



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS

FÁTIMA REGINA PORTELA DE MENEZES

**AVALIAÇÃO EXPERIENCIAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA:
EXPRESSÕES CULTURAIS EM REDE E GESTÃO COMPARTILHADA NO
PONTO DE CULTURA RECREIO DAS ARTES**

FORTALEZA

2019

FÁTIMA REGINA PORTELA DE MENEZES

AVALIAÇÃO EXPERIENCIAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA:
EXPRESSÕES CULTURAIS EM REDE E GESTÃO COMPARTILHADA NO PONTO DE
CULTURA RECREIO DAS ARTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Avaliação de Políticas Públicas.

Orientadora: Prof^ª Dra. Danielle Maia Cruz.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M511a Menezes, Fátima Regina Portela de.
Avaliação experiencial do Programa Cultura Viva: : expressões culturais em rede e gestão compartilhada no ponto de cultura Recreio das artes / Fátima Regina Portela de Menezes. – 2019.
100 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências Agrárias, Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas, Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Danielle Maia Cruz.
1. Avaliação experiencial. 2. Experiência. 3. Gestão compartilhada. 4. Programa Cultura Viva.. 5. Rede.
I. Título.

CDD 320.6

FÁTIMA REGINA PORTELA DE MENEZES

AVALIAÇÃO EXPERIENCIAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA:
EXPRESSÕES CULTURAIS EM REDE E GESTÃO COMPARTILHADA NO PONTO DE
CULTURA RECREIO DAS ARTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Avaliação de Políticas Públicas.

Orientadora: Prof^ª Dra. Danielle Maia Cruz.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Danielle Maia Cruz – (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Alcides Fernando Gussi
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rodrigo Vieira Costa
Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Graças ao dom da vida e as experiências dos encontros com seres que muito me ensinaram.

Aos meus pais e familiares, especialmente a Tia Cristina e a Vó Estela que tanto apoio e dedicação me ofereceram nesse tempo.

A todos os companheiros de república: Marisa, Denilson e Alinne, que nesses dois anos se tornaram amigos e irmãos desse tempo de intensa aprendizagem do convívio humano, e que juntos em meio a muitas dificuldades conseguimos vir para Fortaleza e compartilharmos momentos de alegrias, angústias, incertezas... Conviver.

Aos companheiros e professores da primeira turma do Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas - PPGAPP por tornarem essa caminhada mais divertida, enriquecedora e acreditar na esperança de que juntos podemos lutar e construir uma sociedade mais humana.

As minhas amigas Josyane, Alinne, Bárbara e Mariana pelas conversas intermináveis, pelo companheirismo e pelo entendimento literal e sentimental dos conselhos e das confissões e, sobretudo, pela presença nos momentos alegres e tristes desse nosso caminhar. Dedico-lhes minha amizade e espero que possamos construir outros tantos encontros na universidade e nas nossas trajetórias pessoais.

Ao Samuel, a quem eu aprendi a amar pelo olhar.

À Professora Danielle Maia que aceitou o convite de caminhar comigo nessa trajetória do tempo da presente pesquisa, pela correção de erros meus e pelo apontamento de soluções.

À Professora Celecina e ao Professor Rodrigo que gentilmente aceitaram participar do momento de qualificação deste trabalho, grata pelas contribuições e considerações de vocês, que apontaram novos direcionamentos para esta caminhada.

À Karla e ao Professor Américo, responsáveis pela coordenação do Mestrado em Avaliação de Políticas públicas, que gentilmente me acolhiam.

Aos interlocutores desta pesquisa que compartilharam um pouco das suas memórias e histórias de vida, e que sem eles não seria possível este trabalho.

ÍTACA

Konstantinos Kaváfis (1863-1933)

Quando partires em viagem para Ítaca
faz votos para que seja longo o caminho,
pleno de aventuras, pleno de conhecimentos.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o feroz Poseidon, não os temas,
tais seres em teu caminho jamais encontrarás,
se teu pensamento é elevado, se rara
emoção aflora teu espírito e teu corpo.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o irascível Poseidon, não os encontrarás,
se não os levas em tua alma,
se tua alma não os ergue diante de ti.
Faz votos de que seja longo o caminho.
Que numerosas sejam as manhãs estivais,
nas quais, com que prazer, com que alegria,
entrarás em portos vistos pela primeira vez;
para em mercados fenícios
e adquire as belas mercadorias,
nácares e corais, âmbar e ébanos
e perfumes voluptuosos de toda espécie,
e a maior quantidade possível de voluptuosos perfumes;
vai a numerosas cidades egípcias,
aprende, aprende sem cessar dos instruídos.
Guarda sempre Ítaca em teu pensamento.
É teu destino aí chegar.
Mas não apresses absolutamente tua viagem.
É melhor que dure muitos anos
e que, já velho, ancores na ilha,
rico com tudo que ganhaste no caminho,
sem esperar que Ítaca te dê riqueza.
Ítaca deu-te a bela viagem.
Sem ela não te porias a caminho.
Nada mais tem a dar-te.
Embora a encontres pobre, Ítaca não te enganou.
Sábio assim como te tornaste, com tanta experiência,
já deves ter compreendido o que significam as Ítacas.

(trad. Isis Borges B. da Fonseca: *Poemas de K. Kaváfis*,
São Paulo, Odysseus, 2006, p.100-3)

RESUMO

Esse estudo avaliou o Programa Cultura Viva – PCV, no município de Sobral, a partir das experiências do Ponto de Cultura Recreio das Artes. Tendo como problema analítico a gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil. Tal estudo se dispôs também, a partir da avaliação do PCV, analisar a formação, as configurações, os tipos e modelos da relação Estado/Sociedade Civil e quais as “vias” e caminhos o Brasil trilhou para a construção das suas políticas públicas culturais, pois abordar a relação Estado e políticas culturais implica travar discussões teóricas e políticas que ponham em questão não apenas os sentidos atuais que possam ser dados a estes conceitos e às suas relações, mas também tratarmos, com uma perspectiva histórica, a forma como esta relação se estabeleceu em nossa sociedade. A proposta investigativa se propôs, ainda, a construção da trajetória institucional do PCV, desde sua ideia inicial até sua complexificação. Para alcançar tal objetivo toma-se o Modelo Experiencial proposto por Lejano (2012) do qual se observa as experiências vividas e as particularidades que o contexto específico apresenta. Partindo dessa perspectiva metodológica, não se pode definir ou analisar os atores e agentes de uma política cultural sem considerar as peculiaridades do contexto sociocultural em análise. Sendo assim, a presente avaliação nos leva a considerar que, as relações dos atores com o Programa Cultura Viva são muito variáveis e assumem características próprias conforme as experiências que acontecem nos territórios onde pontuam/ desenvolvem suas ações.

Palavras-chave: Avaliação experiencial. Experiência. Gestão compartilhada. Programa Cultura Viva. Rede.

ABSTRACT

This study evaluated the Programa Cultura Viva - PCV in the municipality of Sobral, based on the experiences of the Ponto de Cultura Recreio das Artes. Having as an analytical problem to understand how the process of shared management between State and civil society takes place. This study was also prepared, from the evaluative exercise of the PCV, to analyze the formation, configurations, types and models of the State / Civil Society relationship and what the "ways" and ways Brazil has worked towards the construction of its cultural public policies. For addressing the relationship between State and cultural policies implies theoretical and political discussions that challenge not only the current meanings that can be given to these concepts and their relations, but also to treat, with a historical perspective, the way in which this relation is established in our society. Our research proposal also proposed the construction of the institutional trajectory of the PCV, from its initial idea to its complexity. To achieve this goal, we use as inspiration the Experiential Model proposed by Lejano (2012) of which we observe and analyze the Programa Cultura Viva, based on the lived experiences and the particularities that the specific context presents. Thus, it is not possible to define or analyze the actors and agents of a cultural policy without considering the peculiarities of the socio-cultural context under analysis. Thus, the present evaluation leads us to consider that the relations of the actors with the Programa Cultura Viva are very variable and assume their own characteristics according to the experiences that take place in the territories where they punctuate / develop their actions.

Keywords: Experiential evaluation. Experience. Shared management. Programa Cultura Viva. Network.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Modelo Estruturas de Cuidado.....	22
Figura 2 – Convite para Twitação	64
Figura 3 – Redes Temáticas	70
Figura 4 – Redes Políticas	70
Figura 5 – Convite para lançamento do Edital Prêmio de Pontos de Cultura	78
Figura 6 – Rede Ponto de Cultura Recreio das Artes	86
Figura 7 – Brincantes do Grupo de Reisado - Boi Pintadinho	88
Figura 8 – Capa do Livro/álbum	93
Figura 9 – Logomarca do PCRA e da Associação Cultural Recreio das Artes	95

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Ações Culturais do Programa Cultura Viva (2005-2010).....	55
Quadro 2 – Histórico da Lei Cultura Viva	62
Quadro 3 – Trajetória Institucional	63
Quadro 4 – Mapeamento dos Pontos de Cultura de Sobral (2006 – 2011)	84
Quadro 5 – Estrutura de Cuidado PCRA	91

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
BIRD	Banco Internacional para a Reconstrução e Desenvolvimento
CNC	Conferência Nacional de Cultura
DOU	Diário Oficial da União
ECO A	Escola de Comunicação, Cultura, Ofícios e Artes
FMI	Fundo Monetário Internacional
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IPEA	Instituto de Pesquisa e Economia Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros
MINC	Ministério da Cultura
PCRA	Ponto de Cultura Recreio das Artes
PCV	Programa Cultura Viva
PEC	Proposta de Emenda à Constituição
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
SCC	Cidadania Cultural
SCDC	Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural
SECULT/CE	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
SECULT/Sobral	Secretaria de Cultura e Turismo de Sobral
SID	Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPPC/MinC	Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura
STTR/Sobral	Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais de Sobral
SUS	Sistema Único de Saúde

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: O DESPERTAR PARA A PESQUISA.....	13
1.1	Cuidados metodológicos: O desenho avaliativo da pesquisa.....	19
2	INTERFACES ENTRE O ESTADO E A SOCIEDADE CIVIL: POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....	26
2.1	Reflexões sobre políticas culturais e seus primeiros contornos no Brasil.....	26
2.2	Dos tempos de autoritarismo ao direito constitucional à cultura.....	30
2.3	Anos 2000: governo Lula e a criação de uma nova Política Pública Cultural no Brasil.....	37
3	O TEXTO E O CONTEXTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA: TRAJETÓRIAS INSTITUCIONAIS, AÇÕES E PÚBLICO-ALVO.....	48
3.1	De Programa à Política: ideias institucionais e articulações com a sociedade civil nas trajetórias do PCV.....	48
3.2	As múltiplas Redes e as tessituras possíveis para uma gestão compartilhada...	63
3.3	O Programa Cultura Viva e suas primeiras avaliações institucionais.....	69
4	UM PONTO QUE TAMBÉM REDE.....	74
4.1	O Programa Cultura Viva no Ceará.....	74
4.2	Onde se situa o Ponto?.....	79
4.3	As múltiplas formas de Ser e Estar em Rede.....	87
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
	REFERÊNCIAS.....	96

1 INTRODUÇÃO: O DESPERTAR PARA A PESQUISA

"O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomençar a viagem. Sempre."

José Saramago

Assim tem sido a presente pesquisa. Uma viagem. De idas e vindas, de encontros e reencontros, de sentimentos de estar perdida, de pensamentos que hora parecem fazer sentido; por vezes não parecem significar nada. Refiro-me a momentos que se iniciaram no ano de 2013, quando cursava a especialização em Gestão de Organizações Sociais – período em que desenvolvi uma breve pesquisa com o objetivo de descrever iniciativas culturais e experiências organizadas pelo Ponto de Cultura Recreio das Artes, PCRA - localizado na comunidade do Recreio, município de Sobral/Ceará.

O despertar para a presente pesquisa ocorreu entre os anos de 2013 a 2015, quando eu trabalhava na Secretaria de Cultura e Turismo de Sobral (Secult/Sobral), coordenando as atividades da Sala de Cinema Falb Rangel. Naqueles espaços escutei pela primeira vez sobre o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Programa Cultura Viva (PCV) e os Pontos de Cultura. Ali percebi entusiasmos de colegas de trabalho ao falar sobre o PCV – criado em 06/07/2004, a partir da Portaria Ministerial nº 156, por meio da Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura (SPPC/MinC). A princípio se ampara nas leis de licitação, dos incentivos fiscais e na legislação que regulamenta a celebração de convênios.

Conforme o Art. 3º da referida Portaria, o Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural. E estabelece como critério de seleção a existência de ações e atividades culturais já desenvolvidas pelas entidades

proponentes. Sendo um dos requisitos principais atender a territórios com maior grau de vulnerabilidade.

Nas conversas, muito se destacava que os pontos de cultura eram meios de artistas e coletivos culturais¹ garantirem maior autonomia em relação ao poder público, especialmente no que se refere aos editais públicos municipais². Eram também muito propalados termos como autonomia, protagonismo social, empoderamento, gestão compartilhada, entre outros que soavam como algo inovador no contexto das políticas públicas culturais no Brasil. Tudo isso despertou em mim interesse em experienciar o que de novo acontecia.

Importa considerar que as mudanças não ocorriam somente no interior do Ceará. Entre os anos 2003 e 2015, acontecimentos políticos marcantes na esfera da cultura ganharam visibilidade em âmbito nacional. Isto se inseria em um contexto de governo gerido pelo Partido dos Trabalhadores (PT) cuja premissa central era estabelecer diálogos entre Estado e sociedade civil. Diferentemente dos ideias e projetos que nortearam a gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso (PSDB) (1995 – 2002), apoiada no ideário neoliberal, de privatização das empresas públicas e conseqüentemente a diminuição do papel do Estado, as gestões do Presidente Lula (2003 – 2011) conceberam a elaboração de políticas públicas culturais tendo o Estado e organizações da sociedade civil como principais parceiros nesse processo que compartilhavam responsabilidades. Dessa forma, a política de editais foi destaque.

Viu-se, portanto, naquele contexto, em diversas cidades brasileiras, uma crescente na implementação de políticas culturais voltadas ao incentivo e fomento de expressões culturais, especialmente para grupos, comunidades e populações com baixo reconhecimento de suas identidades culturais, 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.

Tendo como premissa um entendimento de cultura ampliado, a política de editais assumiu no governo um lugar que leva problematização de algumas questões, especialmente as novas formas de relação da sociedade civil com o Estado. Note que um dos objetivos era

¹ Exemplos de coletivos culturais podem ser os brincantes de Bois e reisado, quadrilheiros juninos, agremiações carnavalescas, as companhias de teatro e dança e outros

² A Secult/Sobral trabalhava com um calendário anual de editais e estes iam desde incentivo aos grupos de Bois e Reisados, Carnaval, Quadrilhas Juninas e outros. A partir da minha experiência, percebi que esta é uma política que não dava conta de apoiar as diversas linguagens artísticas nem os diferentes grupos culturais, pois apresentava um orçamento limitado e os artistas conviviam ainda com o atraso dos recursos.

provocar “mudanças no campo, tanto pela sua capacidade de direcionar o apoio a segmentos específicos de interesse do Estado, como também pela possibilidade de acesso a agentes que não conseguiam viabilizar seus projetos por meio das referidas leis³.” (GADELHA & BARBALHO, 2017).

Dos programas emergentes, o Programa Cultura Viva foi um dos expoentes desse modelo de política cultural proposta. O PCV constitui-se como uma das experiências mais importantes na área da cultura durante o Governo Lula. Seu caráter inovador foi reconhecido no contexto internacional, sendo adotada hoje em 17 países da América Latina. A definição do acesso aos recursos conferiu protagonismo ao modelo do edital, no qual podem concorrer "organizações privadas sem fins lucrativos e instituições públicas, legalmente constituídas que desenvolvam ações culturais e sociais, a apresentar propostas de participação e parceria nas diferentes ações do mesmo”. (MinC. Portaria nº 156).

Um dos aspectos inovadores do Programa Cultura Viva se deu no campo da gestão da cultura. Note-se que a ideia era a de fortalecimento do que vinha sendo produzido nas localidades. Surge ainda como um programa conformado a partir de um conjunto de ações integradas com foco na integração de segmentos da sociedade civil brasileira que até então não participavam das políticas públicas culturais. Tudo isso aponta para novas relações e espaços de compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade, sob os princípios da autonomia, protagonismo, gestão compartilhada e empoderamento.

Estruturado em várias ações, o PCV tem como uma das mais significativas o Projeto dos Pontos de Cultura, sendo este referenciado como responsável pela articulação e disseminação de iniciativas que são criadas nas comunidades. O Ponto de Cultura é o nome recebido pela instituição ou organização não governamental selecionada por meio do edital de chamamento público. Cada um dos pontos recebe uma quantia de R\$ 60 mil/ano, divididos em parcelas semestrais e renováveis por três anos, para investir de acordo com a proposta do projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, é utilizada para aquisição de equipamento básico multimídia em *software* livre, composto por microcomputador, miniestúdio para gravação de CD, câmera digital e outros materiais que sejam importantes para o ponto de cultura. Esta iniciativa está integrada a uma das ações do programa Cultura Viva, a Cultura Digital.

³ Gadelha & Barbalho faz referência às leis de incentivo a cultura, mais especificamente as leis de incentivos fiscais que foram durante muito tempo as únicas ferramentas e mecanismos de apoio e financiamento cultural no Brasil. (2017)

A ação Cultura Digital visa ao compartilhamento de produções simbólicas e conhecimentos tecnológicos gerados pela ação autônoma, porém em rede, dos pontos de cultura. O programa tem como diretriz interligar as ações locais e promover a troca de experiências dos pontos, bem como a comunicação entre eles a partir da tecnologia digital, possibilitando a circulação da sua produção textual e audiovisual. Das ações do PCV, destaca-se a ação Cultura Digital⁴ e ainda, outra tida como de maior importância: a criação de redes entre os Pontos de Cultura.

Com a criação do Cultura Viva, surgiram em várias cidades brasileiras pontos, pontões e redes, que apresentaram diferentes formas de produzir, compartilhar e se relacionar com o Estado e a comunidade tendo especialmente a atividade cultural como seu elemento propulsor para o fortalecimento e desenvolvimento das suas comunidades.

Conforme o art. 4º da Lei nº 13018 de 2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva, **pontos de cultura** “são entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades.” Os pontos de cultura constituem assim as organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado.

Em regiões onde ocorre uma quantidade maior de Pontos de Cultura, são formados os **Pontões de cultura**, geridos em consórcio com a missão de se constituírem em espaços de articulação entre as entidades. Para tal recebem recursos de até R\$ 500 mil/ano para o desenvolvimento de uma programação integrada. O financiamento desses Pontões é feito por meio de parcerias com empresas públicas, privadas e governos locais, conforme publicado no site Cultura Viva, em 13 de fevereiro de 2008. Com os pontões busca-se experimentar mais uma alternativa de gestão: o desenvolvimento por aproximação entre os Pontos de Cultura.

Os pontões de cultura são uma espécie de grande nó articulador da rede Cultura Viva, que conecta e mobiliza não só instituições que são Pontos de Cultura como diversas outras entidades da sociedade civil, criando um movimento amplo, orgânico e integrador. Trabalha sob a perspectiva de capacitar produtores, gestores e artistas. (MINC, 2005, p. 116). As **Redes** são espaços de articulação, onde os pontos se integram e trocam experiências. Elas

⁴ Cada ponto de cultura recebe um *kit* de cultura digital, com equipamentos avançados, e que podem variar de acordo com a vocação da entidade. Todos recebem um equipamento composto de uma mesa com dois canais de áudio, filmadora, gravador digital e dois computadores que funcionam como ilha de edição para a produção de conteúdos multimídia, permitindo a gravação de arquivos de áudio e vídeo, a publicação de páginas na internet e a realização de programas de rádio, sempre com o uso de programas em *software* livre.

constituem um elemento fundamental para a sustentação e desenvolvimento do Cultura Viva na sua base.

Assim, dada diversidade de grupos e coletivos culturais que fazem parte do PCV e da minha aproximação com os sujeitos e as comunidades desde a primeira experiência de pesquisa narrada anteriormente, busca-se avaliar o PCV, tendo como campo empírico o Ponto de Cultura Recreio das Artes, localizado no município de Sobral. O projeto do Ponto de cultura, em estudo, nasce do olhar atento e sensível do coordenador que reconhece sua comunidade como um celeiro de manifestações culturais, e com a ajuda e articulação de líderes comunitários e membros de movimentos sociais. Perante tais considerações, o cenário coloca algumas questões para pensarmos: como se dá o processo da gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil, no Programa Cultura Viva? E quais as experiências vividas pelos grupos culturais e sujeitos que fazem parte do Ponto de Cultura Recreio das Artes?

O Ponto de Cultura Recreio das Artes surgiu a partir do convênio⁵ firmado entre o Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais de Sobral e o Ministério da Cultura em 2009. Ele abrange as localidades de Rafael Arruda, São José do Torto, Recreio, Serra Verde, Ouro Branco e Pedrinhas, distritos de Sobral. A partir da primeira experiência de pesquisa sobre Ponto de Cultura Recreio das Artes durante o ano de 2013 pude perceber que o mesmo se configura como uma rede onde as diferentes manifestações culturais específicas se entrecruzam e se relacionam no ponto (enquanto projeto). Ali diversas manifestações culturais de diferentes comunidades do interior do município de Sobral configuram uma rede. Portanto, dessa configuração particular busco analisar como essa experiência de ser um ponto, que também é rede, se constitui como articulador e fomentador das experiências e políticas culturais criadas a partir da interação dos grupos culturais entre si e a comunidade, através do que o PCV intitula de gestão compartilhada.

O presente estudo tem sido uma experiência de “recomeço”, não no sentido de continuar de onde parei, mas sim, de traçar novas veredas, experimentar novos conhecimentos e tempo de aprender que o “real não está na saída nem na chegada: ele dispõe para gente é no meio da travessia”, conforme já dizia João Guimarães Rosa (2017). Sob essa perspectiva, o objetivo nessa nova travessia é compreender as transformações que aconteceram nas expressões culturais dos grupos que fazem parte do Ponto de Cultura Recreio das Artes, em Sobral, a partir das suas *experiências* de gestão compartilhada com o Programa Cultura Viva

⁵ A gestão do Ponto de Cultura começa a partir do convênio que é assinado entre o Ministério da Cultura e os proponentes, definindo responsabilidades e direitos, firmando um pacto entre Estado e sociedade. As entidades proponentes podem ser Organizações não-governamentais e instituições públicas. (MINC, 2009).

entre os anos de 2009 e 2016. Ou seja, desde a criação do PCRA em 2009 até o desenvolvimento de suas atividades com os recursos da terceira e última parcela do convênio firmado com o MinC.

Experiência será aqui compreendida enquanto o conceito escrito por Bondía (2002) para quem a palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimental). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a idéia de travessia, e secundariamente a idéia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. (BONDÍA, 20002, p. 25).

Mas não somente isso. A noção de experiência se apoia aqui no entendimento de Lejano no bojo do campo da Avaliação das Políticas Públicas, área na qual o presente estudo se volta. Lejano também compreende que, através da experiência, podemos acessar a cotidianidade e a autenticidade dos relacionamentos de alguém com as entidades do mundo, pois a situação política é tratada como fenômeno que, em vez de ser visto por meio de um molde analítico pré-formulado, é entendida como algo que se revela no processo da análise. (LEJANO 2012, p. 212) A inspiração de Lejano segue com base na visão fenomenológica de Brentano, Husserl e Heidegger que sustentavam que a essência do significado encontrava-se não na observação do objeto pelo sujeito, como na análise clássica, mas na experiência (BRENTANO, 1874; HUSSERL, 1913; HEIDEGGER, 1927) ⁶.

Do ponto de vista teórico, a discussão gravita, sobretudo em torno do conceito de **Democracia** (AVRITZER; SANTOS; DAGNINO) e **cidadania cultural** (CHAUI, 1995; 2006) compreendidos como conceitos em construção e que estabelecem uma forte relação entre si e foram aqui utilizados para nos auxiliar no entendimento das novas configurações das relações mais diretas entre Sociedade civil e Estado, o que no Cultura Viva se intitula **gestão compartilhada**. O modelo de gestão compartilhada do Cultura Viva não tem uma raiz administrativa como em outros modos de gestão até então usuais na administração pública. Mais que a simples construção de prédios ou a simples transferência de recursos para

⁶ Ver Lejano (2012, p. 209)

organizações culturais, “o objetivo é intensificar a interação entre os sujeitos e seu meio, dando sentido educativo à política pública e promovendo o desenvolvimento a partir da apropriação coletiva de conceitos e teorias.” (TURINO, 2009, p. 86). A aplicação do conceito de gestão compartilhada para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia, entre Estado e Sociedade.

1.1 Cuidados metodológicos: o desenho avaliativo da pesquisa

O conceito de avaliação de políticas públicas constitui-se mutável ao longo do tempo, e quanto a isso Ala – Harja e Helgason (2000) advertem que não existe consenso quanto ao que seja avaliação de políticas públicas, pois o conceito admite múltiplas definições, algumas delas contraditórias. Esse fato se explica justamente porque a área de políticas públicas é perpassada por uma variedade de disciplinas, instituições e executores, abrangendo diversas questões, necessidades e pessoas. É também um campo de disputas políticas. Pois “a avaliação tornou-se declaradamente um fenômeno político, por mais que ideologicamente se queira apresentá-la como exclusivamente técnica.” (SOBRINHO, 2004, p. 706).

Segundo Perret (2001 apud TINOCO, 2011), a avaliação é uma atividade polissêmica, que se aplica a objetos diversos: políticas, programas e projetos; em diferentes domínios de ação pública (educação, saúde, meio ambiente, segurança etc.) e em espaços geográficos de abrangência variável (local, regional, nacional e internacional). Constituindo assim uma multiplicidade “Que tem fronteiras porosas, sendo abertas a novas ideias.” (FARIAS apud KELLY, 2013)

Com isso temos uma diversidade de perspectivas avaliativas e metodológicas que foram e estão sendo tecidas. Existe desde um modelo tradicional, que contempla a avaliação tipo gerencialista, apresentando uma visão operacional, pontual e práticas avaliativas que aplicam apenas instrumentos que visam à mensuração. Neste caso, a avaliação se reduz a testes e, segundo Gussi (2012, p. 13), circunscreve-se a um modelo de avaliação de programas, projetos e políticas, sobretudo governamentais, baseados em critérios pré-definidos de eficiência, eficácia e efetividade dos mesmos.

