições sociais, institucionais e tecnológicas, não podem, de forma nenhuma, escapar às contingências culturais e históricas dos sítios (ZAOUAL, 2008, p.13).

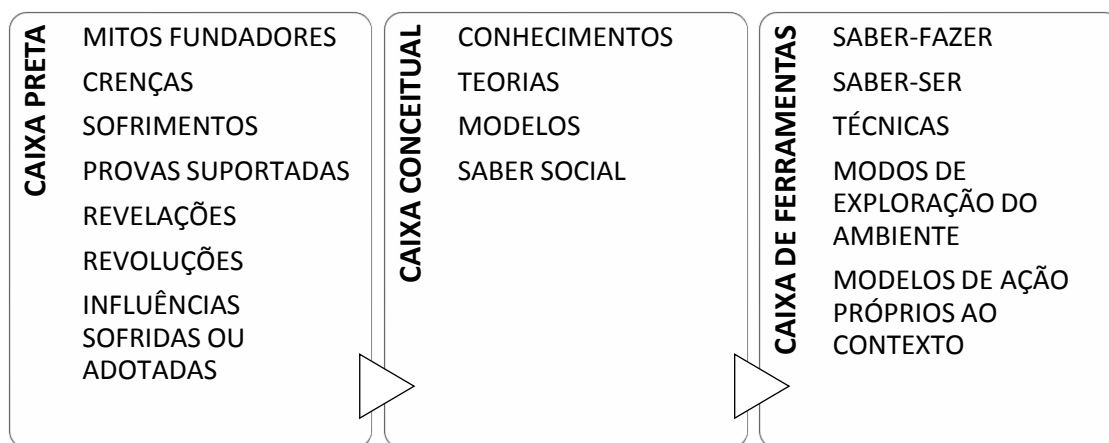
Nas palavras do autor, “um sítio é, antes de tudo, uma entidade imaterial, invisível. Ele impregna secretamente os comportamentos individuais, coletivos e todas as manifestações materiais de uma região dada” (ZAOUAL, 2008, p.7).

Quanto à metodologia dos sítios simbólicos, é importante destacar a ‘pedagogia das três caixas’:

A “caixa preta” de um sítio armazena os mitos fundadores, as crenças, os sofrimentos, as provas suportadas, as revelações, as revoluções, as influências sofridas e/ou adotadas por um grupo humano. Os conhecimentos, os modelos, as teorias e, mais concretamente, o saber social são fortemente influenciados pela cosmovisão do sítio. Esta relatividade sugere que cada “território” tenha sua própria “caixa conceitual” que o guie nas suas práticas cotidianas. Desta profundidade surge, na superfície dos feitos mais ou menos visíveis, uma terceira caixa, a “caixa de ferramentas”. Esta última armazena seu saber-fazer, suas técnicas, seus modos de exploração do ambiente. Tudo indica que este saber-fazer está intimamente ligado a um saber-ser (*know how and how to be*) (ZAOUAL, 2008, p.7).

Para Zaoual, o mundo criado pelo sítio é capaz de se auto organizar e isso só é possível através pedagogia das três caixas. O sítio pode moldar e ser moldado, porém, ao receber influências exógenas, sempre busca a estabilidade e recomposição.

Quadro 1: Pedagogia das três caixas



FONTE: Elaboração própria, adaptado de Zaoual (2008).

Na atual conjuntura da globalização, se faz necessário reiterar a prerrogativa dos sítios definirem a si mesmos, além de seu entorno, conduzindo as intervenções realizadas em seus espaços relacionais. O autor fala sobre a capacidade do indivíduo “se situar para poder definir os verdadeiros problemas e soluções em um real esforço de inovação local”. Apesar dos esforços exógenos, para que haja emancipação e bem-estar de “toda e qualquer pessoa”, isso depende “de sua capacidade de poder mudar a situação (*building capacity*)”. As melhorias só ocorrem quando o indivíduo e o seu meio “adquirem as capacidades endógenas para uma evolução autônoma” (ZAOUAL, 2003, p. 75).

Em termos práticos, o conceito de sítio possui plasticidade e pode ser aplicado em múltiplas escalas e organizações. Ele é “um espaço cognitivo que estabiliza o caos social” (ZAOUAL, 2003, p.54). Não há um modelo a ser transposto, cada sítio possui suas peculiaridades, delineando seu percurso.

Conforme a teoria dos sítios postula, “o homem é um ‘animal territorial’”, que possui um “vínculo imaginário quase instintivo”. Zaoual diz que “para viver e decidir seu comportamento, a necessidade de crer e de estar motivado a agir é inerente à condição humana. A inovação, a criatividade, o desempenho econômico dependem disso” (ZAOUAL, 2003, p. 54).

Em suma, a principal característica do desenvolvimento situado é a participação empoderada dos indivíduos, como protagonistas no processo. Desse modo, será apresentada a seguir a trajetória de uma política pública de cultura criada pelo MinC, o Programa Cultura Viva, com o objetivo de fomentar a discussão sobre *política cultural situada*.

2.2 Cultura Viva: do “Do-In Antropológico” aos Pontos de Cultura

Em seu discurso de posse, em 2003, o ministro Gilberto Gil provocou um grande impacto ao apresentar sua proposta de massagear os pontos considerados vitais do corpo cultural do país: trata-se de acupuntura social, que vai direto aos pontos momentaneamente desprezados ou adormecidos. Ergue-se então o “do-in antropológico”, com intuito de reposicionar o papel do Estado e impulsionar o desenvolvimento, em relação ao aspecto cultural.

(...) não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo (GIL, 2003a).

Em virtude disso, Gil (2003b) deliberou três perspectivas para o exercício do ministério: “cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia”³⁶. Tendo em vista dar autonomia e valorizar as diversas práticas culturais, sobretudo em regiões periféricas, o do-in antropológico busca novas formas dialógicas e relacionais com outras esferas sociais – institucionalizadas ou não, com

³⁶ Palestra do ministro Gilberto Gil sobre Políticas Culturais no Brasil na Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Disponível em: <http://goo.gl/qZBwOz>. Acesso em: 15/01/2016.

base no desenvolvimento local. Com isso, o do-in antropológico torna propício os espaços relacionais que fomentem a inventividade de agentes culturais.

É importante ressaltar a preocupação de Gil em expor como se dá a sua relação com o conceito de cultura, conforme ilustra seu discurso de posse:

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. (...) Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem (GIL, 2003a).

Diante dessa perspectiva, percebe-se a dimensão antropológica da noção de cultura como uma das premissas trabalhadas em sua gestão. Em seu discurso na Terceira Bienal de Cultura da União Nacional dos Estudantes, Gil reafirma essa posição, assim como em diversos outros discursos ao longo de sua atuação:

(...) a cultura não é uma coisa, uma estrutura já definida e cristalizada, mas um processo, um continuum múltiplo e contraditório, paradoxal até, que existe ao ar livre, fora do "freezer", e não se contém em compartimentos imóveis. Cultura é sinônimo de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que nos envolve a todos - e que sempre será maior do que nós, em seu alcance e em sua capacidade de nos abrigar, surpreender e iluminar. Foi por esta compreensão que nunca quisemos ser os donos da verdade. Porque a cultura brasileira é feita pelo povo brasileiro - e não por um punhado de pessoas que se julgam esclarecidas e detentoras do sentido e do destino histórico do país (GIL, 2003c).

Constata-se, também, a alusão a noção de cultura pela perspectiva semiótica, defendida na obra "A interpretação das culturas", de Clifford Geertz (1978), no que se refere à "teia de significações":

"O conceito de cultura que eu defendo, (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de

leis, mas como uma ciência interpretativa em busca de significado (GEERTZ, 1978, p.15).

Com base nos fatos supracitados, Gil postula uma política cultural com participação ativa do Estado. O que não significa que o mesmo tenha que produzir cultura, mas que seja um facilitador ao acesso universal aos bens simbólicos. Nesse sentido, segundo Gil:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira (GIL, 2013a).

No que tange ao plano dos programas prioritários do ministro Gilberto Gil, o Programa Arte, Educação e Cidadania – mais conhecido como Cultura Viva, ganha maior destaque. Criado em 2004, pelo MinC, o Programa Cultura Viva tem como objetivo “promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade” (MINC, 2004, p.1).

O Programa Cultura Viva foi engendrado para consolidar o protagonismo cultural no país, buscando valorizar as iniciativas culturais de grupos e comunidades, além de ampliar o acesso aos meios de produção, circulação e fruição dos bens e serviços culturais. O eixo central do programa se dava na adoção de organizações da sociedade civil com atuações pré-existentes em suas localidades. Através de editais, as organizações eram escolhidas para receber os recursos e executar as propostas por elas traçadas em seus planos de trabalhos apresentados.

Ainda citando o discurso de posse de Gilberto Gil, o ex-ministro elucida que o programa é voltado à cidadania cultural. Tal conceito, “deu base à política da primeira gestão pública de cultura do Partido dos Trabalhadores, na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992)” (SILVA, 2007, p. 22).

Com isso, percebe-se a ação do Estado como facilitador ao acesso universal aos bens simbólicos, não como produtor de cultura. O programa tem como base os Pontos³⁷ e os Pontões de Cultura³⁸. Visa também a construção de uma rede orgânica de criação e gestão cultural a iniciativas já estabelecidas, legitimadas em suas comunidades atuação.

A concepção do programa se deu, portanto, a partir do MinC com conexão de governos estaduais, municipais, autarquias e de Organizações Não Governamentais (ONGs) de caráter cultural, social, educacional e ambiental.

(...) é um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia.³⁹

São objetivos do Programa Cultura Viva:

- Reconhecer iniciativas e entidades culturais;
- Fortalecer processos sociais e econômicos da cultura;
- Ampliar a produção, fruição e difusão culturais;
- Promover a autonomia da produção e circulação cultural;
- Promover intercâmbios estéticos e interculturais;
- Ampliar o número de espaços para atividades culturais;
- Estimular e fortalecer redes estéticas e sociais;
- Qualificar Agentes de Cultura como elementos estruturantes de uma política de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura.

O programa tem como princípios:

³⁷ Os Pontos de Cultura são entidades/grupos/coletivos com atuação comprovada na área cultural, selecionados por meio de Edital, de responsabilidade do MinC, em parceria com outros órgãos do Governo Federal, e com Governos Estaduais e Municipais.

³⁸ Os Pontões de Cultura são entidades de natureza/finalidade cultural que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes Pontos de Cultura, que poderão agrupar-se em nível estadual e/ou regional, ou por áreas temáticas de interesse comum.

³⁹ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 15.

- O estímulo ao protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- A gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- A construção de novos valores de cooperação e solidariedade, promovendo a cultura de Paz e a defesa dos Direitos Humanos.

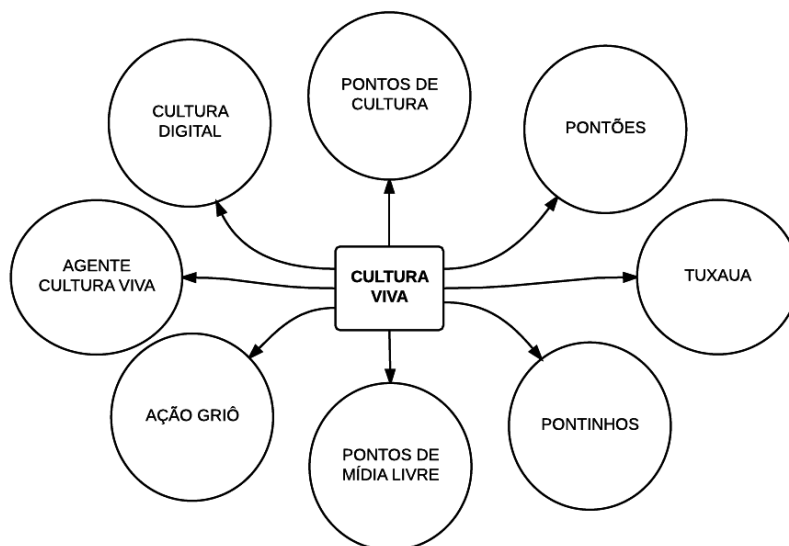
Em relação ao público alvo do programa, compõe-se de:

- Populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios;
- Adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social;
- Estudantes da rede básica de ensino público;
- Professores e coordenadores pedagógicos da educação básica;
- Habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro;
- Comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos;
- Agentes culturais, artistas e produtores, pesquisadores, acadêmicos e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural.

Como público prioritário, é possível destacar os grupos, comunidades e populações com baixo reconhecimento de sua identidade cultural, tais como: comunidades praticantes de culturas populares, povos indígenas, povos e comunidades tradicionais, população LGBT, mulheres, grupos etários prioritários (crianças, jovens e idosos), pessoas com deficiência e pessoas em sofrimento psíquico, dentre outros.

Programa está estruturado nas seguintes ações estratégicas, conforme mostra a figura a seguir:

Figura 1 – Ações estratégicas do Programa Cultura Viva.



Fonte: Elaboração própria.

Como ação transversal dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura e, também, como catalizadora da rede formada pelos Pontos de Cultura, a Ação Cultura Digital surge para fortalecer, estimular, desenvolver e potencializar as redes (virtuais e presenciais) entre os Pontos de Cultura. Destacam-se dentre suas atividades facilitar o acesso às ferramentas multimídia em software livre para promover autonomia. Objetiva-se, com essa ação, oferecer mecanismos que promovam a transformação de indivíduos na cadeia de criação, produção e circulação de informações, a partir do uso das tecnologias da informação e comunicação.

Por uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural do MinC, a Ação Agente Cultura Viva objetiva desenvolver a consciência de si, a autoestima pessoal e social dos jovens que atuam nos Pontos de Cultura e demais ações do Programa Cultura Viva. O ponto primordial da ação é que a juventude se reconheça como um protagonista de sua cultura, que tenha estímulos para a criação, produção e disseminação de sua cultura, valorizando suas práticas locais.

A Ação Griô apoia projetos pedagógicos, por meio de editais públicos, que tenham em seu escopo as práticas da oralidade, dos saberes e dos fazeres dos Mestres e

Griôs⁴⁰ em parceria dos Pontos de Culturas com escolas, universidades e terceiro setor. Valorizar a tradição oral enquanto patrimônio imaterial e cultural a ser preservado é o ponto principal da ação.

Tuxaua é um prêmio criado em 2009, no qual 80 iniciativas foram selecionadas no campo da mobilização e articulação de redes, onde as principais premissas eram prever continuidade de dez meses e que as ações tivessem como protagonistas os indivíduos que possuíam histórico de atuação relevante junto às ações e redes ligadas aos Pontos de Cultura. O termo deriva de idiomas de etnias indígenas brasileiras e denomina o papel do articulador e mobilizador na aldeia.

Os Pontinhos de Cultura, por sua vez, têm a função de mobilizar, sensibilizar e desenvolver ações conjuntas com instituições públicas e organizações sem fins lucrativos para elaborar atividades voltadas para implementar e difundir os direitos da criança e do adolescente, sobretudo em relação ao direito de brincar como patrimônio cultural. A Ação se dá por meio de um prêmio e, além do mapeamento de ações pré-existentes, fomenta que novos recursos e potencialidades contribuam ainda mais com as práticas sociais dos saberes e fazeres lúdicos, consolidando ações que possam estruturar uma política nacional de transmissão e preservação da Cultura da Infância, que possam fortalecer e assegurar os direitos da criança segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente, potencializando e ampliando uma formação dentro de uma política pública de ação contínua junto às comunidades.

A Ação Ponto de Mídia Livre tem por finalidade desenvolver e acompanhar a construção de políticas públicas para iniciativas de comunicação livre e compartilhada, desde que não sejam vinculadas ao mercado. A ação promove a formação de uma Rede Nacional de Pontos de Mídia Livre e reconhece iniciativas em âmbito nacional, regional, estadual e local realizadas por Pontos de Cultura e organizações da sociedade civil.

Conforme dito anteriormente, a ação prioritária do programa é o Ponto de Cultura. Esse, por sua vez, “é a referência de uma rede horizontal de articulação,

⁴⁰ O termo Griô é um abasileiramento do termo Griot, que define a uma estrutura da tradição oral africana. No Brasil, Griô é um indivíduo que detém a memória do grupo e funciona como difusor de tradições locais. A palavra é considerada sagrada e é valorizada num processo ancestral como fio condutor intergeracional e cultural.

recepção e disseminação de iniciativas culturais”⁴¹. A ação atua como facilitador na relação entre estado e sociedade. Em sua rede, reúne agentes culturais que são articuladores e produtores de ações em suas comunidades. Não há um modelo ou um padrão a ser seguido pelo Ponto de Cultura, somente há como característica comum a todos a transversalidade da cultura e da governabilidade entre poder público e sociedade civil. Possuem como característica, também:

- São entidades privadas, sem fins lucrativos, reconhecidas e apoiadas financeiramente por intermédio de um convênio;
- Recebem recursos da União, Estados ou Municípios, para o desenvolvimento de atividades, bem como compras de materiais, equipamentos multimídia, contratação de profissionais, etc.

Trata-se, pois, de um programa flexível, que se molda à realidade, em vez de moldar a realidade. Um programa que será não o que o governante pensa ser certo ou adequado, mas o que o cidadão deseja e consegue tocar adiante. Nada de grandioso, certamente. Mas sua multiplicação integrada, com banda larga e sítios, emissoras de TV e rádio comunitárias, programas na TV pública e jornais comunitários, deve produzir uma revolução silenciosa no País, invertendo o fluxo do processo histórico. Agora será da periferia à periferia: depois, ao centro.⁴²

Para criar uma rede estadual ou municipal de Pontos de Cultura, os entes da federação devem, por meio de documento oficial, solicitar a criação da rede de Pontos de Cultura ao MinC. É necessário apontar o número de Pontos a serem selecionados, sendo no mínimo quatro Pontos e ainda, dispor de contrapartida financeira. Os projetos selecionados devem partir de ações já existentes e contribuir para a inclusão social e construção de cidadania – pelo fortalecimento das identidades culturais ou por meio da geração de emprego e renda.

Além disso, devem ser incluídas ações de reconhecimento, articulação e fortalecimento da rede, como também, é possível incluir ações que são necessárias para proporcionar maior eficácia do programa, tais como as seguintes linhas:

Formação, assistência e intercâmbio:

- Cursos e oficinas de gestão, projetos e empreendedorismo;

⁴¹ Disponível em: <http://culturaviva.org.br/programa-cultura-viva/>. Acesso em: 18/01/2016.

⁴² BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 9.

- Atendimento e orientação às redes, pontos e coletivos;
- Formação e intercâmbio com bolsas para os "agentes comunitários de cultura";
- Ações de valorização dos mestres e mestras da cultura;
- Proteção dos conhecimentos tradicionais e populares;
- Educação em Direitos Humanos e cultura de paz.

Gestão, participação social e mobilização em rede:

- Comissão de Pontos de Cultura;
- Comitês Gestores do Programa Cultura Viva (paritários);
- Teias da Diversidade;
- Fórum das redes de pontos e/ou encontros dos coletivos;
- Rede de gestores, pesquisadores e parceiros;
- Encontro de gestores.

Informação, promoção e comunicação:

- As ações de valorização da "identidade" e promoção do Programa no território;
- Promoção do Circuito Cultura Viva com a agenda local, nacional e internacional;
- Difusão e promoção dos atores, conteúdos e resultados obtidos;
- Cadastro Nacional de Pontos de Leitura e Plataforma colaborativa de informação e comunicação;
- Acessibilidade cultural e circulação de produtos;
- Ação de Comunicação Livre e Cultura Digital.

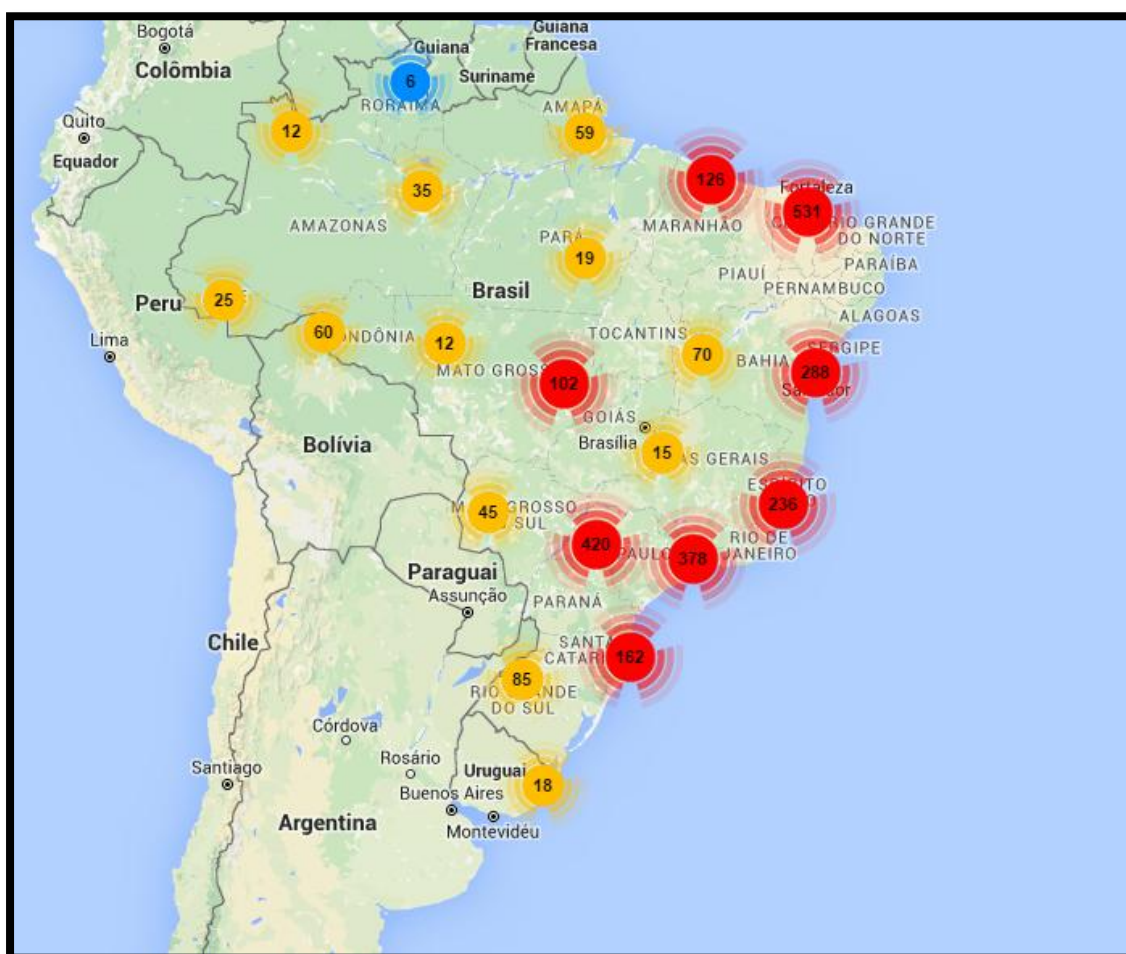
O programa se estabelece, sobretudo, como uma política pública de mobilização e encantamento social e acarreta em potencializar as energias criadoras da população brasileira. Além disso,

Não pode ser considerado um simples 'deixar fazer', pois provém de uma instigação, de uma emulação, que é o próprio do-in antropológico. Mas os rumos, as escolhas, as definições ao longo do processo, são livres. E os resultados, imprevisíveis. E, provavelmente, surpreendentes. Seu sucesso

depende de interação, de troca de informações e de ampla distribuição de conhecimento e de realizações.⁴³

Desde a instauração do programa, em 2004, mais de 4.500 Pontos de Cultura já foram implementados em todo o país. O objetivo, até 2020, é fomentar mais 10.500 Pontos de Cultura, visando atingir a meta prevista no PNC, de 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento. A figura a seguir mostra o Mapa Cultura Viva, construído com o objetivo de articular iniciativas e ações do Programa Cultura Viva:

Figura 2 – Mapa Cultura Viva.