Ocorre que, nos anos de 1990, em meio ao contexto das agências financiadoras internacionais, como o BIRD – Banco Internacional para a Reconstrução e Desenvolvimento e o BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento, a avaliação se tornou prática quase que obrigatória para a realização de financiamentos, ocorrendo no Brasil no bojo das reformas da

gestão pública que, segundo Tinoco (2011), passaram a exigir a aplicação de instrumentos de avaliação, sincronizados com a ótica produtivista, que guia a sociedade mercantil no âmbito das reformas de cunho neoliberal.

Das limitações desse modelo técnico-formal, Gussi (2012) aponta que o mesmo desconsidera os sujeitos sociais envolvidos na política, bem como os contextos sociopolíticos e culturais nos quais a política é realizada, além das contradições neles inerentes. Constitui-se assim como um modelo que não possibilita avaliar as políticas no âmbito de seus contextos, trajetórias e tempos específicos.

Em contraponto ao modelo positivista surgem os focados numa construção coletiva na qual os diversos atores envolvidos analisam a pertinência da ação estatal e não observam simplesmente se os efeitos da mesma estão de acordo com os objetivos iniciais proposto no texto da política. Um exemplo é o modelo experiencial, proposto por Lejano (2012), que objetiva apreender as múltiplas dimensões da experiência vivenciada pelos sujeitos contemplados pela política, atentando para a complexidade dos fenômenos – seu caráter processual, contextual, dinâmico e flexível – só apreensível pelo entendimento de sua realização na prática. Esta perspectiva dá à noção de experiência um lugar central nas formulações teóricas e metodológicas propostas pelo autor. Assim, ele afirma que, se nós quiséssemos compreender porque políticas e instituições funcionam ou falham, precisamos penetrar no que são essas entidades realmente, não nos limitando a perceber como elas estão constituídas formalmente. (RODRIGUES, 2016, p. 106). Sobre as diferenças entre o modelo tradicional e o modelo experiencial, Rodrigues (2016) aponta que:

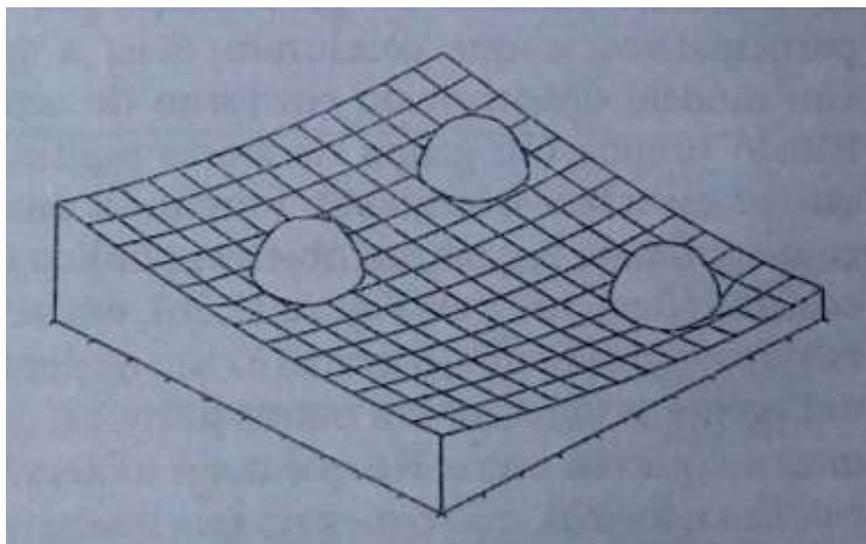
Enquanto no primeiro modelo os critérios são de confiança e replicabilidade, no segundo eles são fundados nos critérios de profundidade e complexidade. Enquanto, no primeiro, os resultados restringem-se à confirmação ou não das hipóteses, no segundo eles se constituem na fusão de diferentes linhas de informação. Enquanto os objetivos, no primeiro, são aferição de resultados pontuais, medir e comprovar, no segundo caso eles visam, sobretudo, possibilitar a ação: conhecer e compreender. (RODRIGUES, 2016, p. 106)

Assim como Rodrigues (2016), a intenção do Lejano (2012) é também considerar a avaliação enquanto processo de análise no sentido de conhecer e compreender, não limitando a avaliação a aferição e quantificação de resultados. Contudo, Rodrigues (2008, 2011) amplia o sentido de contexto, não circunscrevendo-o ao local onde a política ocorre, mas como uma dimensão na qual a política se situa, sendo possível ter ao mesmo tempo o local, nacional e transnacional articulados.

Portanto, a perspectiva de avaliação de políticas públicas aqui empreendida, não é um simples processo de análise e verificação de obtenção de resultados, como seguem os modelos tradicionais. Escolhi trilhar e construir os caminhos da presente pesquisa sustentados na avaliação experiencial, proposta essa desenvolvida por Raul Lejano (2012), que tem como foco analítico a experiência, ou seja, nesse modelo o que conta “é nossa interpretação de uma situação política em comparação com a experiência concreta dos atores políticos” (LEJANO, 2012, p. 206).

No modelo experiencial proposto por Lejano o objetivo é articular texto e contexto na análise de políticas públicas, no qual não devemos esquecer da multidimensionalidade das práticas, organizações, regras e papéis que estão em constante mudanças conforme as experiências contextuais, ou seja, analisar as como elas acontecem na prática e não somente a perceber como elas estão construídas formalmente. Diante disso, me apoio no modelo de *estruturas de cuidado* (LEJANO, 2012) que propõe um modelo de análise institucional para descrever e analisar as instituições a partir da ação coletiva e não somente a partir de “um foco macroscópico na estrutura de um sistema ou de um foco microscópico no ator individual” (LEJANO, 2012, p. 268), conforme esboça na ilustração abaixo:

Figura 1. Modelo Estruturas de Cuidado



Fonte: Lejano (2012)

Pensar e analisar o Ponto de cultura Recreio das Artes a partir das *estruturas de cuidado* é estar atenta ao trabalho e retrabalho ativo dos relacionamentos e não somente às relações formalmente estabelecidas, pois, segundo Lejano (2012), os indivíduos podem ser membros de diferentes conjuntos ao mesmo tempo e um conjunto pode fazer parte de outro conjunto de maior ordem estabelecendo relacionamentos complexos e ativos entre os atores políticos. Isso nos dá uma noção de instituições para além de sistemas estáticos de regras ou estruturas, mas como sistemas transacionais onde os atores políticos estão sempre intrinsecamente amarrados a diferentes contextos e situações.

A construção das nossas relações é comparada a um tecido de relações móveis no qual somos construídos e construímos nossas percepções e atuações no mundo, a partir do envolvimento ou tessituras que formam as redes nas quais estamos entrelaçados. Vale ressaltar que essas relações são sempre permeadas e compostas por afetos e interesses. “Pois existir é a capacidade de afetar e ser afetado, é agir no mundo,” como disse (SPINOSA 2009, p. 111). Compartilho da visão spinosiana que os afetos constituem-se como forças que são geradas nos encontros dos corpos e que dependendo desses encontros eles aumentam ou diminui nossa capacidade de agir no mundo.

E conforme a sociologia configuracional de Nobert Elias (1994; 2000), no qual tece o conceito de figuração em sua obra *A Sociedade de Corte*. Para o autor, as relações sociais podem ser vistas como um espaço de interações e de redes intercomunicantes, nas quais as correlações são sempre relacionais e o indivíduo existe, enquanto tal, apenas quando compondo uma rede de interdependências, em um sistema de interações sempre tenso e conflitual, por onde se realiza sua identidade individual e social e se organiza sua vida emocional.

Para compreender melhor as tessituras das redes de relacionamentos tecidas a partir da experiência de gestão compartilhada no contexto do Ponto de Cultura Recreio das Artes. Proponho o modelo experiencial de avaliação, ou seja, observar e analisar o PCV a partir das experiências vividas e das particularidades que o contexto específico apresenta, pois à medida que o campo sociocultural se transforma, outros atores começam a surgir e a ganhar força. Assim, não se pode definir ou analisar os atores e agentes de uma política cultural sem considerar as peculiaridades do contexto sociocultural em análise. Logo, a presente proposta

avaliativa é uma pesquisa de abordagem descritiva e interpretativa, com um olhar qualitativo⁷ com inspiração etnográfica e compreensão do conceito de cultura a partir do Geertz (1973), quando diz:

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, à procura do significado. (GEERTZ, 1973, p. 15)

Geertz levanta novas abordagens metodológicas que torna o trabalho do antropólogo mais interessante no sentido de não ser tão preso a estruturas ou sistemas que enquadrem os comportamentos humanos. Ela possibilita a abertura de um espaço para a construção do conhecimento sobre o “outro”, que deve ser de forma interpretativa. Pois a “cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é descrito com densidade” (GEERTZ, 1973, p.10).

O método etnográfico, segundo Geertz (1973, p. 19), é a construção de uma pesquisa que terá como resultado uma “descrição densa”, dos sujeitos e ações que envolvem a pesquisa; esta descrição será interpretativa; interpretará aquilo que está presente no discurso social; esta mesma descrição como o próprio autor defende salvará aquilo que foi dito e tentará fixá-lo em formas pesquisáveis, até para não serem extintos, e, além disso, ela é microscópica. Microscópica não se limitando ao sentido de estudar ações locais e se restringir a estas análises somente a nível local. É preciso e possível relacionar as nossas pesquisas locais com questões que são e até mesmo devem ser analisadas e comparadas com problemáticas que não sejam somente de interesse local.

Fazer “etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ 1973 p. 7)”; porém, o que interessa não é a interpretação e explicação dos fatos de forma isolada, e sim, a importância

⁷ O estudo qualitativo se desenvolve numa situação natural, é rico em dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada. (RIBEIRO, 2008)

do conjunto, como ele está sendo vivido e transmitido, perpetuado pela adaptação de quem chega e se insere na tessitura dos significados.

Como ferramentas metodológicas, utilizei a pesquisa documental referente aos marcos legais e institucionais do programa em avaliação, vídeos produzidos pelos próprios agentes e disponibilizados na internet, e também através dos balanços, documentos e pesquisas disponibilizados pelo Ministério da Cultura; realizei pesquisa de campo⁸, por meio da qual pude vivenciar pessoalmente algumas das apresentações e acompanhamento do grupo de brincantes de Bois e Reisados, entrevistar alguns interlocutores e participei também do IV Fórum Cearense dos Pontos de Cultura; fiz registro de narrativas pessoais por meio de gravações em áudio e vídeo.

Os interlocutores entrevistados foram: o coordenador do PCRA, os agentes produtores de manifestações culturais como os brincantes do grupo de bois e reisado, de Leruá e de quadrilha junina; e alguns adolescentes e jovens que participaram de oficinas realizadas pelo Ponto. Os roteiros das entrevistas contemplaram questões como: histórico do ponto de cultura, as relações de parcerias com o Estado e outras instituições da comunidade, como escolas, postos de saúde e igrejas; descrição do trabalho realizado pelos grupos e de suas relações sociais e comunitárias, público-alvo envolvido nas ações desenvolvidas pelo Ponto, atividades de formação, entre outras.

Para a apresentação da avaliação do Programa Cultura Viva estruturamos a presente dissertação em três itens, além da introdução e das considerações finais. No primeiro item, construímos uma discussão panorâmica das políticas culturais no Brasil, atenta aos dilemas, passados e presentes, que a conformam; observando como seu deu a relação Estado e sociedade no campo cultural. No segundo tratamos da concepção e construção do Cultura Viva feitas a partir da análise dos textos, dos contextos, das ações e trajetórias de criação e desenvolvimento do programa em estudo. Terceiro e último item apresentamos uma análise do Cultura Viva partindo das experiências que aconteceram a nível de Estado do Ceará indo até as descrições das práticas, das redes de relacionamentos e parcerias experienciadas nos territórios que abarcavam o Ponto de Cultura Recreio das Artes no município de Sobral, entre os anos de 2009 e 2016.

⁸ Para Geertz, na pesquisa de campo o pesquisador precisa se situar dentro do universo imaginativo em que os atos do grupo em pesquisa são marcos determinados. “Situá-los, eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal” – ressalta este autor (1973, p. 23). Segundo, não deve o pesquisador procurar “tornar-se um nativo” ou “copiá-lo”. O que deve fazer é conversar com eles, “o que é algo muito mais difícil”.

2 INTERFACES ENTRE ESTADO E SOCIEDADE CIVIL: POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

“A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.”

Fernando Birri

Em 2019, com a posse do atual presidente Jair Bolsonaro (PSL), o Ministério da Cultura foi extinto, sinalizando a continuidade com processos históricos anteriores no Brasil, em que o campo da cultura, desde os anos 1930, é marcado por tensões, rupturas, avanços e retrocessos. Este item visa apresentar essa trajetória, focalizando as interfaces entre o Estado e sociedade civil no Brasil, sob o argumento de que as políticas públicas culturais estão inseridas em processos históricos complexos, cuja dinâmica do campo é atravessada por interesses particulares do Estado e sociedade civil, bem como por influências mútuas.

2.1 Reflexões sobre políticas culturais e seus primeiros contornos no Brasil

As políticas culturais são construídas, a partir das ações e dos ideários convergentes ou divergentes dos diferentes grupos que compõem a sociedade, não são somente aquelas elaboradas e oficializadas pelo Estado. Os governos constroem suas políticas culturais assim como também, conforme afirma Canclini (2005), a sociedade civil organizada em grupos e associações criam em conjunto políticas públicas culturais. As políticas culturais são dinâmicas, temporais, sociais e culturalmente construídas. Percebe-se assim o quanto o conceito de política cultural é um campo⁹ de construções e disputas de sentidos e significados. Para Canclini (2005, p. 78), políticas culturais podem ser entendidas como:

O conjunto de intervenções realizadas pelo estado, as instituições civis e os grupos comunitários, organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de

⁹ Campo entendido aqui no sentido atribuído por Pierre Bourdieu (1989, 1992), ou seja, como espaço relativamente autônomo de relações objetivas no qual estão em jogo crenças, capitais, poderes e investimentos específicos a cada campo.

transformação social. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais precisa ser ampliada tendo em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais na atualidade. (GARCÍA-CANCLINI, 2005, p.78)

Assim, nesse esforço de ampliação da própria compreensão do conceito de política cultural, Canclini (2005) avança um pouco mais e aborda em seu conceito a ideia de transnacional, dando destaque aos problemas resultantes dos efeitos de desterritorialização das políticas culturais que tentam ocupar um lugar no mundo globalizado. Não se detendo apenas nas esferas local, municipal, estadual, regional ou mesmo nacional. Mas pensar a conjuntura de um mundo globalizado, que engloba todas as esferas, ao mesmo tempo em que as mantém conectadas em uma mesma rede.

Quanto à questão, Barbalho (2007) também contribui para a ampliação do conceito, afirmando que a política cultural não é entendida apenas como ações concretas e institucionais, mas, sobretudo, como uma concepção estratégica, “o confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (BARBALHO, 2007, p. 39). Segundo Barbalho (2007), alguns autores não compreendem intervenções não estatais na cultura como política cultural, porque estão presos a uma visão estreita do significado de público, que é entendido apenas como sinônimo de Estado. Para Barbalho, por um lado, a palavra público tem uma conotação estratégica ao se contrapor explicitamente à ideia de privado, e por outro, ao incluir não só o Estado, mas também a sociedade civil como um todo. Público, portanto, não deve ser visto como sinônimo de Estado. “Assim, transcende o estatal e envolve diferentes atores sociais, agências estatais e não estatais, empresas privadas, que ressalte-se, detêm poderes desiguais, e, portanto, negociam e interagem de modo diferenciado nesse campo de forças” (RUBIM, 2007).

Mas há também aqueles que compreendem as políticas culturais como intervenção estatal – nesse caso cristalizou-se a ideia que o Estado é a única instância que garante a legitimidade para gestão da área de cultura, “entidade que cuida de todos e em nome de todos fala”, ou seja, somente o Estado tem o objetivo de “levar a cultura ao povo” (COELHO, 2012, p. 314). Esse lema reitera modelos conservadores que polarizam a relação “cultura” e “atores sociais” – como se ambos fossem instâncias distintas e afastadas uma da outra.

Nesse modelo, as políticas culturais costumam apresentar-se como seguindo uma lógica da oferta, como por exemplo, apoio a artistas, criação e manutenção de uma infraestrutura adequada à demanda e política de estado – inserida nas políticas preocupadas com estatísticas, formatos de editais e captação de recursos, formação de público, formação

de gestores, entre outros interesses e normas institucionais. Para Barbalho (2005), isto estaria muito próximo do conceito de gestão cultural, relacionando-se com a “organização das estruturas culturais”, isto é, um conjunto de técnicas e instrumentos, oriundos dos saberes administrativos, aplicados para gerir os princípios definidos pela política para o setor cultural. Constituindo-se assim um sentido da política cultural restrito a uma tarefa administrativa e deixando de lado outros sentidos que implicam numa visão estratégica, que “envolve lutas e relações de poder no interior do campo cultural que produz discursos, conceitos, saberes e legitima-os em ações” (BARBALHO, 2005, p.39). Podemos concluir, portanto, que política cultural tem uma dimensão administrativa, estratégica e de gestão, mas também e, fundamentalmente, tem uma dimensão política e simbólica.

Quando se pensa no campo das políticas culturais no Brasil, os caminhos são tortuosos e complexos, marcado por um movimento constante de discontinuidades, implicando ausência de registros, pouca sistematicidade nas ações e grandes desperdícios de recursos financeiros e humanos. Para Rubim (2007), a história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser sintetizada em três expressões: ausência, autoritarismo e instabilidade.

De acordo com alguns pesquisadores da política cultural no Brasil como Calabre (2005), Rubim (2007) e Barbalho (2007, 2009), a década de 1930 marca o início das políticas culturais estatais. Todavia, vale ressaltar que existem outros autores, a exemplo de Souza (2000) que considera como início das políticas culturais brasileiras a chegada da coroa portuguesa em 1808. Rubim (2007, p. 13-14) tece críticas sobre essa ideia, afirmando que:

Não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia ou mesmo na chamada República Velha (1889–1930). Tais exigências interditam que o nascimento das políticas culturais no Brasil esteja situado no tempo colonial, caracterizado sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa que negava as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a controles muito rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades etc.

Decerto, antes dos anos 1930 foram realizadas ações culturais pontuais, em especial, no período da chegada da Família Real em 1808, como a construção das primeiras instituições culturais – Biblioteca Nacional, Academia de Belas Artes. Mas nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural. A metrópole portuguesa, durante todo o período colonial, ou seja, até a elevação do Brasil à categoria de Reino Unido, em 1808, com a vinda

da corte de D. João VI para o Rio de Janeiro, não só nunca investiu na formação de um campo cultural minimamente estruturado, como impediu a sua configuração a partir da iniciativa privada¹⁰.

Somente nos anos 1930 que se vê intervenções conjuntas e sistemáticas específicas para o desenvolvimento de políticas culturais. Contudo, nesse contexto, as políticas culturais foram instrumentalizadas para intervenções sistemáticas do Estado no campo da cultura, principalmente com o intuito de formular um sentimento de “brasilidade”, “nação”, unidade para reunir a “dispersa população em torno de ideias comuns, e elaborar uma nova visão do homem brasileiro.” (BARBALHO, 1998, p. 3).¹¹ Segundo Barbalho (2007), era necessário ao regime superar a imagem de “ineficiência inata”, e operar a reconversão positiva baseada na idéia de um “povo brasileiro”. Para isso manipulava símbolos populares e transformava-os em nacionais e, depois, em elementos típicos da nova “brasilidade”. Conforme Barbalho (2017, p.21), na busca de uma sociedade nacional julgava-se necessário construir uma “cultura nacional” tida como principal elemento de unificação do povo brasileiro. Sobre esse contexto, Rubim (2007, p. 17) salienta:

A política cultural implantada valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro. A potência desta atuação pode ser dimensionada, por exemplo, pela quantidade de instituições criadas, em sua maioria já no período ditatorial. Dentre outras, podem ser citadas: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938).

Ao mesmo tempo em que tínhamos a criação dessas instituições, as quais, norteavam as políticas culturais interessadas em promover a construção de uma identidade nacional também existiam ações de opressão, repressão e censura¹² que segundo Rubim (2007) são próprias de qualquer ditadura. O objetivo era assim centralizar a criação e

¹⁰ Como aconteceu quando os habitantes das Minas Geraes resolveram criar em 1768 um curso médico particular. A resposta negativa do Conselho Ultramarino baseava-se na argumentação de que um dos mais fortes vínculos da colônia com Portugal se dava pela dependência intelectual do Brasil em relação à metrópole, tanto que o governo incentivava, por meio de bolsas, a ida de brasileiros para estudar em Coimbra.

¹¹ Esse momento de tentativa de institucionalização do que seria o “ser brasileiro”, é operacionalizado pela valorização da mestiçagem (como mistura harmônica das entre três raças: branco, negro e índio), assim como pela apropriação do samba (como ícone da cultura popular) e de obras como *Casa Grande e Senzala*, de Gylberto Freire (como discurso legitimado cientificamente)

¹² O Departamento de Informação e Propaganda (Dip) é uma instituição singular nesta política cultural, pois conjuga como ninguém a face “negativa” (censura, etc.) e a “afirmativa” (produção de materiais em diferentes registros), buscando, simultaneamente, reprimir e cooptar o meio cultural, seus intelectuais, artistas e criadores. (RUBIM, 2007, p. 16)

intervenção institucional para poder exercer seu domínio nos diferentes campos social, político, econômico, cultural, escolar, etc. Para Rubim (2007) a gestão inauguradora de Vargas/Capanema cria uma outra e difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais. Ela irá marcar de modo substantivo e problemático a história brasileira das políticas culturais nacionais.

Alguns intelectuais brasileiros¹³ assumem a posição de destaque e se tornam porta-vozes da questão nacional fortalecendo o Estado com sua participação, por consequência, a sociedade política, ou seja, o aparelho burocrático estatal, em detrimento da sociedade civil. Para Barbalho:

À frente de um governo autoritário, que se quer conhecedor e guia das necessidades de uma sociedade amorfa, os intelectuais representam as vontades do povo a serem realizadas pelo Estado. O intelectual torna-se o intérprete do social, capaz de perceber suas múltiplas manifestações, trazendo-as para o Estado, que irá discipliná-las e coordená-las. Os intelectuais são os intermediários unindo o governo e o povo. (BARBALHO, 2017, p. 22 – 23)

Nesse período tínhamos um Estado autoritário e “uma sociedade fraca e fragmentada, na qual as classes sociais não se haviam constituído plenamente.” (COUTINHO, 2008 p. 114). O que existia era “um embrião de sociedade civil” composto por associações sindicais e primeiros grupos políticos de artesãos e operários; e enquanto organização cultural exterior ao Estado tínhamos a imprensa e as associações culturais dos proletários. (COUTINHO, 2011 p. 24) Esses “embriões de sociedade civil” foram fortemente perseguidos, e alguns até mesmo extintos como foram os casos de partidos políticos e jornais, durante o período da ditadura do Estado Novo. A elaboração da nova imagem do “Ser nacional” e a criação de políticas intervencionistas/autoritárias eram construídas com o objetivo de alcançar maior controle sobre a população brasileira.

Desde o fim da ditadura do Estado Novo, em 1945, e o período compreendido até 1964 foi marcado por inexpressivas atuações estatais de cunho mais sistemático na cultura, o que mais se destacaram foram as iniciativas de movimentos populares de cultura, como os

¹³ Segundo Gramsci (2001), intelectual é aquele que estrutura e organiza a ideologia, com os valores e ideias de um grupo para apresentá-los e difundir para a sociedade. (GRAMSCI, 2001 p. 52). Nessa perspectiva havia no Brasil intelectuais positivistas, de direita, de esquerda, autoritários, católicos, reacionários entre outros. “Sendo interessante notar que o regime de Vargas conseguiu reunir em torno de seu projeto intelectuais das mais diversas correntes, mesmo durante a ditadura do Estado Novo. O governo só não cooptou os mais rebeldes, sem ter uma ruptura drástica, deixando uma relação em aberto.” (PÉCAUT, 1990 p. 20-21) Para exemplificar os vários intelectuais que contribuíram, pode ser citados: Lourival Fontes, Francisco Campos, Almir de Andrade, Oliveira Viana, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, entre outros. Com este cenário, percebe-se que o grupo de Vargas conseguiu agregar os mais diversos intelectuais em seu regime e assim passando para a população uma aparente unidade em torno da ideologia varguista.

Centros Populares de Cultura – (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (1961), as iniciativas privadas e empresariais no campo do cinema (como as produtoras Atlântida e Vera Cruz), assim como o aparecimento de movimentos como o Cinema Novo e da Bossa Nova.

Nesse cenário, a sociedade civil desenvolve um papel importante de agente e produtora dos principais movimentos culturais que aconteceram no país durante esse tempo. As questões políticas e sociais passavam a ter maior visibilidade com os primeiros passos, por exemplo, do desenvolvimento do Cinema Novo e as ações dos CPCs. A intensa sede de organização e as atuações desses diferentes movimentos já atestam a presença efetiva da sociedade civil.

Contudo, os militares tomaram conta do governo através do golpe realizado no ano de 1964. Com o passar do tempo, as liberdades foram novamente restringidas e o direito de manifestação no campo das artes e da comunicação voltou a sentir novo controle do governo. Desse modo, encerrou-se toda uma época que transformou, de vários modos, a cara da cultura brasileira do século XX. O regime militar tudo fez para abafar esse florescimento da sociedade civil desde o momento em que percebeu as imensas potencialidades democráticas de sua atuação. Conforme apresentaremos na análise do item 1.2 adiante.