FONTE: <http://culturaviva.org.br/mapa/>

No âmbito das ações que integram o Programa Cultura Viva, destaca-se, também, a criação do Prêmio Cultura Viva, no ano de 2005. Idealizado pelo MinC, o prêmio contou com o patrocínio da Petrobras e a coordenação técnica do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec). O principal

⁴³ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 9.

objetivo do Prêmio Cultura Viva era mobilizar, reconhecer e dar visibilidade a práticas culturais existentes em todo território nacional, a fim de exaltar a riqueza e a diversidade cultural brasileira. A ideia da criação de um prêmio a nível nacional tem como pressuposto a contribuição para realização de um mapeamento cultural no país.

O Prêmio teve três edições, onde cada uma apresentou um tema, a saber: “Cultura e Cidadania” (2005/2006) – teve por objetivo reconhecer, estimular e dar visibilidade às iniciativas que exaltam a cultura instrumento de enraizamento comunitário na oferta de atividades culturais; “Cultura, Educação e Comunidade” (2007) – direcionado a práticas culturais e educativas comunitárias, desenvolvidas em seus territórios e com participação ativa dos atores locais, buscando a valorização do trabalho conjunto local na oferta de atividades culturais; “Cultura e Comunicação” (2010) – direcionada a iniciativas promovidas por gestores públicos, organizações da sociedade civil, grupos informais e Pontos de Cultura que desenvolvem atividades na esfera da articulação entre cultura e comunicação. Além disso, em 2008/2009, o Prêmio Cultura Viva teve por objetivo executar ações de mobilização e formação para os semifinalistas das duas primeiras edições, como também os 120 Pontos de Cultura contemplados pelo Prêmio Escola Viva⁴⁴.

Em 2014, o programa passou a ser uma Política de Estado, com a sanção da Lei 13.018⁴⁵, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva – PNCV, com intuito de simplificar e desburocratizar os processos de reconhecimento, prestação de contas e os repasses de recursos. Após a institucionalização do SNC (PEC 416/2005 – art. 2016-A) e do PNC (Lei 12.343/2010), a Lei Cultura Viva foi a primeira política cultural implementada a nível nacional, sendo considerada um marco histórico em termos de desenvolvimento no campo das políticas públicas de cultura.

A PNCV tem como principal objetivo se estabelecer, acima de tudo, como uma política de base comunitária, sobretudo no que concerne à facilitação do exercício dos direitos culturais, além de explorar a cultura em suas múltiplas possibilidades e

⁴⁴ Ação do Programa Cultura Viva que tem por objetivo a integração dos Pontos de Cultura e escola como política pública de colaboração no desenvolvimento de conhecimento reflexivo e sensível através da cultura. O Escola Viva busca desenvolver o “saber-fazer” e o “saber-ser” nas mais variadas manifestações, linguagens estéticas e culturais como ações propositivas para os sujeitos no ambiente escolar.

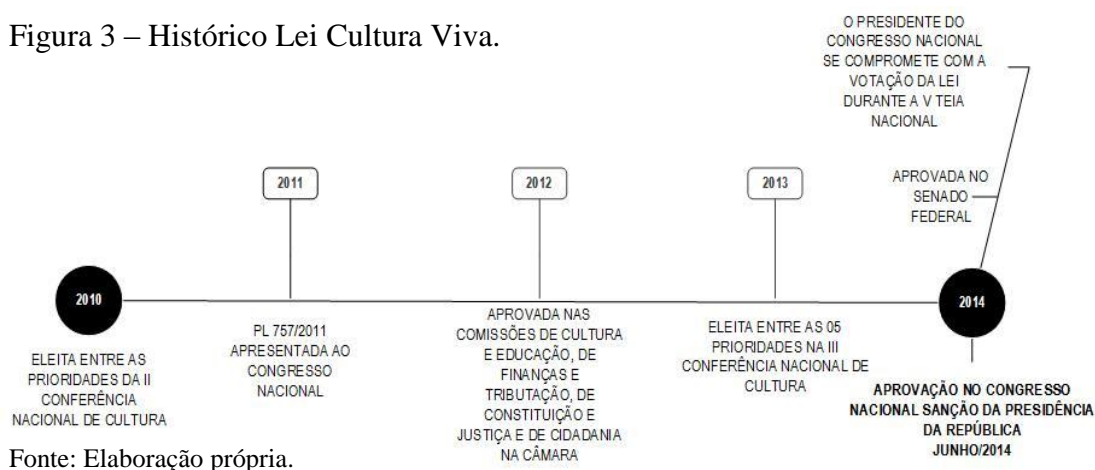
⁴⁵ Sancionada em 23 de julho de 2014 pela presidente Dilma Rouseff.

potencialidades de maneira transversal ao desenvolvimento social, econômico e sustentável. Objetiva-se, também:

- Garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
- Estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- Promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- Consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
- Garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- Estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
- Promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- Potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;
- Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural.

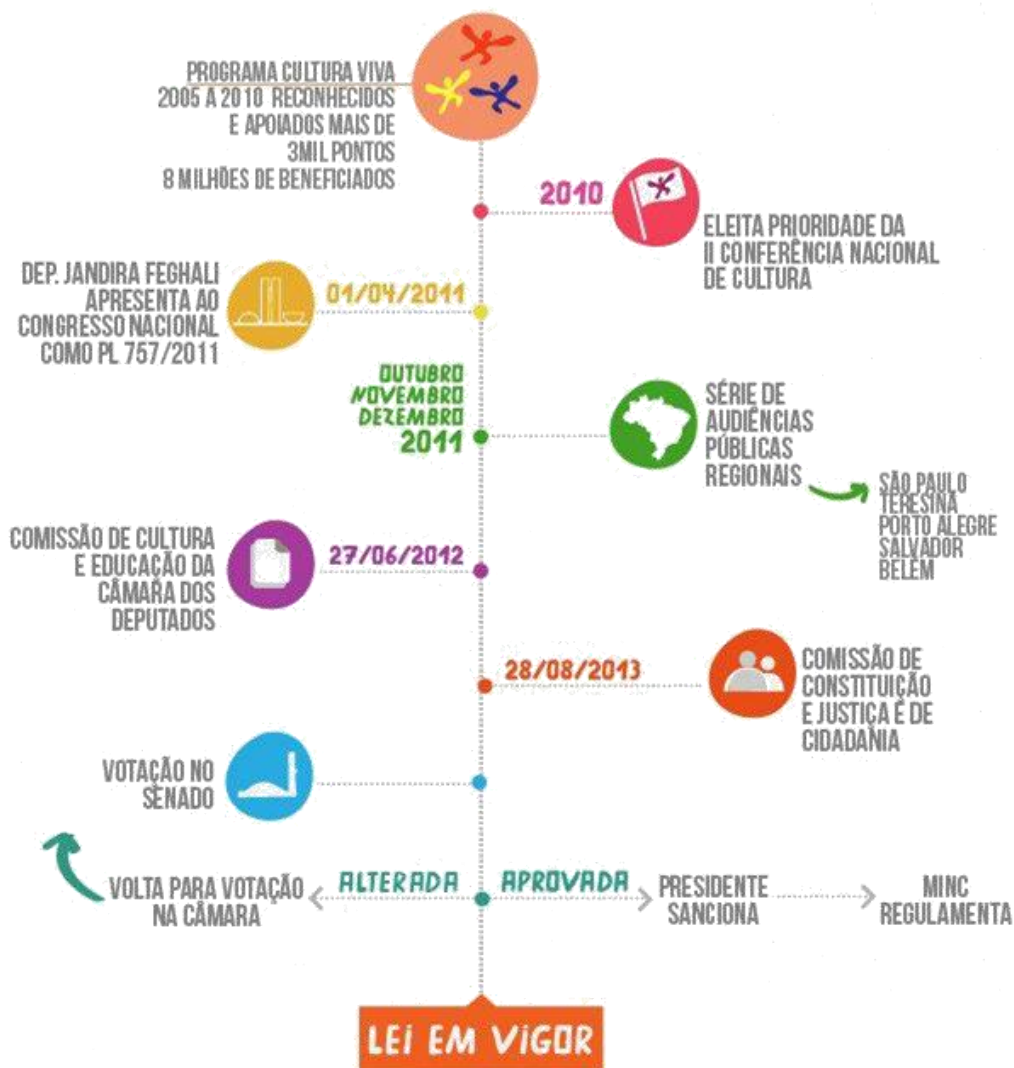
A seguir, o histórico e o infográfico da tramitação da Lei Cultura Viva:

Figura 3 – Histórico Lei Cultura Viva.



Fonte: Elaboração própria.

Figura 4 – Infográfico da tramitação do PL 757/11 no Congresso Nacional⁴⁶



A PNCV tornou-se uma das políticas culturais com maior capilaridade e visibilidade do MinC. Está presente nos 26 estados brasileiros e no Distrito Federal. Além disso, está presente também em cerca de mil municípios.

Entre os principais beneficiários e protagonistas do Cultura Viva estão a juventude e os grupos tradicionais, alcançando a produção cultural que vem das periferias e do interior do Brasil, passando da cultura digital às tradições dos povos indígenas. Os Pontos de Cultura se tornaram uma referência de

⁴⁶ FONTE: Lei Cultura Viva aprovada na CCJ. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/cidadaniaediversidade/programas/-/asset_publisher/rcU9JEoAYanL/content/lei-cultura-viva-aprovada-na-ccj/10901. Acesso em: 05/02/2016.

política cultural dentro e fora do Brasil, tendo sido adotados em vários países da América Latina, como Argentina, Chile, Peru, Colômbia e Costa Rica.⁴⁷

Como resultado de um intenso processo de escuta e participação social, envolvendo, além dos Pontos de Cultura, parlamentares, gestores estaduais e municipais, universidades e órgãos de controle, dois novos instrumentos de gestão política foram propostos: a auto declaração dos Pontos de Cultura, por meio do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, e o Termo de Compromisso Cultural (TCC). A auto declaração favorece o reconhecimento, o mapeamento e a certificação de entidades e coletivos culturais que desejam se tornar Ponto de Cultura. Como novo instrumento de parceria entre a Administração Pública e os Pontos, o TCC simplifica e se adequa à realidade dos que receberão recursos.

No que se refere a ideia do Minc de “gestão compartilhada e transformadora”, é possível destacar o processo de escuta e acompanhamento das soluções encontradas pelos protagonistas. Com isso, o programa busca construir o papel de um Estado “que compartilha poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou”⁴⁸.

Além disso, em relação ao protagonismo e sentimento de pertencimento comunitário, o programa converge com o uso da cultura como instrumento para desenvolvimento, tal como proposto por George Yúdice (2006), em seu livro “A conveniência da cultura”. É possível perceber isso na descrição do público-alvo no catálogo do programa:

Muitos dos jovens que, ao longo dos anos, serão beneficiados pelo ‘Programa Cultura Viva’ hoje se encontram fora dos ambientes da educação pública ou privada, apartados do mundo do trabalho e, em muitos casos, já excluídos do tecido familiar. As linguagens artísticas podem desempenhar papel fundamental nesse processo de reintegração crítica, de recuperação da autoestima e do sentimento de pertencimento comunitário dessas crianças e adolescentes, propiciando um reordenamento pessoal capaz de fazer frente à experiência desagregadora da rua.⁴⁹

Para Yúdice (2006), a cultura é um recurso que gera e atrai investimentos, cujo seu uso para fomentar o desenvolvimento econômico e turístico, ou ainda, como

⁴⁷ Cultura Viva agora é Lei! Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>>. Acesso em: 18/01/2016.

⁴⁸ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 33.

⁴⁹ Ibid, p. 11.

alavanca para as indústrias culturais e/ou indústrias relacionadas à propriedade intelectual, mostra-se como fonte inesgotável. Em sua obra, o autor apresenta como o desenvolvimento de políticas culturais se dão em relações estreitas com os fluxos globais, reafirmando as territorialidades e reconhecimentos das culturas locais. Com base em estudos sobre movimentos culturais populares no Brasil, Yúdice mostra como se dá o uso da cultura na redução das desigualdades sociais.

Para o autor, os agentes culturais locais, com o auxílio das tecnologias da informação e comunicação, desenvolvem uma *economia das experiências*, onde desempenham as normas sociais, como também expõem suas críticas a ela. Além disso, as iniciativas locais se apoderam de seus processos culturais de forma autoral, formatando produtos globais a partir de conteúdos locais (YÚDICE, 2006).

Observa-se, também, em termos de contrapartidas, o retorno social promovido pelo Cultura Viva, isto é, benefícios a respeito de resoluções para questões sociais comunitárias, como também o aumento da qualidade de vida e desenvolvimento local.

Em suma, o Cultura Viva pode ser considerado como exemplo de ação que promove a construção de novas bases para as políticas culturais. Além disso, as ações dos Pontos de Cultura fomentam a construção de outras redes entre as práticas culturais da América Latina⁵⁰. Com isso, é possível perceber que o do-in antropológico se transformou numa política de base comunitária.

No próximo capítulo, será estudado os desdobramentos do programa em nível municipal, onde será verificado se, de fato, as ações convergem com a ideia proposta sobre *política cultural situada*.

⁵⁰ O *Programa Ibercultura Viva* é uma ação que se insere no âmbito das políticas da Secretaria Geral da Organização dos Países Ibero-americanos (OEI). Criado em 2014, o programa tem o propósito de apoiar o desenvolvimento cultural, econômico e social da região e fortalecer as políticas de base comunitária.

3 Uma miscelânea construtiva nas periferias: os casos

Segundo Zaoual, “toda nova aproximação pressupõe verificações empíricas a fim de consolidar as aquisições teóricas” (2008, p.2). Geertz (1978), também propõe que a melhor maneira de compreender o objeto de uma ciência ou disciplina é investigar o que os seus praticantes realizam. E é ao que corresponde a presente contribuição, relacionando os conceitos de política cultural e desenvolvimento situado.

O terceiro capítulo apresenta o estudo de dois casos oriundos de editais realizados pelas Secretarias Municipais de Cultura de São Paulo e do Rio de Janeiro: o Programa de Valorização das Iniciativas Locais – VAI e o Prêmio Ações Locais. Primeiramente, uma contextualização das dinâmicas das periferias será exposta na primeira seção. Essa, por sua vez, será a base para uma reflexão acerca dos casos estudados. Após a descrição dos casos, o capítulo se encerra com a análise à luz do referencial teórico aqui apresentado, com uma proposição de política cultural situada em periferias urbanas.

3.1 Culturas de Periferia: o centro por toda parte

A questão principal desta seção são as dinâmicas relacionais das culturas de periferia. Em sua obra “Carne e Pedra”, Richard Sennett (1996) aponta que a configuração dos espaços urbanos advém das experiências corpóreas dos sujeitos com seus espaços de morada, numa tensa relação entre concreto armado e carne.

Sennett (1996) constata que a prática do espaço urbano contemporâneo promove o individualismo, além de abrandar os encontros corpóreos. Com isso, propõe que a história da cidade (tecida por tais experiências corpóreas) ajude a compreender suas expressões na arquitetura, no urbanismo e no cotidiano.

Em um dos capítulos de “Carne e Pedra”, o autor fala sobre as formas de segregação que os guetos representavam em Veneza⁵¹. A tendência crescente do tribalismo contemporâneo faz com que indivíduos cada vez mais segreguem, repelindo a diversidade.

Em relação a isso, eis uma questão: quais lugares da cidade ainda acontecem o “inesperado”? Como provocação, Michel De Certeau (1998) atenta para a invenção do cotidiano, onde os modos de fazer se apresentam como contingência para as artes do inesperado nos encontros e nos espaços.

Como as relações corpóreas se reconfiguram em espaços periféricos? A prática do cotidiano institui as dinâmicas inventivas. De modo específico, entender as dinâmicas de funcionamento das periferias é um possível viés para responder tal questão.

AbdouMaliq Simone (2004) apresenta uma significativa contribuição para aprofundar a reflexão aqui proposta:

“If the city is a huge intersection of bodies in need, and with desires in part propelled by the sheer number of them, how can larger numbers of bodies sustain themselves by imposing themselves in critical junctures, whether these junctures are discrete spaces, life events, or sites of consumption or production?”⁵² (SIMONE, 2004, p.3).

Há uma reconfiguração de práticas, de ações, onde a cultura se insere numa complexidade de recriações e reproduções permanentes da cidade como composição humana, com novas condições de ser e estar no mundo, caracterizadas por poder, controle, segregação, como também por marginalização e exclusão - das quais a informalidade e o improvisado são estratégias recorrentes.

É possível dizer que essas dinâmicas formam uma miscelânea construtiva, “onde a ordem é uma provisoriedade. Ordenações podem ser montadas e desfeitas, tomando-se de empréstimo o que nos estiver ao alcance da mão” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.31).

⁵¹ Sennett aborda a sina dos judeus no gueto de Veneza, onde “sua forma de vida provou ser um escudo, mais do que uma espada” (1997, p.208).

⁵² “Se a cidade é uma imensa intercessão de corpos com desejos e necessidades em parte impulsionados por seu simples número, como podem inúmeros corpos se sustentar, impondo-se a si mesmos momentos críticos, sejam eles espaços discretos, eventos da vida ou sítios de consumo ou produção?” (SIMONE, 2004, p. 4, tradução nossa).

Na miscelânea construtiva “tarefa quase impossível querer conceber previamente quais práticas, iniciativas, conhecimentos e associações podem ser suficientes para determinar eventos programados” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p. 31). Como diz Simone (2004): “... who can do what with whom under what circumstances becomes a domain so fraught with tension and even violence that clear demarcations are deferred and made opaque⁵³” (SIMONE, 2004, p. 4).

A implicação mais imediata é que retalhos do tecido urbano se configuram como labirintos de eventos incertos, que confundem e perturbam os cálculos explicativos. As ordenações são ambíguas. Vive-se uma tensão cotidiana entre as propostas dos governos e as respostas da maioria dos residentes (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014).

Nesse sentido, as vivências se caracterizam por um estado de emergência, onde “... for the sequence of causation is suspended in the urgency of a moment where recklessness may be as important as caution”⁵⁴ (SIMONE, 2004, p. 4).

Oscilações são naturais, nesse contexto. Essas oscilações são incorporadas num contexto onde o normal é volátil, marcadas pela instabilidade de pensamentos e práticas. Essa miscelânea construtiva faz com que a criatividade se esforce inventando ambientes de sobrevivência. Apesar dos riscos, isso faz com que a comunidade possa experimentar sua vida, suas experiências e suas realidades em seus próprios termos (SIMONE, 2004, p. 5).

Um way of life emergencial requer um elenco de atitudes auto organizantes: pessoas e comunidades, confrontadas com carências e necessidades que perduram, assumem diversos aspectos da provisão de serviços que lhes são essenciais para a manutenção de seus modos de vida. E o fazem muitas vezes de modo a-legal. É o que ocorre quando modos de uso da cidade e de residentes urbanos usam-se reciprocamente se “descolam” da institucionalidade e da gestão governamental de “processos de desenvolvimento” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p. 31).

Desse modo, as iniciativas locais socialmente inovadoras perpassam campos relacionais com oscilações complexas, onde se embaralham o clandestino, o incerto, a criatividade e os expedientes de sobrevivência, ativos numa rede à margem, exterior aos procedimentos formais.

⁵³ “... quem pode fazer o que, com quem e dentro de quais circunstâncias se torna um domínio tão carregado de tensões, e mesmo violência, que demarcações claras são adiadas e feitas opacas” (Ibid, p. 4).

⁵⁴ “... a sequência da causalidade é suspensa na urgência de um momento onde a temeridade pode ser tão importante quanto a cautela” (Ibid, p. 4).

Tais redes a-legais não devem ser identificadas apenas como iniciativas de tipo “bottom up”, que se afirmem em contraposição a iniciativas institucionalizadas do tipo “top down”. Elas cortam transversalmente ambos tipos de iniciativas e envolvem um grande e diverso número de pessoas, operando em diferentes partes da cidade, através de formas mutáveis e específicas de relacionamento e colaboração ” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.32).

Para Simone (2004), essa dinâmica provém do incessante redesenho do tecido relacional produzido por essas formas cambiantes de colaboração (*shifting forms of collaboration*) onde as iniciativas locais socialmente inovadoras provocam esse redesenho resultantes de um *way of life* emergencial. Nessa perspectiva estão “diferentes heurísticas visando manejar restrições, ajustar estruturas, mitigar danos, fazer uso da cidade, reafirmar a colaboração e recombina contingências” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.32).

É factível que tais iniciativas surgem em resposta a restrições impostas pelas necessidades emergenciais da vida urbana cotidiana, tornando-se líquidas, imprecisas, difusas e contingentes, em meio a uma lacuna de tarefas engendradas. Os espaços do *way of life* emergencial são locais de danos potenciais irreparáveis, pois seus habitantes não conseguem prever com veracidade como suas vidas estarão comprometidas nas narrativas e idiosincrasias alheias. Não apenas, também são mínguas as perspectivas de uma mediação institucionalizada, capazes de organizar as diferenças e campos de interpretação confiáveis (SIMONE, 2004).

Ainda assim, os atores locais buscam formas de conexão de modo a continuarem a jogar o jogo da vida emergencial. Essas variadas formas cambiantes de colaboração “atuam tanto de forma re-ativa como pró-ativa em relação a decisões de instâncias de governo, continuamente posicionando e re-posicionando as localidades no sistema urbano como sítios de pertencimento comunitário” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.34).

Atualmente, as regiões periféricas tornaram-se recipientes dos problemas que as regiões centrais, muitas vezes, não incorporam. Apesar dos estereótipos de marginalização e violência frequentemente relacionados à sua imagem, as periferias são espaços inventivos, palco de experimentações e criações culturais, que provocam a recuperação de laços de sociabilidade e a elevação da autoestima proporcionadas pela miscelânea construtiva que provém das dinâmicas de experimentação nesses espaços.

Tais espaços apresentam em suas configurações variadas “camadas” constitutivas, “resultantes de usos e organizações antecedentes, com diversificada gama de significados, de difícil enquadramento inequívoco nas especificações cambiantes dos aparatos de controle vigentes no presente”. Para que as iniciativas endossem suas partes constitutivas como indivíduos, sítios e mobilidades, “muitas vezes precisam recombina em seus modos e procedimentos de montagem”, que requer, muitas vezes, “a adoção de uma lógica até então desconhecida por todos os participantes”, que estabeleça, de acordo com AbdouMaliq Simone, numa “recombinação de contingência” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.35):

In other words, a coincidence of perspectives, interpretations, engagements, and practices that enable different residents in different positions to, either incrementally or radically, converge and/or diverge from one another and, in the process of doing so, remake what is considered possible to do⁵⁵ (SIMONE, 2004, p. 14).

Em síntese, essa miscelânea construtiva que descreve os modos de ser e estar nas periferias introduz a reflexão acerca dos dois casos que serão apresentados a seguir.

3.2 São Paulo: Programa para a Valorização das Iniciativas Locais – VAI

3.2.1 O direito à cultura e os antecedentes das políticas públicas de cultura

Antes de tudo, se faz necessário entender o contexto político-institucional da cidade de São Paulo. Segundo Souza (2012, p.52), no município, “a cultura passou a ser considerada como um *direito*, não só de fruição e diversão, mas também de construção de uma esfera pública”. As contribuições mais relevantes sobre o tema dos direitos culturais surgem entre 1989 e 1990.com a inserção dos direitos sociais na Constituição Brasileira, de 1988, onde a cultura é tida como um direito do cidadão.

Souza (2012) faz uma reflexão sobre a relação das administrações públicas no que se refere ao conceito de cultura de modo ampliado, expondo que diversas gestões foram propositivas em termos de projetos e programas com a temática do direito à

⁵⁵ “... uma coincidência de pontos de vista, interpretações, compromissos e práticas que permita a diferentes residentes situados em diferentes posições, seja de modo incremental ou radical, convergirem e/ou divergirem uns dos outros e, ao fazerem isso, refazerem o que era considerado possível de se fazer” (Ibid, p. 14).

cultura em suas ações, inserindo a periferia⁵⁶ em seus discursos. Porém, para tanto, a noção de cultura deveria ser ampliada para além do sentido artístico.

Analisando algumas gestões culturais municipais ainda na perspectiva do mesmo autor, será apresentado a seguir como se deu a inclusão da periferia nos projetos públicos de cultura.

Percebe-se que é na gestão de Mário Chamie (1979-1983) que a periferia se insere nesse contexto. Surge, então, o Projeto Periferia, que “consistia numa variante da proposta de *irradiação* cultural do *centro* para a *periferia*, considerando a população como copartícipe dos serviços culturais”. Mudanças meritórias ocorreram em termos de política cultural na cidade, porém não houve iniciativas em prol da transformação das práticas sociais, onde a antiga ideia de política cultural predominou com a política de difusão dos bens culturais (SOUZA, 2012).

Gianfrancesco Guarnieri (1984-1985), durante a sua gestão, delineou um projeto cultural para a cidade que pleiteava “um plano de atuação cultural no Município [regido] a partir das relações entre a cultura e a cidadania, em todos os seus níveis (político, econômico social e artístico)”. O secretário criticou a indústria cultural por padronizar valores e marginalizar a expressão cultural popular. Sua pretensão era descentralizar a cultura, bem como a Secretaria, buscando valorizar a cultura popular. Além disso, sua gestão buscou estreitar os laços dos artistas com as culturas dos bairros que eram desconhecidas. (SOUZA, 2012, p. 54).

Antes de Guarnieri, Fábio Magalhães havia lançado o Projeto Periferia, onde 600 grupos artísticos foram apoiados. Na mesma época, o Projeto Cultura da Cidade foi criado, tendo a mesma estrutura do Projeto Periferia, tendo como objetivo conceder espaços para as produções consideradas “alternativas”. O autor destaca que essas duas administrações, mesmo se destacando com as importantes iniciativas, não envolveram os atores dos bairros na atuação no campo das políticas culturais.

Dentro da política **difusionista** dessas gestões, levar uma cultura artística para os bairros periféricos denunciava certa predominância do centro sobre a periferia. Essa oposição centro/periferia, numa cidade metropolitana como São Paulo, não se sustentava mais devido à constituição da cidade pelas

⁵⁶ Na década de 1970 eram chamados de “marginalizados” e 1980, os excluídos (SOUZA, 2012).

várias centralidades dos bairros periféricos com suas próprias culturas (SOUZA, 2012, p. 55).

No que se refere ao período de 1989 a 1992, destaca-se a inserção da temática dos direitos culturais por Marilena Chauí, à frente da Secretaria Municipal de Cultura. O projeto inaugural, intitulado de Cidadania Cultural, que era tida “como uma diretriz do governo local, elaborando uma política cultural entendida como instrumento de promoção do **direito à cultura**” (SOUZA, 2012).

É possível observar que a administração de Marilena Chauí tinha o propósito de ampliar as áreas de atuação da Secretaria, sobretudo com as culturas da periferia, onde os eixos estruturantes eram as Casas de Cultura e as Bibliotecas Públicas.

Essa política cultural de fato abriu uma perspectiva não observada anteriormente pelas gestões da cidade, gerando debates culturais importantes no sentido de sinalizar que organizações da sociedade civil e poder público enfrentassem e discutissem os problemas urbanos, bem como colocando as culturas dos bairros no cenário das questões econômicas, políticas e sociais. As dinâmicas das culturas urbanas com suas diversas identidades foram postas em evidência juntamente com as culturas letradas. Grupos e artistas passaram a opinar e a se posicionar na cena urbana, mas também a desenvolver atividades independentes (SOUZA, 2012, p. 58).

Com isso, se evidenciaram práticas como saraus, encontros e/ou eventos locais oriundos da periferia, caracterizados por coletivos auto organizados. “As culturas urbanas (farró, capoeira, hip hop, rock...) passam a fazer parte da paisagem urbana, invertendo os sinais rotineiros da cidade e inaugurando novos olhares”. Novos mapas surgem nesse contexto como uma conquista desses novos sujeitos que passam a pleitear seus direitos culturais (SOUZA, 2012, p. 60).

Foi então que, durante a gestão da prefeita Marta Suplicy (2001-2004), surgiu a ânsia por compreender a função da cultura no cotidiano da juventude paulistana. Nesse contexto, outro cenário se evidencia em termos de políticas culturais.

É importante ressaltar, também, a influência do programa político do Partido dos Trabalhadores – PT no campo da cultura, através do documento “A imaginação a serviço do Brasil – programa de políticas públicas de cultura (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002). Tal programa considera a cultura como direito social básico do cidadão, reafirmando sua função na luta na redução das desigualdades sociais.

Com isso, o campo das políticas públicas na cidade de São Paulo passou por mudanças significativas, com novas proposições acerca da administração da cidade, numa investida para descentralizar a gestão e territorializar o orçamento participativo, através da criação de subprefeituras. Além disso, destaca-se, também, a criação da Coordenadoria da Juventude⁵⁷ e a criação dos CEUs – Centros Educacionais Unificados⁵⁸.

Outras possíveis influências teriam relação com a divulgação dos resultados de trabalhos significativos a respeito do tema, como por exemplo, a “*Pesquisa Juventude: cultura e cidadania*” (2000) e o “*Mapa da Juventude da cidade de São Paulo*” (2003).

Na época, a lei municipal de incentivo à cultura era a principal forma de financiar a cultura na cidade. Após diversas pressões na Comissão de Juventude, em conjunto com a Secretaria de Educação, ONGs, Orçamento Participativo, técnicos de programas sociais, ativistas e políticos, surge a construção de outros mecanismos de incentivo à cultura.

Diante da visibilidade crescente das práticas culturais juvenis, cristalizava-se a percepção de que as leis de incentivo não eram suficientes para apoiar pequenos projetos culturais com existência capilarizada pelas regiões da cidade, sobretudo na periferia, em que as vozes de vários coletivos de jovens já se faziam ouvir com força em áreas como teatro, vídeo, grafite, percussão, hip-hop, capoeira. Havia de se considerar a peculiaridade de os jovens se agruparem informalmente, em redes de sociabilidade e sem qualquer constituição jurídica, como grupo de amigos, vizinhança e lazer (ABREU, 2010, p.142).

Como proposta de sobrepujar ao esgotamento do modelo de políticas de incentivos fiscais, nasce o Programa para a Valorização das Iniciativas Locais - VAI. De acordo com Abreu (2010, p.135), “é inegável a influência do papel reservado à cultura no cenário de surgimento do programa VAI”. Adiante, o programa será descrito detalhadamente.

3.2.2 Dinâmica de funcionamento do Programa VAI

⁵⁷ Responsável por “promover o desenvolvimento e a implantação de políticas e programas para a juventude na cidade de São Paulo” (lei 13.169 de Julho de 2001, art. 76).

⁵⁸ O CEU é um complexo educacional, esportivo e cultural caracterizado como espaço público múltiplo. Com programação variada para todas as idades, os CEUs garantem aos moradores das periferias acesso a equipamentos públicos de lazer, cultura, tecnologia e práticas esportivas, contribuindo com o desenvolvimento das comunidades locais. Disponível em: <http://portalsme.prefeitura.sp.gov.br/Anonimo/CEU/apresentacao.aspx?MenuID=159&MenuIDAberto=135>. Acesso em: 24/01/2016.

Segundo Abreu (2010), diante do desafio da época em desenvolver um dispositivo legal para ampliar as condições de acesso à cultura e simplificar a burocratização presentes em editais e processos seletivos – o que dificultava a participação de jovens, no final do ano de 2002, o projeto de lei nº 681/02 foi delineado, surgindo, nessa ocasião, o Programa VAI. Criado, na época, pelo então vereador Nabil Bonduki. Porém, tornou-se a Lei municipal 13.540/2003, regulamentada pelo decreto 43.823, no dia 24 de março de 2003, no município de São Paulo.

Iniciado em 2004, o Programa VAI apoia financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens ou adultos de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. O Programa objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade, promovendo a inclusão cultural e estimulando dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral.

É importante salientar dois aspectos peculiares do programa, que se relacionam mutuamente e que são descritos no livro VIA VAI: percepções e caminhos percorridos, a saber: “o reconhecimento das ações culturais juvenis em desenvolvimento nas áreas periféricas da cidade e, conseqüentemente, uma concepção mais ampla da pluralidade das práticas artísticas e culturais realizadas”⁵⁹.

O Programa VAI é dividido em duas modalidades⁶⁰:

- a) VAI I: modalidade destinada a projetos de grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, prioritariamente jovens de baixa renda, com idade entre 18 (dezoito) e 29 (vinte e nove) anos, com orçamento de até R\$ 35.100,00 (trinta e cinco mil e cem reais);
- b) VAI II: modalidade destinada a projetos de grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no

⁵⁹ Livro VIA VAI: percepções e caminhos percorridos é a publicação da pesquisa sobre os grupos que participaram do Programa Vai entre 2004 e 2009. Disponível em: <http://programavai.blogspot.com.br/p/publicacoes.html>. Acesso em: 24/01/2016.

⁶⁰ Dados referentes ao edital de 2016. É importante ressaltar que desde sua criação, o programa VAI sofreu algumas alterações em relação ao seu modo de funcionamento. O art. 8º da lei de 13.540/03, bem como o art. 2º § 2º do decreto 43.823/03, estabelecem que esse valor seja corrigido anualmente pelo IPCA – Índice de Preços ao Consumidor Amplo – do IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, ou índice que vier a substituí-lo. Na época de sua criação, o teto do subsídio era de R\$ 15 mil.

mínimo, 2 (dois) anos de atuação em localidades com as características expostas na descrição do programa ou que foram contemplados na modalidade VAI I, desde sua instituição, com orçamento de até R\$ 70.200,00 (setenta mil e duzentos reais).

No edital, são descritas as seguintes ações culturais passíveis de apoio na modalidade VAI II:

I – Ações de criação, produção, fruição e difusão de expressões artísticas e culturais, como: música, artes visuais, artes plásticas, audiovisual, performance, teatro, dança, moda, circo, *hip hop*, shows, literatura, poesia, artesanato, culturas tradicionais, culturas populares, cultura de comunidades imigrantes e povos itinerantes, interlinguagens, cultura digital, comunicação, cultura LGBT, processos que incluam o conceito de cultura na sua dimensão antropológica, como modo de vida e consolidação de identidades;

II – Ações culturais e/ou eventos que ocorrem periodicamente, formal ou informalmente, inseridos na agenda local ou municipal;

III – Processos de articulação de redes e fóruns coletivos em torno de temas da cultura;

IV – Gestão de espaços culturais e/ou arranjos coletivos que sejam referências em suas localidades;

V – Iniciativas relacionadas à economia solidária e à economia da cultura, geradoras de produtos, como livros, CDs e DVDs, entre outros, ou arranjos produtivos locais, como estúdios comunitários, produtoras culturais, editoras, entre outros.

VI – Ações de formação cultural, como propostas de auto formação, profissionalização para linguagens, formação para gestão e mediação cultural, entre outras.

Podem concorrer a recursos do Programa VAI pessoas físicas e jurídicas maior de 18 anos, com domicílio comprovado no Município de São Paulo há, no mínimo, 02

(dois) anos. Porém, o foco está em pessoas físicas, “justamente pela constatação de que, em geral, os jovens não se organizam formalmente, mas são sujeitos de direito nos quais é preciso apostar” (VIA VAI, 2008, p. 16).

Em relação à dinâmica de funcionamento, o VAI possui edital anual e possui como singularidade a vasta diversidade de linguagens. O Programa VAI tem por objetivos:

- Estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade;
- Promover a inclusão cultural;
- Estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística.

O processo seletivo começa com a abertura do edital, seguido da entrega dos projetos na Sede da Secretaria e em outros pontos de fácil acesso na cidade. A Comissão de Avaliação e Propostas⁶¹ faz a análise dos projetos enviados, com base nas premissas, tais como idade, perfil dos proponentes, local de realização, renda, entre outros. O edital é elaborado pela equipe, em conjunto com os membros da Comissão de Avaliação. Além disso, também é função da equipe do programa receber as inscrições, fazer o levantamento do perfil dos inscritos, assessorar a Comissão nas tomadas de decisão, divulgar os resultados, efetivar contratações e acompanhar o desenvolvimento de cada projeto e monitorar os custos.

Em relação ao repasse de recursos, a liberação é realizada em até três parcelas, sendo a primeira no início e as demais são liberadas ao longo da aprovação das etapas de prestações de conta, que tem como principais procedimentos o envio de relatórios, demonstrativos de despesas, extratos bancários, notas fiscais emitidas e recibos. No ato do pagamento da primeira parcela, os proponentes recebem um manual de orientação para prestação de contas, bem como um treinamento em relação aos procedimentos.

É importante destacar que a formação dos proponentes na gestão dos projetos e dos recursos é considerada de extrema importância para o VAI. Por isso, há um acompanhamento intenso por parte da equipe do programa, por meio de reuniões gerais,

⁶¹ Composta por representantes do governo e da sociedade civil.

atendimentos individuais ou em grupo, além do intercâmbio de experiências⁶². O processo de acompanhamento do VAI facilita garantir acessibilidade, efetividade e potencial educativo, ainda que o processo formativo não seja seu objetivo último.

Em 2012, uma parceria entre o Centro Cultural da Espanha (CCE) em São Paulo e a Secretaria Municipal de Cultura resultou na publicação de uma pesquisa de avaliação dos cinco primeiros anos do programa (pesquisa sobre os grupos que participaram do Programa VAI entre 2004-2009). Vale ressaltar que, antes disso, no ano de 2008, foi publicado o livro “VAI 5 anos”, em comemoração aos cinco anos de existência do programa.

Segundo o Secretário Municipal de Cultura da época, Carlos Augusto Calil, os resultados da pesquisa são bastante expressivos e “confirmam a capilaridade do VAI nas áreas periféricas da cidade, atuando para fortalecer as práticas culturais existentes”, como também “iluminando circuitos culturais consolidados e favorecendo o surgimento de novos grupos na base de uma cultura com enraizamento local” (VIA VAI, 2008, p. 7).

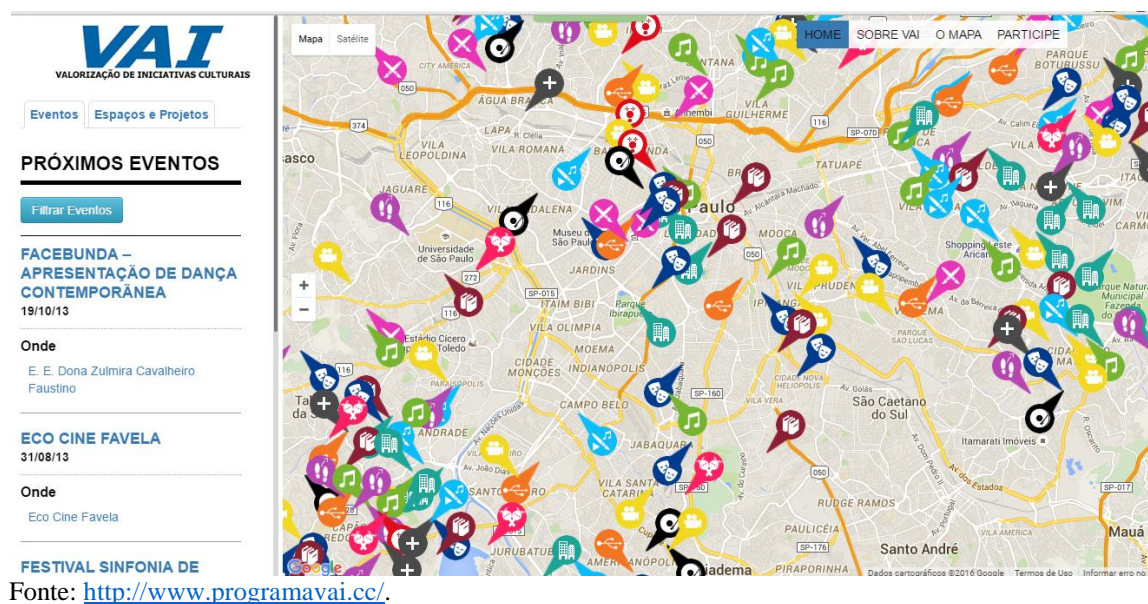
Para celebrar os dez anos do Programa VAI, foi produzido o documentário “A Periferia é o Centro”⁶³, que mostra a produção cultural da periferia partindo do VAI, além de provocar uma reflexão sobre o cenário das políticas públicas culturais, bem como o acesso à cultura como um direito.

O Programa VAI possui um mapa digital, com a aplicação das informações sobre os projetos contemplados pelo VAI contendo uma classificação dos dados através de uma filtragem, além de possibilitar o cruzamento das informações dos projetos contemplados com a respectiva agenda de atividades.

⁶² Disponível em: <http://programavai.blogspot.com.br/p/sobre-o-vai.html>. Acesso em: 24/01/2016.

⁶³ A Periferia é o Centro. Disponível em: <http://programavai.blogspot.com.br/p/videos.html>. Acesso em: 28/01/2016.

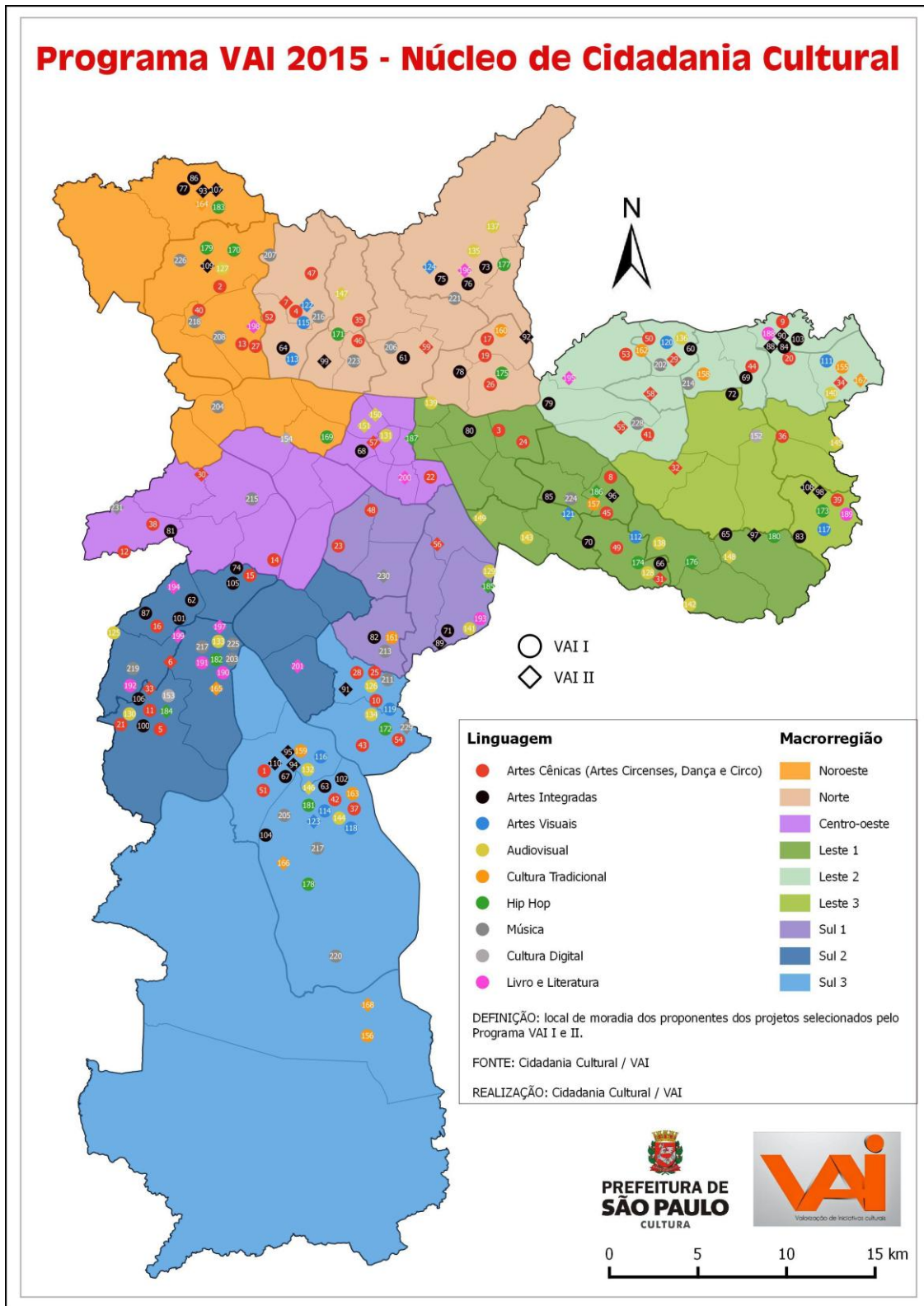
Figura 5 – Mapeamento de espaços e eventos do programa VAI



Em síntese, o mapa do programa é, simplesmente, um blog customizado. Segundo sua descrição no site, “sua diferença reside (1) na aplicação das informações sobre um mapa, (2) na classificação dos dados para filtragem e (3) no cruzamento das informações dos projetos contemplados com a respectiva agenda de atividades culturais”⁶⁴. O mapa, porém, encontra-se desatualizado desde o ano de 2013. Em sua última edição, em 2015, o Programa VAI contemplou 231 iniciativas, conforme pode ser visto a seguir.

⁶⁴ Disponível em: <http://www.programavai.cc/#lat=-23.586162231781827&lng=-46.61580579321304&zoom=12>. Acesso em: 28/01/2016.

Figura 6 – Programa VAI 2015.



Fonte: Programa VAI 2015

A fim de favorecer a comunicação e disponibilizar informações sobre as atividades desenvolvidas, foi criado o blog do Programa VAI, que concentra também as informações específicas sobre os projetos e suas produções.

Buscando melhorar a articulação entre os grupos o VAI promove encontros anuais, divididos por linguagem, territórios, temas, além das mostras dos projetos. Essas, por sua vez, promovem visibilidade de suas produções e interação entre eles.

O Programa VAI possibilita que diversos jovens oriundos das periferias encontrem alternativas concretas para expressar suas experiências coletivas, recusando-se a aceitar o rótulo de “jovem carente”, que frequentemente lhes é dado pelas políticas públicas de outrora.

A trajetória percorrida pelo VAI, como parte da política pública cultural da cidade de São Paulo - trajetória aberta a várias possibilidades futuras -, traz a marca indelével da busca pela ampliação dos espaços de expressão e produção cultural e da valorização da diversidade como um valor democrático fundamental. São aspectos particularmente importantes, quando se consideram os milhares de jovens há décadas alijados da condição de cidadãos, sobretudo nas áreas periféricas da cidade. Jovens, cujas manifestações são pouco reconhecidas, quando não discriminadas pela cultura hegemônica (VAI 5 ANOS, 2008, p. 24).

Em vários depoimentos dos participantes do programa, é possível destacar a participação ativa e autônoma dos atores locais, bem como “o envolvimento em questões públicas, demonstrando o empoderamento dos beneficiados” (VAI 5 ANOS, 2008, p. 25).

O VAI foi o programa mais significativo em nossas vidas, por ser o primeiro programa público com o qual fomos contemplados e por nos permitir realizar o nosso maior projeto: fazer teatro na periferia de São Paulo. Não éramos tão jovens como o programa sugere, mas realizamos um projeto que foi destinado a jovens, um projeto que promovia o teatro de rua e trabalhava com a iniciação de jovens ao teatro por meio de oficinas... Os subsídios destinados pelo programa serviram para a estruturação do grupo, pois o VAI nos deu condições de realizar uma circulação pela região que atuávamos, permitindo um trabalho de continuidade. Podemos dizer que o reconhecimento do projeto realizado pelo VAI foi a contemplação com o ‘Programa de Fomento Para o Teatro na Cidade de São Paulo’. Na ocasião da contemplação do projeto ‘Circular Cohab’s’ pelo Programa de Fomento, apresentamos a continuidade de um projeto bem realizado pelo VAI, pois todos os objetivos foram alcançados, dando ao grupo credibilidade para trabalhar com verba pública⁶⁵.

⁶⁵ Edson de Paulo, integrante do Projeto Circular Cohab’s – VAI 2005 (VAI 5 ANOS, 2008, p. 25).