2.2 Dos tempos de autoritarismo ao direito constitucional à cultura

O Golpe de 1964 apresenta-se não como uma ruptura com o passado, mas como a continuação com as raízes de um pensamento já estabelecido sobre cultura nacional, arraigado nos anos do Estado Novo. Nesse novo contexto, o Estado buscou a retomada e instrumentalização da cultura norteadas pela ideologia da integração, segurança e proteção nacional. Note-se que inicialmente (1964-1968) a ditadura estimulou o crescimento de redes de comunicação pelo Brasil, instalando as infraestruturas necessárias às telecomunicações, além da criação de empresas como a Telebrás e a Embratel, buscando a integração nacional através do desenvolvimento e apoio estatal às empresas de telecomunicações e radiodifusão. A fim de promover, assim, a política de “segurança nacional”. O Golpe Civil e Militar¹⁴ de 1964, travestido de “Golpe pela ordem”, pois era assim que os militares o qualificavam, usavam o argumento de que era preciso tomar o poder tendo em vista a ameaça comunista.

¹⁴ O golpe também pode ser considerado civil-militar, pois no início teve o apoio de segmentos da sociedade como: os grandes proprietários rurais, uma grande parte da classe média urbana, setores conservadores e anticomunistas da Igreja Católica. E assim de caráter autoritário e repressivo os militares ficam no poder até 1985 e derrubaram o governo de Goulart eleito democraticamente.

Os anos de 1968 a 1974 foram os mais brutais da ditadura, marcados pela violência, prisões, torturas, assassinatos, repressão e censura de toda a dinâmica cultural anterior que representava perigo para a ordem pública. Foi uma época marcada pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo. Sussekind (1985) aponta no mínimo três estratégias diferentes de atuação cultural utilizadas pelo Estado ditatorial: a “estética do espetáculo” – o expansionismo da televisão controlado pelo Estado, levando às massas entretenimento e lazer -; a repressão e a censura acompanhadas de um plano de cultura; a cooptação dos intelectuais e artistas.

O que chama aqui atenção é a apropriação e uso que o Estado faz da cultura para constituir-se assim como “monopólio da violência física e simbólica”¹⁵ (BOURDIEU, 2014, p. 30). Para atingir tal fim, elaboram políticas culturais universalizantes que valorizam e procuram imprimir em todos os habitantes aqueles referenciais simbólicos e materiais escolhidos para serem os mais adequados ao projeto político hegemônico. Ou ainda, nos faz pensar Stuart Hall (1996, p. 68), recorrem a uma noção de identidade nacional “em termos de uma cultura compartilhada, uma espécie de ‘ser verdadeiro e uno’ coletivo, oculto sob os muitos outros ‘seres’ mais superficiais ou artificialmente impostos, que pessoas com ancestralidade e história em comum compartilham.

Nesse período ditatorial o Estado exerce forte controle sobre o campo cultural não somente motivado para fomentar a integração nacional de acordo com a sua ideologia de Segurança Nacional, mas estava preocupado também em neutralizar a produção crítica dos movimentos sociais¹⁶; e, ao mesmo tempo, promover outras políticas culturais mais adequadas ao regime. Havia aqui, o interesse de legitimar o governo não apenas através da coerção, mas também pelo consenso. Para isso acontecer, o Estado construía espaços para sua promoção. O que se comprova com a criação, em 1966 do Conselho Federal de Cultura (CFC) que reunia intelectuais renomados e de perfil tradicional com função de elaborar a sua política cultural. “O principal elemento unificador do CFC é a reverência ao passado, com um viés

¹⁵ Quanto a essa idéia Bourdieu afirma: “Já há alguns anos, fiz um acréscimo à definição famosa de Max Weber, que diz ser o Estado o ‘monopólio da violência legítima’, e que eu corrijo acrescentando: ‘monopólio da violência física e simbólica’; poderia até mesmo dizer: ‘monopólio da violência simbólica legítima’, na medida em que o monopólio da violência simbólica é a condição da posse do exercício do monopólio da própria violência física. (BOURDIEU, 2012 p. 30)

¹⁶ Apesar da repressão e da censura, ainda não sistemática, acontecem manifestações políticas contra o regime, em especial aquelas dos setores médios, e existe todo um movimento cultural, uma espécie de floração tardia dos anos nacionais-populares anteriores, hegemonicamente de esquerda, mas com audiência circunscrita às classes médias, como assinalou SCHWARZ (1978).

conservador, o que marca a direção que o Conselho dá à sua concepção de política e de cultura.” (BARBALHO 2007, p. 43)

Mas uma vez o processo de institucionalização e elaboração de políticas públicas culturais no Brasil acontecia sem a participação da sociedade civil e de forma centralizadora pelo Estado. Nesse sentido, ele dá continuidade ao pensamento sobre a cultura nacional, estabelecido durante o governo Vargas, mantendo certa tradição conservadora e ligando um momento ao outro. Nesse momento, a preocupação das elites dirigentes não é mais “criar uma nação”, e sim garantir sua integração. No entanto, mais uma vez, a cultura é percebida como elemento central na garantia da nacionalidade. (BARBALHO, 2007)

Em 1988, com a promulgação da Constituição Federal e o fim da ditadura, o Brasil experimentou o processo de redemocratização e o momento no qual a cultura começa a ser pensada como um campo diferenciado da educação, que necessitava de leis, políticas, ações, projetos e órgãos administrativos específicos. O que motivou a criação de políticas culturais nos estados e a articulação dos secretários de cultura, que passaram a demandar a criação de um Ministério da Cultura, cujo mesmo fora instituído em 1985.

Com a criação do Fórum Nacional dos Secretários de Cultura, em 1983 e 1984, acelerou-se o debate sobre as políticas públicas de cultura. Os artistas, os intelectuais e acadêmicos, a juventude, com movimentos diversos das comunidades, se mobilizavam em torno da política pública de cultura, do debate cultural e da necessidade da cultura. A cultura apareceu, naquele momento, como o grande espaço de convergência dos movimentos democráticos. “Havia quase que um movimento de euforia em torno do Ministério da Cultura” (SILVA & MIDLEJ, 2011).

Com o processo de abertura política Pós-Ditadura Militar e, mais especificamente, com a Constituição de 1988, a questão da participação da sociedade no processo da gestão pública começou a ser pensado e praticado de uma nova forma.¹⁷ Os municípios adquiriram maior autonomia e responsabilidade sobre a elaboração de políticas setoriais, alguns criaram novas estruturas, mais democráticas e participativas. A Constituição de 1988 forneceu à cultura o status de direito, quando no artigo nº 215 previu que: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (CF, 1988; art. 215).

¹⁷ A Constituição brasileira de 1988, conhecida como a “Constituição Cidadã”, incluiu mecanismos de democracia direta e participativa. Entre eles, o estabelecimento de Conselhos Gestores de Políticas Públicas, nos níveis municipal, estadual e federal, com representação paritária do Estado e da sociedade civil, destinados a formular políticas sobre questões relacionadas com a saúde, crianças e adolescentes, assistência social, mulheres, etc.

Mas o processo de redemocratização e a promulgação da nova constituição não significaram transformações radicais e estruturais na nossa sociedade. Sobre esta questão Coutinho afirma que:

“(...) embora juridicamente a Constituição consagre importantes direitos sociais, sobre tudo a partir de 1988, esses só parcialmente são implantados na prática, não tanto porque o país seja pobre ou o Estado não disponha de recursos, como frequentemente se alega, mas sobre tudo porque não há vontade política de fazê-lo, ou seja, porque não há um verdadeiro interesse público embasando a ação de nossos governantes. Eles preferem pagar a dívida pública e assegurar o chamado equilíbrio fiscal (através de enormes superávits primários) do que atender às reais demandas da população brasileira. (COUTINHO 2008, p. 127)

Nos anos 1990, o governo de Fernando Collor de Mello (1990 - 1992), Itamar Franco (1992 – 1995) e depois Fernando Henrique Cardoso (1995 - 2003) seguiram a risca os dogmas neoliberais, adotando medidas que possibilitavam o ingresso ativo do país na era da financeirização e processos de privatizações das empresas estatais também se intensificaram nesses governos. A primeira dessas providências foi resolver o problema da dívida externa, através do atendimento às exigências dos credores e agências multilaterais, tais como abertura financeira da economia brasileira, com a retirada gradativa dos controles que obstaculizavam o livre fluxo internacional de capitais (PAULANI, 2012).

No campo da cultura, foi substituído o modelo de decisões centralizadas no Estado pelas leis de renúncia fiscal, através das quais as empresas subtraíram dos impostos os recursos investidos em cultura. Em janeiro de 1990, quando o Presidente Fernando Collor de Mello assumiu a presidência, o Ministério da Cultura foi desativado e atrelado à Presidência da República como uma Secretaria. Seguindo a cartilha modelo do Estado ajustador, o então presidente Collor desestruturou o ministério e desfez as principais leis de incentivo à Cultura. O Ministério da Cultura foi restaurado no Governo Itamar Franco e com ele tornou-se viável a implementação de algumas leis de incentivo a Cultura, como a Lei do Audiovisual, que tinha sido extinta no Governo Collor.

Nos oito anos de governo do Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) esteve à frente do Ministério da Cultura o cientista político Francisco Weffort. Nesse período, a política cultural teve como seu fundamento ideológico a proposição de que a “cultura é um bom negócio” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995) e como principal suporte as leis de incentivo. Tal opção se alinhou com a política mais ampla do governo FHC, apoiada no ideário neoliberal de privatização das empresas públicas e, conseqüentemente a diminuição do papel do Estado. Segundo Brant (2009, p. 66):

A centralidade da Lei de Incentivos na gestão das políticas públicas de cultura trouxe uma sensação de desvio de função do dinheiro público, pois as empresas eram incentivadas pelo próprio governo a utilizar eventos culturais como forma de comunicação empresarial, por meio de uma cartilha intitulada *Cultura é Um Bom Negócio*.

Rubim enumera as principais críticas feitas pelos analistas a este tipo de gestão cultural:

1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing;
2. Uso quase exclusivo de recursos públicos;
3. Ausências de contrapartidas;
4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos;
5. Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estavam concentrados em 10 programas
6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc.);
7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem apoio comercial;
8. Concentração regional de recursos. (RUBIM, 2007b, p. 27-28)

Pelas críticas acima citadas podemos perceber que a política de dedução fiscal favoreceu a retirada gradual do Estado de várias esferas culturais, instalando o neoliberalismo no campo da cultura. O entendimento da cultura como mercadoria a ser negociada ditou a política cultural do governo Fernando Henrique Cardoso e o ministério da cultura tornou-se um “balcão de negócios”, restringindo e limitando sua atuação enquanto uma instituição governamental responsável pela articulação entre o poder público e a sociedade civil na democratização e elaboração de políticas culturais que assegurem os direitos culturais dos cidadãos brasileiros.

Para Botelho (2001), a produção cultural brasileira concentrava suas formas de financiamento basicamente nas leis de incentivo fiscal federal, estadual ou municipal. E os recursos orçamentários dos órgãos públicos, em todas as esferas administrativas, eram pouco significativos que suas próprias instituições tinham que concorrer com os produtores culturais por financiamento privado. Esse modelo de políticas públicas culturais adotadas nesse período representou um atraso tanto com relação ao cenário mundial quanto aos direitos que a própria Constituição assegura. No caso brasileiro, enquanto a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 deu um importante passo nas garantias do compromisso do Estado com a cultura, as fontes de financiamento público não foram definidas de forma clara e o Estado

deixou de praticar assim um papel relevante nesse processo. Rubim (2007b, p. 25) aponta algumas reflexões sobre esse contexto de ausências:

A combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passe a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. Outra vez mais a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O estado parecia persistir em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia.

A escolha desse modelo teve consequências graves para o campo cultural do país, pois, com o passar do tempo, as empresas passaram a patrocinar os eventos basicamente por meio das leis e, o que deveria ser uma legislação para atrair o empresariado para o patrocínio da cultura, tornou-se um instrumento de acomodação. Ou seja, de um modo geral, as empresas só investem em marketing cultural se puderem deduzir o valor investido do imposto devido ao Estado, de preferência integralmente.

Durante toda a década de 1990, deflagrada a reforma do Estado brasileiro sob o paradigma neoliberal, acentuam-se as ínfimas dotações e as restrições orçamentárias para a área cultural. Importando ferramentas de gestão do setor privado, buscou-se a aplicação da lógica do mercado dentro do setor público, cujo foco era o aumento da eficiência econômica do Estado.

A partir desse breve contexto, é possível compreender o quão frágil e limitada era a participação e o envolvimento dos agentes e gestores culturais nos modos de fazer e formular as políticas públicas culturais. A lógica do mercado termina por pautar a discussão acerca da identidade nacional e da diversidade cultural. Durante o governo de FHC/ PSDB (1995 – 2002), as políticas públicas estiveram sob a égide do mercado atingindo seu ápice com a ativação e enaltecimento da lei de incentivo à cultura, a Lei Rouanet, que promoveu uma política pautada no patrocínio cultural e no deslocamento de poder para a esfera privada. A articulação dos modos de vivência da cultura e a compreensão de democracia cultural não faziam parte da estratégia política do partido, pois se compreendia o incentivo fiscal como determinação primeira de sua política.

O papel do Estado ficava cada vez mais restrito atuando apenas como aparato burocrático para tramitação de projetos e prestação de contas. A decisão sobre quais projetos deveriam ou não ser financiados cabia quase que exclusivamente às empresas patrocinadoras.

O Estado tinha assim sua participação e o seu papel na articulação e deliberação das políticas públicas culturais do país comprometidas. Nesse contexto, os produtores culturais passaram cada vez mais a ter que adequar suas criações à lógica mercantil. Na competição cada vez mais acirrada entre os produtores culturais pelo patrocínio privado, obtêm sucesso aqueles que se identificam ou estão submetidos ao pensamento e ao gosto dominantes.

É importante ressaltar que, nesse mesmo período, surge no Brasil novas configurações no campo social e político como alternativas à cultural neoliberal vigente. A primeira referência mais sólida que resultou de uma experiência de gestão advinda da professora Marilena Chaui e diz respeito ao período em que ela foi secretária Municipal de Cultura na cidade de São Paulo, na gestão Luiza Erundina, entre 1989 e 1993.

Sobre essa experiência, Chaui identifica que a relação entre as políticas públicas culturais e o Estado brasileiro variou dentre quatro principais modalidades de relação do Estado com a cultura, (CHAUI, 1995) sendo elas: a **liberal**, que identifica cultura e belas-artes, estas últimas consideradas a partir da diferença clássica entre artes liberais e servis. Na qualidade de artes liberais, as belas-artes são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais. A do Estado **autoritário**, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil. A **populista**, que manipula uma abstração genericamente denominada cultura popular, entendida como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural. A **neoliberal**, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela *mass media*, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais.

Marilena Chaui pautou sua gestão pela recusa crítica das quatro modalidades acima apresentadas e instituiu o conceito de Cidadania Cultural, defendendo a cultura como um direito do cidadão.

A cidadania cultural teve em seu centro a desmontagem crítica da mitologia e da ideologia: tomar a cultura como um *direito* foi criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pela *mass media* e o paternalismo populista; foi a possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural. Mas foi, sobretudo, a tentativa para romper com a passividade perante a cultura – o consumo de bens culturais – e a resignação ao estabelecido, pois essa passividade e essa resignação bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão messiânica-mineralista da política e o poderio das oligarquias brasileiras (CHAUI, 1995, p. 84).

A reflexão trazida por Chaui afirma um compromisso com os seguintes direitos culturais: direito **de acesso e de fruição** por meio dos serviços públicos de cultural; direito à **criação** cultural; direito a reconhecer-se como **sujeito cultural**, graças à ampliação do sentido da cultura; direito à **participação** nas decisões políticas sobre a cultura. (CHAUI, 2006)

Essa nova concepção serviu de base e inspiração para o modelo de política cultural do governo nacional petista, que se iniciou nos anos 2000.

2.3 Anos 2000: governo Lula e a criação de uma nova Política Pública Cultural no Brasil

Em 2003, Luiz Inácio Lula da Silva tomou posse como presidente da República, com o cargo de ministro da cultura sendo ocupado pelo músico e compositor Gilberto Gil¹⁸. Antes mesmo de assumir a Presidência da República, o Partido dos trabalhadores – PT havia elaborado um Programa de Políticas Públicas de Cultura, intitulado *A imaginação a serviço do Brasil*¹⁹. Nele, as forças políticas comprometidas com a Coligação Lula Presidente expressavam as políticas públicas de cultura como um direito básico do cidadão e propunha a ampliação do conceito da mesma, significando os modos de vida, e a dimensão simbólica e criativa da existência social brasileira, articulada em suas dimensões econômicas e cidadãs. O referido programa foi construído com a participação popular de forma itinerante a construir diversos grupos de debate nas diferentes regiões do Brasil.

Nesse período político, tem-se o início de uma discussão com a sociedade sobre a necessária retomada do papel do Estado no campo cultural, buscando o conceito de política pública como o norteador das políticas culturais. Ou seja, o foco agora é a elaboração e construção de políticas públicas de Estado e não apenas de governo²⁰. “A política de Cultura transcende a esfera do governo e incorpora à dimensão de Estado.” (LEITE, 2008).

¹⁸ Em seu discurso de posse no Ministério da Cultural Gil se descreve: “um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, (...) um negro mestiço empenhado nas movimentações da sua gente, (...) um artista que nasceu nos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. (GIL, 2003, p. 9).

¹⁹ Disponível em: WWW.construindounovobrasil.com.br/imagens/downloads/aimaginacao-aservicodobrasil.pdf. Acesso em 28 mai. 2015.

²⁰ Políticas de governo são aquelas que o Executivo decide num processo bem mais elementar de formulação e implementação de determinadas medidas para responder às demandas colocadas na própria agenda política interna – pela dinâmica econômica ou política-parlamentar, por exemplo – ou vindos de fora, como resultado de eventos internacionais com impacto doméstico. Elas podem até envolver escolhas complexas, mas pode-se dizer que o caminho entre a apresentação do problema e a definição de uma política determinada (de governo) é bem

No que diz respeito à participação cidadã no processo de formulação de políticas e de aprofundamento de uma gestão pública de cultura no Brasil, foi realizado já em 2003 o seminário “Cultura para Todos”. Este mobilizou, em todas as regiões do Brasil, cerca de 5 mil pessoas da área da cultura, que discutiram reformulação no sistema de financiamento à cultura, uma proposta de construção inicial do Sistema Nacional de Cultura, entre outros temas.

O novo governo propôs a ampliação do conceito de cultura, significando os modos de vida e a dimensão simbólica e criativa da existência social brasileira, articulada em suas dimensões econômicas e cidadãs. O alvo prioritário das políticas culturais passou a ser a população como um todo, mudando o foco dos grupos privilegiados da sociedade como produtores e artistas, ou a elite consumidora dos espetáculos.

Segundo Rubim (2007), o governo do PT ampliou a abrangência das políticas culturais. Na época, Primeiro Governo Lula (2003 – 2006), tendo Gilberto Gil, como Ministro da Cultura, iniciou-se uma discussão com a sociedade sobre o papel do Estado no campo cultural, bem como sobre a importância de uma política pública focada na diversidade cultural. À época, o governo propôs ainda a ampliação do conceito de cultura, adotando a dimensão antropológica de cultura como concepção norteadora para a elaboração de suas políticas culturais. Foi também chamada a atenção para as diferentes formas de participação social, através da criação e implementação de instrumentos que tinha como objetivo aproximar o Estado da sociedade para juntos construírem as políticas públicas, por exemplo: consultas nacionais e locais através de fóruns, conferências e conselhos.

Botelho (2001) aponta duas dimensões da cultura que deveriam ser consideradas alvos das políticas culturais. A dimensão sociológica, distintamente privilegiada por tais políticas, refere-se ao mercado, à cultura elaborada com a intenção explícita de construir

mais curto e simples, ficando geralmente no plano administrativo, ou na competência dos próprios ministérios setoriais.

Políticas de Estado, por sua vez, são aquelas que envolvem as burocracias de mais de uma agência do Estado, justamente, e acabam passando pelo Parlamento ou por instâncias diversas de discussão, depois que sua tramitação dentro de uma esfera (ou mais de uma) da máquina do Estado envolveu estudos técnicos, simulações, análises de impacto horizontal e vertical, efeitos econômicos ou orçamentários, quando não um cálculo de custo-benefício levando em conta a trajetória completa da política que se pretende implementar. O trabalho da burocracia pode levar meses, bem como o eventual exame e discussão no Parlamento, pois políticas de Estado, que respondem efetivamente a essa designação, geralmente envolvem mudanças de outras normas ou disposições pré-existentes, com incidência em setores mais amplos da sociedade. (ALMEIDA, Paulo Roberto de. Sobre políticas de governo e políticas de Estado: distinções necessárias. Disponível em: <https://www.institutomillennium.org.br/artigos/sobre-politicas-de-governo-e-politicas-de-estado-distincoes-necessarias/>. Acesso em 23 de abril de 2018.

determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público através de meios específicos de expressão. Já a dimensão antropológica remete à cultura produzida no cotidiano, representada pelos pequenos mundos construídos pelos indivíduos, que lhes garante equilíbrio e estabilidade no convívio social.

Estas dimensões são claramente mencionadas, em um dos documentos oficiais do governo como o Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2008, p, 11-12). Nele as dimensões são assim conceituadas: a dimensão simbólica, que considera todos os seres humanos capazes de criar símbolos que se expressam em práticas culturais; a dimensão cidadã, em que a cultura é entendida como direito básico do cidadão; e a dimensão econômica, que coloca a cultura como vetor do desenvolvimento econômico. Conforme o PNC as dimensões são assim apresentadas:

DIMENSÃO SIMBÓLICA	DIMENSÃO CIDADÃ	DIMENSÃO ECONÔMICA
Esta dimensão busca retomar o sentido original da palavra cultura e propõe o - “cultivo” das infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais, e identidades. O objetivo é reconhecer e valorizar esse capital simbólico, por meio de fomento à sua expressão múltipla, gerando qualidade de vida, auto-estima e laços de identidade entre os brasileiros.	Esta dimensão tem como objetivo o acesso universal à cultura por meio de estímulo à criação artística e a democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição, intensificação das capacidades de preservação do patrimônio e estabelecimento da livre circulação de valores culturais, respeitando-se os direitos autorais e conexos e os direitos de acesso e levando-se em conta os novos meios e modelos de difusão e fruição cultural.	Nesta dimensão a busca é a regulação das —economias da cultural possibilitando a sustentabilidade de fluxos de formação, produção e difusão adequados às singularidades constitutivas das distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais. Inserida em um contexto de valorização da diversidade, a cultura também deve ser vista e aproveitada como fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda e, como tal, protegida e promovida pelos meios ao alcance do Estado.

(FONTE: MINC, 2008, P. 11-12)

O então Ministro da Cultura Gilberto Gil (2003-2008) inaugurou uma política cultural voltada ao modelo de gestão compartilhada, tendo como pilares os conceitos de empoderamento, autonomia e protagonismo social. Além da reestruturação administrativa²¹,

²¹ Segundo MEIRA (2016) a reforma administrativa começou em 2003, e foi complementada em abril de 2004. Dentre as várias mudanças ocorridas, criou-se uma nova e mais complexa estrutura de gestão, composta por secretarias de caráter político e transversal, como a Secretaria de Articulação interinstitucional (SAI); Secretaria da identidade e Diversidade Cultural (SID); Secretaria de programas e projetos Culturais (SPC) e outras. No governo Lula, o MinC se estruturou para ser, além de executor de programas, um órgão de planejamento, coordenação e avaliação das políticas culturais. E uma das medidas tomadas foi a releitura do texto constitucional. Emendas foram propostas para vincular os governos descentralizados ao Plano Nacional de Cultura, assim como para garantir recursos orçamentários para o setor. Também foram criadas estrutura

podemos afirmar que o Ministério passou por uma reestruturação conceitual. A gestão do Ministro Gilberto Gil formulou uma política pública focada na diversidade cultural e no diálogo com a sociedade civil. Em um de seus discursos o ministro afirma 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, 2003, p. 12)

Quando Gil (2003) afirmou em seu discurso de posse “que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante”, “para fazer uma espécie de *do-in antropológico*”, ele firmou o compromisso que o Estado brasileiro deve assumir para a elaboração e intervenção das implementações das políticas públicas culturais, a partir de um processo de intensa participação democrática.

Segundo Barbalho (2007), ao analisar a atuação do Ministério da Cultura no primeiro governo Lula, observou outra perspectiva em relação aos períodos analisados anteriormente: a questão identitária se pluraliza. É recorrente nos documentos e falas oficiais o uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras. Para Barbalho (2007):

A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado cultural globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. Tal perspectiva inclusiva de política cultural não se limita ao Ministério da Cultura, mas se encontra em outras áreas institucionais, como, por exemplo, no Ministério da Educação, no Ministério do Meio Ambiente etc. (BARBALHO, 2007, p. 13-14)

As experiências envolvidas no processo de criação das políticas públicas para a Diversidade Cultural caracterizam bem esse contexto. A elaboração da Convenção para a Diversidade Cultural em 2005 aconteceu 60 anos depois que a Unesco fora instituída, em 1945, com o objetivo de promover a cooperação internacional entre os atuais 193 países, no que tange a Educação, Cultura, Ciência, Tecnologia e comunicação.

participativas de abrangência nacional, como a Conferência Nacional de Cultura (CNC) e o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC).

Foram dezenas de convenções e acordos que, de alguma maneira, tinham a presença da cultura, mas especificamente sobre diversidade cultural, que começou somente em 2005. E ainda vale ressaltar que as questões de interesses não estavam circunscritas a valores imateriais. Pelo contrário, estas discussões estavam no fórum econômico, relacionadas à exceção cultural²² e foram levadas para a Unesco justamente para estabelecer um acordo sobre conteúdos culturais para combater a hegemonia da distribuição de conteúdos audiovisuais pelos EUA que, por sinal, é o segundo item de exportação daquela nação.

A gestão do governo Lula começou justamente no momento em que estava em andamento a criação de uma Convenção Internacional para a Proteção da Diversidade de Conteúdos Culturais e Expressões Artísticas da Unesco, que tinha entre seus articuladores as coalizões internacionais criadas pela sociedade civil. Uma das prioridades da gestão era justamente colocar o Brasil à frente das políticas de cultura no âmbito internacional. Nesse sentido, para o tema da Convenção, foi criada uma delegação composta pelo Ministério das Relações Internacionais e pelo MinC.

Essa delegação colaborou nas reuniões de formatação da Convenção e apresentou propostas, uma das quais alterou o nome para Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. A mudança parece sutil, mas faz toda diferença, pois amplia conceitos que vão além da proteção, incluindo “promoção” e para a “diversidade das expressões culturais”, que aumenta o espectro que estava restrito às expressões artísticas e conteúdos. Essa foi uma conquista principalmente para os países que possuem uma rica diversidade étnica.

O ministro Gilberto Gil teve um papel importante nesse processo, primeiro articulando com os países a coleta de assinaturas para a criação da Convenção e depois participando das reuniões de trabalho. Nesse momento de reflexão internacional, alinhada com os anseios de vários países e no marco da reestruturação do MinC, o ator Sérgio Mamberti, militante histórico da cultura e do PT, que sempre esteve envolvido com as causas indígenas e LGBT, propôs ao presidente Lula a criação de uma secretaria que desse a devida atenção à diversidade cultural. Assim é criada a Secretaria da Identidade e Diversidade

²² “Exceção cultural” surgiu como conceito no âmbito do Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio (GATT), em sua Rodada do Uruguai de 1994, quando a França e os Estados Unidos divergiram quanto ao conceito dos bens das indústrias culturais, e a França conseguiu inserir a cláusula da “exceção cultural” nas regras comerciais, excluindo o cinema e outros bens audiovisuais das suas disposições. Este fato abriu precedentes para outros acordos comerciais e os países vêm adotando este critério para defender suas Políticas Culturais. (WARNIER, 2003)

Cultural (SID), a primeira no âmbito ministerial no mundo e que teve como seu primeiro secretário Sérgio Mamberti.

Depois de regulamentada a SID, foi criado o programa para a diversidade cultural, nomeado de Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural. Esse programa estruturou e articulou as ações da SID. Apesar da breve trajetória e um orçamento limitado, durante os seus sete (2003-2010) anos de existência a SID desenvolveu importantes ações e articulou diferentes segmentos da sociedade civil. Os segmentos da diversidade cultural atendidos entre 2004 e 2010 foram: indígenas, culturas populares, LGBT, ciganos, pessoas com deficiência, pessoas com transtornos psíquicos, cultura da infância, cultura do idoso, cultura do trabalho e povos de terreiro.

A SID trabalhou com esses diferentes grupos por meio de encontros, seminários e de uma política de editais de premiação que foi de extrema importância para eles, pois assim os mesmos fortaleciam seus vínculos, produziam e articulavam junto às políticas culturais. A secretaria também tinha uma preocupação em atender aos preceitos de proteção e promoção constantes na Convenção da Diversidade Cultural. Apesar do imenso trabalho desenvolvido pela SID e de sua importância para o fortalecimento dos movimentos sociais envolvidos diretamente com a diversidade cultural e com a participação social incluindo os excluídos na política, em 2010 a secretaria chega ao fim. Quando Ana de Hollanda assumiu o ministério da cultura ocorreu a fusão da SID com a SCC (Secretaria de Cidadania Cultural) e criou-se a SCDC - (Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural).

Entre as principais ações do MinC no que tange à restituição do papel do Estado no campo cultural estão: a construção de mecanismos de participação da sociedade civil, como a realização da I e II Conferência Nacional de Cultura - CNC, em 2005 e em 2010. As Conferências de Cultura são um mecanismo implantado pelo governo federal e se propõem a estimular a participação social na elaboração das políticas públicas voltadas para o setor cultural. Em 2005, a I CNC²³, com o tema “Estado e Sociedade construindo políticas públicas de cultura” tendo como discussão a ação conjunta do Estado e da sociedade civil na construção das políticas públicas de cultura. Em 2009, cujo tema da II CNC²⁴ era “Cultura,

²³ A I CNC, apresentou entre suas diretrizes cerca de 16 demandas diretamente dirigidas ao Poder Legislativo, desdobradas entre temas como gestão e orçamento da cultura, cultura e educação, acesso aos bens culturais, economia e financiamento da cultura, preservação do patrimônio cultural, política de museus, comunicação e cultura e emissoras de rádio e televisão.

²⁴ A II CNC dirigiu pelo menos 27 de suas diretrizes ao Poder Legislativo, destacando-se – entre as várias moções aprovadas com a finalidade de pleitear a aprovação de alguns dos projetos de lei e propostas de emendas à Constituição mencionados acima – demandas sobre a Lei da Cultura Viva, com a criação do marco regulatório,

diversidade, Cidadania e desenvolvimento” pautou discussões sobre o fortalecimento das instituições culturais e a utilização destas como instrumentos de inclusão social e promoção da diversidade cultural.

Destaca-se ainda a construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC) que, na perspectiva do MinC, “é um instrumento de gestão compartilhada de políticas públicas de cultura entre os entes federados e a sociedade civil. Sendo seu principal objetivo fortalecer as políticas culturais da União, Estados, Distrito Federal e Municípios por meio de institucionalização e ampliação da participação social para promover desenvolvimento – humano, social e econômico – com pleno exercício dos direitos culturais e amplo acesso a bens e serviços culturais” (BRASIL, 2013, p. 8) Inspirada, sobretudo, pela experiência do Sistema Único de Saúde (SUS), foi inicialmente gestada, em 2002, no âmbito da elaboração do documento que fez parte do programa de governo da campanha presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva: “A imaginação a serviço do Brasil: Programa de Políticas Públicas de Cultura”.

O processo de tramitação da PEC n° 416, de 16 de junho de 2005, que visava estabelecer a instituição do SNC na Constituição Federal de 1988 durante os seus sete anos de tramitação²⁵, contou com diversas iniciativas estruturantes, dentre as quais se desdobrou o que o MinC denominou como o “modelo de gestão compartilhada”, especialmente, por se tratar de um modelo de gestão que assegura participação social nos três níveis de governo, a sociedade passou a ter um papel central no processo de sua construção, pressionando governos e legislativos de todo o país. Nas três Conferências Nacionais de Cultura, realizadas em 2005, 2010 e 2013, o SNC foi uma das questões centrais e mais debatidas pelos participantes.

O que se percebe é que a participação, especialmente nos últimos três governos petistas se tornou uma diretriz de Estado, ou seja, ela própria se constituiu em política voltada para a criação de espaços institucionalizados de deliberação e participação na formulação de políticas públicas. Para Pontual (2012), a política de participação social coloca o Estado como agente pivô na promoção do direito humano à participação, sendo ela própria (a participação social) um “método de governo e gestão”, um “instrumento de fortalecimento da

a transformação dos bem sucedidos Pontos de Cultura em políticas de Estado, a atualização da lei de direitos autorais, a alocação de recursos do Fundo Social do Pré-Sal para a cultura, a preservação dos bens simbólicos materiais e imateriais das populações tradicionais, a regulamentação das profissões da área cultura, entre outras.

²⁵ A cultura não estava incluída da Constituição entre as áreas que obrigatoriamente deveriam constituir conselhos de gestão e política. A mudança ocorreu somente em 2012, através da Emenda Constitucional n° 71, de 29 de novembro, que criou o artigo 216-A na Constituição Federal de 1988, instituindo assim o Sistema Nacional de Cultura.

democracia”. Ou seja, incorporá-la de tal maneira que essa prática de participação social estivesse presente em todos os programas e em todas as ações do governo.

Segundo Avritzer e Pereira (2005) a inauguração de um aparato institucional-legal²⁶, encarregado por garantir e normatizar a existência de uma democracia participativa contribuiu para a formação de espaços institucionalizados de participação ampliada. Para Dagnino, o marco formal desse processo é a Constituição de 1988, que consagrou o princípio de participação da sociedade civil. As principais forças envolvidas nesse processo compartilham um projeto democratizante e participativo, construído desde os anos 80 ao redor da expansão da cidadania e do aprofundamento da democracia. Esse projeto emerge da luta contra o regime militar empreendida por setores da sociedade civil, entre os quais os movimentos sociais desempenharam um papel fundamental. Mas, segundo Dagnino (2002), o que temos também é uma “confluência perversa” onde a existência de um projeto democrático, participativo, e o projeto neoliberal, que coexistem e são antagônicos quanto aos seus projetos e políticas que tentam construir.

A respeito do contexto geral do mundo, nas últimas décadas, Boaventura de Sousa Santos (2007), dentre outras reflexões, afirma que desapareceu-se a tensão entre a democracia e o capitalismo, considerando que a democracia passou a ser um regime que, ao invés de produzir, vem destruindo a redistribuição social – afinal, uma democracia sem redistribuição social não acarreta nenhum problema para o capitalismo, pelo contrário, é a forma mais “legítima” de um Estado fraco – através do modelo neoliberal de democracia, proposto e imposto pelo Banco Mundial e pelo Fundo Monetário Internacional (FMI).

Para Santos (2002), o modelo de democracia liberal-representativa não garante uma democracia de alta intensidade. A fim de ampliar a intensidade da democracia, haja vista a necessidade da promoção da “demodiversidade” – diversidade de formas de deliberação democrática –, Santos propõe a laboriosa complementaridade entre a democracia representativa e a democracia participativa:

[...] o modelo hegemônico de democracia (democracia liberal, representativa), apesar de globalmente triunfante, não garante mais que uma democracia de baixa intensidade baseada na privatização do bem público por elites mais ou menos restritas, na distância crescente entre representantes e representados e em uma inclusão política abstrata feita de exclusão social. Paralelamente a este modelo

²⁶ Consideramos como exemplo de aparato institucional-legal, o Sistema Nacional de Cultura e a Conferência Nacional de Cultura, aqui em estudo e outros experimentos democráticos de consulta social, como: conselhos de políticas setoriais, orçamentos participativos, participação nos processos de planejamento de políticas setoriais, elaboração de planos estaduais e municipais de gestão, plano diretor, conferências, fóruns, audiências públicas, ouvidorias, entre outros

hegemônico de democracia, sempre existiram outros modelos, como a democracia participativa ou a democracia popular, apesar de marginalizados ou desacreditados. Em tempos recentes, um desses modelos, a democracia participativa, tem assumido nova dinâmica, protagonizada por comunidades e grupos sociais subalternos em luta contra a exclusão social e a trivialização da cidadania, mobilizados pela aspiração de contratos sociais mais inclusivos e de democracia de mais alta intensidade. Trata-se de iniciativas locais, em contextos rurais ou urbanos, em diferentes partes do mundo, e que crescentemente vão desenvolvendo vínculos de interconhecimento e de interação com iniciativas paralelas, ensejando, assim, a formação, por enquanto embrionária, de redes transnacionais de democracia participativa. (SANTOS, 2002, p. 32)

Assim sendo, é importante demarcar que, durante os governos petistas (Lula/Dilma – 2003-2016), na gestão da cultura, tivemos experiências e desenvolvimento de ações e programas que articulavam e ampliavam a promoção do diálogo entre a sociedade civil e o Estado, conseguindo até mesmo a institucionalização e implantação de mecanismos de democracia participativa da sociedade civil na esfera pública. Sob a defesa do discurso da necessidade de implementar uma política participativa e democrática da cultura e acabar com o “balcão de negócios”²⁷ instaurado durante anos, o Ministério da Cultura se esforçou para ampliar os canais de deliberação, participação e diálogo com o setor cultural.

Esse contexto foi marcado por impasses para a viabilização da possibilidade de uma complementaridade entre a democracia representativa e a democracia participativa e, especificamente, para a construção e a implementação de políticas públicas de cultura que se assentem em perspectivas que intencionam promover a participação de segmentos da sociedade civil nos processos de tomada de decisão da gestão pública de cultura.

Nesse movimento de reorganização das estratégias de política cultural, é criado, em 2004, o Programa Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, que tornou-se, ao longo dos anos, um dos mais importantes programas do Ministério da Cultura. Em termos de construção de políticas públicas pactuadas com a sociedade civil e também como processo continuado (2014), passando a ser uma política de estado e até mesmo como uma política modelo que influenciou outros países da América Latina²⁸. Ao compararmos o Programa Cultura Viva com o histórico das políticas culturais brasileiras, é possível observar que seu

²⁷ Faz-se menção aqui às críticas destinadas ao governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC), que, durante os seus dois mandatos, o governo FHC relegou ao mercado a função de elaborar e gerir as políticas culturais. Refere-se, especificamente, às leis de incentivo à cultura organizadas via renúncia fiscal, principal instrumento da política cultura durante muitos anos.

²⁸ IberCultura Viva é um programa intergovernamental de cooperação técnica e financeira voltado para o fortalecimento das políticas culturais de base comunitária dos países ibero-americanos. Um de seus principais objetivos é promover a criação de redes, alianças e intercâmbios para a ação conjunta entre os diversos atores sociais e governamentais, propiciando o desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora. Uma cultura viva, comunitária e sem fronteiras.

principal aspecto inovador é a integração de segmentos da sociedade civil brasileira que até então não participavam das políticas públicas culturais. Segundo o Relatório “Cultura viva: as práticas de pontos e pontões” do IPEA (2011):

O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva insere-se em um contexto de formulação da política cultural fortemente marcado pela valorização da diversidade de expressões culturais. O que oferece base e sustentação para essa ação pública de cultura é a compreensão de que a cidadania cultural e o direito à cultura são pressupostos da pluralidade da criação cultural. No Brasil, esta discussão é reforçada pela necessidade de ampliação do direito à cultura; o desafio e o objetivo é fazer com que a cultura constitua, de forma central, a experiência do sujeito enquanto cidadão para garantir o acesso à cultura de maneira equitativa e em todas as suas dimensões, o que contempla o acesso à criação, à fruição, à difusão, à produção, ao consumo, à participação, e também, à possibilidade de criação de laços de identidade. (IPEA, 2011)

O Programa Cultura Viva conseguiu espalhar pelo Brasil de 2004 a 2012, 3662 pontos de cultura. Em 2014, o Ceará tem a segunda maior Rede de Pontos de Cultura do País, com 240 Pontos, sendo 40 por meio de convênios firmados diretamente com o Ministério da Cultura e 200 com a Secretaria da Cultura do Estado, em 131 dos 184 municípios, sendo o estado do Rio de Janeiro apresentando a maior rede de pontos de cultura do país. Ao final de 2009, o programa alcançava mais de 8 milhões de pessoas, em mais de 3.000 Pontos de Cultura em 1.100 municípios (IPEA, 2011).

Desde a criação do Programa Cultura Viva já faziam dez anos e nisso, em julho de 2014, o projeto que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, de autoria da deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ), foi sancionado pela presidente Dilma Rousseff no dia 23 de julho de 2014, com a Lei 13.018 sendo a mesma publicada no Diário Oficial da União, transformando o Programa Cultura Viva do MINC em política de Estado, de caráter permanente, para além de diferentes gestões governamentais.

Em uma avaliação preliminar é possível afirmar que durante as duas primeiras gestões do PT na presidência da República fez avançar a institucionalidade e a organização do campo cultural; ampliou a participação político-cultural; possibilitou políticas públicas de cultura; implantou políticas de longo prazo, a exemplo de planos e sistemas de cultura; deu atenção à formação e qualificação em cultura; desenvolveu políticas democráticas, que permitiu ao estado brasileiro interagir com novos agentes, comunidades e públicos culturais.

Dentre essas ações, o Cultura Viva se destaca como uma possibilidade do “inédito-viável”, tomando de empréstimo aqui um conceito de FREIRE (1987; 1992) que acredita na mudança e superação de “situações limites” através do desenvolvimento da

consciência crítica e da ação transformadora é possível o inédito acontecer e/os sonhos que pareciam está somente no horizonte se tornarem realidade. Esse “inédito-viável” é, pois, em última instância, algo que o sonho utópico sabe que existe mas que só será conseguido pela práxis libertadora [...] é na realidade algo inédito, ainda não claramente conhecida e vivida, mas sonhada e quando se torna um “percebido destacado” pelos que pensam utopicamente, esses sabem, então, que o problema não é mais um sonho, que ele pode se tornar realidade (FREIRE 1992, p.206).

No próximo item adentraremos na materialização histórica do almejado sonho possível, que foi a construção do Cultura Viva.

3 O TEXTO E O CONTEXTO DO PROGRAMA CULTURA VIVA: TRAJETÓRIAS INSTITUCIONAIS, AÇÕES E PÚBLICO-ALVO.

"Porque o tempo em que vivo morre de ser ontem. É urgente inventar outra maneira de navegar, outro rumo, outro pulsar, para dar esperança aos portos que aguardam pensativos..."

Mia Couto

Neste item abordam-se os aspectos presentes na elaboração do Programa Cultura Viva, buscando compreender a dinâmica interna desta política cultural, assim como seus desdobramentos e influências, traçando as trajetórias institucionais do programa desde sua idéia inicial até a sua complexificação.

3.1 De Programa à Política: ideias institucionais e articulações com a sociedade civil nas trajetórias do PCV

O Programa Cultura Viva constitui uma das experiências mais importantes na área da cultura durante o Governo Lula, bem como uma das mais inovadoras e criativas na história da política cultural no Brasil, sendo referência internacional de política cultural, adotada hoje em 17 países da América Latina. Dentre esses podemos citar: Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai, Peru por exemplo.

Conforme visto no capítulo anterior, o contexto político era favorável para a implementação do programa, pois com a chegada do Presidente Lula ao poder (2003) e, no início da gestão do Ministro Gilberto Gil (2003-2008), o país passou a vivenciar a implementação de um projeto de construção de uma política cultural assentada em bases democráticas e participativas que considera o acesso dos cidadãos à cultura como um direito fundamental e necessário; à possibilidade desses cidadãos intervirem nas políticas públicas, de participar e intervir diretamente na vida política das cidades, ou seja, de poder dialogar ativamente com o Estado numa perspectiva democrática (Chauí, 2006).

O PCV nasceu centrado especialmente em torno da ideia do diálogo com a sociedade civil e da construção de uma política cultural voltada ao modelo de gestão compartilhada (poder público/comunidade). Trata-se de uma “rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural, e tendo por base de articulação o Ponto de Cultura” (BRASIL, 2005). Trata-se ainda, conforme descrito pelo ex-ministro da cultura Gilberto Gil, como “uma política pública de mobilização e encantamento social” (GIL, 2004) que compreende o Estado como um agente estimulador, fomentador e que reconheça e abra caminhos para a potencialidade das expressões culturais. Gil se posicionou, de forma crítica, em relação à ausência do Estado no setor cultural e à centralidade de um fomento à atividade cultural baseado nos mecanismos de renúncia e incentivo fiscal. Propõe um Estado de “novo tipo” (TURINO, p.65, 2010) com papel ativo e estratégico. Como pode ser percebido em um trecho do seu discurso, abaixo transcrito:

“Não cabe ao Estado fazer cultura, mas sim proporcionar condições necessárias para a produção e criação de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos (...). Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num ambiente saudável. (...) Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são de maior importância. Mas não é tudo. (GIL; FERREIRA, 2013, p. 230-231).

A ideia do Cultura Viva representa essa nova possibilidade de relação entre Estado e Sociedade civil sendo capaz de aproximar sujeitos sociais que historicamente viviam excluídos do campo das políticas públicas culturais. O Programa Cultura Viva foi concebido a partir de críticas tecidas a um programa que estava em fase de implementação pelo Governo Federal, no primeiro ano do Governo Lula (2003), o Programa Refavela, que visava construir uma série de centros culturais, nas periferias do Brasil, baseando-se na ideia de democratização do acesso à cultura e na criação de um espaço de sociabilidade cultural implementado pelo Estado.

O programa Refavela dispunha de um apoio institucional da Petrobrás (que entraria com R\$ 70 milhões) para a construção das denominadas BACs (Bases de Apoio à Cultura), que consistiriam em centros de cultura (com estrutura arquitetônica padronizada, um prédio metálico pré-moldado) para as comunidades das periferias do Brasil. O custo médio de

cada unidade das BACs seria de R\$ 1,5 milhão e era apontada a construção de cinquenta unidades. A idéia foi amplamente criticada pelos movimentos socioculturais, conforme se expõe:

O maior questionamento se assentava na perspectiva de que a construção de centros culturais e casas de cultura, como as BACs, era muito onerosa e não garantia o estímulo às iniciativas artísticas e culturais das comunidades. A manutenção de programas como esse também foi questionada, uma vez que eles dependem de parcerias entre as diferentes esferas governamentais e ficam atrelados às vontades políticas, correndo riscos de descontinuidade. Além das construções das BACs, era preciso calcular os custos de manutenção de suas iniciativas, como água, luz, impostos e pessoal, o que também representava outro aspecto dificultador da implementação de programas como esse, cuja gestão e planejamento são organizados de forma descentralizada. Em geral, as comunidades das localidades em que o programa seria implementado não dispunham de recursos que viabilizassem a manutenção de espaços e iniciativas como essa e teriam que buscar fontes de financiamento para poder manter suas atividades. Esse foi um argumento que ganhou força, inclusive dentro do próprio Ministério, dando sustentação à alteração de sua proposta. (VILUTIS, 2009, p. 80)

As críticas diretas ao Programa Refavela e a ideia de construção e implementação das BACs pautaram uma reformulação na concepção do programa, assim como em sua estrutura política e de ação pública. Nesse contexto, Célio Turino (historiador e administrador de cultura e lazer) é convidado para participar da Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Minc. A experiência de gestão cultural de Célio Turino na prefeitura de Campinas, no início da década de 1990, apontou para a necessidade de uma construção pactuada com a sociedade que estimulasse sua autogestão e organização própria para a efetivação de políticas culturais de longo prazo, que não se desfizessem, inclusive, com a modificação dos governos. Célio Turino narra um pouco da sua experiência:

“Entre a experiência de Campinas e o convite para que eu assumisse a Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura passaram-se 12 anos. Minha ida ao Ministério da Cultura não foi resultado de negociação política e o ministro Juca Ferreira, à época secretário-executivo, chegou a mim por indicação de um amigo, houve análise de currículo, entrevista, tempo de espera e o convite. Depois da decisão foi tudo muito rápido e minha nomeação saiu antes mesmo que o ministro Gilberto Gil me conhecesse pessoalmente. Logo foi apresentada a tarefa: construção de equipamentos culturais pré-moldados, em periferias de grandes cidades e favelas, as BACs – Bases de Apoio à Cultura. Mal recebi o convite e já me deparava com um grande problema: discordava completamente da proposta. Não havia conceito, apenas um projeto arquitetônico de centros culturais pré-moldados. Estruturas ocas a serem oferecidas para a comunidade tomar conta. Prédios iguais em um país tão diverso? Quem pagaria a conta de luz? E a programação? Tudo com serviço voluntário? Não daria certo. Fora a sigla, BAC. As palavras têm força, baque

é queda, susto. “Como um poeta como Gilberto Gil permitira um nome desses?”, perguntei-me. (TURINO, 2009, p.81)

Para Turino, era preciso elaborar uma nova proposta que substituísse as BACs. Sua experiência de trabalho anterior, a frente da Secretaria de cultura de Campinas fora essencial para pensar e elaborar o conceito, justificativa, descrição, estratégias, metas e custos do Programa Cultura Viva. Turino apresentou uma nova proposta, apontando a reação do então Ministro da Cultura Gilberto Gil:

“Quando finalmente pude ser apresentado ao ministro, ele já havia lido a proposta e demonstrou plena identidade com ela. Falamos sobre processos criativos, expressões culturais, legitimidades, totens, pulsação, o desenvolvimento por aproximação. Ao final ele disse: “Interessante, no lugar de focar na estrutura você olhou para o fluxo. E fluxo é vida”. Mais alguns dias e estava lançado o edital para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. (TURINO, 2009,p.82)

A proposta de criação de uma iniciativa governamental executada de forma descentralizada, que articulasse as diferentes esferas do poder público e integrasse a cultura com a comunicação, ganhou corpo e destaque no discurso de formulação do Programa Cultura Viva. A esta orientação, foi acrescida a perspectiva cidadã de promover a participação de grupos sociais, o incentivo às expressões culturais enraizadas nas comunidades locais e a conexão entre cultura e educação.

Logo, uma das inovações do Programa, como expõe Domingues (2010, p. 250), é que o Cultura Viva apresenta “a questão do direito à cultura sobre outra perspectiva – não mais do acesso aos bens produzidos, mas também aos meios de produção e disseminação”; “Não se trata, nesta visão, de focar o equipamento cultural, mas a própria dinâmica da cultura, sua capacidade criativa e potência. Consiste em valorizar as culturas populares e a diversidade cultural.”

Tendo como objetivo promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, o Programa Cultura Viva se propôs a “potencializar energias sociais e culturais, apoiando a realização de iniciativas artísticas e culturais já existentes visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade”. (BRASIL, 2004). Inicialmente, o programa se destinou às populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural.

O primeiro edital dirigido a “todas as organizações que desenvolvam ações de caráter cultural e social, sem fins lucrativos, legalmente constituídas” - que são alvos do Programa Cultura Viva - foi divulgado em julho de 2004 e contemplou 100 Pontos de Cultura, com R\$ 150 mil cada um. Desde 2008, esses valores aumentaram para R\$ 185 mil, sem alterar a sistemática de repasses. O financiamento era feito por meio de recursos do Fundo Nacional de Cultura.

O Cultura Viva foi um programa com alta prioridade na formulação das políticas públicas do Ministério da Cultura, o que pode ser constatado pela adição crescente de recursos de R\$ 4 milhões em 2004 para R\$ 49,4 milhões em 2005, o que significa que o programa foi responsável por mais de 40% do aumento dos recursos orçamentários do MinC nesse último ano (BARBOSA DA SILVA, 2007, p. 187).