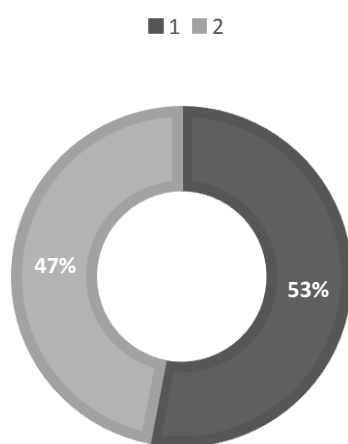
A equipe técnica do VAI entende o momento da prestação de contas como uma ocasião dialogal entre poder público e atores locais responsáveis pelos projetos em execução. Tal relação dialogal se confirma na fala de Natali Conceição Santos, integrante do Projeto Escrevendo e Falando a Arte – VAI 2006/2007:

O VAI colaborou nessa nossa ação de aprender a lidar com recursos públicos, como nos organizar em relação à prestação de contas, e, ainda, como organizar o setor administrativo - coisa que a gente ainda não tinha. Nunca houve recursos, para que tivéssemos que prestar contas. O VAI ajudou bastante a aprender a lidar com isso. Não é (...) um bicho de sete cabeças, mas é uma coisa que tem em todo lugar, e não tem como você fugir. De alguma forma, você tem que saber como se organizar (...). O grupo se fortaleceu; claro que houve dificuldades, isso não tem jeito, mas fortaleceu (VAI 5 ANOS, 2008, p. 38).

Considerando que os projetos no Programa VAI só podem ser selecionados por duas edições⁶⁶, no máximo, é importante observar que, até o sexto ano do programa, 47% das iniciativas foram selecionadas mais de uma vez, sendo que, a maioria, 83%, recebeu o prêmio em anos consecutivos. Além disso, ainda que tenham sido premiados apenas uma vez, metade tentaram novamente.

Gráfico 1 – Número de vezes que os projetos foram contemplados

Número de vezes que recebeu o VAI



FONTE: Adaptado de VIA VAI – Percepções e Caminhos Percorridos (2012).

Em relação à caracterização dos proponentes, a partir dos dados públicos disponíveis que contemplam entre 2004 e 2009, constata-se que há o predomínio de

⁶⁶ Conforme art. 8º da lei de criação do programa.

proponentes do sexo masculino. Sobre isso, a Comissão de Avaliação, responsável pela seleção dos projetos, tem impulsionado a discussão sobre gênero. Desse modo, o número de inscrições voltadas para questões da mulher cresceu consideravelmente.

Outra característica marcante em relação ao perfil dos proponentes é a situação de trabalho, apontando “algumas das inevitáveis tensões existentes na vida daqueles que desejam conciliar as atividades desenvolvidas no campo da cultura com a necessidade de emprego”. A grande maioria dos proponentes afirmam exercer atividades remuneradas, sendo que, quase a metade deles desenvolvem atividades na área cultural. (VIA VAI, 2012, p. 29).

Muitos dos proponentes afirmam não possuir emprego fixo, fazendo os “bicos” nas áreas de produção cultural e outros setores da economia criativa⁶⁷.

Aprendi na verdade que a arte no Brasil é complicada de sobreviver. Quando eu descobri isso, pra mim ficou mais leve, porque eu me resolvi. Fui tentar ganhar dinheiro. Uma parte do meu tempo eu tento ganhar dinheiro e uma parte eu tento produzir coisas que eu gosto. E cada vez mais eu percebo que o tempo do negócio está comendo o tempo do lado artístico.⁶⁸

Ainda assim, observa-se que há situações nas quais os proponentes abrem mão de atividades remuneradas para que possam se dedicar exclusivamente aos projetos:

Ele [o VAI] me possibilitou esse tempo. Possibilitou... e isso faz toda a diferença, né? Você ter tempo para fazer. Eu não tive quando eu trabalhava naqueles outros dois anos lá, com carteira registrada. Era uma coisa que eu não tinha: tempo. Era uma coisa que não existia. [...] Você não tem sábado e domingo para descansar. Você tem que lapidar todos os dias.⁶⁹

É possível observar, também, a preocupação dos proponentes em serem agentes multiplicadores em seus territórios de morada. Destacam-se como principais atividades desenvolvidas os processos formativos e as intervenções urbanas. Isso se deve, possivelmente, ao desejo de colocar em prática todo o conhecimento adquirido, contribuindo, assim, nos processos de tomada de decisão e consciência a respeito dos

⁶⁷ “Economia criativa é o setor da econômico formado pelas indústrias criativas (o conjunto de atividades econômicas relacionadas a produção e distribuição de bens e serviços que utilizam a criatividade e as habilidades dos indivíduos ou grupos como insumos primários) [...] No Brasil, a Secretaria de Economia Criativa criada pelo Decreto 7743, de 1º de junho de 2012 e vinculada ao Ministério da Cultura considera 20 setores dentro da economia criativa: artes cênicas, música, artes visuais, literatura e mercado editorial, audiovisual, animação, games, software aplicado à economia criativa, publicidade, rádio, TV, moda, arquitetura, design, gastronomia, cultura popular, artesanato, entretenimento, eventos e turismo cultural.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Economia_criativa. Acesso em: 14/02/2016.

⁶⁸ Entrevista retirada do livro VIA VAI (2012, p.31).

⁶⁹ Ibid., p. 32.

problemas enfrentados a nível local, conforme exemplifica a fala de um jovem proponente: “A gente queria uma mudança de querer ampliar as atividades do grupo e fazer o grupo crescer, e atuar mais na comunidade, você pode mudar a realidade do seu bairro”⁷⁰.

Possíveis “impactos positivos” são considerados no momento da avaliação dos projetos, conforme consta no edital do Programa VAI. O atendimento às pessoas com necessidades especiais se inclui nesse quesito, por exemplo. Para tanto, o Programa VAI, no ano de 2015, apoiou quatro projetos desenvolvidos por pessoas com necessidades especiais e/ou projetos com atividades voltadas a esse público alvo.

Outro ponto a ser destacado é o edital 2016, que incluiu uma declaração que permite à pessoa transexual solicitar o uso de seu nome social em todas as comunicações oficiais do programa VAI. Tal iniciativa se baseia no decreto municipal nº 51.180/2010. Além disso, é importante destacar também que cinco dos 231 projetos contemplados na edição de 2015 eram diretamente relacionados aos temas: migrações, refúgio ou comunidades migrantes.

Conforme dito anteriormente, por lei, o VAI só permite aprovar o mesmo projeto duas vezes. Portanto, se faz necessário pensar em novos programas que atendam tais projetos, visando sustentabilidade e ampliação de suas ações.

3.3 Rio de Janeiro: Prêmio Ações Locais

3.3.1 Breve panorama conjuntural sobre as políticas culturais cariocas

Até o final da década de 1970, as políticas públicas eram realizadas através de políticas federais. A cidade era considerada a vitrine do país e sua capital cultural por implementar tais propostas. Já na década de 1980, destacam-se as ações voltadas para a construção de equipamentos públicos, tais como teatros e centros culturais. Além disso, alguns fatores contribuíram consideravelmente para as mudanças em termos de políticas culturais na cidade, tais como a formação de movimentos sociais, a criação da

⁷⁰ Ibid., p. 39.

Fundação de Artes do Rio de Janeiro⁷¹, a abertura política e o projeto de “revalorização” para a área central (MONIZ, 2015).

A Secretaria Municipal de Cultura (SMC) foi criada pelo decreto municipal nº 5.649, de janeiro de 1986, destinada a “planejar, organizar, dirigir, coordenar e desenvolver planos, programas, projetos e as atividades culturais do município” (PCRJ, Decreto 5649, 1986, p. 25).

Percebe-se, portanto, que a partir da promulgação da Constituição em 1988, os municípios ganharam maior autonomia em relação à gestão urbana e administração de recursos. Com isso, “a escala local é valorizada e os municípios passam a buscar suas próprias estratégias de desenvolvimento” (MONIZ, 2015, p.4101).

Nesse contexto, que coincide com a época de abertura política destacam-se a criação das Associações de Moradores, além da reconhecida atuação da Sociedade dos Amigos da Rua da Carioca (SARCA) e da Associação Comercial das Cercanias da Rua da Alfândega (SAARA), como também da Associação de Moradores do Catumbi, em relação à preservação do patrimônio cultural carioca. Observa-se, ainda, que o período foi marcado pela falta de integração entre a política urbana e a política cultural, que ocorriam, muitas vezes, no mesmo contexto.

No que se refere a implementação de políticas culturais na cidade do Rio de Janeiro, é possível destacar a década de 1990, sobretudo nas gestões dos prefeitos César Maia (1993-1996) e Luís Paulo Conde (1997-2000). Nesse cenário, observa-se que parte das políticas públicas foram executadas no âmbito local, a partir de parcerias com a iniciativa privada. É importante destacar que foi na primeira gestão de Cesar Maia que houve a criação da Rede Municipal de Teatros. Fazia parte dessa rede o projeto das lonas culturais municipais⁷², considerada a principal política democratizante da cidade na época, pois são equipamentos que atendem aos bairros da periferia. Em seu segundo mandato (2001-2004), Cesar Maia dá início à construção da Cidade do Samba e do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Já em seu terceiro mandato (2005-

⁷¹ Criada em 1979, a Fundação Rio, como era conhecida, funcionou como o embrião para a criação da Secretaria Municipal de Cultura.

⁷² O projeto das lonas culturais municipais recebeu chancela da UNESCO, foi premiado pela União europeia e conquistou o Prêmio Mercocidades, em 2003.

2008), em termos de equipamentos culturais, destacam-se a construção do Museu Cósmico⁷³ e da Cidade das Artes.

É nítido que em termos de políticas culturais, a gestão do prefeito César Maia privilegiou a área das artes cênicas, especialmente o teatro, priorizando multiplicar o acesso à cultura e descentralizar a produção cultural, fortalecendo a formação de novas plateias e novos artistas. Outro ponto a ser destacado é o aumento da criação de equipamentos culturais, além de restaurar e revitalizar o patrimônio histórico, como também patrocínios e Leis de Incentivos Fiscais.

Em relação à gestão de Eduardo Paes, inicialmente destacam-se a expansão das lonas culturais e a criação de um calendário cultural de eventos no espaço público. Esse, por sua vez, descreve a vocação do carioca para ocupar o espaço público com atividades culturais, tais como ruas e praças (em especial nas Zonas Norte e Oeste). Porém, tal “prática estava sendo evitada pela violência, a má conservação e a precária iluminação dos logradouros públicos” (CARVALHO, 2013, p. 32).

É importante destacar que a pasta da cultura na gestão Paes teve seis secretários de cultura: Jandira Feghali, Ana Luisa Lima, Emílio Kalil, Sérgio Sá Leitão, Marcelo Calero e Junior Perim⁷⁴ (atual secretário).

Anualmente, como forma de análise das gestões, a SMC desenvolve relatórios com registros de toda a realização da pasta ao decorrer do ano. Paes, em seu primeiro ano de mandato, afirma na introdução do relatório que “a cultura é o caminho do Rio para o desenvolvimento econômico e é prioridade de nossa administração”. (RIO DE JANEIRO, 2009, p. 1). Além disso, destacou:

[...] a Secretaria Municipal de Cultura tem adotado como mola mestra de sua ação política a ocupação das ruas e dos espaços públicos, como também a descentralização dos equipamentos culturais para as áreas norte e oeste da cidade. (RIO DE JANEIRO, 2009, p. 1).

Segundo Carvalho (2013), a então secretária Jandira Feghali confirma a mola mestra entendida por Paes ao:

⁷³ Museu Dedicado a astronomia, inaugurado em 2008, em Santa Cruz, Zona Oeste da cidade.

⁷⁴ Realizador de cultura, ativista e empreendedor social, diretor executivo do Circo Crescer e Viver e do Festival Internacional de Circo do Rio de Janeiro.

[...] reconhecer a política cultural como a costura de um processo civilizatório, de dimensão simbólica, humana, capaz de interferir no mesmo conceito de cidade, sua inserção, e inserção de seu povo, a convivência no espaço urbano com a reocupação das praças públicas, a integração das políticas públicas é tornar visíveis os invisíveis (RIO DE JANEIRO, 2009. p. 2).

É possível observar que a abertura da relação dialogal com a sociedade se iniciou por meio da realização da 1º Conferência Municipal de Cultura (outubro de 2009) e a implementação do Conselho Municipal de Cultura.

A segunda secretária da gestão Paes, Ana Luisa Lima fez alterações significativas na área teatral. Ana define sua passagem pela pasta “como sendo uma administração menos conceitual e mais executiva” (CARVALHO, 2013, p. 54).

No entanto, após oito meses como secretária, Ana Luisa foi substituída por Emílio Kalil. Na ocasião, Eduardo Paes declara:

Secretaria Municipal de Cultura foi conduzida com maestria e delicadeza por Ana Luisa. O Rio de Janeiro vive intenso momento de consolidação cultural. Por isso, busquei alguém que pudesse representar essa fase ampla pela qual a cidade passa. Tenho absoluta certeza de que com o talento e a rede de conhecimentos de Kalil vamos avançar ainda mais. Apontando a revitalização da Região Portuária como um dos desafios culturais do novo secretário. A região do porto exala cultura e além disso, dois grandes museus começam a ser erguidos lá. Posso dizer que será um tempo de redenção (DAVID, 2010, *on-line*).

Kalil, em seu primeiro relatório de gestão, afirma que a prioridade de sua gestão são “projetos estruturais de longo prazo, voltados para a formação de público e a democratização do acesso à cultura”. Suas ações estavam pautadas em vários projetos focados na construção de uma política cultural estruturada, com ações contínuas e de qualidade e não apenas isoladas para a formação de um público crítico e atuante” (RIO DE JANEIRO, 2011, p. 9).

Na gestão de Sérgio Sá Leitão, destaca-se a revisão da Lei do ISS (Imposto sobre Serviço)⁷⁵. Outro ponto de destaque foi o lançamento do Programa de Fomento à Cultura Carioca. Além de secretário, Leitão também acumulou o cargo de presidente da RioFilme. Segundo Baron (2016), havia uma evidente discordância entre produção e gestão pública no ambiente político-cultural da cidade:

⁷⁵ A Lei do ISS teve a colaboração entre legislativo municipal e alguns grupos da sociedade civil.

De um lado, uma cena volumosa e diversificada exigia a reinvenção e a consolidação de canais de fomento e diálogo. De outro, um novo quadro gestor, capitaneado pelo então Secretário Sérgio Sá Leitão, assumia um órgão com razoável disponibilidade orçamentária, mas deficiente em infraestrutura, estratégia administrativa, planejamento e definição de prioridades (BARON, 2016, p. 1).

Para Baron (2016), tornava-se cada vez mais evidente um “processo de complexificação do panorama de produção cultural carioca”, isto é:

[...] agentes, projetos e ações que ainda não participavam do quadro de fomento público redesenhavam a carta cultural da cidade de fora para dentro, das margens para o centro. A partir de iniciativas engendradas desde as bordas da cidade, criavam-se novos circuitos, cenas e rotas. Eles estendiam-se uns sobre os outros, desdobravam-se, contaminavam-se, formavam redes e revezavam seus lugares, de modo que o antigo e estável mapa cultural do Rio via-se posto sob suspeita (BARON, 2016, p. 1).

Por fim, Marcelo Calero ocupou a pasta como secretário até maio de 2016, onde deixou o cargo para assumir a Secretaria Nacional de Cultura, vinculada ao MEC, com a extinção do MinC, conforme citado no primeiro capítulo da presente dissertação. Considerado o melhor gestor desde a criação da Rede Municipal de Teatros, Calero recebeu em 2015 as seguintes laureas: “Prêmio São Sebastião de Cultura” na categoria Ação Cultural; “Prêmio Pilar da Cultura” do Grupo Estácio; “Prêmio Theodor Herzl”, concedido pela FIERJ, no contexto das comemorações do 67º aniversário do Estado de Israel; “Prêmio Cariocas do Ano” da Revista Veja Rio, na categoria Cultura. A territorialização do orçamento da pasta se deu em sua gestão. Além disso, aprofundou a relação dialogal com a classe, buscando entender as deficiências e dificuldades do setor. Foi em sua gestão que surgiu o Prêmio Ações Locais, que será abordado a seguir.

3.3.2 Dinâmica de funcionamento do Prêmio Ações Locais

Com intuito de se adequar à realidade da produção cultural nos circuitos periféricos cariocas e, além disso, promover uma aproximação entre a gestão pública e os fazedores de cultura da periferia, em 2014, a SMC lançou um instrumento de fomento orientado a esse público, sobretudo aos não adeptos à formalização. Para Lia Baron, da Secretaria Municipal de Cultura, o Edital de Ações Locais é:

Primeiro instrumento de fomento da SMC orientado a realizadores não formalizados, não necessariamente profissionalizados em gestão de projetos, mas capazes de ativar fluxos culturais em escala local nos diversos territórios do Rio, ele tem como linhas mestras a democratização do acesso ao fomento público (fazendo o recurso chegar até a ponta, sem intermediação) e a

desburocratização da relação entre agentes culturais e a administração pública (BARON, 2016, p. 3).

Sobre o significado do termo “ações locais”, Baron diz que:

São consideradas “ações locais” práticas, atividades e projetos continuados, que promovam impacto positivo nos territórios e comunidades em que são realizados. A definição é intencionalmente ampla, para que dê conta de uma gama de iniciativas de naturezas diversas, ampliando tanto quanto possível o escopo da iniciativa pública. Preferiu-se utilizar o termo “ação” pela sua força de ressaltar a presença de um gesto que já se efetiva (mais do que a projeção de um ideal a ser alcançado) e, ainda, por invocar uma tendência à hibridiz e à intersetorialidade verificada contemporaneamente nas artes e na cultura (BARON, 2016, p. 3).

Ainda sobre o termo, Baron cita as considerações de Yúdice (2014, s/p.) a respeito das “ações culturais”:

A ação cultural explora repertórios muito diversos de códigos que nos permitem articular as competências cognitivas humanas: visuais, dramatúrgicas, lógicas, emocionais, gastronômicas etc. A abordagem é mais integral, abrange todas as maneiras de ser e fazer (...). A ação cultural tem uma vantagem que a diferencia das iniciativas da modernidade: não se movimenta segundo compartimentos autônomos (arte, emprego, lazer, educação, mercado, direito, segurança etc). Seus gestores operam em complexas cadeias de articulação, possibilitando a intersetorialidade e a abertura da arte e da cultura a novas linguagens e narrativas.

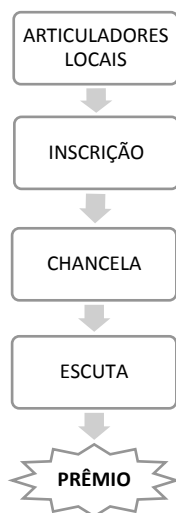
Iniciado em 2014, com uma edição especial em comemoração ao aniversário de 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, o Prêmio Ações Locais selecionou 85 ações locais do município, sendo 65 inscritas por pessoas físicas e 20 por microempreendedores individuais (MEI)⁷⁶. As ações receberam a quantia de R\$ 40 mil e passaram a fazer parte do calendário oficial Rio450.

As ações locais foram avaliadas em quatro fases: habilitação, classificação, escuta e seleção. Na fase de habilitação foi verificado se os formulários e documentos apresentados no ato da inscrição estavam de acordo com todas as normas e exigências estabelecidas no edital. Na fase de classificação os formulários preenchidos no ato de inscrição foram analisados e pontuados. Os projetos classificados foram para a fase de escuta, realizado em um encontro presencial entre membros da Comissão de Seleção e os proponentes. Na ocasião, eles relataram oralmente de que maneira as ações são realizadas e o impacto local que elas geram. A fase de seleção permitiu a consolidação

⁷⁶ Microempreendedor Individual (MEI) é a pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como pequeno empresário. Para ser um microempreendedor individual, é necessário faturar no máximo até R\$ 60.000,00 por ano e não ter participação em outra empresa como sócio ou titular. Disponível em: <http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual>. Acesso em: 24/01/2016.

da lista selecionados. Todas as propostas que tiraram acima de 50 pontos na fase de classificação receberam a chancela de "Ação Local" reconhecida pela SMC, emitida por meio de certificado.

Quadro 2 – Fluxograma das fases que compõe o Prêmio Ações Locais



Fonte: Elaboração própria

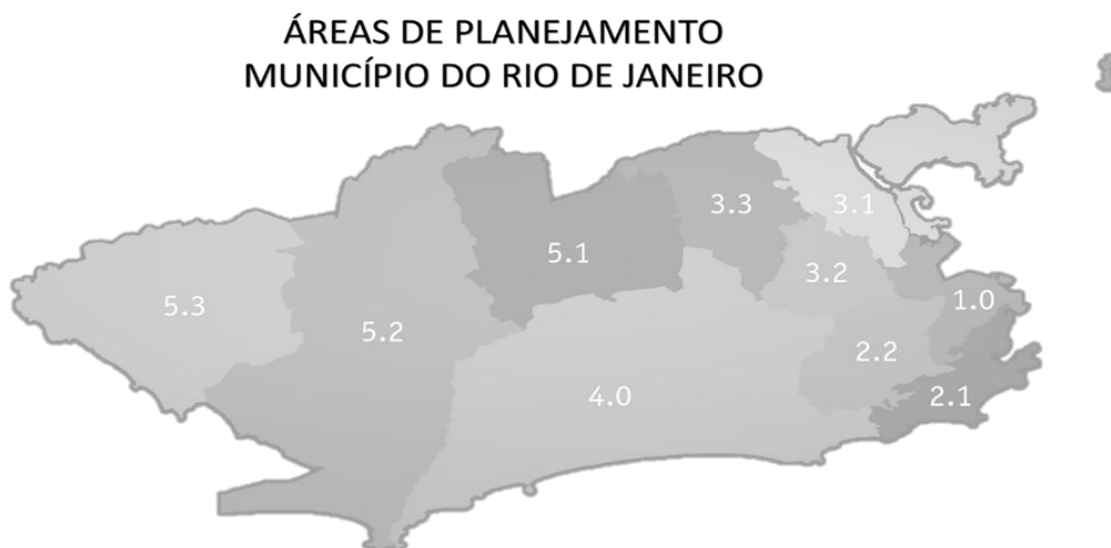
Para visar a descentralização territorial das iniciativas de fomento à cultura no município do Rio de Janeiro, no mínimo 50 das 85 ações locais selecionadas atuaram nas Áreas de Planejamento 3, 4 e/ou 5 (Zonas Norte e Oeste).

Isso se deu devido a chamada “virada territorial”⁷⁷, a emergência do fenômeno “cultura de periferia”, que “ganha força e projeção há pelo menos uma década, a ponto de vir tensionando, em todo o Brasil, o desenvolvimento de políticas públicas direcionadas especificamente para este campo” (BARON, 2016, p.2).

Para tanto, o lançamento do edital da Rede Carioca de Pontos de Cultura foi o pontapé inicial dado pela SMC para colocar as Zonas Norte e Oeste no mapa, “para que os territórios periféricos passassem a compor, com presença mais marcante, o seu mapa de fomento.” (BARON, 2016, p. 2).

⁷⁷ Termo proposto pelo professor e pesquisador Jorge Luiz Barbosa a respeito da consolidação da cena cultural de periferia. A expressão foi utilizada pelo professor em sua fala durante a abertura do seminário “Territórios Culturais RJ”, realizado pela Secretaria de Estado de Cultura, no dia 21 de janeiro de 2016 (BARON, 2016).

Figura 7 - Áreas de Planejamento do município do Rio de Janeiro



FONTE: Elaboração própria.

Segundo Baron (2016), os termos “local”, “territórios” e “comunidades” são empregados no edital “de forma praticamente indistinta e sem defini-los conceitualmente”, pois:

[...] “Local”, “território” e “comunidade” são assumidos na sua indecidibilidade material e o abstrato, ou melhor, sua utilização indiscriminada procura “jogar” com esses dois extremos, considerando ambos. Assim, se os realizadores de uma ação que acontece em um hospital psiquiátrico têm dificuldade de apontar qual o seu “território”, poderão com mais conforto justificar que ela tem lugar em uma “comunidade clínica”, por exemplo (BARON, 2016, p. 4).

Em outubro de 2015, foi lançado o Prêmio de Ações Locais 2015 dentro do Programa Fomento Cidade Olímpica. No mesmo mês, a SMC/RJ lançou o edital Prêmio Territórios de Cultura, por meio de um edital que objetiva selecionar e premiar, 45 (quarenta) realizadores culturais, apenas pessoas físicas, que morem e atuem nos territórios de Senador Camará, Vila Kennedy, Maré, Complexo do Alemão e Complexo da Penha.

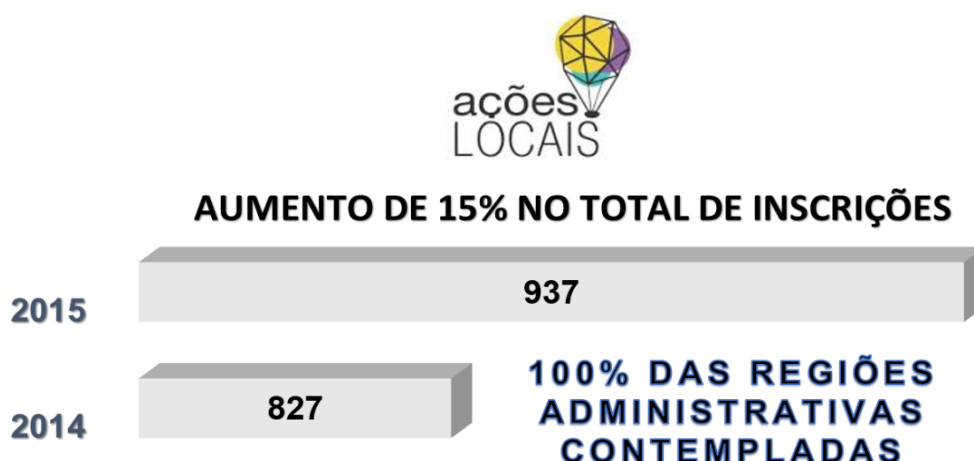
O prêmio entende por "realizador cultural" toda pessoa física que desenvolva atividades, práticas e/ou produtos no campo da cultura, considerando suas conexões com a arte, a comunicação e o conhecimento.

Em seu primeiro ano de lançamento, o edital contemplou oitenta e cinco produtores de todo o município.

Os 450 anos do Rio produziram a oportunidade para que se tirasse do papel uma realidade uma antiga discussão no setor de políticas culturais – a de que era preciso reconhecer a produção de pequenos grupos e companhias, valorizar a cultura da rua, feita nas esquinas, praças e botequins⁷⁸.

O edital de Ações Locais 2016 teve um aumento de 15% no volume de inscrições, em relação ao edital anterior (2015), num total de 937 inscritos, contemplando 100% das Regiões Administrativas da cidade do Rio de Janeiro, conforme mostra a figura a seguir:

Gráfico 2 – Inscrições Prêmio Ações Locais



FONTE: Elaboração própria.

A partir das informações das iniciativas locais inscritas no primeiro edital, foi possível realizar um levantamento dos projetos culturais cariocas que ‘sobrevivem’ praticamente na invisibilidade. Do total de inscritos, 610 receberam uma “chancela”, isto é, mesmo que não tenham recebido o prêmio em dinheiro, receberam um certificado oficial que reconhecem e dão legitimidade a ação. Com isso, as ações locais chanceladas possuem maior facilidade para se inscrever em outros editais da prefeitura.

De acordo com o subsecretário de Cultura, Renato Rangel, a maior diversidade de ações se situa nas Zonas Norte e Oeste. Mais de 1/4 das inscrições são da Zona Norte. Bangu, bairro da Zona Oeste da cidade se destaca por ser o que possui mais

⁷⁸ Disponível em: <http://vozerio.org.br/Produtores-de-cultura-de-toda-a>. Acesso em: 12/12/2015.

projetos, num total de 28 ações locais. Já Realengo, bairro vizinho, possui 14. Para ele, “a importância cultural dessa região aumentou muito nos últimos anos. Há várias lideranças culturais fortes ali, que desenvolvem projetos com consistência estética. Elas se reúnem, buscam soluções em conjunto, isso ficou flagrante no levantamento”. É curioso observar que, o Centro e a Zona Sul concentram projetos com linguagem mais definida, tais como teatro, dança, cinema. Já nas Zonas Norte e Oeste, há projetos híbridos e inventivos, como por exemplo, a junção de artes visuais com ecologia, ou também, como o caso do Projeto Ponto da Palavra, situado em Santa Cruz, que consiste na junção da poesia e do basquete⁷⁹.

Segundo o secretário-executivo de Coordenação de Governo, Pedro Paulo Carvalho, a iniciativa “facilitou o acesso de quem produz cultura aos financiamentos públicos e será mantida como política cultural”, tendo como “objetivo claro de encontrar e apoiar as manifestações culturais na cidade, do grafite ao samba, da pintura ao teatro”⁸⁰.

A primeira edição do Ações Locais foi oriunda de esforços da Secretaria Municipal de Cultura em conjunto com o Comitê Rio450 e o Instituto Eixo Rio, objetivando reforçar a relação entre cultura e cidadania e, além disso, valorizar uma grande tradição carioca: a capacidade criação, inovação e de renovação. Já a segunda edição, teve duas linhas de fomento, com dois editais distintos: “Ações Locais – Cidade Olímpica” e “Prêmio de Ações Locais – 2015”. Tais editais tem por objetivo contemplar propostas de apresentações artísticas para a Programação Cultural Cidade Olímpica e premiar ações continuadas com impacto territorial.

O edital Ações Locais – Cidade Olímpica tem por objetivo selecionar e contratar 140 agentes ou grupos culturais e/ou artísticos (na condição de pessoas físicas e exclusivamente residentes na cidade do Rio de Janeiro), para a realização de apresentações na Programação Cultural Cidade Olímpica, durante o período de maio a setembro de 2016. As apresentações serão realizadas em palcos itinerantes que integram a programação nas cinco Áreas de Planejamento (AP’s) do município. O subsídio é de

⁷⁹ Jornal O Globo, 30/06/2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108>. Acesso em: 12/12/2015).

⁸⁰ Disponível em: www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=5254636. Acesso em: 14/02/2016.

R\$ 4.000,00 por apresentação, com o teto de R\$ 20.000,00 (número máximo de cinco apresentações).

O edital “Prêmio de Ações Locais – 2015” tem por objetivo premiar 40 ações locais, sendo 30 inscritas por pessoas físicas e 10 inscritas por MEI. O subsídio para cada ação é de R\$ 40.000,00, que deverá ser utilizado para manutenção e continuidade da ação pelo período de 1 ano.

Em ambas as linhas, a participação de jovens entre 16 e 17 anos só é possível desde que sejam representados por responsáveis legais. Apesar de serem mantidos os mesmos critérios para o processo de seleção, destaca-se uma pontuação “extra” para os projetos que foram cancelados no edital anterior.

O processo seletivo inclui audições para as comissões avaliadoras, compostas por especialistas em cultura urbana e carioca. Por se tratar de um prêmio para ações continuadas, não há necessidade de prestação de contas, sendo necessário apenas comprovar a continuidade de suas atividades.

No que se refere à questão metodológica, o edital de Ações Locais procura se aproximar da “fenomenologia da ação”, isto é, “prevalência da atuação concreta no mundo, antes de tentar inquirir um sentido organizado que seja pressuposto ou anterior à prática cultural. É a prática, em suma, o que aqui interessa”. Baron exemplifica a questão citando o professor Veríssimo Junior⁸¹: “O trabalho do pobre é fenomenológico: primeiro você faz, depois você corre atrás do sentido” (2016, p. 4).

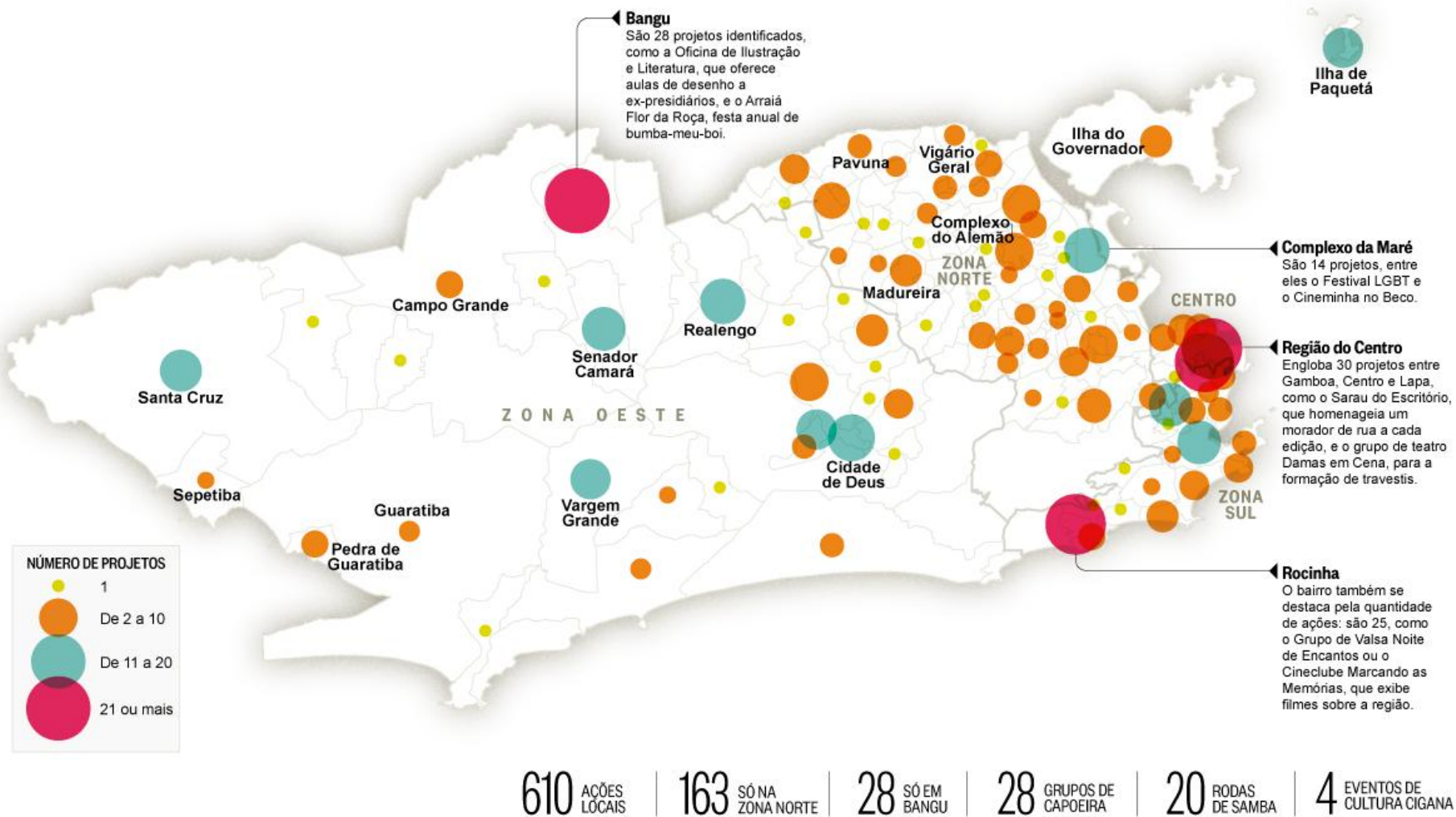
Em relação ao acesso aos dados produzidos pelo projeto, há uma precariedade e contradição. No site da SMC consta o número de 828 inscritos na primeira edição. Já na matéria realizada pelo Jornal O Globo, consta o número de 882 inscritos e na *Fanpage* oficial da SMC no *Facebook*, o número divulgado foi de 827. Porém, Baron (2016) afirma que o são 850 inscritos. Há ausência de dados sistematizados e reunidos em um único local, sendo que todo o registro e acompanhamento das ações se dá por um grupo no *Facebook*, criado pela própria equipe da SMC. A página <http://www.acoeslocais.com.br/> somente comporta as inscrições das iniciativas, sem

⁸¹ Idealizador e coordenador do projeto Teatro da Laje.

nenhuma informação disponível sobre o programa. Um único mapa com os dados disponíveis sobre as ações foi divulgado em uma matéria do Jornal O Globo⁸²:

⁸² Walter Moreira e Daniel Lima/Editoria de Arte. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-carioca-feita-na-raca-16305108>. Acesso em: 12/12/2015.

Figura 8 - “Mapa da cultura carioca feita na raça”



Na cerimônia de premiação do prêmio de Ações Locais 2016⁸³, o prefeito Eduardo Paes enfatizou a importância do investimento no simbolismo cultural da cidade:

Desde o início do governo, a gente tenta tocar uma política cultural de resgate da cultura na cidade do Rio e, desde então, o aporte de recursos públicos municipais na Secretaria de Cultura aumentou. No início, não conseguíamos acessar a diversidade da produção cultural da cidade. E, hoje, é justamente o que estamos fazendo aqui, que se materializa de forma muito concreta com os projetos Ações Locais e Territórios de Cultura.

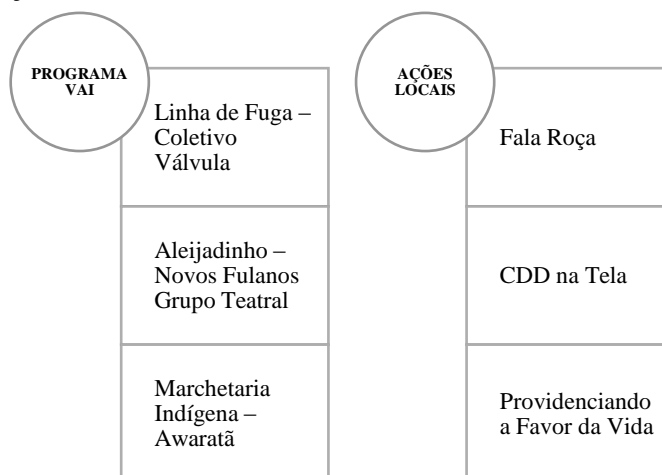
O atual secretário municipal de cultura, Junior Perim, afirmou que o prêmio “aumenta a produção e o acesso cultural na cidade”:

A cidade durante muito tempo teve uma produção e a distribuição cultural centrada entre o Centro e a Gávea. O entorno parecia que não tinha realização cultural. O prêmio revela não só o gênio criativo que está no entorno dessa geografia como amplia esse mapa da produção e, conseqüentemente, o mapa da distribuição.

3.4 Os casos

Com intuito de refletir sobre a possível contribuição de tais políticas culturais para o desenvolvimento situado, serão analisados seis casos contemplados por tais ações, referentes ao ano de 2015, a saber:

Quadro 3 – Organização dos casos a serem estudados



Fonte: Elaboração própria.

⁸³ Prefeito premia realizadores culturais de várias comunidades. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/prefeito-premia-realizadores-culturais-de-varias-comunidades-19337356>. Acesso em: 19/05/2016.

3.4.1 Caso 1: “Linha de Fuga”

Figura 9 - Projeto Linha de Fuga



FONTE: Elaboração própria.

Linha de Fuga é um espetáculo criado em 2014 pelo Coletivo Válvula e emerge de um estudo realizado dentro de uma formação em dança contemporânea do Projeto Núcleo Luz⁸⁴, que faz parte do Programa Fábricas de Cultura⁸⁵.

O espetáculo “Linha de Fuga” nasceu dentro do processo formativo, durante a realização da disciplina “ética do corpo de fora”, onde vários filósofos foram apresentados. Ao final da disciplina, os bailarinos apresentaram um seminário, cujo tema era a relação da filosofia com a dança. Um grupo de bailarinos (ainda não

⁸⁴ O Núcleo Luz é um projeto que dá oportunidade a jovens de vivenciarem a dança de maneira mais aprofundada, tendo como público alvo jovens com idade entre 14 e 24 anos, de famílias de baixa de renda, e com conhecimentos básicos de movimento do corpo. O projeto oferece bolsa-auxílio, alimentação e transporte.

⁸⁵ Realizado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, o Programa Fábricas de Cultura proporciona espaços com acesso gratuito a diversas atividades artísticas, com o objetivo de ampliar o conhecimento cultural por meio da interação com a comunidade, as Fábricas oferecem cursos e uma diversificada programação cultural.

intitulado como Coletivo Válvula), escolheu o filósofo parisiense Gilles Deleuze e três vertentes de seu pensamento: o atual, o virtual e o possível.⁸⁶

O projeto nasce a fim de explorar através da dança os gêneros que Deleuze explana em sua pesquisa, traçando um referencial estético com os seres distorcidos nas obras do filósofo, político e um dos fundadores da Ciência moderna, Francis Bacon.

Ao final do ano de 2014, o grupo (com cinco integrantes) se deparou com a abertura do edital do Programa VAI. Assim surge o Coletivo Válvula, que então se reúne para se inscrever o projeto no edital.

Dentro do escopo do projeto, há uma ação chamada “café de encontro”, isto é, um encontro de artistas para uma roda de conversa. Isso se deu por conta da percepção do coletivo em relação à junção de diversas linguagens que compõem o trabalho, tais como a dança, as artes plásticas e a filosofia. Tal ação oficializou a estreia do trabalho e fomentou o grupo.

O espetáculo foi baseado na obra “Francis Bacon: a lógica da sensação”, onde o fio condutor é a representação imagética da sensação, onde a intensidade atua como agente de deformações do corpo. O coletivo se propõe a convocar um corpo intensivo através da dança. O espetáculo tem como público alvo, exclusivamente, alunos da rede estadual de ensino em áreas periféricas da cidade de São Paulo. O intuito é a experimentar uma relação com a disciplina de filosofia de tais escolas, tendo como viés a filosofia como modo de produção das maneiras de ser e estar no mundo, despertando assim uma maneira de existir filosófica.

O proponente do projeto é o jovem bailarino Rodrigo Alcântara da Silva. Sua trajetória se iniciou aos 14 anos, através do teatro e, posteriormente, na dança, por meio de projetos sociais em seu próprio bairro. Com formação acadêmica em Designer de Interiores, o artista se orgulha ao afirmar que vive exclusivamente da arte.

Rodrigo, assim como seus colegas integrantes do Coletivo Válvula, tem a periferia como território de morada e experimentação artística. Além disso, outro

⁸⁶ Deleuze foi um dos filósofos que teorizou as instâncias do atual e do virtual (já elaboradas por outros pensadores), construindo um olhar sobre o mundo a partir das possibilidades.

denominador comum é que seus integrantes são egressos de escolas públicas. Por isso, a ideia desse recorte em termos de público alvo: o retorno às origens.

Outra característica importante a ser destacada é que o espetáculo não é realizado no tradicional palco italiano. Sua realização se dá no formato semi-arena, facilitando a interação com o público nas escolas e se adaptando aos mais diversos espaços, tais como pátios, quadras, etc. O coletivo possui o auxílio de uma professora de filosofia da rede pública de ensino para orientar suas ações.

Figura 10 – Capa do DVD Linha de Fuga



Fonte: Arquivo pessoal/Coletivo Válvula

O Linha de Fuga tem duração de apenas 30 minutos, com a realização de um diálogo ao final da apresentação. É importante destacar, também, que as escolas que compõem a turnê são as instituições de ensino por onde passaram os integrantes do

Coletivo Válvula. Rodrigo afirma com entusiasmo: “Onde nos formamos no Ensino Médio, voltamos como artistas”.⁸⁷

Segundo Rodrigo, a maior dificuldade enfrentada durante o processo foi a comunicação com as escolas.

Cada escola tem a sua identidade, a sua forma, a sua casa. É como se alguém convidasse você para tomar um café e você vai perceber que a casa da pessoa, o jeito da pessoa. Então, cada escola teve uma história, teve um trajeto, teve uma recepção, teve uma forma de acolher o grupo, uma forma de retorno (SILVA, 2016).

Rodrigo também relata sobre o acesso à arte nas periferias:

Agora o acesso é mais fácil porque tem os CEUs, tem formação de plateia, mas as escolas mais nas periferias, se você faz uma pesquisa e pergunta ‘quem já foi no teatro? Quem já foi numa apresentação de dança?’, você vê que é muito difícil o acesso à arte na periferia (SILVA, 2016).

O território de atuação do espetáculo se dá na Zona Leste de São Paulo, em especial na chamada Zona Leste Dois⁸⁸, isto é, uma região administrativa estabelecida pela prefeitura de São Paulo que engloba as subprefeituras do Itaim Paulista (onde Rodrigo reside) e de São Miguel Paulista (onde predomina a atuação do coletivo). Os ensaios do coletivo são realizados no espaço onde Rodrigo iniciou sua trajetória artística.

A Sede do Coletivo Válvula funciona no CEU Vila Curuçá, distrito situado na Zona Leste da cidade. Nesse distrito funciona a sede da subprefeitura do Itaim Paulista. Apesar dos mapas oficiais desmentirem, há um senso comum da maioria das pessoas que determina que Vila Curuçá seria um bairro de Itaim Paulista⁸⁹.

Além de ter sido contemplado pelo VAI I, em 2015, o Linha de Fuga foi contemplado pelo VAI II, em 2016. Um dos desafios desse ano é ensaiar ao menos uma vez por mês em Francisco Morato, situado em outra região periférica há três horas de distância da sede do coletivo. O intuito é criar um vínculo maior com o território, isto é,

⁸⁷ Entrevista realizada em abril de 2016.

⁸⁸ Composta pelas subprefeituras do Itaim Paulista, de Guaianases, de São Miguel Paulista e da Cidade Tiradentes. É considerada a região com renda per capita mais baixa do município. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Zona_Leste_de_S%C3%A3o_Paulo. Acesso em: 23/04/2016.

⁸⁹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_Curu%C3%A7%C3%A1. Acesso em: 23/04/2016.

um enraizamento, uma vez que uma das integrantes do coletivo reside na região. Para Rodrigo, é imprescindível a interação com o público:

A maioria das nossas apresentações foram à noite [...] Eu posso dizer que 70% da juventude de São Paulo que estuda à noite, eles trabalham, né?! [...] Então eles vão pra escola já exaustos, já vão com o cansaço do dia a dia. E é muito delicado você dizer para oito salas do Ensino Médio: ‘iremos descer agora para assistir ao espetáculo Linha de Fuga, do Coletivo Válvula [...] Isso é muito forte, essa aproximação com eles. Essa é a nossa ‘válvula’, como a gente diz... É o nosso alimento (SILVA, 2016).

Durante o percurso, o coletivo conquistou vários aliados, possibilitando uma boa formação de redes. Sobre isso, Rodrigo relata um episódio com um aluno, ao final de uma apresentação, reproduzindo a sua abordagem: “Eu amei o projeto de vocês, achei muito bonito, mas eu não danço. Eu não sou bailarino. Mas como posso fazer parte desse projeto?” O Coletivo prontamente respondeu que o aluno faria parte do projeto e pediu para que eles fomentassem a rede por meio do Facebook. Resultado: o aluno é grafiteiro e o cenário do espetáculo foi desenvolvido por um coletivo de graffiti também contemplado pelo VAI. O Coletivo Válvula acabou possibilitando a parceria entre eles. Para Rodrigo, o coletivo provocou outras inspirações para além do espetáculo. Uma verdadeira miscelânea construtiva.

Figura 11 – Cenário do espetáculo Linha de Fuga



Fonte: Arquivo Pessoal/Coletivo Válvula

Em relação à produção, as tarefas foram bem divididas e o processo se deu totalmente de forma colaborativa. Sobre a relação com institucional com o Programa VAI, Rodrigo afirma que houve um enorme aprendizado. No início do desenvolvimento do projeto, houve uma mudança no quadro técnico do VAI dentro da região de atuação do projeto, que acabou acarretando em algumas dificuldades no processo. Porém, Rodrigo afirma não ter esmorecido: “Eu corri atrás, eu perguntava, eu questionava. Nós temos a prestação de contas e eu tinha dúvidas. Eu ia e batia na porta da coordenadora geral do VAI e ela super me ajudava” (SILVA, 2016). Desse modo, se faz presente as formas cambiantes de colaboração e a recombinação de contingências.

Rodrigo explica que a escolha do nome “Válvula” representa uma “válvula de escape”. E o nome do espetáculo, “Linha de Fuga”, parte do pensamento de “como fugimos da nossa realidade”, “qual é a sua linha de fuga?” e “o que você faz para desconectar desse mundo?” (SILVA, 2016).

A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem do que se trata. Evidentemente, eles fogem como todo mundo, mas acham que fugir é sair do mundo, mística ou arte, ou então que é algo covarde, porque se escapa aos compromissos e às responsabilidades. Fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É igualmente fazer fugir, não obrigatoriamente os outros, mas fazer fugir algo, fazer fugir um sistema como se arrebenta um tubo... Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia (DELEUZE; PARNET, 1998, p.30).