Em 2006 foram alocados ao Cultura Viva, R\$ 45,6 milhões; no ano seguinte, 2007, os recursos triplicaram chegando a R\$ 126,6 milhões. Em 2008, chegaram a R\$ 130 milhões, o que correspondia a cerca de 10% do orçamento geral do MinC estimado em R\$ 1.277 bilhões. Em 2004, quando do lançamento do Programa, esse percentual correspondia a 1%. do orçamento geral.

O Cultura Viva se estruturou, previamente, em um conjunto de ações estruturantes a partir de determinados recortes temáticos e áreas de atuação para dinamizar a sua ação prioritária, os Pontos de Cultura nos territórios, junto a segmentos sociais específicos. Inicialmente, o programa contava com as seguintes ações estruturantes: Agente Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Pontões de Cultura e outras, como segue no quadro abaixo:

QUADRO 1 – Ações Culturais do Programa Cultura Viva (2005-2010)

AÇÃO	CONCEITO	OBJETIVOS	PÚBLICO
AÇÃO GRIÔT	O Griô é um guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são líderes que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos das e nas comunidades. A transmissão oral permeia as mais diversas culturas e independente da origem ou da etnia, muitos povos tem a oralidade como única fonte da perpetuação de sua história.	Valorizar a tradição da oralidade enquanto patrimônio imaterial e cultural a ser preservado	Griôs, Mestres e Griôs Aprendizes das tradições orais de diversos grupos culturais, indígenas, quilombolas, povos de terreiro, mestres e outros.
	A ação permite a formação, onde se aliam teoria e prática,	O principal objetivo é que o jovem se reconheça	Grupos de jovens, voltados para as

<p>AGENTE CULTURA VIVA</p>	<p>garantindo à juventude conhecimento prático dos elementos da cultura local e/ou regional, elaboração de novos conceitos de cultura e propondo referências para além da cultura de massa.</p>	<p>como um ser participante de uma cultura, um contexto, e se sinta inserido num ambiente criador, produtor e disseminador da sua cultura, com a consequente valorização dos saberes de sua comunidade e localidade.</p>	<p>alternativas de construção das trajetórias pessoais, acesso e a participação em manifestações culturais e aos espaços amplos de sociabilidade.</p>
<p>CULTURA DIGITAL</p>	<p>A Ação Cultura Digital surge como catalizadora da rede formada pelos Pontos de Cultura e como ação transversal dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura destinada a fortalecer, estimular, desenvolver e potencializar redes virtuais e presenciais entre os Pontos de Cultura. Dentre suas atividades destacam-se o papel de facilitadora da apropriação e do acesso à ferramentas multimídia em software livre pelos Pontos de Cultura para a geração de autonomia. Esta Ação tem um caráter experimental que também pesquisa entorno das possibilidades das novas tecnologias para usos sociais e culturais e contribui para a elaboração de estudos sobre novas formas de colaboração e cooperação.</p>	<p>Por meio da criação, apropriação difusão do acesso e democratização da tecnologia da informação e comunicação, da produção de conceitos e conteúdos abertos e do uso de softwares livres, esta ação busca apoiar o protagonismo de criadores e produtores de conteúdos. O objetivo principal é o de oferecer mecanismos e estímulos para promover a transformação das pessoas em agentes ativos na cadeia de criação, produção e circulação de informação, a partir do uso de novas e velhas tecnologias de comunicação.</p>	<p>Diversos segmentos culturais envolvidos com os Pontos de Cultura.</p>
<p>CULTURA E SAÚDE:</p>	<p>Em 2007, o Ministério da Cultura (MinC) e o Ministério da Saúde (MS) celebraram um Acordo de Cooperação para o desenvolvimento de ações conjuntas que contribuam para garantir o acesso aos bens e serviços culturais, à qualificação do ambiente hospitalar, das unidades de saúde, à promoção do diálogo entre as práticas tradicionais em saúde e as políticas públicas de saúde, considerando as mais diversas manifestações e linguagens que promovam a humanização e resignificação do cuidado em saúde.</p>	<p>O Acordo de Cooperação objetiva estimular e fortalecer as ações de sinergia nos espaços de interseção das duas áreas. O intuito é o de potencializar os resultados pretendidos pela ação pública no atendimento às necessidades do cidadão brasileiro, com estratégias que favoreçam a articulação da rede pública de atendimento à saúde com a rede pública dos equipamentos culturais.</p>	<p>A Rede Cultura e Saúde se constituiu a partir das 41 instituições premiadas no I Edital Cultura e Saúde, lançado em 2008. Outras entidades integram a Redes como as participantes do Projeto Pontos de Prevenção/Unesco e a Rede dos Pontos de Cultura do Grupo Hospitalar Conceição-GHC/Ministério da Saúde de Porto Alegre/RS.</p>

<p>ECONOMIA VIVA:</p>	<p>A Economia Viva é uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural SCC-MinC e tem por finalidade apoiar e possibilitar a articulação de pontos rizomáticos nos mais variados Sistemas Produtivos da Cultura e nas mais diversas manifestações e expressões de linguagens artísticas. O caráter social aplicado à economia é uma opção pela economia colaborativa e sustentável. Dessa forma, pretende-se criar um sistema alternativo ao da indústria cultural propiciando a diversidade e não a homogeneidade da cultura.</p>	<p>A Ação Economia Viva pretende fortalecer esta estrutura ao dar a possibilidade de se converter também em empreendimentos culturais economicamente viáveis e autônomos. É intenção da ação pensar a cultura como uma atividade econômica fruto de relações sociais e coletivas e dar subsídios aos Pontos de Cultura para que eles mesmos possam comercializar seus serviços e/ou produtos com acompanhamento técnico necessário para a promoção da sonhada —sustentabilidade financeira. Eliminando assim, uma cadeia de poder econômico que beneficia uma cultura homogênea de massa.</p>	<p>O público-alvo são os empreendimentos culturais do terceiro setor que desenvolvam soluções criativas de produção ou escoamento em rede nos diversos segmentos culturais, não sendo restritos, portanto, aos Pontos de Cultura. Contemplará práticas e modelos de negócios baseados nas premissas da Economia Solidária, uma vez que esta promove autonomia através da articulação em rede, da colaboração, do crescimento sustentável e do comércio justo.</p>
<p>ESCOLA VIVA</p>	<p>A Escola Viva é uma ação do Programa Cultura Viva que contribui para a expansão do capital cultural e social brasileiro – primordial no processo de soberania, sustentabilidade e desenvolvimento econômico.</p>	<p>Tem como objetivo integrar os Pontos de Cultura e escola como política pública de colaboração na construção de conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura</p>	<p>Educadores e educandos.</p>
<p>LUDICIDADE (PONTINHOS DE CULTURA):</p>	<p>A ação Pontinhos de Cultura se constituiu através do edital do prêmio Pontinho de Cultura – Ludicidade. A premiação é destinada a estimular e consolidar ações que estruturam uma política nacional de transmissão e preservação da Cultura da Infância, que fortaleçam e garantam os direitos da criança segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente.</p>	<p>Os Pontinhos de Cultura visam mobilizar, sensibilizar e desenvolver a elaboração de atividades para a implementação e difusão dos direitos da criança e do adolescente, principalmente no que tange o direito de brincar enquanto patrimônio cultural. Além de mapear as ações existentes, possibilitar que novos recursos e capacidades enriqueçam as práticas sociais dos saberes e fazeres lúdicos, de forma a potencializar e ampliar o</p>	<p>Instituições públicas e entidades sem fins lucrativos</p>

		fazer artístico e a formação dentro de uma política pública de ação contínua junto às comunidades. Pretende-se, assim, valorizar e promover a cultura da infância no Brasil como medida pública para garantir a formação de futuros cidadãos na perspectiva do direito	
PONTOS DE MÍDIA LIVRE:	A ação Pontos de Mídia Livre da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), voltada a desenvolver e acompanhar a construção de políticas públicas para iniciativas de comunicação livre e compartilhada, ou seja, que não estão atreladas ao mercado, teve início do ano de 2009 com o Prêmio Pontos de Mídia Livre.	tratar a mídia como política pública, como um direito da cidadania. (...) A comunicação social é tratada como um bem essencial para a cidadania e cabe financiar essa comunicação livre e autônoma via recursos pulverizados e diretos, via pessoas e Estado (como meio de redistribuição de recursos sociais).	Pontos de Cultura e organizações da sociedade civil organizada, tentando a formação de uma Rede Nacional de Pontos de Mídia Livre pelo país.

FONTE: MINC, 2010. (Adaptado pela autora)

No desenvolvimento do Programa foram surgindo outras ações, algumas funcionando por determinado período e outras que se consolidaram ou foram se modificando ao longo do tempo. Podemos constatar, assim, a própria vivacidade do programa. Em comum, as ações estruturantes do Cultura Viva ampliavam as possibilidades de apoio aos Pontos de Cultura através de mecanismos mais simplificados de fomento e repasse de recursos, como prêmios e bolsas para agentes culturais. As ações promoviam também espaços de articulação entre os Pontos de Cultura, com a realização de encontros, fóruns e a criação de plataformas para a interação dos Pontos de Cultura em rede.

O Programa Cultura Viva foi criado com a denominação de Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Com a ampliação do Programa, sua vinculação a outros programas do Minc e a ampliação das atividades de sua entidade de Coordenação (a Secretaria de Programas e Projetos Culturais passou a ser denominada de Secretaria de Cidadania Cultural, sendo voltada apenas para o Programa e suas ações transversais), o Programa passa a ser denominado de Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva a partir de 2009. A Secretaria de Cidadania Cultural ampliou sua equipe e seus

campos de atuação, agora voltados mesmo para os campos de atuação do PCV, em seu momento de ampliação.

Embora institucionalmente o PCV estivesse desenvolvendo suas estruturas, na prática e na realidade territorial, as avaliações institucionais indicavam que o Programa estava passando por uma crise. Havia a persistência de um descompasso gerencial e administrativo entre governo e entidades conveniadas, uma espécie de “inadequação da proposta de gerenciamento de recursos financeiros estabelecida pelo Programa às formas tradicionais de investimento público, convênios e repasses.” (Calabre 2009, p.37)

O início do governo Dilma (2011) tendo como Ministra da Cultura Ana de Holanda, em 2011, marcou o começo de uma segunda fase do Programa. O Minc, nesse momento, passou também por reformas estruturais. As secretarias de Identidade e Diversidade e de Cidadania Cultural foram fundidas, acarretando um grande esforço administrativo de reunir os programas implementados pelas duas secretarias que dialogavam, mas que tinham total autonomia. A partir de então foi criada a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC). Nesse contexto foram desenvolvidas pesquisas e ações para a elaboração um novo desenho do Programa Cultura Viva, no qual as questões da diversidade cultural estivessem presentes. Ao mesmo tempo em que a SCDC se empenhou na busca de soluções para problemas tanto de conveniamento, quanto de prestação de contas que se arrastavam ao longo de anos.

Essas mudanças aconteciam também em conformações com a política externa do país. Desde o primeiro Governo Lula (2003 – 2006) assumimos o comprometimento de signatário da Convenção da Diversidade Cultural. A gestão do governo Lula começou justamente no momento quando estava em andamento a criação de uma *Convenção Internacional para a Proteção da Diversidade de Conteúdos Culturais e Expressões Artísticas* da Unesco, que tinha entre seus articuladores as coalizões internacionais criadas pela sociedade civil. Uma das prioridades da gestão era justamente colocar o Brasil à frente das políticas de cultura no âmbito internacional.

Nesse sentido, para o tema da Convenção, foi criada uma delegação composta pelo Ministério das Relações Internacionais e pelo MinC. Essa delegação colaborou nas reuniões de formatação da Convenção e apresentou propostas, uma das quais alterou o nome para *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. A mudança parece sutil, mas faz toda diferença porque amplia conceitos que vão além da proteção, incluindo “promoção” e para a “diversidade das expressões culturais”, que aumenta

o espectro que estava restrito às expressões artísticas e conteúdos. A própria reformulação do Programa Cultura Viva aconteceu devido aos novos acordos selados entre o Brasil e esses organismos internacionais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a ciência e a Cultura - UNESCO/ONU.

O Estado brasileiro realizou esses ajustes e reformulações no PCV para adequar-se às exigências aos acordos firmados com a Unesco e, com isso, temos uma ampliação das ações e do público-alvo do Programa. O foco agora é na diversidade cultural e com isso a questão identitária se pluraliza. É recorrente nos documentos e falas oficiais o uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras. Mas as mudanças não acontecem somente nos discursos, pois também se dão na ação e nos diferentes territórios. Para Barbalho (2007),

A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado cultural globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. Tal perspectiva inclusiva de política cultural não se limita ao Ministério da Cultura, mas se encontra em outras áreas institucionais, como, por exemplo, no Ministério da Educação, no Ministério do Meio Ambiente etc. (BARBALHO, 2007, p. 13-14)

Em dezembro de 2013, o Programa oficializa suas reformulações, alterações essas que, conforme publicado na Portaria Nº 118, de 30 de dezembro de 2013, podemos perceber mais uma vez como a modificação do nome do programa passando a ser intitulado: Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural - Cultura Viva. É importante ressaltar que essa mudança tem sua intencionalidade e isso se deve ao fato de, nesse contexto, o Brasil se tornar signatário da Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade e das expressões culturais. O objetivo principal da Convenção foi fortalecer os cinco elos inseparáveis da mesma corrente: a criação, a produção, a distribuição/disseminação, e o acesso e o usufruto das expressões culturais veiculadas por atividades, bens e serviços culturais – em particular nos países em desenvolvimento. Houve também outras alterações, como a ampliação significativa do público-alvo do programa, como podemos ver no art. 2º da Portaria Nº 118, de 30 de dezembro de 2013:

Art. 2º O Programa Cultura Viva tem como beneficiária universal a população do Brasil, com prioridade para os povos, grupos, comunidades e populações:

- I - em situação de vulnerabilidade social e com restrito acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural;
- II - ameaçados pela desvalorização de sua identidade cultural; ou

III - que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais.

Parágrafo único. Consideram-se prioritários para os efeitos deste artigo:

I - povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro, povos ciganos, outros povos e comunidades tradicionais e minorias étnicas;

II - mestres, praticantes, brincantes e grupos das culturas populares, urbanas e rurais;

III - artistas e grupos artísticos;

IV - crianças, adolescentes, jovens e idosos;

V - pessoas com deficiência;

VI - mulheres;

VII - população de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Travestis - LGBT;

VIII - pessoas em situação de rua;

IX - pessoas em situação de sofrimento psíquico;

X - pessoas ou grupos vítimas de violência;

XI - pessoas em privação de liberdade;

XII - populações de regiões fronteiriças;

XIII - grupos assentados da reforma agrária;

XIV - população sem teto;

XV - populações atingidas por barragens; e

XVI - comunidades de descendentes de imigrantes;

A diversidade do público-alvo e o enfoque na defesa e promoção da identidade e da diversidade cultural ganharam relevância e passaram a ser o destaque do Programa. O Brasil passou a ser referência no contexto internacional de políticas públicas de cultura, sendo protagonista no processo de aprovação da *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* em 2005.

O constante movimento do PCV pode ser compreendido como uma ampliação e avanço na construção de políticas públicas culturais no nosso país, pois, ao longo da trajetória desse programa, diferentes grupos sociais e culturais mobilizaram-se e articularam novas parcerias como o Estado e foi constituindo-se assim a formação da Política Nacional de Cultura Viva.

Depois de dez anos do PCV (2004-2014), em julho de 2014 o projeto de lei que instituía a Política Nacional de Cultura Viva, de autoria da deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ), foi sancionado pela presidente Dilma Rousseff no dia 23 de julho de 2014 como a Lei 13.018, sendo a mesma publicada no Diário Oficial da União transformando o Programa Cultura Viva do MINC em política de Estado, de caráter permanente, para além de diferentes gestões governamentais.

Com a aprovação da Lei Cultura Viva muitas esperanças estavam sendo escritas, a Lei não era somente um instrumento jurídico que transformava um programa em política de estado. A Lei era resultado de uma década de reivindicações, vivências e experiências do Programa Cultura Viva que mais uma vez era preciso se reinventar. Dentre as reinvenções, a

simplificação e desburocratização dos processos de prestação de contas e a transferência de recursos para as organizações da sociedade civil estava como pauta central. Com a Lei nº13.018 novos instrumentos de gestão, como: a Autodeclaração dos Pontos de Cultura, por meio do Cadastro Nacional dos Pontos e Pontões de Cultura, e o Termo de Compromisso Cultural (TCC) foram instituídos. Pensado como um instrumento jurídico mais simples e adequado à realidade dos agentes culturais, o TCC substituiu os convênios na transferência de recursos para as entidades culturais. Os convênios permaneceram apenas para os repasses diretos entre o Governo Federal, os estados e os municípios.

No contexto de aprovação da Lei ° 13.018, vale destacar a articulação e mobilização dos representantes dos Pontos de Cultura, que já reivindicavam em todos os Fóruns Nacionais de Pontos de Cultura entre 2007 e 2010 a formulação de um marco legal que transformasse o programa Cultura Viva em política de Estado. Abaixo segue quadro histórico do percurso de articulação, mobilização e aprovação em torno da Lei Nacional Cultura Viva:

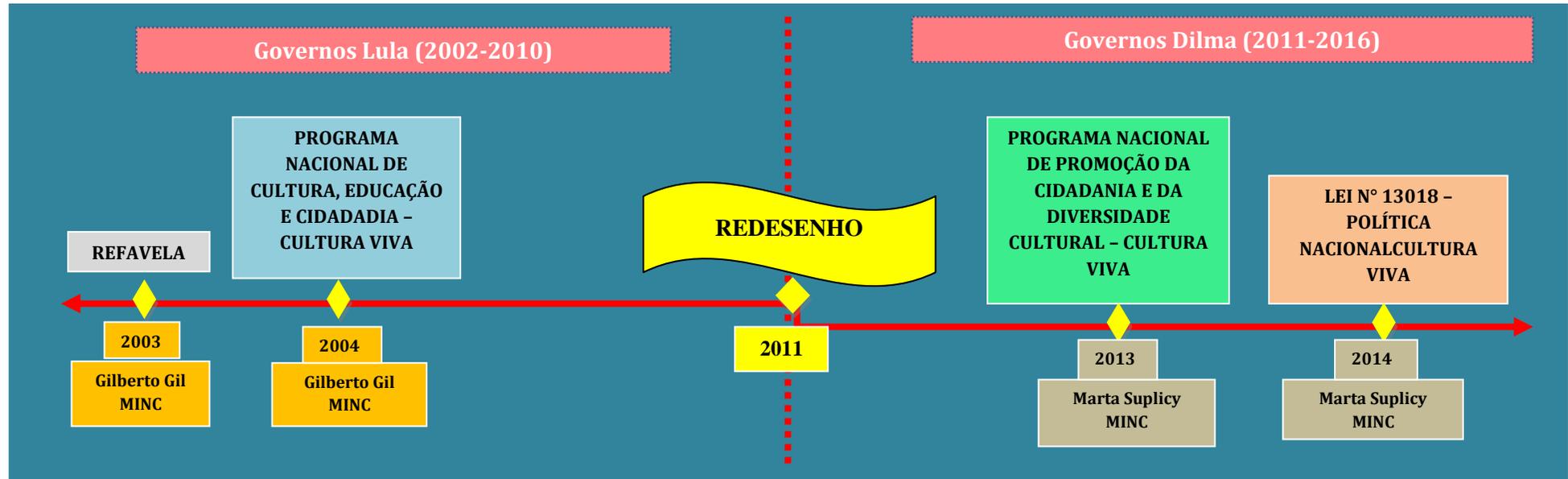
QUADRO 2: Histórico da Lei Cultura Viva



Fonte: <http://pontosdeculturabrasil.redelivre.org.br/2012/06/26/1873/>

Toda a trajetória institucional do Programa Cultural Viva e depois daquilo que, em 2014, tornou-se Política Nacional de Cultura Viva aconteceu sob a responsabilidade do Ministério da Cultura/MinC, sendo elaborado e executado no âmbito da Secretaria de

Programas e Projetos Culturais – SPPC até 2013. A partir desse ano, a secretaria passa a ser chamada Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural – SCDC. Como exposto no quadro abaixo, podemos perceber a trajetória institucional do Programa Cultura Viva e do seu desenvolvimento em Política Nacional de Cultura Viva:

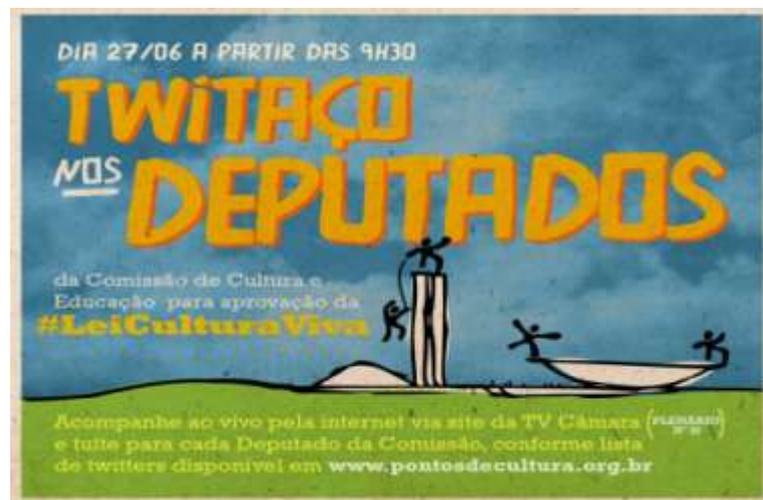
QUADRO 3 - Trajetória Institucional²⁹

Elaboração da autora, 2017

²⁹ Assim como Labrea, consideramos que o PCV viveu dois momentos fundantes, o primeiro, no período de 2004 a 2010, no qual se articulam a política e a estética, criando um poderoso imaginário social que alia Estado e sociedade em torno de um projeto comum e no segundo, que tem início com a gestão da Presidente Dilma Rousseff e a subsequente troca de Ministro de Cultura. O segundo momento conforma-se em meados de 2010 e se instala de modo definitivo, a partir de 2011, em que a política é despida parcialmente de parte do seu simbolismo e avaliada nos termos da eficácia (ou não) em adotar os instrumentos de gestão e a partir daí redesenhada. (LABREA, 2014, p. 161)

A participação ativa dos Pontos de Cultura e movimentos culturais de todo o país no acompanhamento e tramitação da aprovação da Lei Cultura Viva foi um dos fatores determinantes para sua aprovação. Além das comissões temáticas para apreciação do projeto de lei, também aconteceram audiências e debates públicos sobre a lei em universidades, câmaras municipais e assembleias legislativas nos estados. O compartilhamento realizado nas redes sociais também foi intenso. Em alguns desses momentos, a hashtag #LeiCulturaViva se tornou um dos assuntos mais comentados do *Twitter* no Brasil. Como, por exemplo, na figura abaixo:

Figura 2: Convite para twitação



Fonte: <http://pontosdeculturabrasil.redelivre.org.br/2012/06/26/1873/>

As ações desse tipo nas redes sociais, nesse contexto, assumem papel de destaque e importante articulação e mobilização quanto à aprovação da Lei Cultura Viva. A existência dessas redes são resultados do desenvolvimento da Ação Cultura Digital, que fora pensada como um dos pilares da concepção do Programa Cultura Viva (como apresentado na introdução deste trabalho). Segundo Santini (2017) a Ação Cultura Digital foi perdendo força e centralidade dentro do Programa, devido o crescimento exponencial do número de Pontos de cultura a partir de 2006 e a descentralização de sua gestão, através de convênios entre o governo federal e os estados e municípios. (SANTINI, 2017 p. 78) Mas deixou, no entanto, plantado a semente do compartilhamento e ações colaborativas através das plataformas de interação em rede.

As redes sociais possibilitam novas territorializações. Pode-se identificar na expansão da produção e colaboração em comunidades virtuais, listas de discussão, ações ciberativistas, *blogs* - elementos que criam novas significações na rede -, liberando a emissão e possibilitando o controle tanto dos fluxos quanto dos próprios espaços físicos. Estes *territórios-redes*, a partir do qual a contestação dos poderes pode acontecer, criam novas significações e novas formas de controles (LABREA, 2009. apud: LEMOS e PILLAR, 2006).

Diante disso, entendemos como relevante, compreender um pouco mais sobre os conceitos de rede, (não só as virtuais) e seus usos no campo das políticas públicas, como segue adiante, elegendo como recorte específico, o Programa Cultura Viva.

3.2 Múltiplas Redes e tessituras possíveis para uma gestão compartilhada³⁰

A construção de redes, no âmbito das políticas públicas que envolvem Estado e sociedade são resultados da ampliação e institucionalização dos espaços de consulta e participação popular, através de conselhos, conferências e fóruns nacionais. Se tratado, assim, de um novo formato institucional, legitimado pela Constituição Federal de 1988, integrante do processo de implementação da gestão descentralizada e participativa, que ocorreu no Brasil nos anos de 1990 nas esferas municipal, estadual e federal.

A Constituição Federal de 1988 ao assegurar dentre os princípios e diretrizes “a participação da população por meio de organizações representativas, na formulação das políticas e no controle das ações em todos níveis” (art. 204), institui, no âmbito das políticas públicas, a participação social como eixo fundamental na gestão e no controle das ações do governo.