Figura 12 – Coletivo Válvula



Fonte: Arquivo pessoal/Coletivo Válvula

Figura 13 – Coletivo Válvula



Fonte: Arquivo pessoal/Coletivo Válvula

Figura 14 –Roda de conversa com os alunos em uma escola pública



Fonte: Arquivo pessoal/Coletivo Válvula

3.4.2 Caso 2: “Marchetaria Indígena”

Figura 15 - Projeto Marchetaria Indígena



Fonte: Elaboração própria

Também localizado na Zona Leste de São Paulo, no Distrito de São Miguel Paulista, o Projeto Marchetaria Indígena apresenta grandes desafios para relacionais na periferia. Seu proponente, Sullivan Francisco da Silva, com 27 anos, nascido e criado na região, sempre desenvolveu outros trabalhos artísticos locais.

Foi na região do Amazonas, em 2009, durante um encontro com o índio Buú, da etnia Tucano, que surgiu a ideia do Awaratã. Sullivan começou a fazer trabalhos espirituais a partir de então. Em São Paulo, algumas casas também desenvolvem esse tipo de trabalho e eles se reencontraram. O índio, por sua vez, já tinha o domínio da técnica de marchetaria, com bastante trabalhos vendidos, inclusive. Daí, surgiu o convite a Sullivan: o índio se prontificou a ensiná-lo a técnica. No início, Sullivan

afirma que não tinha interesse em aprender, porém, diante do desejo do índio em transmitir seu conhecimento, Sullivan se dedicou ao aprendizado e decidiu criar um studio para desenvolver seu trabalho.

Com o passar do tempo, Sullivan foi se aprimorando ainda mais. Além disso, trabalhava em um escritório de advocacia, na área de arquivos, quando surgiu a oportunidade de escrever o projeto para o Programa VAI. O apoio de seu chefe, na época, fez toda a diferença, pois foi em seu experiente de trabalho que ele pode desenvolver o conceito e inscrever o projeto no edital.

Com o projeto sendo contemplado, Sullivan saiu do emprego para se dedicar exclusivamente ao Awaratã. Além dele, mais duas pessoas compõem o coletivo: o Wagner, que é responsável pelas vendas e o Aron, responsável pelo design das peças. “Os três fazem todo o trabalho, mas cada um fica encarregado pela sua função”, afirma Sullivan. Segundo ele, o VAI possibilitou a compra dos equipamentos e a remuneração do coletivo: “cada um recebia R\$ 500,00 por mês e desses quinhentos de cada um a gente se dividia e pagava o aluguel”.⁹⁰

O projeto montou um studio de arte na comunidade para desenvolver o trabalho na linguagem da marchetaria com segmento indígena - resgate da cultura, usando materiais novos e reciclados: como móveis e compensados, gerando produtos exclusivos, peças únicas que poderão ser comercializados, movimentando a economia solidária e o resgate à cultura indígena.

O enraizamento de cada integrante do coletivo, sobretudo de seu proponente, fez toda a diferença para a realização do trabalho. O projeto abriu a oficina de marchetaria, que atraiu não somente os moradores locais, mas também moradores de outros bairros, inclusive bairros nobres de São Paulo.

Com isso, as formas cambiantes de colaboração se delinearam:

O que mais ajudou a gente de início foi, sem dúvida, o incentivo do VAI e também a ajuda de amigos, porque a gente pegou a casa aqui e a casa fazia muito tempo que estava sem alugar. No fundo tem um quintal, com árvores, o mato estava tomando conta e a gente fez aquele mutirão. Os amigos vieram, até me surpreendi, veio bastante gente para ajudar, capinar, a pintar, a limpar o local, isso foi muito bom e me fez acreditar bastante na força de todo mundo assim.

A recombinação de contingências também se faz presente no processo de produção a partir de suas percepções, criam novas oportunidades de manutenção do projeto:

⁹⁰ Falas extraídas da entrevista realizada em abril de 2016.

O nosso processo de produção, ele é assim, de início a gente produziu o que era para a exposição, para expor, depois que terminou a exposição, a gente alugou um espaço, numa feira, uma feira mística e o público alvo eram pessoas que gostam dessas coisas (...). Então a gente pegou vários desenhos, falei com Aron (...) mostrei para ele mais ou menos o público alvo da feira e aí a gente foi desenvolvendo juntos os desenhos.

Figura 16 – Cartaz da Exposição Marchetaria Indígena



Fonte: Coletivo Awaratã

O processo da Marchetaria é demorado e nem todos possuem a paciência para a técnica: “quem segura mesmo é nós três: eu, Aron e o Wagner, porque o pessoal que

aprendeu e frequenta, o pessoal não tem muita paciência não, as vezes aparece uma semana, na outra não aparece e assim a gente vai indo e vai levando, sabe?!”.

A miscelânea construtiva se dá a partir das oportunidades que surgem, tendo as feiras como base:

De que feira a gente vai participar? Uma feira mística? Mas ligado a que? Beleza, a gente faz produtos voltado para esse assunto. A gente vai para uma feira que é mais *black*, aí a gente já faz um negócio mais *black*, mais afro, indígena, aí já leva o que a gente tem de indígena. E é isso, por enquanto.

A maior dificuldade encontrada pelo coletivo atualmente é a divulgação e a venda dos produtos. Sullivan afirma que a crise contribui bastante para isso: “está difícil de vender, não está sendo fácil, sabe? A Marchetaria é um trabalho caro, pelo fato de ser muito trabalhoso, então o pessoal não entende”. A facilidade para a venda se dá em lugares onde o coletivo frequenta, tais como retiros e eventos espirituais ligados ao Xamanismo, por se tratar de um público que compreende melhor o significado dos produtos desenvolvidos por eles.

No início a gente imaginava assim: ”Ah a gente vai produzir e vai vender fácil” e não é assim. Daí a gente indo para rua participando de feiras na ilusão de que em uma feira a gente já conseguiria dinheiro para pagar o aluguel, tirar o nosso... E na verdade não é assim, é preciso muita divulgação, é muita correria cara, nossa... sei lá, cara, não vou colocar culpa nos brasileiros, eles sabem o que é arte, a gente dá valor sim a arte, sabe?! O problema é dinheiro, é difícil. O pessoal acha que não vale o que você pede, o mínimo, um totem que a gente faz, o mínimo, o mínimo é 50 reais e o pessoal acha caro, entendeu?! Isso vai desanimando, vai desanimando, mas é assim de dez que falam não, tem um que fala sim e é nesse sim que a gente aposta.

O coletivo conta com apoio de redes tecidas em seu território. Com isso, desenvolveram parcerias, tais como um curso de agente de desenvolvimento socioambiental, além da produção de eventos para crianças da região, com oficina de compostagem. Essa, por sua vez, contou com o apoio da subprefeitura, onde conseguiram algumas mudas. A partir disso que se constrói a rede de divulgação do coletivo.

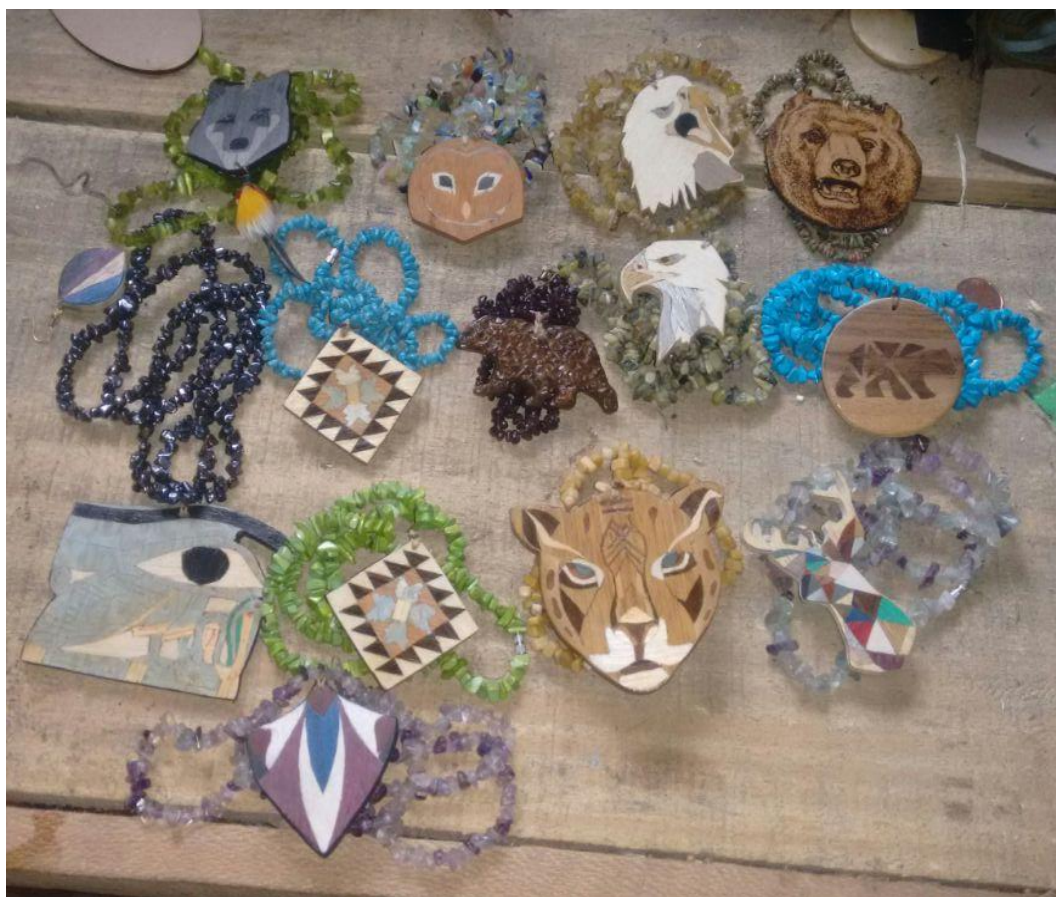
Sullivan afirma que a comunicação é um grande desafio para o coletivo. Por não ser muito ligado às ferramentas atuais que a web oferece, reconhece ser necessário para potencializar as ações do grupo, sobretudo porque essa é uma das principais características dos coletivos ligados ao VAI, isto é, a interação nas redes sociais.

Figura 17 – Brinco triangular, madeira composta pau ferro e tingidas.



Fonte: Facebook Awaratã.

Figura 18 – Totens produzidos pelo coletivo



Fonte: Arquivo Pessoal/Awaratã

Figura 19 – Processo de criação



Fonte: Arquivo Pessoal/Awaratã

Figura 20 – Marchetaria na prática



Fonte: Arquivo Pessoal/Awaratã

3.4.3 Caso 3: “Aleijadinho”

Figura 21 - Projeto Aleijadinho



Fonte: Elaboração própria.

O Projeto Aleijadinho surgiu a partir de uma inquietação do mineiro Valdir Carlos da Silva. Observando toda a dificuldade de seu irmão, que possui deficiência visual, Valdir escolheu a arte como instrumento para lutar pela causa.

É pertinente dizer que o Projeto Aleijadinho surgiu de nossa percepção das dificuldades que as pessoas com deficiência física ou mobilidade reduzida têm quando tentam o acesso em locais públicos ou particulares, muitas das vezes inacessíveis a elas. A dificuldade se percebe logo de cara na falta de sinalização e adequação dos ambientes. A falta calçada rebaixada, rampas de acesso, trilhos de sinalização para deficientes visuais, entre muitas outras obras, que hoje obrigatórias, mas que muitos estabelecimentos ignoram a necessidade de adequação (PROJETO ALEIJADINHO, 2015).

Realizado pelo Grupo Teatral Novos Fulanos, o projeto Aleijadinho trata do tema acessibilidade com oficinas de dança e estatuísmo para deficientes físicos. Formado em março de 2006, através do Teatro Vocacional, o grupo já encenou obras de Nelson Rodrigues, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e um espetáculo de autoria própria.

O projeto procura conhecer o universo da pessoa com deficiência através do uso do palco como elemento para a transformação, objetivando encontrar maneiras viáveis para que ocorra a inclusão, de fato. Com isso, acredita-se que a ação em si propicia empoderamento e responsabilidade em relação à inclusão efetiva, a partir da linguagem artística do teatro, possibilitando a democratização da arte para um público até então excluído.

A proposta do projeto possui uma linha de trabalho dividida em quatro ações, a saber:

- 1) Realização de oficina de teatro para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida;
- 2) Realização de oficina de dança para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida;
- 3) Circulação do espetáculo “A Rainha e os Profetas”
- 4) “Território Inclusivo” - encontro anual de grupos e/ou artistas com deficiência;

A realização de oficina de teatro para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida visa possibilitar uma melhor preparação dos atores, não somente para o espetáculo em questão, mas para que todos tenham melhor preparo para atuação em qualquer outro tipo de trabalho. O projeto justifica que a oficina de teatro é importante para que possa haver maturidade e experiência artística, como também colabora para a descoberta de novos talentos.

A oficina aborda os seguintes tópicos:

- a) Dinâmicas de desinibição individual e em grupo;
- b) Utilização do corpo como forma de expressão;
- c) Jogos teatrais e improvisações;
- d) Preparação vocal;
- e) Leitura e estudos de textos;
- f) Análise do personagem;
- g) Montagem de cena.

Em relação à oficina de dança para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, durante a realização do Projeto Aleijadinho, o grupo percebeu que a dança era

uma linguagem artística muito procurada pelo público alvo, "pois a dança não possui "somente caráter artístico e cênico, mas também lúdico, pois é o momento onde eles se soltam, se sentem à vontade para brincar, para explorar seus movimentos, sem a preocupação de fazer certo ou errado". Através dessa oficina as coreografias do espetáculo são construídas.

A oficina aborda os seguintes tópicos:

- a) História da dança;
- b) Sensibilização corporal;
- c) Expressões através do movimento;
- d) Dança com deficientes;
- e) Montagem coreográfica.

O espetáculo "A Rainha e os Profetas" foi criado a partir de pesquisas acerca do escultor e entalhador mineiro Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho". Outros aspectos de destaque na construção do espetáculo é a inserção de elementos históricos do estado de Minas Gerais, tais como a Inconfidência Mineira, a chegada da família real portuguesa ao Brasil, como também as obras de Aleijadinho.

Além da produção do espetáculo, o projeto realizou um encontro de artistas com deficiência, intitulado de "1º Território Inclusivo". Sobre tal ação, Valdir afirma:

Uma questão é a inclusão do deficiente na sociedade através da arte. É muito comum vermos espetáculos de danças e teatro feitos para deficientes assistirem (tradutor de libras, por exemplo), mas não tão comum assim ver espetáculos com deficientes participando dele junto com não deficientes... Por isso optamos em um espetáculo de teatro onde possamos interagir atuar juntos... trocar experiências... sentir as dificuldades e maneiras como se adaptam a sua deficiência (SILVA, 2015).

Sobre o motivo da escolha do nome Aleijadinho para o projeto, Valdir justifica:

Diversos Motivos... Primeiro dele, é por quem foi Aleijadinho - Um grande escultor mineiro, que mesmo depois de ser acometido por uma doença que paralisava membros do seu corpo, nunca deixou de realizar suas grandes e maravilhosas obras. – Superação. Novos Fulanos é um grupo que gosta de misturar linguagens artísticas... Aleijadinho podemos falar de Teatro, Arte e História e ainda a Inclusão de deficientes (SILVA, 2015).

Valdir mora na Zona Leste, uma região totalmente inversa onde o grupo está instalado, na Zona Sul de São Paulo. A maior parte do grupo está instalado nessa região, nas intermediações do Centro Cultural Jabaquara, onde se dá os ensaios e as principais atividades do grupo.

O proponente revela que, embora desejasse bastante, não trabalha exclusivamente com o teatro: Valdir é contador e trabalha em uma empresa privada de telecomunicações. Seu trabalho com o teatro se dá aos finais de semana e nos seus momentos vagos.

É possível perceber como o trabalho desenvolvido pelo grupo atua como elemento transformador através da opinião de alguns integrantes da oficina, beneficiados pelo projeto.

Adriana Horta, pessoa com deficiência auditiva expõe seu pertencimento: “Na escola quando tinha teatrinhos eu era sempre a árvore, o poste, objetos inanimados que não precisa falar ou se mover. Aqui na oficina de dança me senti importante, estou dançando e brincando com outras pessoas, me sinto fazendo parte do espetáculo”. (PROJETO ALEIJADINHO, 2015).

Percebe-se a miscelânea construtiva na fala de Jony Naim, pessoa com baixa visão e mobilidade reduzida:

É possível fazer esta junção entre estas três áreas: a educação, a arte e a reabilitação porque a arte é livre e ela admite o belo, o feio ou terrível. Todas as formas de expressão estão presentes no palco sem que seja admitido qualquer forma de exclusão ou preconceito portanto as dificuldades, as deficiências ou qualquer obstáculos que a pessoa possa ter desaparece ou é suprido de outras maneiras, ou seja as muletas, cadeiras de rodas ou outros aparelhos ortopédicos não fazem diferença estéticas no palco a pessoa vai realizar a atividade no seu tempo dentro das suas condições físicas e mentais. Trabalhar dentro das condições da pessoa não quer dizer que ela não vá evoluir durante o processo criativo que envolve a elaboração de um espetáculo teatral, pois é possível trabalhar nas variadas áreas da reabilitação de forma leve e lúdica como por exemplo, condicionamento físico através das aulas de expressão corporal, postura, consciência corporal e trabalho em equipe (PROJETO ALEIJADINHO, 2015).

O enraizamento se dá a partir do entendimento do grupo de que “a inclusão pode ser considerada como uma mudança de hábitos e reações no modo de pensar e agir perante a sociedade” e que, para dar início a esse processo de transformação situada, se

faz necessário esse movimento propositivo para atingir a sociedade, a ponto de torna-la mais solidária e compreensiva com o seu próximo.

As formas cambiantes de colaboração e a recombinação de contingências estão presentes nos modos de fazer do grupo, em seus próprios termos, sobretudo na busca da consolidação do projeto em meio a manutenção da vida social de seus integrantes, como também na relação entre suas profissões e as atividades teatrais.

Figura 22 – Cartaz de divulgação do evento “Território Inclusivo”

APRESENTAÇÕES
MÚSICA • DANÇA • TEATRO
COM ARTISTAS COM DEFICIÊNCIA
VENHA SE DIVERTIR COM A GENTE!

GRATUITO 1º TERRITÓRIO INCLUSIVO
05 DE DEZEMBRO, A PARTIR DAS 12H

CENTRO CULTURAL JABAQUARA
Rua Arsênio Tavolletti, 45
Próximo à estação Jabaquara do Metrô
Informações: novosfulanos@gmail.com

REALIZAÇÃO **Fulanos** grupo teatral
PATROCÍNIO **VAI** ASSOCIAÇÃO VALE DO INCLUSIVO
PREFEITURA DE SÃO PAULO CULTURA

O cartaz apresenta uma fotografia de cinco artistas em uma cena teatral. Três homens e duas mulheres, todos vestindo roupas brancas, estão sentados em cadeiras de rodas. Eles parecem estar em uma performance, com expressões focadas. O fundo é escuro, destacando os artistas. O texto do cartaz está em branco e laranja sobre um fundo preto. Há um ícone de acessibilidade (cadeira de rodas) e um ícone de inclusão (mão aberta) no canto inferior direito da seção de informações.

Fonte: Novos Fulanos Grupo Teatral/Facebook.

Figura 23 – Atores em cena



Fonte: Novos Fulanos Grupo Teatral/Facebook.

Figura 24 – Espetáculo Aleijadinho



Fonte: Novos Fulanos Grupo Teatral/Facebook.

Figura 25 – Final do espetáculo Aleijadinho



Fonte: Novos Fulanos Grupo Teatral/Facebook.

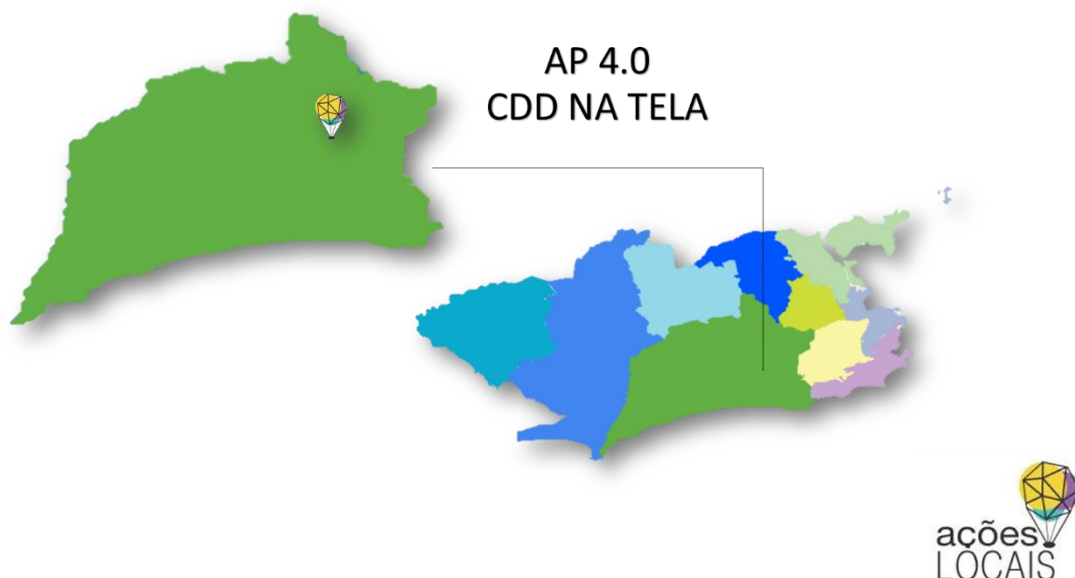
Figura 26 – Projeto Território Inclusivo



Fonte: Novos Fulanos Grupo Teatral/Facebook.

3.4.5 Caso 5: “CDD na Tela”

Figura 27 - Projeto CDD na Tela



Fonte: Elaboração própria.

O CDD na Tela é formado por jovens residentes na Cidade de Deus, favela situada na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O projeto visa levar ao território uma proposta diferente em termos de audiovisual: um site que tem como objetivo principal colocar a comunidade em evidência. Fica evidente o enraizamento proposto pelo projeto.

O proponente do projeto é o jovem Igor Melo, de 23 anos. Nascido e criado na Cidade de Deus, onde toda a sua família reside também. Igor fundou o projeto em 2011, através de um projeto chamado Agência de Redes para Juventude⁹¹. O jovem cresceu cercado de arte e cultura. Seu pai é ator e Igor revela que praticamente nasceu no teatro. Aos 15 anos, entrou para um curso de audiovisual na Cufa⁹². Logo após, ingressando na Agência de Redes para Juventude, o jovem se uniu com mais quatro jovens que tinham o mesmo objetivo e construíram então o CDD na Tela. O projeto nasceu com o desejo de ser uma TV comunitária que expõe os acontecimentos locais de um jeito jovem e

⁹¹ A Agência de Redes para Juventude é uma ação que não se considera projeto social, tampouco um curso de capacitação profissional. A Agência se denomina como uma possibilidade de criação de um novo espaço-tempo para os jovens que vivem em comunidades populares do Rio de Janeiro. Sua implementação se deu com as instalações das UPPs. Para saber mais, acesse: <http://agenciarij.org/>.

⁹² Central Única das Favelas. Para saber mais, acesse: <http://www.cufa.org.br/>.

extrovertido. O CDD na Tela foi contemplado em 2012 com o prêmio de 10 mil reais pela Agência de Redes e a TV online finalmente entrou no ar.

Entretanto, muitas mudanças aconteceram a partir de então, alguns integrantes saíram outros entraram, porém permaneceram os fundadores Igor e Rômulo. Hoje o CDD na Tela funciona como uma escola de audiovisual com o objetivo de oferecer cursos de edição, câmera e filmagem para os jovens residentes na localidade. Intitulado de “Na Tela – Escola Popular Criativa”, onde na Cidade de Deus funciona o polo CDD na Tela. Há outro polo em funcionamento no município de Maricá, que utiliza da mesma metodologia, porém administrado por Diego e Vitor, que também integram a cúpula do projeto, composta por quatro integrantes. Igor é o diretor de projetos, Rômulo atua no financeiro, Diego atua na área de comunicação e o Vitor atua na parte pedagógica. Eis aí a miscelânea construtiva.

Em 2013, Igor estava trabalhando em uma emissora de TV e com pouco tempo para se dedicar mais ao projeto. Foi então que surgiu a oportunidade de inscrever o CDD na Tela no Prêmio Ações Locais, pois o grupo visualizou a chance de remuneração para dar continuidade ao projeto.

Inscrito no formato de oficinas com duração de 1 ano, o CDD na Tela foi contemplado no ano de 2014. Com isso, os integrantes passaram a se dedicar exclusivamente ao projeto e a buscar outros editais, como também outras formas de tornar o projeto autossustentável: “em 2014 já com a verba do Ações Locais a gente passou a se dedicar 100% ao projeto e a organizar ele, nos organizar. Antes a gente ficava meio desorganizado, daí a gente dividiu funções” (MELO, 2016). Percebe-se então, a recombinação de contingências presente na organização da equipe, à sua maneira.

Segundo Igor, o ano de 2014 foi marcado por um grande crescimento do projeto. Daí se delineiam as formas cambiantes de colaboração. Inicialmente, pelo apoio que receberam de estrutura e espaço físico do CRJ⁹³, elemento fundamental para viabilizar as oficinas. Por esse motivo, o CDD na Tela (institucionalizado como ONG)

⁹³ Centro de Referência da Juventude (CRJ), principal programa do Governo do Estado do Rio de Janeiro para atender a população de 15 a 29 anos.

conseguiu ganhar um edital – considerado por eles o mais importante, que foi o edital de gestão da Lona Cultural Jacob do Bandolim, em Jacarepaguá.

O projeto ganhou recentemente outro financiamento da Agência de Redes, no valor de R\$ 20.000,00. Isso está possibilitando que o “Na Tela – Escola Popular Criativa” se formalize em ONG. Com a verba, equipamentos são comprados para os alunos. Além disso, através de um edital interno, os alunos recebem uma verba para produzir um filme.

Igor está curso graduação em Produção Audiovisual, possui formação em operador de câmera, pelo SENAI e é editor de vídeo. O jovem lembra que pouco sabia sobre a área quando o projeto nasceu:

(...) o projeto me instigou a estar correndo atrás de cursos, estar pagando cursos, entrar para a faculdade de áudio visual, estar me dedicando mesmo ao trabalho. Comecei a estagiar em produtoras, comecei a trabalhar em emissoras, então isso me ajudou muito, o projeto me ajudou muito no meu sonho pessoal (MELO, 2016).

O outro integrante, Diego Cosmetinni, está se graduando em Cinema, é morador do Vidigal e é a pessoa responsável pelo relacionamento com a prefeitura. Rômulo, um dos fundadores, está se graduando em Administração de Empresas e é o responsável pela parte financeira do projeto. Victor Buhr cursa graduação em Produção Cultural e é o responsável por toda a metodologia do projeto.

O CDD na Tela conseguiu evoluir inquestionavelmente enquanto ação local, proporcionando uma relação dialogal eficaz no território. Como exemplo, é possível citar os desafios enfrentados inicialmente com a gestão da Lona Cultural Jacob do Bandolim, conforme afirma Diego, em entrevista ao Jornal O Globo:

Quando chegamos, era só mato, e muitas faixas de publicidade cobriam a entrada da lona, como se fosse um espaço privado, e não público. Estava sucateado. Capinamos o matagal, tiramos as faixas e abrimos a porta, para todo mundo ver o que estamos fazendo aqui. É a “lona de portas abertas.”⁹⁴

Além disso, um dos maiores transtornos enfrentados na gestão anterior da Lona era em relação à quadra de futebol da Praça do Barro Vermelho, vizinha do equipamento, separados somente por uma grade de arame. Todas as tardes a quadra é

⁹⁴ Três das dez lonas culturais do Rio ganham novos gestores. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/tres-das-dez-lonas-culturais-do-rio-ganham-novos-gestores-18211507>. Acesso em: 22/05/2016.

ocupada por crianças. Todas as vezes que a bola caía dentro do espaço da Lona, os meninos rasgavam o aramado para buscá-la, ocasionando na destruição da estrutura de segurança do local, gerando aumento nos custos de manutenção, conseqüentemente. A solução encontrada pelo CDD na Tela ao assumir a gestão foi destrancar a porta do equipamento durante o dia para que os moradores do bairro se sintam à vontade para entrar e, quem sabe, frequentar e participar da nova grade de atividades, que inclui aulas de *muay-thai*, fotografia, interpretação, peças de teatro, entre outras. Destaca-se, também, o “Dia do Haiti”, isto é, um encontro dos haitianos que moram na Cidade de Deus promovido pela Lona.⁹⁵

Figura 28 – Facebook *cover page* CDD na Tela.



Fonte: Facebook CDD na Tela.

Figura 29 – Cartaz de divulgação das oficinas



Fonte: Arquivo pessoal/CDD na Tela.

⁹⁵ Ibid.

Figura 30 - CDD na Tela com MC Leonardo



Fonte: Arquivo pessoal/CDD na Tela.

Figura 30 – Mix de fotos CDD na Tela



Fonte: Arquivo pessoal/CDD na Tela.

3.4.6 Caso 6: “Providenciando a Favor da Vida”

Figura 31 - Projeto providenciando a favor da vida



Fonte: Elaboração própria.

Providenciando a Favor da Vida é um projeto de intervenção social que oferece assistência à adolescentes e jovens grávidas do Morro da Providência⁹⁶, região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Tudo começou em 2011, dentro da Agência de Redes para Juventude, projeto que incita seus participantes a pensar nas necessidades de seus territórios de morada e, com isso, gerar uma contribuição efetiva através de uma intervenção local.

Raquel Spinelli, 31 anos, jovem nascida e criada no Morro do Pinto (anexo ao Morro da Providência), no Santo cristo, é graduada em Fisioterapia. Empreendedora nata, entrou no primeiro ciclo da Agência de Redes com sua ideia de projeto com base

⁹⁶ Oficialmente, a primeira favela do Brasil foi o Morro da Providência, situado entre os bairros do Santo Cristo e da Gamboa, na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. Em abril de 2010 a comunidade passou a ser atendida pela 7ª Unidade de Polícia Pacificadora - UPP.

na seguinte inquietação: sua percepção sobre o número elevado de jovens que engravidam precocemente em seu território e que não recebem apoio adequado em relação à saúde física e psicológica, como também financeira e cultural. O projeto foi criado a partir da vivência com experiências de amigas que passaram por uma gravidez precoce: “Eu e outras amigas nos articulamos para dar apoio às que engravidavam muito cedo e ajudar as crianças. A gente pegava doações e tentava montar uma estrutura”⁹⁷, afirma Raquel, em sua fala ao projeto Rio de Encontros⁹⁸. Obviamente, delinear-se as formas cambiantes de colaboração através do enraizamento.

Com isso, a ideia era criar um conjunto de ações que cobrissem todos esses aspectos da vida das gestantes: a realização de um book fotográfico, para valorizar as meninas grávidas, bem como resgatar a autoestima das mesmas; doações de enxoval; encontros sobre planejamento familiar; prevenção de doenças sexualmente transmissíveis e aulas de Yoga. Essas foram as principais ações desenvolvidas nos primeiros meses de projeto – contemplado com um prêmio de dez mil reais na Agência de Redes, resultando numa miscelânea construtiva.

Durante os dois primeiros meses do projeto, Raquel afirma que o impacto foi grande: três turmas, totalizando 30 jovens atendidas. Como resultado, muitas jovens gestantes retornaram aos estudos e encararam a maternidade de maneira responsável. Uma rede de apoio às gestantes foi formada, que gerou um grande elo entre as mães do Morro da Providência.

Uma pesquisa foi desenvolvida pelo projeto para mapear o perfil das gestantes da comunidade local. Em outubro de 2012, o Providenciando a Favor da Vida ficou em primeiro lugar no Prêmio Agente Jovem de Cultura, do MinC e da Secretaria Nacional de Juventude⁹⁹.

O Providenciando a Favor da Vida se tornou uma ONG e, além das atividades descritas anteriormente, oferece oficinas de geração de renda e enxovais personalizados,

⁹⁷ Disponível em: <https://riodeencontros.wordpress.com/2014/12/18/providenciando-a-favor-da-vida/>. Acesso em: 01/05/2016.

⁹⁸ Projeto Rio de Encontros: Novas perguntas e percepções sobre a cidade do Rio de Janeiro A marca do Rio de Encontros está em reunir, na mesma mesa, pessoas, profissionais ou instituições que ocupam espaços diferenciados mas que igualmente estão empenhados em buscar alternativas para a cidade. Para saber mais, acesse: <https://riodeencontros.wordpress.com/>.

⁹⁹ Providenciando a Favor da Vida: apoio à jovem gestante e prevenção de gravidez na adolescência. Disponível em: <http://agenciarj.org/ideias/providenciando-a-favor-da-vida/>. Acesso em: 01/05/2016.

como também oferece cursos pré-Enem¹⁰⁰ e pré-Encceja¹⁰¹. Os cursos são gratuitos e Raquel exige que as meninas, em sua maioria adolescentes, levem consigo a ficha de acompanhamento do pré-natal.

Pode parecer tolice, mas, nos encontros, falamos sobre ciclo menstrual e contraceptivos, porque descobrimos que a maioria das meninas engravida e sai muito cedo da escola, antes de aprender sobre prevenção. Dessa forma, ensinamos a prevenir outras gestações indesejadas e incentivamos o planejamento familiar. Elas também conseguem enquadrar seu futuro com a maternidade¹⁰².

Figura 32 – Gestantes participantes do projeto



Fonte: Arquivo pessoal/Providenciando a Favor da Vida

Conforme dito anteriormente, as adolescentes são, normalmente, a maioria entre as alunas do projeto. Muitas com histórico de abuso e violência. Nesse contexto, a gravidez precoce é vista como uma possível falta de perspectiva das jovens de territórios populares. A gravidez é uma forma de inserção social para essas jovens.

¹⁰⁰ Curso preparatório para o Exame Nacional do Ensino Médio.

¹⁰¹ Curso preparatório para o Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos.

¹⁰² Fala de Raquel Spinelli ao Rio de Encontros.

Muitas abandonam a escola antes mesmo de engravidarem, outras são obrigadas a abandonar após a gravidez¹⁰³.

A ONG criou uma grife para bebês, “Pedacinho de Mim”. As futuras mães vendem suas peças confeccionadas pelo Facebook. Segundo Raquel, em entrevista ao Jornal O Globo, essa é uma forma do projeto gerar sustentabilidade e renda para as jovens, aí se dá a recombinação de contingências:

Às vezes, a única expectativa de vida dessas jovens é ser mãe. Mas a gente pode ser muito mais. Pode ser mãe e uma excelente profissional. Como eu via muitas meninas grávidas, decidi desenvolver um projeto na Providência, onde eu moro.¹⁰⁴

Figura 33 - Raquel Spinelli no Rio de Encontros.



Fonte: Rio de Encontros. Foto: Paulo Giolito

¹⁰³ Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/504995/noticia.html?sequence=1>. Acesso em: 01/05/2016.

¹⁰⁴ ONG ensina grávidas do Morro da Providência a costurarem e vende peças pela internet. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/ong-ensina-gravidas-do-morro-da-providencia-costurarem-vende-pecas-pela-internet-13530949>. Acesso em: 01/05/2016.

Para Raquel, a maior dificuldade enfrentada desde o início foi a busca por financiamento e a divulgação das ações. Em relação ao financiamento, além dos editais, a ONG conta somente com um apoio de uma empresa local.¹⁰⁵

Em relação ao Prêmio Ações Locais, o projeto executou as seguintes atividades: oficinas de artesanato, customização e corte e costura. O diferencial é que, dessa vez, o público alvo não era restrito para adolescentes gestantes. Além disso, foi realizado também uma oficina de autoestima para gestantes e uma oficina pós-parto. O fechamento do projeto será uma exposição fotográfica com as gestantes.

A ONG também participou e foi contemplada no edital de Microprojetos, da Secretaria Estadual de Cultura, para a realização de uma oficina de fotografia, para jovens e mães que já passaram pelas outras ações do Providenciando a favor da vida.

Outra iniciativa de destaque é o curso de fotografia e vídeo desenvolvido com as mães do abrigo Ayrton Senna, onde as mesmas fazem imagens incríveis da região no entorno do abrigo. Mais uma vez, destaca-se o apoio da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, pois a ação recebe o apoio do edital Viva o Cinema, que é uma parceria da Funarte com a Prefeitura do Rio de Janeiro.

Figura 34 – Oficina com mães do abrigo Ayrton Senna

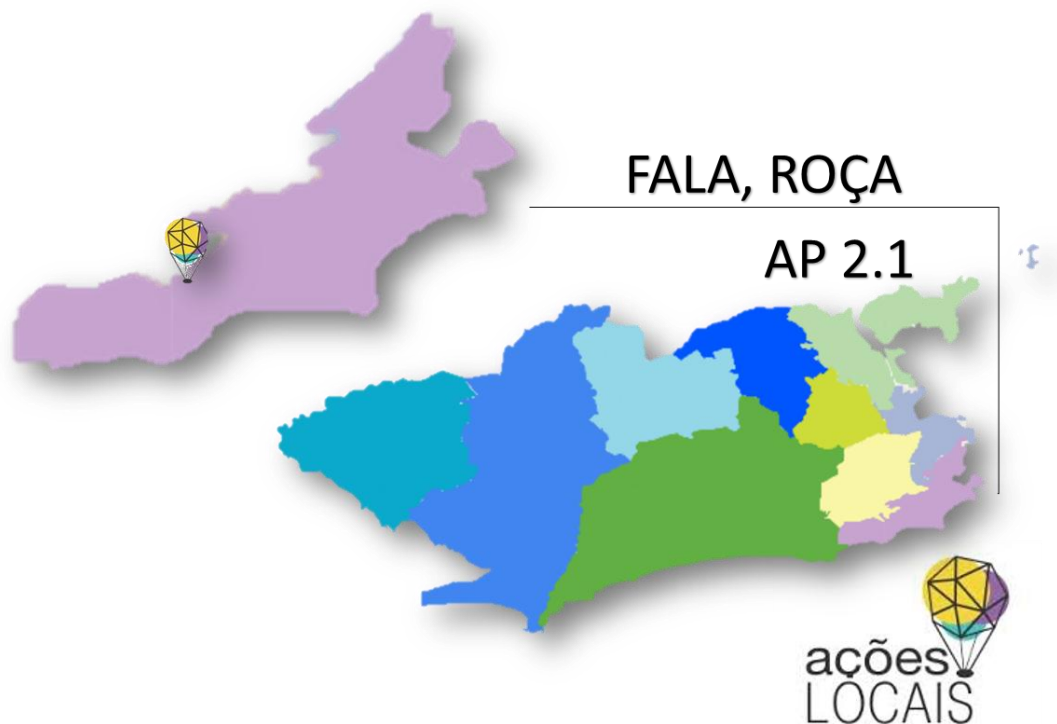


Fonte: Providenciando a favor da vida.

¹⁰⁵ Entrevista realizada em maio de 2016.

3.4.7 Caso 4: “Fala, Roça”

Figura 35 - Projeto Fala Roça



Fonte – Elaboração própria

O Jornal Faça Roça é um veículo de comunicação (nos formatos impresso e digital) do bairro da Rocinha¹⁰⁶, Zona Sul do município do Rio de Janeiro. O Fala Roça nasceu em 2012 e também conta com o apoio da metodologia da Agência de Redes para Juventude. A primeira edição foi lançada em maio de 2013 e, desde então, o jornal tem sido entregue em casa para milhares de moradores da Rocinha.

O grande diferencial do Fala Roça para os demais veículos de comunicação tradicionais é apresentar uma visão da comunidade sobre ela mesma, como uma ferramenta colaborativa. O enraizamento se faz presente nesse ponto. Uma das principais premissas para a criação do jornal foi o fato de que cerca de 70% da população local é formada por nordestinos e/ou seus descendentes, sendo que, ficou evidente desde a primeira edição que todos os acontecimentos da região possuem correlação com a cultura nordestina: “desde as artes até o saneamento básico, pois quem

¹⁰⁶ A Rocinha destaca-se por ser a maior favela do país. A região passou a ser considerada um bairro e foi delimitada pela Lei Nº 1 995 de 18 de junho de 1993. Para saber mais, acesse: http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/BairrosCariocas/main_bairro.asp?area=154.

vive essas histórias todas são justamente os habitantes de origem nordestina” (FALA ROÇA, 2016).

Outra premissa do jornal é a comunicação comunitária:

A comunicação comunitária tem como principal característica a participação do povo como gerador de conteúdo, e não apenas como receptor. Por isso, aqui no Fala Roça, a opinião dos leitores é muito importante. Todas as edições do jornal contam com a participação ativa da comunidade, com histórias, fotos, questões sociais e notícias importantes da região (FALA ROÇA, 2016).

A proponente do projeto no Prêmio Ações Locais é a publicitária Michele Paula da Silva, coordenadora executiva do jornal. A jovem também é coordenadora da mídia comunitária local “Viva Rocinha”, que funciona na plataforma digital.

Michelle afirma que o grupo que integra hoje a equipe do jornal já possui histórico de atuação em comunicação comunitária virtual na localidade. Porém, surgiu o desejo de atingir os moradores que não tinha acesso à internet. O grupo participava da Agência de Redes para Juventude na época e desenvolveu a ideia do Fala Roça, com versão impressa. O projeto foi contemplado com R\$ 10.000,00, o que possibilitou a viabilidade do jornal.

O Fala Roça já recebeu dois prêmios de R\$ 10.000,00 da Agência de Redes e caminha para o terceiro, no valor de R\$ 25.000,00. Além disso, receberam o valor de R\$ 40.000,00 do Prêmio Ações Locais.

Segundo José Ricardo Duarte, da Associação de moradores Laboriaux e Vila Cruzado¹⁰⁷, o jornal é uma ferramenta que ajuda no empoderamento dos moradores. Para Fabrício Souza, jornalista comunitário, o Laboriaux é um lugar que tem boa aceitação do jornal, pois é uma localidade situada no ponto mais alto da Rocinha e geralmente nada consegue chegar até lá para atingir os moradores de lá.¹⁰⁸

Houve um grande receio por parte da equipe em relação à forte tendência da extinção da mídia impressa, dando lugar para as mídias online. Outra preocupação era se o tema era realmente relevante para a comunidade. Porém, já na primeira edição ficou nítida a aprovação dos moradores.

A miscelânea construtiva se dá a partir da convergência midiática pois, atualmente, estima-se cerca de 70 mil moradores na Rocinha (com base no Censo, porém os integrantes do Fala Roça acreditam ter muito mais moradores), sendo que a

¹⁰⁷ Sub-bairros da Rocinha.

¹⁰⁸ Conheça o 'Fala Roça' - Jornal Impresso da Rocinha. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fEzmyc_fJW4. Acesso em: 26/05/2016.

tiragem é somente de 5 mil exemplares a cada dois meses. Por isso, o foco no site ficou maior, onde as matérias eram disponibilizadas separadamente para que as pessoas pudessem compartilhar em suas redes sociais. Porém, Michelle diz que é muito complicado manter o site ativo, pois a internet demanda uma necessidade maior de atualização. Ainda não é possível para o grupo produzir uma matéria por dia, pois os recursos humanos disponíveis só conseguem dar conta de uma matéria por semana.

O nosso principal atrativo é falar de coisas locais, que tenham a ver com o cotidiano e com a vida das pessoas que leem esse jornal, pois antigamente, na mídia tradicional, as coisas da Rocinha e das comunidades em geral só ganhavam notoriedade quando eram tragédias.¹⁰⁹

Desse modo, percebe-se então como o enraizamento incita as formas cambiantes de colaboração que são permeadas por recombinação de contingências durante todo o processo.

O jornal chamou a atenção do consulado dos Estados Unidos, que levou um dos idealizadores, Michel Silva, para conhecer as principais redações de Nova York. Em uma matéria para o Jornal O Globo, Michel relata com emoção que os moradores da parte mais alta do bairro só souberam da morte de um artista plástico querido na comunidade seis meses depois, através do jornal.¹¹⁰

O jornal serviu de inspiração para diversas outras mídias comunitárias na própria localidade como também em outros locais, como o Jornal da Pavuna, jornal de bairro, situado na Zona Norte da cidade.

¹⁰⁹ Jornalismo comunitário: o jornal "Fala Roça". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DOPrkchtK0w>. Acesso em: 26/05/2016.

¹¹⁰ Jornal comunitário com sotaque 'arretado' faz sucesso na Rocinha. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/jornal-comunitario-com-sotaque-arretado-faz-sucesso-na-rocinha-15470152>. Acesso em: 26/05/2016.

Figura 36 – Michele Silva recebendo o Prêmio Ações Locais¹¹¹



Figura 37 – Capa da edição nº 3 do Jornal Fala Roça¹¹²



¹¹¹ Disponível em: <http://faveladarocinha.com/faveladarocinha-com-ganha-premio-de-acoes-locais/>. Acesso em: 26/05/2016.

¹¹² Disponível em: <http://www.falaroca.com/edicoes-digitais/>. Acesso em: 26/05/2016.

Figura 38 – Morador lendo o jornal



Fonte: Arquivo Pessoal/Jornal Fala Roça.

Figura 39 – Exemplares do jornal



Fonte: Arquivo Pessoal/Jornal Fala Roça

3.5 Análise a luz do referencial teórico

Para finalizar o capítulo, após a exposição analítica dos seis casos, a presente seção tem por objetivo arrematar a análise dos mesmos segundo algumas premissas relacionadas ao referencial teórico aqui proposto.

Buscando referência ao conceito de *turismo situado*, proposto por Zaoual (2008), é possível concluir que uma *política cultural situada* tem como premissa principal a qualidade eminentemente relacional entre as partes interessadas, apoiada em uma produção cultural de base comunitária e no empoderamento dos autóctones.

Tais dinâmicas resultantes de uma política cultural situada apontam para uma crescente tendência de novas demandas, cujo interesse tem como base exclusivamente a diversidade dos modos de vida, não mais tendo o modelo único de desenvolvimento como norteador de suas ações. Desse modo, o sítio simbólico de pertencimento se apresenta como elemento de encadeamento, enraizamento e sustentáculo para as relações dialogais, promovendo uma política orientada pelo desenvolvimento situado.

Percebe-se que, de acordo com a metodologia dos sítios simbólicos de pertencimento, os seis casos estudados percorrem a **pedagogia das três caixas**, isto é, a **caixa-preta** “... que contém mitos fundadores, valores, revelações, revoluções, sofrimentos e experiências do grupo humano em questão”¹¹³, a **caixa conceitual**, que abrange conhecimentos comuns empíricos e/ou teóricos, como também a **caixa de ferramentas**, contendo seus modos de organização, seus modelos de comportamento e de ação, seu saber-fazer, suas técnicas, entre outros.

E nenhum interlocutor genuíno deve considerar isoladamente as caixas simbólica, conceitual e de ferramentas, pois “... o todo está ligado pelo sentido implícito do sítio”, “... o senso comum que o sítio dá a seu mundo percorre o conjunto dessas ‘caixas’, nenhuma delas estando isolada do restante”¹¹⁴ (BARTHOLO, 2009).

De acordo com Zaoual (2006, p. 236), a “caixa preta” coordena em torno de um sentido oculto a “caixa conceitual” e a “caixa de ferramentas”:

Aí o *profano* se junta ao *sagrado* e o restitui de modo sutil na superfície dos fatos do cotidiano. Isso faz com que a economia dos sítios seja uma *economia*

¹¹³ ZAOUAL (2006, p.33).

¹¹⁴ Ibid, p. 34.

profética. Há então uma ordem imaginária local nesta aparente desordem do *informal* que os economistas, devido ao reducionismo de sua ciência, são incapazes de decifrar. Trata-se da ortodoxia contra a heterodoxia. Parece religião! (ZAOUAL, 2006, p. 236).