A constituição de redes em torno de políticas públicas não é uma novidade apresentada pelo Programa Cultura Viva, pois, segundo Dagnino (2002), foi a partir de meados dos anos 1990 que a sociedade civil brasileira começou a se preocupar com o estabelecimento de uma forma mais ampla de participação pública na maioria das áreas de políticas públicas (DAGNINO, 2002). Mas, vale ressaltar, que foi durante os governos

³⁰ “*Rede e gestão compartilhada* são ideias-força que constituem um dos principais argumentos do *discurso fundador* do PCV. Para a Análise do Discurso, *discurso fundador* é aquele que *cria uma nova tradição, ele re-significa o que veio antes e institui uma memória outra* (ORLANDI, 1993, p. 13). Outra característica importante do discurso fundador é que ele é “*reconhecido como tal*” (ORLANDI, 1993, p. 18); ele é *citado* ou *reproduzido literalmente ou em forma de paráfrases*, em novos textos que o definem como “**a**” referência, quando o assunto é o Programa Cultura Viva.” (CHALUB & LABREA, 2014, p. 156)

petistas (2002-2016) que tivemos uma maior presença de instituições encarregadas da deliberação e de inserção de associações da sociedade civil nas políticas públicas.

Na intensificação da democracia, ou na tentativa de melhoria do sistema de governo, Avritzer e Santos (2002) identificaram duas tendências: a que buscou tornar mais inclusivas as instituições da democracia representativa; e outra que procurou criar novas institucionalidades com vistas à democracia participativa. Os movimentos sociais, ao mesmo tempo em que foram considerados desestabilizadores da institucionalização democrática e incapazes de adaptar-se à nova arena política formal representativa, abriram alternativas para outros arranjos, novas institucionalidades capazes de articular a inovação social e institucional, sem abandonar a representação (AVRITZER e SANTOS, 2002)

Avaliamos que a proposta de gestão do Programa Cultura Viva tem componentes de inovação social e institucional quando se debruça sobre aqueles grupos até então ausentes das políticas públicas – “desestabilizadores e inadaptáveis” - como os movimentos associativos e reivindicatórios, os novos movimentos sociais e as manifestações culturais e tradicionais. O eixo central do Programa são as comunidades que se encontram à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais, excluídos dos meios de produção, fruição e difusão cultural com necessidade de reconhecimento de sua identidade cultural.

A gestão compartilhada se realiza neste processo de aproximação e compartilhamento de responsabilidades entre o Estado e a sociedade, no qual gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e aprendizado mútuos. “Este é um caminho que repensa o Estado e amplia suas redefinições e funções ao escancarar as portas para partilhar poder e conhecimento com tradicionais e novos sujeitos sociais, dividindo espaços e buscando novas possibilidades” (TURINO, 2009, p. 77).

Essa partilha também é positivada por Dagnino (2002) ao observar que a convivência com as diferenças tem promovido nesses espaços o difícil aprendizado do reconhecimento do outro enquanto portador de direitos, assim como da existência e legitimidade do conflito, enquanto dimensões constitutivas da democracia e da cidadania. [...] esses cenários estimulam a consolidação da capacidade propositiva dos movimentos sociais e outros setores da sociedade civil que veio, ao longo dos anos 90, somar à sua capacidade reivindicatória. [...] superando uma cultura particularista e corporativista. “Essa aproximação não ocorre para que um campo hegemonize o outro, ou para uniformizar formas de expressão e organização, mas para que se conheçam e se exercitem na tolerância, se autoeducando no convívio em rede” (TURINO, 2009, p. 76).

No campo das políticas públicas as redes constituem “um denso e complexo *tecido relacional*, que emoldura a dinâmica política e influencia fortemente a formulação e a implementação das políticas públicas.” (MARQUES, 2006, p. 16). Note-se no trecho abaixo:

“configurações ou complexos de organizações ligadas umas às outras por relações de interdependência em termos de recursos; uma rede de política pública representa um conjunto de relações que compreende troca de informações, *expertise* e outros recursos políticos existentes entre membro de grupos estáveis de organizações públicas ou privadas, referenciados a interesses comuns em um domínio específico e reconhecidos mutuamente; evocam elementos de coordenação informal entre atores de um sistema político administrativo, que combinam aspectos culturais, variáveis psicológicas e políticas; remetem a um sistema de representações ou construções sociais sobre as quais as normas de ação são construídas; e remetem a estratégias de governança.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 33).

As redes assumem características próprias conforme os interesses, objetivos e particularidades de cada política pública, ou seja, vão sendo tecidas e construídas de forma específica conforme as suas múltiplas territorialidades, identidades e sujeitos que participam da política. Não podemos esquecer, é claro, da presença do Estado e da ideia de realização de projetos comuns, contidos nas redes de políticas públicas. Onde o Estado pode adquirir os mais variados papéis, conforme se expõe:

“animador de redes virtuais, simples financiador, articulador de fóruns, coordenador de ações políticas, ofertante de estruturas de comunicação, de ações em que aconteçam trocas de conhecimentos e capacidades, organizador ou incentivador de relações em que ocorram transações envolvendo trocas econômicas etc.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 50)

Cada situação específica conta com um conjunto de atores dotados de diferentes recursos e orientações para a ação. Isto explica as variedades e a heterogeneidade das redes. Este conjunto de atores é dinâmico e suas relações são instáveis. Verifica-se que a ideia de permanência é contraditória e estranha à dinâmica dos grupos e redes. Com o Programa em estudo não é diferente, pois o Cultura Viva, com base na complexidade de expressões e linguagens culturais existentes nos Pontos de Culturas, reúne uma rede de atores da diversidade cultural brasileira, no sentido que Latour (2000) e Moraes (2004) conferem ao termo.

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

O conceito de rede acima refletido nos auxilia na ampliação e diversificação dos diferentes elementos que compõe as redes e um olhar atento para as práticas singulares que cada uma pode tecer, a partir de experiências locais, conectadas em redes de relações. Para o desenvolvimento da presente pesquisa, convém, então, levantar os seguintes questionamentos: o que são as redes formadas, a partir da experiência do CV? Qual o conceito de rede está presente no texto da política? E quais outros aspectos das redes são construídos? Em que medida o programa possibilitou experiências de gestão compartilhada pela via das organizações sociais?

Existem diversas pesquisas estatais³¹ ou acadêmicas sobre o PCV, mas ainda são escassos e pontuais os dados sobre as redes dos pontos de cultura. Para auxiliar na compreensão destas questões utilizamos o Relatório de pesquisa, publicado pelo IPEA, em 2017: *As múltiplas redes do Programa Cultura Viva*, feito por Frederico Barbosa da Silva e Valéria Labrea.

Os pesquisadores levantaram informações sobre as relações em rede dos pontos de cultura em si e com outros agentes locais, sejam comunitários, públicos, da sociedade civil ou de outros coletivos culturais. “Para analisar o PCV como um conjunto de *redes de política* e de *redes temáticas* que apresentam uma ou várias *lógicas territoriais*.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 13). Segundo Barbosa da Silva e Labrea (2017):

A ideia de rede no programa Cultura Viva manifesta-se nos três planos. Ela permite descrever como se dão as relações no campo político: em redes temáticas e em redes de política. O conceito do programa também permite determinar como as redes devem ser: horizontais ou verticais, abertas ou fechadas, longas ou curtas, autônomas ou heterônomas, relacionadas ao Estado ou independentes. Por fim, a idéia de rede contida no programa indica como agir em rede: por meio de desenvolvimento de projetos autônomos; pela consolidação de espaços de discussão (Teias, fóruns nacionais e locais); pelo agenciamento político pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura; e pela articulação em rede nacional, bem como em redes locais, temáticas, territoriais, políticas ou sociais. Portanto, a ideia de rede se desloca entre os planos cognitivo, normativo e instrumental, constitutivos do programa Cultura Viva. (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 29-30)

³¹ A princípio, as primeiras pesquisas sobre o Cultura Viva incluía-se no rol da pesquisa e não da avaliação, continha imersões nos pontos de cultura e oficinas com pontões para conhecer sua atuação e atualização dos dados do programa por meio de questionários. (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017)

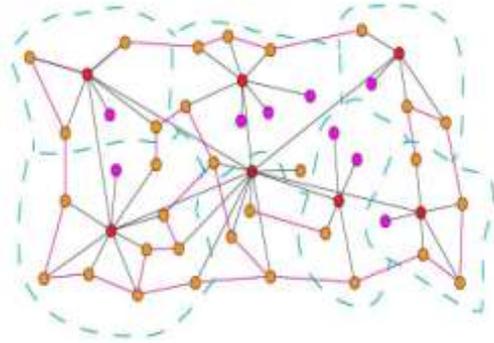
Como podemos perceber, as redes são construídas e imaginadas em diferentes planos³² e traçam diversos caminhos possíveis de compreensão e vivências conforme as particularidades de cada território. As redes fazem parte da reorganização e produção social de territórios³³. Pois é justamente nos territórios que os grupos se articulam, desenvolvem atividades, produzem arte, criam identidades e dialogam com seu contexto histórico e institucional. “Redes e territórios são interdependentes. Redes são relações sociais; territórios são resultados de relações sociais de poder.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p, 40). O Programa Cultura Viva enquanto sendo uma política pública produz significações ao escolherem grupos, bem como ao se desdobrarem territorialmente. Ou seja, suas ações são intencionais, localizadas e:

“produz significados, ao direcionar recursos e ao estimular e potencializar a ação de grupos a princípio excluídos e situados em territórios menos atendidos por outras políticas culturais. Assim, o programa valoriza a diversidade, tanto do ponto de vista daqueles que fazem a cultura e são reconhecidos quanto do ponto de vista da abrangência territorial da política, que deixa de se concentrar em poucas cidades e territórios, mais bem-dotados econômica e politicamente, e se espalha pelo território nacional.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 40-41)

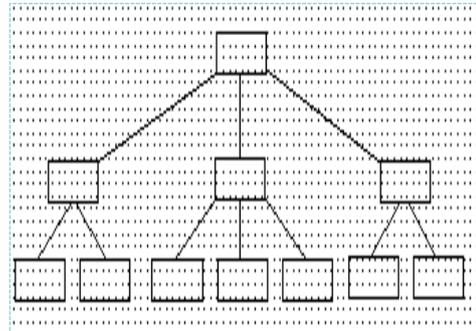
A propósito dos sentidos das redes, os autores Barbosa da Silva e Labrea, (2017), nos apresentam dois modelos, que são as *redes temáticas* – especialmente pluralistas, caracterizadas como redes de troca de informações em que cada organização é relativamente livre das outras – e as *redes ou comunidades de política* – mais oligárquicas, nas quais os membros e suas relações são bastante estáveis, a interdependência é forte e há um grau elevado de distinção da rede em relação ao exterior. Como expressas nas figuras abaixo:

³² “A afirmação de que a política é constituída por esses planos implica dizer que ela produz significações, uma orientação para a ação, dada pelo nível normativo e por instrumentos concretos de ação. O plano cognitivo é composto de representações coletivas ou referenciais de política, explicações dos problemas, descrições do mundo e imagens. A orientação para a ação define o que é bom e qual a direção a seguir, considerando-se o desenho geral do quadro de mundo. Os instrumentos concretos de ação são constituídos de recursos orçamentários, tecnológicos, editais, agências, fóruns, entre outros itens.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 29)

³³ “O território não é da ordem da natureza, mas resultado das relações sociais, das intervenções políticas, sociais e econômicas e dos impactos que estas relações causam no espaço e no meio ambiente. Portanto, o território, além de construído socialmente, é objeto de disputa. Assim como as relações sociais e culturais dão-lhe forma, as ações de políticas públicas também lhe conferem novos dinamismos e lhe atribuem significados.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 40-41)

Figura 3: Redes Temáticas

Elaboração da autora, 2018

Figura 4: Redes Políticas

Elaboração da autora, 2018

Os estudos realizados por Barbosa da Silva e Labrea (2017), concluíram que as redes do programa são predominantemente temáticas, com participações mais intensas dos atores da própria sociedade civil. São redes que vão se construindo em um jogo social menos formalizado, mais aberto e fortemente dependente da criatividade situacional dos participantes. Estas redes no programa são bastante heterogêneas, engendram-se empiricamente no território, adquirindo diferentes forças e recursos. Já as redes políticas são aquelas em que a participação é prevista no edital de seleção dos pontos e, na prática, ocorre de formas e em espaços muito diversos. Os principais espaços de participação e articulação da Rede Cultura Viva correspondem aos fóruns regionais/estaduais de pontos de cultura; às Teias; às listas de e-mails; aos grupos de trabalho – tanto da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, quanto de ações do programa, entre outras; aos portais e redes sociais digitais; às atividades de formação promovidas pelos pontos, pontões e MinC; e às articulações políticas de pautas em torno do programa Cultura Viva e dos pontos de cultura.

A concepção da rede que advém do Programa estabelece que cada Ponto deva colaborar com outro Ponto e assim por diante. A relação de troca deve ser estabelecida entre iguais que aprendem entre si e se respeitam na diferença. São diretrizes e princípios observados nos documentos de elaboração e acompanhamento do Programa Cultura Viva. Podemos ver conforme o texto da política abaixo que as redes:

Deve ser maleável, menos impositiva na sua forma de interagir com a realidade, e, por isso, ágil e tolerante como um organismo vivo. O objetivo é fazer uma integração dos Pontos em uma rede global que aconteça a partir das necessidades e ações locais. (BRASIL, 2005)

Como podemos perceber o próprio texto da política, desde o seu discurso inaugural, descreve como “tipo ideal” de rede aquelas que apresentam características de modelos de redes temáticas, mas isso não significa que todas as redes sigam esse modelo. Conceitualmente, é possível afirmar que há uma rede que conecta todas as outras, o que não implica dizer, contudo, que ela realiza todas as potencialidades de relações entre atores.

Quanto a essa questão, Barbosa da Silva e Labrea (2017) afirmam que não é possível falar de uma rede única no Cultura Viva, “visto que as redes tendem a aglomerar-se territorial e tematicamente, nutrindo identidades, interesses e motivações próprias, mesmo que sejam integradas a movimentos políticos específicos.” (BARBOSA DA SILVA e LABREA, 2017, p. 50). Em resumo, as redes fazem tanto parte do plano de representações do Programa Cultura Viva como também operam como instrumentos e estratégias capaz de promover ações cooperativas entre Estado e Sociedade civil.

3.3 O Programa Cultura Viva e suas primeiras avaliações institucionais

Desde sua criação, em 2004, o Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva teve três avaliações externas de grande porte, ambas realizadas sob encomenda por organismos estatais. Ainda que o MinC não tivesse a prática de realizar avaliações sistemáticas em seus programas e ações, o Programa Cultura Viva, recebeu um tratamento diferenciado.

A primeira, em 2006, nominada de Avaliação Piloto, foi feita pelo Núcleo de Políticas Públicas de Cultura do Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) com os seguintes objetivos: estabelecer um marco analítico para entender o processo de implementação e desenvolvimento dos Pontos de Cultura e verificar sua consonância com as metas e concepções estabelecidas pelo Programa Cultura Viva; fornecer subsídios analíticos e teóricos para o fortalecimento do trabalho nos Pontos de Cultura e a gestão do Programa; e propor alternativas à sua eficácia e efetividade social.

Sendo impossível detalhar aqui os procedimentos realizados nessa avaliação e descrever todas as informações que foram consolidadas a partir da aplicação de 100 questionários, respondidos por igual número de entidades gestoras dos Pontos de Cultura, vamos nos ater a alguns dos resumos das conclusões finais, que foram as seguintes: *tipos de atividades*: 99% realizam cursos de formação, assim especificados: 68% área da cidadania, 67% produção cultural, 64% área formação artística, 49% cursos de conscientização política,

43% artesanato etc; *perfil da clientela*: 97% jovens faixa etária entre 16 e 24 anos, 79% estudantes escolas públicas, 60% das iniciativas estão voltadas para pessoas em risco social, 53% para afro-descendentes; *renda familiar*: 61% das pessoas atendidas tem renda familiar entre R\$ 100 e R\$ 300, 19% entre R\$ 300 a R\$ 500, 14% renda familiar menor que R\$ 100; *grau de escolaridade*: 51% ensino fundamental, 38% ensino médio e 4% curso superior; *infraestrutura*: 43% sediados em locais cedidos, apenas 21% em locais próprios; *sustentabilidade*: 88% recursos do Programa/MinC; *dimensões positivas*: reforçam a pluralidade cultural; reforçam os espaços comunitários e a sociabilidade pela troca de saberes; *aspectos da gestão*: lentidão no funcionamento dos mecanismos de execução (repasso de recursos); in experiência das entidades convenientes em projetos de gestão pública; falta de qualificação e formação dos responsáveis; *perfil e natureza jurídico das entidades*: 94% localizadas em áreas urbanas; 59% são ONGs e 15% OSCIP (UERJ, 2006)

Em 2008, o IPEA realizou uma segunda avaliação do Programa aplicando 390 questionários para um universo de 550 Pontos de Cultura, então conveniados. Das muitas questões, considerando os interesses desse trabalho, destacam-se alguns critérios. **Gestão**: grande parte dos gestores respondeu que a filosofia do Programa era adequada à realidade da cultura, mas precisariam de mudanças no processo de repasse de recursos, entre as quais, simplificações de procedimentos “que implicaria mudanças dos marcos legais que definem o funcionamento do setor público, em especial quanto às regras de uso de recursos financeiros”. **Público alvo e pessoas atendidas**: as respostas confirmam o universo e o diagnóstico inicial do Programa, quando de seu lançamento em 2004: “populações com baixo acesso aos meios de produção, fruição e difusão cultural ou com necessidade de reconhecimento da identidade cultural – adolescentes e jovens expostos a situação de vulnerabilidade social. O questionário informa que, em média, dez pessoas desenvolvem atividades nos Pontos de Cultura, perfazendo 4.241 indivíduos nos 390 analisados, sendo 65% da própria comunidade, dos quais 60% são voluntários e 40% remunerados.

Numa outra etapa da pesquisa foi adotada a técnica focal de forma que pesquisadores e equipe de gestores federais (funcionários do MinC) pudessem formalizar e enunciar (...) o que não estava bem representado nos questionários. Sendo um programa cultural diferenciado por focar as comunidades, valorizando sua cultura, sua diversidade, sua autonomia, mais do que dependência (...) “assinalou-se com certa veemência que é preciso tempo para que o programa consolide-se, inclusive com a necessidade de maior clareza na definição de suas estratégias” (IPEA, 2009, p. 650).

A seguir, sublinhamos outros problemas postos na pesquisa do IPEA, sendo que alguns são recorrentes à pesquisa da UERJ: falta de capacitação para a gestão por parte dos coordenadores; dificuldades na prestação de contas; no planejamento de atividades – “apesar da grande quantidade de reuniões” – falta de pessoal para o desenvolvimento das ações (IPEA, 2009, p. 651). Transcrevo aqui, algumas críticas da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura criada em 2006, cuja incumbência era organizar, no ano seguinte, o primeiro Fórum Nacional dos Pontos de Cultura (FNPC). Na ocasião, foram assinalados vários problemas atinentes à forma de gestão.

[...] Em todo o país, os Pontos de Cultura estão muito insatisfeitos pelas inúmeras dificuldades vivenciadas. O Cultura Viva possui muitos méritos em sua concepção, mas tem grandes problemas na operacionalização, pois há grande dificuldade do Estado em acompanhar a ação democrática do Programa. São notórios os impasses entre a natureza das atividades sócio-culturais em contraposição às limitações impostas pela legislação e o reduzido quadro de pessoal do MINC, que redonda em pouca agilidade nas tramitações de convênios e prestações de contas (TEIA/SP, 2006).

No rol de críticas ao Ministério da Cultura e à Secretaria de Cidadania Cultural destacamos as seguintes ponderações: a descontinuidade no repasse de verbas do MinC resulta num Ponto de Cultura sazonal; a capacidade de acompanhamento, avaliação e processo de descentralização do MinC é insuficiente para garantir autonomia, transparência e participação; o MinC não se preparou institucionalmente para a complexidade do desafio, seus desdobramentos e articulações, em termos de pessoal, infraestrutura e fluxos técnicos e administrativos. Por fim, a Teia (encontro anual dos Pontos de Cultura) tem sua importância reconhecida, mas “seus efeitos e capacidade de articulação são vistos como restritos e insuficientes” (IPEA, 2009, p. 651).

Em suas considerações finais, o relatório do IPEA positiva os aspectos do Programa que traz benefícios às pessoas, gera possibilidades de renda, de produção e fruição cultural. Mas faz restrições e aponta problemas na governança do Programa (condições estruturais da administração) como inadequação aos marcos legal para uso por pequenas associações e “grande confusão com relação à interpretação e aos usos que podem ser dados às normas federais que disciplinam a transferência e prestação de contas” (IPEA, 2009, p. 652).

Quanto à terceira avaliação, essa também foi realizada pelo IPEA e constituiu uma espécie de desdobramento e aperfeiçoamento da segunda avaliação. Pois a partir dos resultados da segunda pesquisa o IPEA constatou que havia a necessidade de desenhar um

outro modelo investigativo que pudesse dar conta de algumas das especificidades do programa – algo mais etnográfico, mas que os resultados que fizessem algum sentido no campo das avaliações tradicionais de políticas públicas. *Cultura viva: as práticas de pontos e pontões* assim foi intitulada a segunda avaliação coordenada pelo IPEA que tinha como principal objetivo produzir uma reflexão crítica e avaliativa a respeito do que foi realizado pelo programa ao longo de seus quase sete anos de existência. A abordagem adotada foi a de analisar as práticas culturais e institucionais das organizações e das associações que fazem ou fizeram parte do programa Cultura Viva – e não focar nos processos de gestão do MinC –, deixando vir à tona a visão de pontos e pontões de cultura.

Quanto a metodologia, essa aconteceu pela observação empírica da realidade de uma amostra dos pontos de cultura e do acompanhamento, durante um período de tempo, de suas atividades, por meio de processo de imersão no campo das atividades culturais e de entrevistas em profundidade. Quanto à estratégia, a pesquisa buscou dar ênfase a problemas e questões que foram surgindo ao longo do trabalho de campo e na fala dos entrevistados em momentos diferentes e, a partir desse apanhado, foram feitas sugestões de reorganização de alguns processos e fluxos de gestão no intuito de contribuir para o aprimoramento do programa.

Segundo a análise do IPEA, a diversidade das instituições com perfis e atuações completamente distintos entre si, se, por um lado, pôde ser considerada como a potência do Programa, na lógica das políticas públicas, trazia grandes dificuldades para o processo de avaliação. Para os analistas: “a heterogeneidade é algo que necessariamente se faz presente e tem reflexo imediato na análise do programa tornando praticamente impossível tecer generalizações durante o processo de avaliação”. (IPEA, 2011, p.28)

A experiência avaliativa do PCV acima apresentada nos leva a refletir sobre o quanto é importante a construção de modelos de análises de políticas públicas que pensam para além da eficiência técnica das instituições de governos para incluir uma avaliação dos interesses e necessidades de uma comunidade política mais ampla. Como visto no exemplo acima, as duas primeiras avaliações do PCV tinham caráter censitário e eram baseadas em modelos tradicionais e deslocadas dos contextos sociais. A terceira avaliação já aponta para outra direção. Sendo feita a partir de uma maior aproximação com os contextos, os sujeitos e suas práticas elas reorientam assim o sentido da avaliação, abrindo caminho para uma abordagem mais rica e produtiva para uma investigação social e política que abram espaços para a deliberação cidadã sobre hipóteses contextuais, resultados e significados sociais das conclusões.

Portanto, o item seguinte, tomando como base uma experiência no estado do Ceará, foca a avaliação no modelo experiencial de análise proposto por Lejano (2012). No modelo presente, a análise reside na experiência, no contexto e na multidimensionalidade da qual as ações vão se desenvolvendo. “Nesse modelo, o critério é a autenticidade, isto é, o quão verdadeira é nossa interpretação de uma situação política em comparação com a experiência concreta dos atores políticos” (LEJANO 2012, p. 206).

4 UM PONTO QUE TAMBÉM É REDE

“Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! - só estava entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro se pensou.”

Guimarães Rosa

As minhas impressões que ainda ficaram do primeiro contato com o campo,³⁴ em 2014, foi de que o Ponto não tem uma estrutura física, ou seja, sede, e não se situa em um só ponto fixo; o Ponto é na realidade as pessoas, e as redes são relacionamentos tecidos a partir da experiência das múltiplas expressões culturais existentes na região e ações desenvolvidas, como parte do Programa Cultura Viva enquanto um Ponto de Cultura.

4.1 O Programa Cultura Viva no Ceará

Foi no interior da região do Cariri, mais precisamente na cidade de Nova Olinda que, em 2004, surgiu o primeiro Ponto de Cultura do Ceará, iniciativa da Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri. A Fundação é um exemplo de ponto de cultura com bastante visibilidade nacional e referência em um modelo de gestão compartilhada e transformadora. Crianças e jovens, por exemplo, que participam da Fundação, são os responsáveis pela administração e desenvolvimento das atividades de produção cultural e estabelecem com a comunidade parcerias, para fortalecer os vínculos comunitários. O projeto Casa Grande desenvolve atividades e ações na área de educomunicação e formação cultural tendo a arqueologia social inclusiva como pilar para a vivência das crianças e jovens da região. No projeto, a ideia de gestão compartilhada é um dos princípios que orienta o projeto, seguindo as orientações do programa que é pretender estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia na relação entre Estado e sociedade.

³⁴ Ir a campo é um exercício ao mesmo tempo de estreitamento/aguçamento do olhar e ampliação das possibilidades de exploração de pesquisa, pois é no campo que surgem novas questões. O campo vai ser sempre esse atravessamento para a “outra banda/outra margem do rio”, que nunca sabemos ao certo aonde vai dá. Mas que sempre valerá a pena fazer a travessia.

A partir desse primeiro Ponto, desencadeou-se uma ampla adesão de iniciativas populares em todo o estado e na capital cearense à ação Ponto de Cultura. O Ceará se tornou o terceiro estado brasileiro com o maior número de Pontos, com 200 entidades conveniadas em dois editais, atrás apenas de São Paulo (301) e Rio de Janeiro (230).

Em 2008, a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – Secult/CE, sob a gestão do secretário de cultura Auto Filho³⁵, foi uma das primeiras secretarias a lançar edital de convênio estadual de Pontos de Cultura³⁶. Esse contexto faz parte do processo de descentralização do Cultura Viva, no qual o Governo Federal estabelece parcerias com os estados para firmar convênios estaduais do PCV. O Ceará também foi um dos primeiros estados a coordenar e articular a Rede estadual dos Pontos de Cultura através da criação de um Pontão de Cultura, responsável por promover capacitação, prestar assessoria técnica e possibilitar a troca de experiências e de saberes entre os Pontos. O II Edital estadual dos Pontos de Cultura foi lançado em 2010, selecionando mais 100 novos Pontos, sendo que o edital descentralizou suas ações e estabeleceu critérios de números de municípios por região, como forma de garantir uma melhor distribuição.

Segundo Bezerra (2018) os Pontos de Cultura cearense se mostrou análogo às demais experiências do restante do país: houve muitas falhas e dificuldades para lidar com a burocracia imposta pelo convênio, atrasos nos repasses do recurso, revisão de prazos, interrupções de atividades. Esses problemas foram em decorrência da interrupção do repasse de recursos que cabia ao Governo Federal passar para a Secult/CE e da instabilidade gerada no interior da própria Secretaria de Cultura por conta da rotatividade de gestores responsáveis pela coordenação das ações Pontos de Cultura, comprometendo, assim, muitas das atividades dos Pontos selecionados tanto no primeiro quanto no segundo edital.

Depois desses dois editais, foi somente em 2017 que a Secult/CE retomou sua atenção para as ações e atividades do Cultura Viva. Dessa vez, a proposta de edital regulamentou um concurso³⁷ para a atribuição de prêmio aos Pontos de Culturas situados no

³⁵ Auto Filho, secretário de cultura, durante a primeira gestão do governo de Cid Gomes (2007 – 2011).

³⁶ A Secult/CE lançou o I Edital Ponto de Cultura do Ceará, em 2008, totalizando 100 Pontos, que se juntaram aos 34 conveniados com o MinC. Assim como aqueles conveniados com o Governo Federal, o edital cearense também garante o repasse de R\$ 180 mil a cada Ponto, dividido em três parcelas anuais.

³⁷ Diferente dos outros dois editais anteriores, que eram estabelecidos através de convênios, este acima citado, foi feito por meio de concurso. Sendo os recursos oriundos do Tesouro Estadual da Cultura no programa 044 – Promoção do Acesso e Fomento à Produção e Difusão da Cultura Cearense, que disponibilizou o aporte financeiro no valor total de 1.350.000,00 (um milhão e trezentos e cinquenta mil reais), sendo R\$ 1.300.000,00 (um milhão e trezentos mil reais) para a premiação das entidades selecionadas e R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais) para custos com a Comissão de Avaliação e Seleção, dentre outras despesas. Foram premiados 50

Estado do Ceará. Essa foi uma estratégia alternativa diferente dos convênios que o Estado estabeleceu como caminhos possíveis para continuar com o programa, já que a política de convênios demonstrava sinais de desgastes e incompatibilidade com o campo das políticas culturais. Abaixo segue a chamada para lançamento do Edital de Premiação dos Pontos de Cultura:

Figura 5: Convite para lançamento do Edital



Fonte: Redes Sociais

Podemos perceber, no cartaz acima, que, além da convocação para o Edital do Prêmio de Pontos de Cultura, a Secult/CE também mobilizou uma Audiência pública sobre a Lei Cultura Viva do Ceará, Lei esta que foi aprovada em junho de 2018, quatro anos depois da aprovação da Lei Cultura Viva, de âmbito nacional em 2014. Entre os objetivos inovadores dessa Lei se encontram o fortalecimento de experiências culturais de base comunitária, seja territorial ou temático-identitária e a articulação do Cultura Viva com as políticas estaduais de direitos humanos, educação, saúde, assistência, segurança, trabalho e renda.

O Ceará é um dos estados mais atuantes na construção de políticas públicas culturais. Foi sede da primeira secretaria estadual de cultura do Brasil, criada em 1966, Tem

(cinquenta) Pontos de Cultura. Cada entidade selecionada recebeu o prêmio financeiro no valor bruto de R\$ 26.000,00 (vinte e seis mil reais). Fonte: <http://editais.cultura.ce.gov.br/premio-pontos-de-cultura-do-ceara/> Acesso: 22 de jan de 2019.

experienciado, a seu modo, as políticas culturais do país nos últimos anos de forma ativa. Por exemplo, em 2004, durante a gestão da secretária estadual de Cultura Cláudia Leitão,³⁸ a Secult/CE estabeleceu uma forte parceria com o MinC durante as gestões dos ministros da cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira. Nesse contexto, o pacto federativo para adoção das diretrizes do Sistema Nacional de Cultura - SNC³⁹ foi assinado. E o Ceará tomou a frente servindo até mesmo de modelo para as ações e propostas ministeriais seguidas pela MinC. Sobre esse assunto Leitão declara:

Entre 2003 e 2006, compartilhamos com o governo federal as etapas de construção do Plano Nacional de Cultura. Na condição de primeiro estado brasileiro a aderir ao Sistema Nacional de Cultura, em março de 2004, o Ceará protagonizou uma ampla ação institucional de articulação e pactuação entre os municípios e a União. Nesse sentido, adotamos estratégias que viabilizaram as condições necessárias para criar uma ambiência propícia, em cada município, à estruturação dos Sistemas Municipais de Cultura. O primeiro passo foi envolver os poderes executivo, legislativos e judiciários dos municípios cearenses nesse processo. Foi aí que resolvemos realizar visitas às câmaras de vereadores dos 184 municípios, para realizar sessões públicas, visando sensibilizar as lideranças locais para a necessidade da criação de um sistema público de cultura no âmbito municipal, em cooperação com os sistemas estadual e federal (LEITÃO, 2014, p. 124).

Desde então, o Ceará mantém ativo suas instâncias e marcos legais, que constroem as políticas culturais, como o: Conselho Estadual de Política Cultural (CEPC-CE)⁴⁰, Plano Estadual de Cultura⁴¹, o Fundo Estadual de Cultura⁴². Vale ressaltar que a situação de ativo não significa necessariamente de fato uma efetivação das políticas, pois não basta existir e criar essas instâncias, é preciso que elas funcionem na prática, com uma efetiva participação

³⁸ Cláudia Sousa Leitão foi Secretária da Cultura do Ceará (2003 – 2006), durante a gestão do governador Lúcio Alcântara. (PSDB)

³⁹ Conforme o Plano Nacional de Cultura: “O SNC tornará a gestão pública de cultura mais eficaz, planejada, participativa e fará melhor uso dos recursos públicos. Para os estados e cidades interessadas em aderir ao SNC, o primeiro passo é a assinatura e publicação do Acordo de Cooperação Federativa; Em seguida, cada estado e cada cidade deverão construir seu sistema de cultura, por meio de leis estaduais e municipais” (MinC, 2012, p. 22)

⁴⁰ Sobre o Conselho Estadual de Política Cultural consultar: BARBALHO, Alexandre. Orientando a cultura: o Conselho de cultura do Ceará nos anos 1960-70. In: Políticas culturais em Revista, UFBA, 2008.

⁴¹ Plano Estadual de Cultura é um marco legal instituído pela lei nº 16.026 de 1º de junho de 2016. Trata-se, portanto, de uma ferramenta de planejamento estratégico, de duração decenal, que organiza, regula e norteia a execução da política estadual de cultura, definindo os rumos, estabelecendo estratégias e metas e definindo prazos e recursos necessários à sua implementação.

⁴² O Fundo Estadual de Cultura, denominado de FEC, foi criado pela Lei nº. 12.464/95, e regulamentado pelo Decreto nº. 23.882, de 16 de outubro de 1995, visa fomentar a cultura através de projetos de iniciativa de órgãos municipais e estaduais de cultura.

popular e ação contínua e integrada das diferentes esferas governamentais. Como se fosse um ecossistema em permanente construção.

Quanto ao Plano Estadual de Cultura do Ceará e sua relação com o PCV, está estabelecido como meta “aumentar, até 2024, o número de Pontos de Cultura em funcionamento no Ceará, atingindo 600 (seiscentos) Pontos de Cultura, compartilhados entre o Governo Federal, o Estado do Ceará e os municípios integrantes do Sistema de Cultura.” (Meta 7/PEC). Através das seguintes ações:

- I. ampliar o programa Cultura Viva no Ceará;
- II. fomentar e fortalecer as redes do Programa Cultura Viva, por meio de mecanismos de premiação;
- III. criar e estruturar no organograma da Secretaria da Cultura do Ceará – SECULT, uma instância de gestão responsável pelo programa dos Pontos de Cultura, com vistas à qualificação da gestão compartilhada, acompanhamento, monitoramento e fortalecimento da rede dos Pontos de Cultura no Estado;
- IV. descentralizar o programa Cultura Viva, priorizando as regiões menos atendidas com a ampliação de Pontos de Cultura, com ênfase nos municípios que não tenham sido atendidos pelo programa;
- V. ampliar a rede com Pontos de Cultura temáticos;
- VI. fortalecer a Rede de Pontos de Cultura por meio de ações de formação, residências, intercâmbio e trocas de tecnologias socioculturais e educativas, bem como da promoção de produtos desenvolvidos pelos Pontos de Cultura;
- VII. captar através do Ministério da Cultura, de outros órgãos federais e estaduais recursos para a ampliação e manutenção da rede de Pontos de Cultura do Ceará;
- VIII. criar os Pontões de Cultura;
- IX. fiscalizar as atuações dos Pontos de Cultura, de forma a garantir a lisura de todo o processo seletivo, de execução e de prestação de contas;
- X. normatizar na esfera estadual o programa Cultura Viva no Ceará em consonância com a legislação federal. (PEC, 2016, p.26)

A Política Estadual Cultura Viva do Ceará continua ativa e sendo resistência nesses tempos difíceis, pois, diferentemente de outros estados brasileiros e até mesmo da atual política do MinC, o governo do estado do Ceará junto com a Rede Cearense de Pontos de Cultura promoveram em maio de 2018, o 4º Fórum Cearense de Pontos de Cultura⁴³, encontro que reuniu gestores, ponteiros e ponteiros de diferentes regiões do Ceará para discutir a apresentação do projeto de Lei “Cultura Viva do Ceará”. O Fórum também constituiu um

⁴³ O terceiro e último Fórum Cearense de Pontos de Cultura aconteceu em 2014, o objetivo principal do encontro foi a eleição dos representantes e dos delegados da Comissão Estadual dos Pontos de Cultura.

momento de encontro para análise e avaliação do papel da Rede Cearense de Pontos de Cultura em meio ao contexto de crise, pela qual tem passado o campo das políticas públicas no Brasil.

De certo modo, o Cultura Viva foi construtor de uma imbricada experiência de governança participativa num espaço próprio de atuação, o Ponto de Cultura. Experiência essa que também estabeleceu novos parâmetros de gestão e democracia entre o Estado e a sociedade onde gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e aprendizado mútuos. Nas suas primeiras experiências esses encontros e aproximações geraram entraves e tensões marcadas, sobretudo pela inadequação dos instrumentos de gestão (convênios) que se mostraram impróprios para as novas formas de gestão compartilhada e entre novos atores. Para Turino (2009) essa tensão, de certo modo inevitável, cumpre um papel educativo que, a longo prazo, resultará em mudanças.

Pelo estudo da trajetória do Cultural Viva, por ora aqui apresentada identificamos o programa como uma política cultural que possibilita o surgimento e/ou o fortalecimento de novos territórios de produção, identidades, ações culturais pautado em um novo modelo de gestão cultural onde “cultura não é entendida como um produto, mas sim reconhecida como um processo” (TURINO, 2009, p. 70), que deve ser administrada de forma integrada, sistêmica em que novos parâmetros de gestão e democracia entre o Estado e Sociedade vão fortalecendo o protagonismo, a autonomia e empoderamento dos coletivos culturais envolvidos com o programa. A seguir adentraremos aos territórios e as redes intercambiáveis construídas a partir da experiência do Ponto de Cultura Recreio das Artes

4.2 Onde se situa um ponto?

O Ponto de Cultura Recreio das Artes está localizado no município de Sobral e abrange em sua composição um conjunto de comunidades rurais. Sobral é uma cidade moderna, aberta para as inovações e para o mundo, sem arredar de suas tradições e memórias. A cidade ficou conhecida internacionalmente por ter sido o local de comprovação da Teoria da Relatividade de Albert Einstein, em 1919. E apresenta destaque no desenvolvimento de ações e políticas públicas ligadas a preservação do patrimônio histórico-cultural, tendo o seu sítio urbano tombado como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O conjunto arquitetônico e urbanístico de Sobral (CE),

tombado pelo Iphan em 1999, abrange uma área que se estende da margem do Rio Acaraú à Rua Coronel Monte Alverne, onde estão inúmeros imóveis e espaços públicos. Veveu Arruda, secretário de Cultura na época⁴⁴, afirma que o processo de tombamento de Sobral foi inovador, pois nele não foi tombado apenas o imóvel ou mesmo ele e o seu entorno, mas foi procedido o tombamento do conjunto urbanístico da cidade, o que assegura a preservação de todos os bens culturais contidos na área delimitada, sejam bens culturais, materiais ou imateriais. (ARRUDA, 2000).

A gestão pública da cultura em Sobral começou a configurar-se nesse contexto político. E, para além das políticas públicas de preservação do patrimônio, outras ações foram desenvolvidas, como a criação de equipamentos culturais sendo alguns deles: a criação da Escola de Música, Escola de Comunicação, Cultura, Ofícios e Artes (ECO), e o Salão Sobral de Artes Visuais, de âmbito internacional, que trouxe o Museu Madi. Estes estão localizados na sede do município. Já, os Centros Culturais de Aracatiaçu e Taparuaba pertencentes aos distritos de mesmo nome, ficam situados na Zona Rural.

Com relação ao envolvimento e participação do município de Sobral no Programa Cultura Viva, podemos destacar que, desde os primeiros editais, a Prefeitura Municipal da cidade participou ativamente. Em 2005, concorreu ao 2º Edital de ponto de cultura do MinC, e conseguiu a aprovação de dois projetos: um foi o ponto de cultura Vento Forte, sediado no distrito de Aracatiaçu, foi responsável pela revitalização do Reisado na região e o outro foi a criação da Rede de Pontos de Cultura da Prefeitura Municipal de Sobral, que visava à criação e realização de uma rede horizontal de articulação, disseminação de informações culturais e sociais agregando os mais variados agentes culturais que impulsionassem um conjunto de ações entre comunidades. Da presente rede surgiram quatro pontos de cultura: o Theatro São João, Escola de Música Maestro José Wilson Brasil, Projeto Oficina Escola de Artes e Ofícios e a ECOA. Todos eles desenvolveram atividades de formação em suas áreas de atuação específica, por exemplo: formação de platéia e profissionais das artes cênicas, cursos semestrais de violino, viola, violoncelo, cursos modulares e oficinas de pintura e restauro do patrimônio e o outros.

Em 2009, depois dessa primeira fase do Cultura Viva em Sobral, surge mais três pontos de cultura, sendo estes agora uma iniciativa de organizações da sociedade civil e não mais da Prefeitura como foram os anteriores. Nesse momento o Sindicato dos Trabalhadores e

⁴⁴ José Clodoveu de Arruda Coelho Neto, popularmente conhecido como Veveu Arruda, assumiu a Secretaria de Cultura, Desporto e Mobilização Social no período da primeira gestão (1997-2000) do Prefeito Cid Ferreira Gomes. E tempo, depois em 2011, assume o cargo de Prefeito e segue seu mandato até 2016, filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT).

Trabalhadoras de Sobral, Associação Comunitária da Liberdade do Assentamento Lagoa do Mato – Esperança e a Federação Sobralense de Associações Comunitárias firmaram convênio com o Ministério da Cultura. O ponto de cultura aqui em estudo, Recreio das Artes, é desse período e teve como instituição proponente o Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras de Sobral. Em 2011, surgiram quatro novos pontos de cultura, sendo todos eles, novamente, iniciativas de organizações da sociedade civil. Como podemos observar no quadro abaixo:

Quadro 4: Mapeamento dos Pontos de Cultura de Sobral (2006 – 2011)

PONTOS DE CULTURA DE SOBRAL (2006 – 2011)				
TIPO	NOME DO PROJETO	PROPONENTE	ANO	LOCAL
PONTO DE REDE MUNICIPAL	ECO A	PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL	2006	SEDE
PONTO DE REDE MUNICIPAL	PROJETO OFICINA ESCOLA DE ARTES E OFÍCIOS	PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL	2006	SEDE
PONTO DE REDE MUNICIPAL	THEATRO SÃO JOÃO	PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL	2006	SEDE
PONTO DE REDE MUNICIPAL	ESCOLA DE MÚSICA MAESTRO JOSÉ WILSON BRASIL	PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL	2006	SEDE
PONTO	VENTO FORTE	PREFEITURA MUNICIPAL DE SOBRAL	2006	DISTRITO
PONTO	PONTO DE CULTURA RECREIO DAS ARTES	SINDICATO DOS TRABALHADORES E TRABALHADORAS RURAIS DE SOBRAL	2009	DISTRITO
PONTO	PONTO DE CULTURA LAGOA DO MATO	ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA CONQUISTA DA LIBERDADE DO ASSENTAMENTO LAGOA DO MATO ESPERANÇA – ALCALME	2009	DISTRITO
PONTO	ARTES NO ROSÁRIO	FEDERAÇÃO SOBRALENSE DE ASSOCIAÇÕES COMUNITÁRIAS	2009	DISTRITO
PONTO	PERAMBULANDO TEATRO NOS QUATRO CANTOS	ASSOCIAÇÃO DE INTEGRAÇÃO ARTÍSTICA CULTURAL DE SOBRAL E ZONA NORTE - ASSOCIART	2011	SEDE
PONTO	CULTURA FAZENDA CAIÇARA	ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DOS MORADORES DO COMPLEXO CIDADE MONSENHOR ALUÍSIO PINTO	2011	SEDE
PONTO	PROJETO PONTO DE CULTURA ASAS	ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS DE SOBRAL – ASAS	2011	SEDE
PONTO	BATENTE DAS ARTES EM CIRCULAÇÃO PELA CIDADANIA	ASSOCIAÇÃO DE PESQUISA E ATIVIDADES TEATRAIS	2011	SEDE

Elaboração da autora, 2018

A Prefeitura Municipal de Sobral através da Secretaria de Cultura e Turismo foi uma das grandes incentivadora e articuladoras para o surgimento de desses pontos de cultura, tanto nos momentos de orientações e preparação para concorrer aos editais, quanto posteriormente as suas aprovações estabelecendo uma relação de parceria com muitos desses pontos.

Foi nesse contexto local de mobilização e expansão em torno do Programa Cultura Viva, na cidade de Sobral que o Ponto de Cultura Recreio das Artes surgiu. O Ponto abrange as localidades de Rafael Arruda, São José do Torto, Recreio, Serra Verde, Ouro Branco e Pedrinhas, distritos de Sobral, no Estado do Ceará. A ideia de criação do projeto para inscrição ao edital dos pontos de cultura veio do músico, geógrafo e educador Régis Brito natural da comunidade do Recreio e coordenador do Ponto de cultura.

A idéia do Ponto de cultura nasceu do olhar atento e sensível do coordenador que reconhece a sua comunidade como um “celeiro de manifestações culturais” e junto com a articulação de líderes comunitários como Manoel Rodrigues da Silva⁴⁵ e de Selisvaldo Pereira Lima. Régis Brito, nesse contexto, era estudante de música e envolvido com a com a produção cultural/musical na cidade de Sobral; o Manoel Rodrigues da Silva, conhecedor da história local, articulador político e com experiências de gestão no campo das políticas públicas culturais, segundo Régis Brito foi quem formalizou a ideia do Ponto para o papel. O Selisvaldo Pereira Lima, pai do Régis Brito e líder Sindical dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais de Sobral foi importante para o processo de atuação direta nos territórios, pois, como morador local e líder sindical dos trabalhadores rurais, ajudou na articulação comunitária e identificação dos grupos.

Selisvaldo nos conta que os territórios que fazem parte do Ponto de Cultura são comunidades originárias de processos de luta pelo direito à terra:

“Seu José Ferreira Gomes era quem administrava todas as terras que hoje formam a comunidade do Recreio, ele era uma pessoa muito interessante, alegre, a gente trabalhava com ele e ele sempre estava junto com os trabalhadores e tinha uma conversa agradável. Mas a gente sabe que dentro da alegria do seu José Ferreira Gomes, dentro do sorriso dele, da aproximação dele, da manifestação que ele tinha com gente, tinha os interesses; além de ter o sistema de exploração havia um trabalho assim quase que, eu não digo escravo, mas assim quase que obrigatório né. A gente tinha que se render as exigências dos proprietários, que no caso não era só o seu José Ferreria Gomes, eram todos os proprietários ou latifundiários de todo o estado ou da região. E aí eu comecei a fazer parte das Comunidades Eclesiais de Base e fiz o curso da Teologia da Libertação, aí isso me despertou muito. Eu comecei a compreender, a ver o mundo e a nossa história de uma outra maneira, a

⁴⁵ Na década de 80 foi padre da região e desenvolveu ações para formação das Comunidades Eclesiais de Base. Em 2012, foi candidato a vereador pelo Partido dos Trabalhadores - PT de Sobral ficando na 1ª suplência da coligação PT/PMDB/PSB e, em 2015, assume o mandato de Vereador na Câmara Municipal de Sobral.

compreender que nós estávamos sendo explorados e escravizados, e aí comecei a discutir isso com os moradores mais antigos. Em 1971 entrei no movimento sindical, entrei já discutindo a questão do Estatuto da Terra, que eu adquiro com o Antônio Machado de Albuquerque, foi presidente do Sindicato dos Trabalhadores rurais de Coreaú, durante muito tempo. E Antônio Machado não tinha coragem de pregar o Estatuto da Terra, aí ele me deu esse documento e isso me ajudou muito.

(Selisvaldo, 66 anos. Entrevista: 2014)

O movimento sindical dos trabalhadores rurais é muito forte na região, em muitos momentos sendo o principal representante dos moradores. São comunidades pequenas que têm a agricultura como sua principal atividade de articulação e sustentação socioeconômica. Agora, com a criação do Ponto de Cultura era chegado o momento de lutar pelos direitos culturais.

As diversas comunidades que compõem o Ponto de cultura configuram uma grande rede onde as diferentes manifestações culturais específicas de cada lugar se entrecruzam e se relacionam no Ponto (enquanto projeto participante do Programa Cultura Viva) constituindo assim o exercício da diversidade cultural das práticas e memórias desses lugares. Como na ilustração abaixo feita pelo próprio Ponto:

Figura 6 : A rede Ponto de Cultura Recreio das Artes



Fonte: Disponível em: <http://recreiodasartes.blogspot.com.br/> Acesso em 20 jul.2015

É preciso destacar que os grupos e as expressões culturais já existiam cada uma a seu modo antes de ser criado o Ponto. O próprio texto da política do Cultura Viva afirma que

o programa destina-se as comunidades e coletivos que já desenvolvem atividades culturais e tem como objetivo integrar os Pontos potencializados pela articulação em rede. Ao analisar o contexto e as diversas relações que foram dando forma ao Ponto de Cultura Recreio das Artes percebemos que o mesmo adequou-se e efetivou a sua maneira as ideias e objetivos do Programa Cultura Viva.

Veja que cada comunidade tem manifestações que lhe são características. Por exemplo, o Reisado⁴⁶ chegou à comunidade de Pedrinhas com a família Bernardino que emigrou na década de 1950 do município de Tianguá para a região. As quadrilhas juninas estão presentes nas comunidades do Recreio e São José do Torto. O Leruá (também conhecido como Maneiro – pau) faz parte da comunidade da Serra Verde. Leruá é uma dança circular, que os participantes (sendo sempre uma quantidade par de brincantes e no máximo 12), cantam umas cantigas populares e fazem uns jogos com pedaços de madeira assados no fogo; a presente manifestação chegou à região através de uma família que migrou na década de 1930 da serra da Meruoca para a comunidade de Serra verde e, hoje, os netos e bisnetos ainda brincam.

O Boi Pintadinho existe na comunidade de Pedrinhas, no distrito de Rafael Arruda, desde 1959, tendo o senhor Francisco Bernardino de Aguiar (79 anos) como um dos brincantes mais experiente do grupo. Os participantes são agricultores que, quando chega o início do ano se reúnem para brincar o reisado, levando a brincadeira para outras comunidades. Abaixo foto dos brincantes do Boi Pintadinho:

⁴⁶ Segundo Oswald Barroso (2004), poeta, jornalista e dramaturgo cearense, o Reisado pode ser considerado patrimônio da humanidade, manifestação valiosa de sua cultura imaterial. Aparecendo na Europa e no Oriente, desde a Idade Média, assim como no continente americano a partir da sua descoberta por navegantes europeus, o Reisado tomou feições as mais variadas, incorporando elementos das mais diferentes procedências e ganhando características locais, para refletir um universo multicultural em suas manifestações. No Brasil, ele se manifesta com diferentes nomes: Terno de Reis, Tiração de Reis, Folia de Reis, Reisado – de Congo, de Caretas ou de Couro, de Caboclos, de Bailes -, Boi, Rancho de Reis, Guerreiros, etc.

Figura 7: Brincantes do Grupo de Reisado – Boi Pintadinho



Fonte: Disponível em: <http://recreiodasartes.blogspot.com.br/> Acesso em 20 jan.2018

Segundo Régis Brito, os brincantes de Leruá não tem uma data específica ou momento certo para dançar, sendo que as apresentações acontecem quando os membros são convidados. O grupo de Leruá da Serra Verde é composto por Paulo Marques da Costa e seus filhos. Durante o meu encontro com os mestres da cultura Paulo Marques da Costa (Leruá) e Francisco Bernardino de Aguiar (Mestre de Reisado e sanfoneiro do grupo) percebi que estes são para a comunidade onde habitam espécies de mestres e guardiões das memórias e dos fazeres dessas manifestações e da própria história local. Ao perguntar o senhor Bernardino sobre as brincadeiras de bois e reisados de antigamente, ele conta:

“Das brincadeiras não nos esquecemos nunca. As pessoas gostavam quando eu brincava antigamente. Os que brincam agora não são como eu, mas ainda assim dá pra fazermos uma brincadeirinha. Os moradores aqui da região gostam muito da brincadeira e pedem pra não acabar com isso”. (Francisco Bernardino de Aguiar – Brincante do Boi Pintadinho)

Estes grupos já existem há muito tempo nesses territórios e são “resultantes da acumulação de saberes e práticas coletivas, que se organizam em torno de um grupo de figuras, feitas por brincantes, através de hábitos incorporados, e procedimentos cênicos, que podem servir de referência a um renovado fazer teatral”. (BARROSO, 2008 p. 34).