Além disso, acrescenta-se ao conceito aqui proposto o entendimento das dinâmicas de funcionamento dos modos de vida em periferias urbanas, sob o viés de AbdouMaliq Simone, que se relaciona com os procedimentos acima citados, pois nessa perspectiva estão diferentes heurísticas que visam “manejar restrições, ajustar estruturas, mitigar danos, fazer uso da cidade, reafirmar a colaboração e recombina contingências” (BARTHOLO, AFONSO, BEZERRA DA SILVA, 2014, p.32).

É possível observar, através do Programa VAI e do Prêmio Ações Locais as premissas que qualificam os estudos de caso à uma política cultural situada, conforme as citações a seguir. A primeira, extraída do livro VIA VAI: percepções e caminhos percorridos:

(...) programa VAI deu aos jovens a oportunidade de, além de produzirem e fruírem cultura, potencializarem o seu espírito de liderança, contribuindo de forma duradoura e consistente para o seu desenvolvimento profissional e humano. Ressalte-se que, aqui, não estamos falando apenas de uma instrumentalização dos processos artísticos (fazer isso para aprender aquilo), mas de uma transformação profunda trazida pela maneira como o programa responsabiliza os jovens por suas ações – responsabilidade essa que se combina com a potência de transformação que só as vivências artísticas podem trazer (VIA VAI, 2012, p.104).

E a segunda, extraída de uma recente matéria com o atual secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro:

Existem projetos de descentralização do investimento público, como o Ações Locais, que precisam continuar e se fortalecer. A tarefa, também, é contribuir para o desenvolvimento da cultura para além da dimensão social. As pessoas de periferia, quando falam de cultura, ainda têm medo de falar em dinheiro, mas têm que parar com isso. Têm que falar em recurso, em gerar emprego, em inclusão produtiva, pagar impostos, melhorar a sua estatura institucional. Existe um problema nas artes do país, e que afeta o Rio também, que é uma certa fragilidade institucional na produção cultural. Falo de novos empreendimentos artísticos. A gente precisa de uma arte mais empreendedora na cidade. A cultura tem a tarefa de contribuir com o desenvolvimento econômico.¹¹⁵

Não é possível fazer uma análise comparativa dos dois programas de forma mais aprofundada, pois o Programa VAI possui 12 anos de existência, sendo que o Ações Locais é apenas um neófito nesse cenário. Porém, observa-se claramente a

¹¹⁵ Fala de Junior Perim, secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro, ao Jornal O Globo, em 24/05/2016. Disponível em: [http://oglobo.globo.com/cultura/a-gente-precisa-de-uma-arte-mais-empresenedora-na-cidade-diz-junior-perim-19363135](http://oglobo.globo.com/cultura/a-gente-precisa-de-uma-arte-mais-empresendedora-na-cidade-diz-junior-perim-19363135). Acesso em: 24/05/2016.

facilidade em encontrar dados e informações sistematizadas sobre o VAI, ao contrário do Ações Locais. Há três publicações oficiais do programa VAI até então, além de alguns trabalhos e artigos acadêmicos, reunidos e disponibilizados no blog oficial do programa, conforme ilustra as figuras a seguir.

Figura 40 – Publicação VAI 5 anos



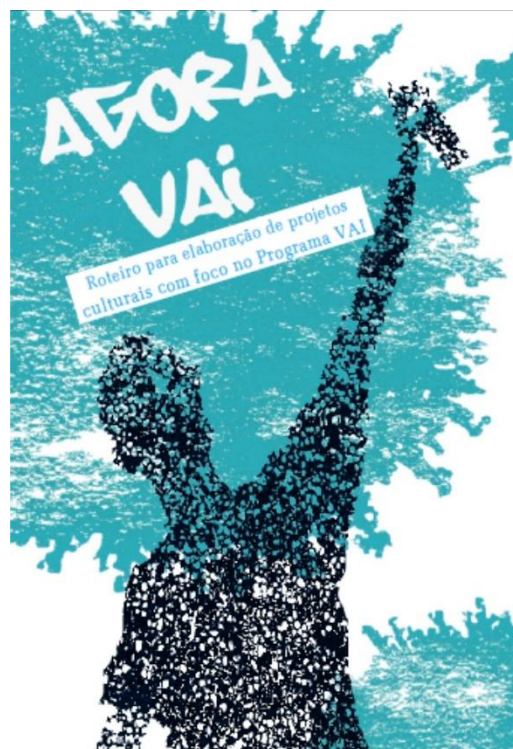
Fonte: Programa VAI

Figura 41 – Publicação VIA VAI: percepções e caminhos percorridos.



Fonte: Programa VAI

Figura 21 – Publicação AGORA VAI: Roteiro para elaboração de projetos culturais com foco no Programa VAI



Fonte: Programa VAI

Em relação aos casos escolhidos, identifica-se a importância do fomento de uma *política cultural situada* em relação ao reconhecimento e investimento para modos e práticas de produção cultural de territórios populares, possibilitando também a ampliação da maturidade institucional das iniciativas locais.

É possível observar, também, uma vasta diversidade nas linguagens artísticas que os programas abrangem, bem como uma grande variação de temáticas, tais como meio ambiente, culturas urbanas, questões de gênero e raciais, educação, questões indígenas, pessoas com necessidades especiais, entre outros. Isso se dá, possivelmente, por conta de ambos os programas pautarem uma visão sobre a cultura enquanto direito.

Um fato curioso levantado pelo projeto Aleijadinho é em relação à temática da acessibilidade cultural. Esse tema já integra a pauta do debate das políticas culturais no país, mesmo que de forma embrionária. No município de São Paulo, “o acesso dos

deficientes a cultura é um assunto importante e que merece destaque nas políticas culturais da cidade” (PROGRAMA VAI, 2015).

No âmbito municipal, a responsabilidade pela garantia de direitos às pessoas com necessidades especiais é da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência e Mobilidade Reduzida, que atua de maneira transversal em parceria com outras secretarias. Como exemplo, destaca-se a atuação conjunta com a Secretaria Municipal de Cultura na realização da Virada Cultural. A SMC em articulação com a SMPED garantiu a acessibilidade durante toda a programação do evento nos últimos três anos (PROGRAMA VAI, 2015).

Já em relação ao Rio de Janeiro, a inserção da acessibilidade cultural apareceu no ano de 2015, no edital Fomento Cidade Olímpica, com a linha de ação “Arte Sem Limites” para projetos que promovam a acessibilidade nas artes ou que tenham como público-alvo pessoas com deficiência. As produções que incluíram pelo menos 50% de pessoas com deficiência na equipe artística também tiveram a oportunidade de se inscrever.

Em relação à terminologia “deficiência”, optou-se aqui por usar o termo “pessoa com necessidade especiais”, apesar de, durante todo o processo de pesquisa as palavras “portadores” e “deficientes” terem prevalecido tanto por parte do caso analisado, quanto por parte das informações disponibilizadas por vias institucionais. É importante destacar a relação entre cultura e respeito à diferença, pois o uso de tais terminologias podem potencializar a segregação ou exclusão social.

Observa-se que, nos casos contemplados pelo Prêmio Ações Locais há um diferencial em relação aos casos do Programa VAI no que se refere à postura ao lidar com uma verba obtida por meio de premiação. Nos casos do Rio de Janeiro, é possível perceber a influência da Agência de Redes para Juventude no preparo e maturidade dos projetos. Já em relação aos casos de São Paulo, todos experimentaram pela primeira vez a sensação de lidar com a verba para gerenciar seus projetos.

Para a Agência de Redes, a premiação as iniciativas concebidas dentro da metodologia é um passo na missão de ampliar os recursos dos projetos e aproximá-los dos repertórios do poder público.

Obviamente, o Programa Cultura Viva foi a experiência inspiradora de política pública que promove o desenvolvimento situado e a democratização da produção cultural, de forma crítica e propositiva, impactando diretamente a criação do Programa VAI. Esse, por sua vez, é consolidado não apenas como modelo de política pública de cultura capaz de se fortalecer com o passar dos anos, mas como um marco de inovação no que concerne ao campo das políticas públicas brasileiras, tal como afirma Helena Wendel Abramo, na época, assessora da Comissão de Defesa dos Direitos da Criança, do Adolescente e da Juventude, da Câmara Municipal de São Paulo:

O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI – pode ser tomado como uma experiência inspiradora de política pública para a juventude, em vários sentidos: pelo seu conteúdo, afirmando uma concepção inovadora de direito à cultura; pelo modo como foi proposto e legitimado como uma política pública; e finalmente, pelo que faz avançar no debate de como os jovens podem ser afirmados como sujeitos de direito (VAI 5 anos, 2008, p. 18).

Dessa maneira, além do inquestionável resultado obtido a partir da consolidação do Programa VAI, temos a chamada “virada territorial” que influencia uma nova cena na produção cultural carioca, a partir do redesenho da cartografia de práticas culturais situadas e descentralizadas, evidenciando a emergência das culturas de periferia. Assim sendo, o Ações Locais surge como desdobramento desse panorama apresentado.

Mesmo sendo neófito, o Ações Locais, após seu primeiro ano de execução, se destaca por se desdobrar em outras iniciativas baseadas em sua metodologia, como o Prêmio Territórios de Cultura e o Ações Locais – Cidade Olímpica. Para Baron (2016, p. 5), “para que se tornem de fato uma política, com conteúdo e perfil programáticos, seria necessário garantir continuidade a tais iniciativas”. Porém, isso só pode ser concretizado “por decisão deliberada do governo, por pressão da sociedade civil ou pela proposição de legislação específica”.

Baron (2016) complementa, ainda, que os próximos desafios são a implementação de ações específicas para fortalecer os processos estéticos e o desenvolvimento institucional dos sujeitos e suas práticas contempladas por tais experiências, com intuito de proporcionar outras frentes e oportunidades de expansão, pois somente a garantia de continuidade e o aperfeiçoamento de experiências de formação de novas centralidades no campo da cultura podem despertar o poder público para a proximidade, atuando na legitimação desses modos e procedimentos que compõem as dinâmicas relacionais da miscelânea construtiva existente nos territórios periféricos carioca.

Considerações finais

Esta dissertação propôs, a partir do estudo dos casos, a aplicação dos principais resultados aos quais chegou a teoria dos sítios simbólicos de pertencimento. A pesquisa delineou possibilidades de se pensar num modelo de desenvolvimento situado no campo da produção cultural, sobretudo no que diz respeito às políticas públicas de cultura.

Com base no exposto em relação ao panorama das políticas culturais no país, é possível observar os impactos do neoliberalismo na política cultural brasileira. O esgotamento das Leis de Incentivo deu lugar à aproximação particular pelos sítios simbólicos de pertencimento. Esses, por sua vez, colocam em evidência o papel desempenhado pelas crenças partilhada pelos atores em todo processo econômico.

Certamente, percebe-se que as políticas culturais no Brasil se destacam de maneira progressiva nos dias atuais. De fato, foi possível perceber o quanto a cultura é ferramenta para incentivar o desenvolvimento econômico no país. De acordo com pesquisas da Organização Internacional do Trabalho (OIT), há a participação de 7% de bens e serviços culturais no PIB mundial, dado que o crescimento anual previsto é em torno de 10% a 20%. Sendo que, no Brasil, o crescimento médio anual dos setores criativos foi de 6,13%, superior ao aumento médio do PIB nacional (cerca de 4,3%). Quase 6% das empresas no país estão voltadas para a produção cultural¹¹⁶.

A indústria cinematográfica, por sua vez, injeta mais de R\$ 19 bilhões anualmente na economia brasileira, com um faturamento bruto anual de R\$ 42,8 bilhões, sendo responsável por aproximadamente 110 mil empregos diretos e 120 mil indiretos, isto é, “para cada emprego direto no setor, pelo menos mais uma vaga indireta é criada”, o setor geral mais emprego do que o turismo no país.¹¹⁷

Diante do cenário atual da globalização e do intercâmbio cultural entre diversos países, a apresentação de dados sobre a cultura se faz necessário para se ter o

¹¹⁶ Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/10/cultura-e-ferramenta-para-incentivar-desenvolvimento-economico>. Acesso em: 14/02/2016.

¹¹⁷ Cinema injeta R\$ 19 bilhões por ano na economia brasileira, mostra estudo inédito. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/economia/cinema-injeta-19-bilhoes-por-ano-na-economia-brasileira-mostra-estudo-inedito-13874048>. Acesso em: 26/05/2016.

entendimento da contribuição do setor para a qualidade de vida da população, sobretudo para o desenvolvimento humano, como também para o redesenho de políticas públicas.

O desenvolvimento exerce uma grande pressão sobre as estruturas tradicionais brasileiras, sobretudo na área cultural. Com a ascensão da indústria cultural, o consumo crescente, a inovação e a expansão da indústria do entretenimento, o setor acaba tendo forte tendência à concentração. Com isso, percebe-se a influência que as novas políticas culturais exercem para a mudança desse cenário.

Conforme demonstrado ao longo do capítulo 3, as ações de políticas públicas de cultura aplicadas pelas Secretarias Municipais de Cultura de São Paulo e do Rio de Janeiro são programas que aproximam iniciativas locais do poder público, onde tais ações são potencializadas a fim de reinventar seus territórios, evidenciando novas narrativas que contribuem para a construção de espaços que garantam mais direitos.

Na análise dos materiais coletados observa-se que os espaços precisam ser potencializados para além de cenários da ação, reconhecidos também como equipamentos culturais, de modo alargado, pois a produção inovadora advém da potência do território. Por isso, as iniciativas de intervenção urbana precisam de políticas para legitimar tais espaços, pois eles representam suas experiências acumuladas, suas crenças, seus valores, suas regras de sociabilidade e seus compromissos comunitários.

Com isso, percebe-se a importância do fomento de uma política cultural situada em relação ao reconhecimento e investimento para modos e práticas de produção cultural em periferias urbanas que, conseqüentemente, amplia a maturidade institucional das iniciativas locais. Além disso, em relação aos dois editais de fomento aqui estudados, é possível observar que o processo de inscrições de ambos serviu também para realizar um mapeamento das iniciativas nos municípios.

É perceptível o ambíguo: a centralização e a descentralização simultânea, onde o centro está saturado e disseminado, estimulando a constituição diferentes centralidades urbanas, a dispersão e a segregação. Sendo este um processo que aprofunda as desigualdades ao transformá-las.

Como pauta propositiva para a superação das desigualdades, especialmente no campo da produção cultural como fruto das relações de pertencimento e inventividades

humanas que valorizam os modos de ser e estar no mundo, se faz necessário ampliar a capilaridade da rede de iniciativas – não somente identificar e mapear o que já existe: é preciso pensar a rede com possibilidades de invenção e junção do que está segregado. A esta modalidade de política cultural, que se caracteriza pela convergência das propostas supracitadas, é exequível denominar de *política cultural situada*.

A presente pesquisa, portanto, buscou compreender os encadeamentos e procedimentos de atuação característicos da chamada cultura de periferia a partir da “virada territorial”, cuja relação está claramente definida com o surgimento de uma nova era das políticas públicas de cultura no país. Porém, cabe aqui uma advertência: é importante que as iniciativas contempladas não se tornem dependentes somente de recursos públicos e que, ao mesmo tempo, o poder público crie ações que visem, de fato, o empoderamento e sustentabilidade das práticas.

É preciso pensar em estratégias de política cultural situada que incitem as iniciativas dos sujeitos de origem popular na reinvenção de seus territórios, tecendo novas narrativas e visibilidades, para favorecer a edificação de uma cidade em que mais direitos sejam garantidos. Tais iniciativas devem ser reconhecidas nas agendas de políticas públicas de cultura como possibilidade no fomento do desenvolvimento situado. Os casos aqui estudados mostram claramente que uma *política cultural situada* dá privilégios a vertente da economia criativa não pertencente à área industrial, isto é, com foco na economia gerada a partir de tais iniciativas locais, gerando lucro em suas próprias comunidades. A proposta do conceito de *política cultural situada* se apresenta como possibilidade de fomento de uma nova economia das iniciativas locais.

De modo independente aos caminhos que serão desdobrados a partir desta ou de outras pesquisas relacionadas ao tema, é factível reiterar a necessidade de pensar uma *política cultural situada* com base em um horizonte para além do que se vê atualmente, sobretudo a partir de aspectos transdisciplinares. Por isso, a pesquisa se insere na área de gestão e inovação de um programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção.

Referências Bibliográficas

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO. **Engenharia de Produção**. Disponível em: <<http://www.abepro.org.br/>>. Acesso em: 19/06/2016.

ABREU, J. de L. **Cultura e política**: o caso do Programa VAI em São Paulo – 2004-2008. 2010. 259 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

ARENDT, Hannah. A Crise da Cultura. In: ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BARBALHO, Alexandre. O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA NO GOVERNO DILMA: Continuidades e avanços. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, v. 2, n. 2, p. 188-207, 2014.

BARBOSA, Jorge Luiz. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. In: GUELMANN, Leonardo (Org.). **Interculturalidades**. Niterói: EdUFF, 2006.

_____; DIAS, Caio Gonçalves. Solos culturais. **Rio de Janeiro: Observatório de Favelas**, 2013.

BARTH, Fredrik. “A análise da cultura nas sociedades complexas”. In: lasK, Tomke (Org.). **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000, pp. 107-139.

BARTHOLO, Roberto et al. Tecido Urbano, Dinâmicas e Periferias. In: BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Monique Bezerra da (Org.). **Oeste Carioca**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2014. Cap. 22783025. p. 30-44. Disponível em: <<http://oestecarioca.org/ebook/>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

_____. **A dor de Fausto**, Editora Revan: Rio de Janeiro, 1992.

BORJA, Bruno. **Cultura e desenvolvimento no pensamento de Celso Furtado**. Bahia: UFBA (2009).

CARVALHO, Bruna. **Rio Como fomos: políticas culturais de 2001 a 2012**. Dissertação (Mestrado em Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro, 2013.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. Iluminuras, 2012.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

FERREIRA, Juca. A centralidade da cultura no desenvolvimento. In: Barroso, Aloísio Sérgio; Souza, Renildo (orgs.). **Desenvolvimento**: idéias para um projeto nacional. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2010. p. 265-278. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/artigos/-/asset_publisher/WDHIazzLKg57/content/a-centralidade-da-cultura-no-desenvolvimento-405575/10883>. Acesso em: 15/01/2016.

FURTADO, Celso. **Introdução ao desenvolvimento**: enfoque histórico estrutural. 3ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 9-40.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GIL, Gilberto. **Discurso de posse do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília, 02 de janeiro de 2003a. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>. Acesso em: 15/01/2016.

_____. **Discurso do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na Terceira Bienal de Cultura da União Nacional dos Estudantes**. Recife, 14 de fevereiro de 2003b. Disponível em: <<http://goo.gl/7I6zYJ>>. Acesso em: 15/01/2016.

_____. **Palestra do ministro Gilberto Gil sobre Políticas Culturais no Brasil na Universidade de Columbia**. Nova Iorque, 21 de fevereiro de 2003c. Disponível em: <<http://goo.gl/qZBwOz>>. Acesso em: 15/01/2016.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

JORNAL O DIA. **Um gás para a cultura popular carioca**. Disponível em: <<http://blogs.odia.ig.com.br/rio-450-anos/historias-do-rio/um-gas-para-a-cultura-popular-carioca>>. Acesso em: 14/02/2016.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **Gestão ou Gestação Pública da Cultura**: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Albino; e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

MAIA, Harika Merisse. **Grupos, redes e manifestações**: a emergência dos agrupamentos juvenis nas periferias de São Paulo. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B05i6L_Eild9YnZvQU83TC1IVUE/view>. Acesso em: 17/06/2016.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia. Uma introdução**, São Paulo: Atlas. 2010, 7ª edição

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCl6bB/content/convencao-sobre-a-protacao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913>. Acesso em: 10 jan. 2016.

_____. **Mais Cultura.** Disponível em:
<<http://www.cultura.gov.br/mais-cultura>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

_____. **Programa Cultura Viva: Documento Base.** Disponível em:
<<http://www.cultura.gov.br/documents/10901/0/Documento+Base+-+Programa+Cultura+Viva/385d23eb-dd67-4f3c-acb6-b32c175dfd1b?version=1.2>>.
Acesso em: 18 jan. 2016.

_____. **Cultura Viva inspira projetos culturais de base comunitária no exterior.** Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/cultura-viva-inspira-projetos-culturais-de-base-comunitaria-no-exterior/10883>. Acesso em: 13 jan. 2016.

ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. **Políticas culturais em revista**, v. 1, n. 1, 2008.

ORTIZ, Marília Sorrini Peres. **Amanhã vai ser outro dia:** uma análise do processo de formulação do Programa Para a Valorização de Iniciativas Culturais. 2009. 62 f. Monografia (Bacharelado em Gestão de Políticas Públicas)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/0B05i6L_Eild9MjMyNDdjN2EtNTA3NC00MzdkLWJkYTItYzc4MDBkZDhiMzgw/view>. Acesso em: 17/06/2016.

PROGRAMA VAI (São Paulo). Secretaria Municipal de Cultura. **Blog Programa VAI.** Disponível em: <<http://programavai.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10 out. 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Albino; e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: Edufba, 2007.

SANTOS JR, Severiano José; TUNES, Gabriela; BARTHOLO, Roberto S. Natureza, Enraizamento e Desenvolvimento Situado: Por um Mundo com Terra. **III Encontro da ANPPAS.** 23 a 26 de Maio de 2006. Brasília – DF.

SANTOS, Milton. (2001). **Por uma Outra Globalização.** Do Pensamento Único à Consciência Universal. São Paulo: Record, 2001.

_____. **A natureza do espaço.** São Paulo: EdUSP, 2002

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental.** Editora Record, 2006.

SILVA, Luiz Fernando da. Unesco, cultura e políticas culturais. In: **Encontro de Ciências Sociais do Norte d Nordeste e Pré-alias Brasil**, 15., 2012, Teresina. Anais... . Teresina: UFPI, 2012. p. 1 - 19. Disponível em:
<<http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT07-08.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2015.

SILVA, LILIANA SOUSA E. **Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Reinventando sentidos para a cultura: uma leitura do papel normativo da diversidade das expressões culturais**. 2009. 303 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.ppgcs.ufba.br/site/db/trabalhos/442013095447.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 615 p.

ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural**. Cortez, 2003.

_____. **Nova economia das iniciativas locais: uma introdução ao pensamento pós-global**. DP&A, 2006.

_____. **Les économies voilées du Maghreb: de la technique à l'éthique**. Editions L'Harmattan, 2006.

_____. **Do turismo de massa ao turismo situado: quais as transições?**. Caderno Virtual de Turismo, v.8, n.2, pp. 01-14, Agosto de 2008.

_____; ROUSSEL, Delphine. Saberes e territórios: uma conjectura do futuro. In: BARTHOLO, Roberto; DUARTE, Francisco; CIPOLLA, Carla (Org.). **A projeção e seus horizontes: questões contemporâneas para a Engenharia de Produção**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012. p. 17-38.

CULTURA E MERCADO (Ed.). **Lei que amplia o VAI é sancionada**. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/politica/lei-que-amplia-o-vai-e-sancionada/>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto nº 5.649, de 1º de janeiro de 1986. Cria a Secretaria Municipal de Cultura. **Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro**, Poder Executivo, 1986.

_____. Secretaria Municipal de Cultura (SMC). **Relatório Balanço de Gestão 2009**. 2009.

_____. Secretaria Municipal de Cultura (SMC). **Relatório de Gestão 2011**. 2011.

Referências audiovisuais:

A periferia é o centro. Direção de Peú Pereira e João Claudio de Sena. Realização de Secretaria Municipal de Cultura e Programa VAI. São Paulo: A Ponte Audiovisual,

2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lezP-VjqWi0>>. Acesso em: 24 jan. 2016.

Todas as redes | Providenciando a favor da vida. Rio de Janeiro: Agência de Redes Para Juventude, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J7EaJTB69eQ>>. Acesso em: 24 jan. 2016.

Programa VAI completa 10 anos de incentivo à cultura. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MFK-B9zCVXA&hd=1>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

Doc válvula 2016. São Paulo: Coletivo Válvula, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lxJcRL8YlrQ>>. Acesso em: 27 fev. 2016.

Jovem trabalha duro para que cariocas possam se divertir durante os jogos olímpicos. Rio de Janeiro: RJTV 2ª Edição, 2015. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4700908/>>. Acesso em: 26 dez. 2015.