Reconhecemos que a articulação de organizações da sociedade civil, especialmente as associações que nasceram propriamente dentro da comunidade em conjunto e ação com pessoas sensíveis e atentas as realidades que as cercam são capazes de mobilizar

diversos territórios e construir assim uma rede para trabalhar em prol do desenvolvimento cultural e social das comunidades onde pontua suas ações.

A realidade de cada um dos pontos de cultura é muito diversa porque o Cultura Viva opera com base no apoio a associações socioculturais que já desempenhavam um papel na sociedade mais ampla ou em comunidades locais e específicas. Assim, cada projeto de ponto de cultura apresentado pela sociedade civil é estruturado em cima de demandas próprias, necessidades diferentes, que estão diretamente ligadas ao perfil e à capacidade de articulação da organização proponente. Tendo assim, cada um sua maneira de adequar e encaixar-se o texto da política a sua realidade que é sempre múltipla e mutável.

4.3 As múltiplas formas de Ser e Estar em Rede

Desde início da sua formação, o Ponto de Cultura Recreio das Artes já se desenvolveu como rede. É um Ponto que também é Rede. Com seus fazeres próprios reuniu em um só projeto de ponto de cultura diferentes comunidades, diversas expressões culturais e construiu assim múltiplas redes de relacionamentos através das parcerias com os diversos setores da sociedade, como escolas, postos de saúde, as delegacias dos Sindicatos dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais de Sobral, brincantes dos grupos de quadrilhas juninas, bois e reisado e leruá e os moradores das comunidades.

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

Embora seja prevista essa atuação em rede como responsabilidade de todos os pontos e pontões de cultura, isso não é desempenhado nem apropriado por todos da mesma maneira. Identificamos diferentes graus de intensidade dessa participação e formação de outras redes de relacionamentos que não se limitam conforme aos espaços descritos acima.

Conforme os nossos estudos analisamos que existe uma “rede interna” que constitui o Ponto sendo formada pelos: Grupo de Leruá de Serra Verde, Boi Pintadinho da comunidade das Pedrinhas, Zambubeiros do Recreio, Quadrilhas juninas das comunidades de São José do Torto, Rafael Arruda e Ouro Branco.

Estes grupos existiam independentemente do Ponto, com exceção do Grupo de Zambubeiros do Recreio, que foi criado nesse processo. Ao começarem a fazer parte do projeto os grupos se fortaleceram ou até mesmo “renasceram”, palavra proferida por Paulo Marques da Costa (Brincante do Leruá de Serra Verde/ 78 anos), nos conta que: “Agora nos pode até brincar e se divertir em outros terreiros, nós temos os músicos e até as vestimentas...”.

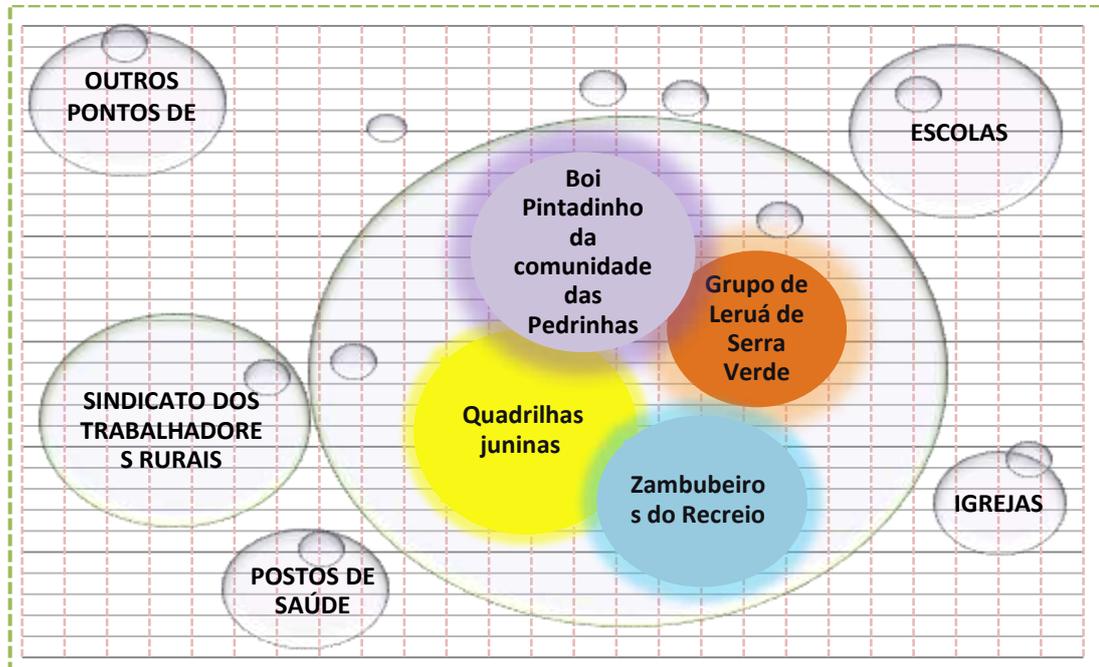
O Grupo de Leruá reinventou-se e voltou à ativa graças ao PCRA, antes disso o que existiam eram memórias de tal dança/brincadeira chamada Leruá ou Maneiro Pau, que habitava o imaginário dos moradores mais ‘vividros’, sendo o senhor Paulo Marques da Costa um desses exemplo vivo; era um dos brincantes mais experiente e que participou ativamente do projeto, ele representava ser uma espécie de guardião do saber de como se brinca Leruá.⁴⁷

O coletivo Boi Pintadinho já era estruturado, no sentido de conseguir participar anualmente do Festival de Bois e Reisado na Sede do Município de Sobral, a sua participação no Ponto fez com que esse coletivo se aproximasse mais das suas origens e das comunidades. O Boi Pintadinho passou a “fazer reisado” e se reinventar a cada novo encontro com as comunidades.

Quanto aos grupos de Quadrilha Junina, a participação no Cultura Viva proporcionou a articulação dos mesmos em torno de festivais e mostras locais gerando uma maior troca de experiências e construção de novos espaços não fixos e potentes para expressões das manifestações da cultura popular.

Como podemos visualizar no modelo analítico abaixo, o PCRA tem um núcleo, composto por uma rede de relacionamento entre os coletivos culturais, como descrita anteriormente.

⁴⁷ O senhor Paulo Marques da Costa faleceu em janeiro de 2018 aos 78 anos de idade, era um exímio contador de histórias e brincante de Leruá da comunidade de Serra Verde.

Quadro 5: Estrutura de Cuidado PCRA

Elaboração da autora, 2019

Para além desse núcleo e ao mesmo tempo em relação a ele, o PCRA teceu relações/parcerias com outras organizações sendo elas: O Sindicato dos Trabalhadores e trabalhadoras Rurais de Sobral - STTR, escolas, igrejas, postos de saúde e outros pontos de cultura.

O STTR/Sobral assume o papel de proponente e enquanto tal estabelece laços estreitos e participa ativamente do processo de articulação entre o ponto e a comunidade. Cede os seus espaços para encontros de formação, como as oficinas, por exemplo. O STTR constitui uma base real de apoio para o desenvolvimento do projeto. As escolas, postos de saúde e igrejas também desempenharam papéis fundamentais para a efetividade das ações nos territórios, pois, além de disponibilizar os seus espaços eram locais potencialmente de atração para a formação do público-alvo do projeto. A relação com outros pontos de cultura já é algo preestabelecido no texto da política e faz parte de uma rede mais ampla. A primeira parceria foi com o Ponto de Cultura Casa AME⁴⁸ (Fortaleza) dessa parceria aconteceram as oficinas de

⁴⁸ Ponto de Cultura Casa AME (Arte, Música e Espetáculo) – acolhe e estimula manifestações artísticas e culturais. Em 2008, a Casa AME foi selecionada pela Secretaria de Cultura do Ceará (Secult) e Ministério da Cultura (MINC) como Ponto de Cultura. “A casa é um lugar de desenvolvimento das inteligências múltiplas

teatro de rua. Segundo Régis, coordenador do Recreio das Artes, essa foi umas das atividades mais divertidas e que mais atraiu a participação dos jovens das comunidades. Nesse mesmo ano, o Ponto também recebe a visita do Grupo de Tradições Folclóricas Raízes do Brasil (Fortaleza) realizaram oficinas e apresentações para o público de danças tradicionais como: Xaxado e o Coco de Roda.

O PCRA surgiu em decorrência do Programa Cultura Viva, que em meio ao contexto de criação dessa nova política pública cultural, desde 2003, potencializou iniciativas já em andamento, criando condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo, a fim de garantir sustentabilidade na produção da cultura. A experiência de criação do Ponto de Cultura Recreio das Artes foi importantíssima para o mapeamento e reconhecimento dos grupos culturais da região, pois, com a formação do Ponto, os mesmos tiveram seus laços fortalecidos com a comunidade e entre si. O Ponto também se constitui como articulador e fomentador das experiências e das políticas culturais criadas a partir da interação dos artistas com o poder público e representa uma experiência que gerou conscientização dos direitos culturais, autonomia e empoderamento.

O Recreio das Artes construiu-se como um ponto de natureza comunitária, ou seja, é uma instituição que nasce das relações sociais, produtivas, políticas e de confiança desenvolvidas a partir da realidade local, da territorialidade e das expressões culturais que existem em cada comunidade, tem forte vinculação com manifestações da cultura popular e tradicional, como as citadas anteriormente. Desenvolveu atividades voltadas para um processo criativo de ensino e de produção musical e teatral, oferecendo aos jovens das comunidades cursos e oficinas nessas áreas. Potencializou de formas variadas, por meio de registro audiovisual, do ensino, da troca e convivência com os mestres de cultura e moradores mais antigos o compartilhamento de saberes, destinados ao processo de construção de identidades e de sua recriação, isso aconteceu por meio das atividades de mapeamento das manifestações culturais feitas através de pesquisas de causos, histórias de rezadeiras, parteiras, dos saberes dos profetas da chuva e sobre as origens dos lugares. Essa experiência teve início em janeiro de 2010 e foi realizada pelos jovens das comunidades.

(cinestésica, pictórica, espacial, intrapessoal e musical). Ali, são realizadas oficinas de artesanato, teclado, violão, bateria, piano, flauta, percussão, cartões orgânicos, pintura, mosaico, teatro e audiovisual.” [Márcio Firmino – Coordenador do Ponto]

Dessa experiência, resultou o Livro/álbum (*figura 8*) e a produção de um documentário que reúne uma série de história e causos narradas pelos moradores mais antigos das comunidades.

Figura 8: Capa do Livro/álbum



Fonte: Disponível em: <http://recreiodasartes.blogspot.com.br/> Acesso em 20 jan 2018

Além do recorte intencional de criar um registro para “preservação/construção” das memórias e práticas das localidades, a presente experiência também propocionou uma rica troca de saberes entre sujeitos de diferentes gerações. Os jovens participantes do projeto conheceram suas origens e os narradores anciãos sentiram se reconhecidos estreitando-se assim os vínculos de pertencimento. Depois de produzido, o Livro/álbum, transformou-se em uma exposição fotográfica itinerante sendo exposta em todas as comunidades que compõem o Ponto, gerando assim mais troca de saberes entre as comunidades e estrietando os vinculos sociais e culturais na região.

A *articulação comunitária* e a *atuação no território* é o que fundamenta todas as ações que são desenvolvidas, pelo PCRA, em diferentes setores da vida social e cultural das localidades. Esse ponto opera a partir da compreensão de que “a cultura é a ‘costura’ de todos os outros programas da instituição e que é por meio dela que se consegue o envolvimento das pessoas da comunidade, já que esta permite criar laços de pertencimento”. (SILVA, 2011 p. 36)

O que queremos destacar aqui, é que, no caso do Recreio das Artes, a preocupação maior não é, propriamente, uma elaboração de um produto ou uma manifestação cultural. A

sua prática simbólica está voltada para o desenvolvimento social das pessoas e da localidade em que está inserido, ou seja, o desenvolvimento do território e também um tanto preocupados com a construção das memórias e identidades coletivas e/ou culturais. Para isso, o Ponto procura envolver um público de diferentes faixas de etárias e inserções como: crianças do ensino fundamental da escola pública local, adolescentes de escolas de fora do distrito e pais e avós (idosos) desses jovens e crianças, por meio de trabalhos intergeracionais e de resgate de saberes tradicionais da região, conforme descrito anteriormente. As práticas e relações pesquisadas apontam para diferentes maneiras de realizar o projeto com a comunidade local.

Em geral, as atividades de formação são as mais recorrentes, mas o Ponto de cultura tornou-se referência na comunidade como “equipamento público”⁴⁹, em que a democratização do acesso à cultura é exercitada de diversas formas e o ponto de cultura se transformou em um espaço da comunidade. Nesse sentido, muitas vezes, a atuação se dá para tentar melhorar aspectos importantes da vida local, tal qual a educação musical, acesso a bens culturais, conhecimentos, instrumentos tecnológicos etc., visto que a maioria dessas comunidades está relacionada a áreas de atuação na qual as ações acontecem em contexto de pobreza, vulnerabilidade e ausências.

Ao ser questionado de como foi sua experiência nas oficinas de percussão oferecidas pelo Ponto, o jovem Olímpio nos conta:

“Foi uma experiência muito interessante e importante pros menino daqui. Já que aqui nunca teve nada pra eles fazerem. Daí o Régis Brito teve essa ideia do ponto e começamos a estudar percussão e a fazer apresentações ali mesmo no meio da praça. Foi uma coisa bem legal, nunca tinha acontecido isso aqui.”

(Olímpio, 17 anos. Entrevista: 2017)

Depois de desligada a câmera, Olímpio compartilha do seu sonho de estudar música e diz que naquele no ano iria tentaria o vestibular na Universidade Federal do Ceará no Campus Sobral.

O Ponto de Cultura Recreio das Artes não encerrou suas atividades após a finalização e cumprimento de todas as etapas estabelecidas no plano de trabalho firmado através do convênio com o MinC, em 2009. O Ponto, que também era uma rede, no ano de 2018, transformou-se em Associação cultural.

⁴⁹ Apesar de não ter sede própria para o desenvolvimento de suas atividades e ações o Ponto se faz equipamento cultural na atuação e localização de suas práticas e relações estabelecidas com as comunidades.

Figura 9: Logomarca do PCRA e da Associação Cultural Recreio das Artes



(2009 – 2016)



(2018 – hoje)

Fonte:Disponível em: <http://recreiodasartes.blogspot.com.br/> Acesso em 20 jan.2018

A vontade de constituírem-se como um coletivo cultural que possa existir para além das políticas de editais de incentivo às artes e que foi capaz de gerar ações que **reconnectaram** diferentes comunidades. Resultou das experiências do Ponto no envolvimento com as políticas culturais do Programa Cultura Viva que representaram um estímulo e formação para a vivência do protagonismo, autonomia, gestão compartilhada e empoderamento dos grupos querendo expressar/(re)criar suas próprias práticas culturais. Agora não somente como ponto de cultura, mas também como uma Associação. E assim, a CULTURA se faz VIVA!

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frente aos tempos sombrios de desarticulação e rebaixamento das políticas públicas, em especial aquelas ligadas ao campo cultural, foi difícil o desenvolvimento da presente pesquisa. Houve momentos de desânimo e questionamentos quanto aos sentidos e significados desse estudo. Mas ao longo da caminhada, aprendemos que o processo de **interpretar/analisar/avaliar** o mundo e **mudá-lo** são entendidos como esforços complementares. A própria avaliação já é em si uma ação política, com possibilidades de interferências e transformações diretas nos territórios.

A presente Avaliação do Programa Cultura Viva feita a partir das análises e interpretações das experiências em rede dos atores sociais envolvidos com o Ponto de Cultura Recreio da Artes, inspirada no modelo experiencial do Lejano nos leva a considerar que as relações dos atores com o Programa Cultura Viva são muito variáveis e assumem características próprias conforme as experiências que acontecem nos territórios onde pontuam/ desenvolvem suas ações.

Embora a orientação do programa Cultura Viva seja valorizar e estimular iniciativas já existentes, estas por sua vez são muito diversas e representam impacto diferenciado no interior de cada instituição. Há casos em que o projeto do ponto de cultura é central na organização e constitui sua principal – às vezes, única – ação e fonte de financiamento, enquanto há casos em que o ponto de cultura é mais um projeto entre um conjunto de ações, programas e projetos institucionais.

No caso do Ponto de Cultura Recreio das Artes, campo empírico desta dissertação, este surge a partir do Cultura Viva e constrói-se enquanto tal somente com o financiamento dos recursos do convênio firmado com o MINC e estrutura uma rede local comunitária, articulando diferentes atividades e manifestações culturais entre si.

Apesar de ter inovado no que se refere à aproximação do Estado com os agentes culturais, o Programa Cultura Viva ainda traz consigo processos burocráticos e que de certa forma impossibilitam a continuidade e o fluxo das atividades dos projetos desenvolvidas por cada ponto. Devido a atrasos na terceira parcela do projeto, o PCRA ficou dois anos parado sem poder dá continuidade às suas atividades de formação, o que foi extremamente desgastante para o Ponto.

Quanto a essa questão, o Programa desenvolveu reformulações e modificou o instrumento de acordo/parceria entre o Estado e a entidade proponente, antes eram assinados convênios, depois eles foram substituídos por Termos de Compromisso Cultural - TCC. Podemos concluir que, conforme mudanças estruturantes acontecem na relação entre Estado e Sociedade Civil, essas conseqüentemente demandam a elaboração de novos instrumentos burocráticos para a regência de novas relações que surgem nesse campo intenso de disputas que constitui a relação Sociedade Civil – Estado na nossa sociedade.

Percebemos que as experiências do PCRA, como parte das ações do Programa Cultura Viva, proporcionaram um estímulo e formação para as vivências em **Rede**, sendo geradores de *ações construtivas e colaborativas* nas diferentes comunidades que compõem o Ponto, *fortalecendo e reconectando assim os vínculos sociais e culturais entre elas*.

As comunidades saíram fortalecidas nesse processo, através do empoderamento dos coletivos de brincantes, dos jovens envolvidos nas oficinas, os idosos que compartilharam das suas memórias para compor as histórias locais e até mesmo os outros moradores que de forma não tão direta foram afetados e usufruíram das movimentações e ocupações construtoras de novas sociabilidades nas comunidades. Por exemplo, as igrejas, praças, escolas e as delegacias do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, localizadas nas comunidades não eram somente espaços destinados para sua finalidade institucional, nessa experiência passaram a ser salas de aula, espaços de exibição de documentários e lançamento de livros. E assumiam tantas outras formas conforme fosse necessário.

O presente trabalho nos leva a considerar sobre a relevância da construção de novos indicadores socioculturais, que analisem/avaliem as políticas públicas a partir da aproximação com os sujeitos e os territórios/locais onde de fato as coisas acontecem. Com base na nossa experiência de pesquisa, aqui apresentada. Apontamos como possibilidades de novos indicadores, uma atenção especial para as *mudanças territórios em nível afetivo*, pois a política cultural em estudo possibilitou vivências e engajamentos múltiplos entre as comunidades, sendo geradoras de novas relações e fortalecimento dos vínculos sociais e culturais.

REFERÊNCIAS

- ALA-HARJA, Marjukka; HELGASON, Sigurdur. Em direção às melhores práticas de avaliação. **Revista do Serviço Público**, Brasília, v. 51, n. 4, p. 5-59, out./dez. 2000.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Gestão ou gestação pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: **Políticas Culturais no Brasil**, UFBA, 2007.
- ALMEIDA, Paulo Roberto de. **Sobre políticas de governo e políticas de Estado: distinções necessárias**. Disponível em: <https://www.institutomillennium.org.br/artigos/sobre-politicas-de-governo-e-politicas-de-estado-distincoes-necessarias/>. Acesso em 23 abr. 2018.
- AMABILE, Antônio Eduardo de Noronha. (Orgs.). **Dicionário de Políticas Públicas**. Barbacena: EdUEMG, 2012.
- ARRETICHE, M, **Dossiê agenda de pesquisa em políticas públicas**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.18, n.51, p.7-9, fev. 2003.
- ARRUDA, Clodoveu. **Sobral: Patrimônio Histórico-Cultural Nacional**. Sanare: Revista de Políticas Públicas, Sobral, v.2, n.3, 2000.
- AVRITZER, Leonardo. **Sociedade civil e Estado no Brasil: da autonomia à interdependência política**. Opinião Pública, vol. 18, nº 2, 2012.
- AVRITZER, Leonardo; PEREIRA, Maria de Lourdes D. **Democracia, participação e instituições híbridas**. Teoria & Sociedade, número especial, maio, Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 16-41.
- AVRITZER, SANTOS. Boaventura de Souza. **Para ampliar o cânone democrático**. Belo Horizonte, UFMG/PRODEP, Caderno 1, 2002.
- BARBALHO, Alexandre. **Cultura e Democracia**. Rio de Janeiro: Lumen júris, 2017.
- BARBALHO, Alexandre. **Orientando a cultura: o Conselho de cultura do Ceará nos anos 1960-70**. In: Políticas culturais em Revista, UFBA, 2008.
- BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença**. In: Políticas Culturais no Brasil, UFBA, 2007.
- BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil**. Ijuí: Unijuí, 2007.
- BARBALHO Alexandre. **Textos nômades: política, cultura e mídia**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2007. 144p.
- BARBOSA DA SILVA, Frederico. **Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento**. Brasília: IPEA/MINC, 2007.

BARBOSA DA SILVA, Frederico & MIDDLEJ, Suylan. **Políticas públicas culturais: a voz dos gestores**. Brasília : Ipea, 2011.

BARBOSA DA SILVA, Frederico; LABREA, Valéria. **As múltiplas redes do Programa Cultura Viva**. IPEA, 2017.

BEZERRA, Jocastra. **O Popular e a política cultural no Brasil contemporâneo**. Editora Premius, 2018.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Trad: João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação, n°. 19, 2002.

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das Políticas públicas**. Revista São Paulo em perspectiva. São Paulo: v. 15 n. 2, p. 1 – 18. 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado: cursos no Collège de France**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Difel, 1989.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: RUBIM, A. BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

CALABRE, Lia. **O programa Cultura viva: riqueza e desafios na gestão das atividades culturais**. In: MinC/SCC. Seminário Internacional do programa Cultura Viva: novos mapas conceituais. Pirenópolis, 2009.

CARVALHO, Alba & GUERRA, Eliana. **Brasil no século XXI na geopolítica da Crise: para onde apontam as utopias**. Revista Políticas Públicas. São Luís, Número Especial, p. 267-280, novembro de 2016.

CASTRO, Carmem Lúcia Freitas de; GONTIJO, Cynthia Rúbia Braga; AMABILE, Antônio Eduardo de Noronha. (Orgs.). **Dicionário de Políticas Públicas**. Barbacena: EdUEMG, 2012.

CHALUB, Leila; LABREA, Valéria. **Pequenos mundos de sentido: As redes e a gestão compartilhada no Cultura Viva**. Políticas Culturais em Revista. n° 2, v. 7. p. 153-177, 2014.

CHAUI, Marilena de Souza. **Cultura política e política cultural**. Revista Estudos CHAUI Marilena de Souza. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

COSTILLA, Lúcio Oliver. **Los procesos de cambio en América Latina a la luz de la teoría social crítica de Gramsci**. UNAM, México, 2014.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Contra a corrente: Ensaio sobre democracia e socialismo.** São Paulo: Cortez, 2008.

DAGNINO, Evelina. **¿Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando?** En Daniel Mato (coord.), Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 95-110. 2004.

DAGNINO, Eveline. **Sociedade Civil e Espaços Públicos no Brasil.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

DOMINGUES, João. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares.** Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2010.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FARIAS, Carlos Aurélio Pimenta de. **A multidisciplinaridade no estudo das políticas públicas.** In: A política pública como campo multidisciplinar. Eduardo Marques e Carlos Aurélio Pimenta de Farias. (Orgs). – São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

FERREIRA, Vitor Sérgio. **Artes e manhas da entrevista compreensiva.** Saúde Soc. São Paulo, v.23, n.3, p.979-992, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura.** Rio de Janeiro: Contraponto; Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

GADELHA, Rachel & BARBALHO, Alexandre. **Política e produção cultural no Ceará (1960 – 2014): a formação de um campo.** Revista Estudos de Sociologia, Recife, v.1, n.23. 2017.

GARCIA-CANCLINI. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor Garcia (org). **Políticas culturales en América Latina.** México: Editorial Grijalbo, p. 13- 59. 1987.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas,** Rio de Janeiro, LTC, 1989.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. **Cultura pela palavra – Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura (2003-2010)**. ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Orgs). Rio de Janeiro, Versal, 2013.

GONÇALVES, Reinaldo. **Desenvolvimento às avessas: verdade, má-fé e ilusão no atual modelo brasileiro de desenvolvimento**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GRAMSCI, A. **Os Intelectuais**. Cadernos do Cárcere, v.2. Coutinho, Carlos Nelson et. Al (orgs.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2001.

GUSSI, Alcides Fernando. **Avaliação de políticas públicas sob uma perspectiva antropológica**. MusiMid, 2012.

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora**. Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, 1996. P.648– 74.

LABREA, Valéria. **Das margens se vêm melhor as estruturas de poder**. In: Revista Brasileira de Educação Ambiental, Rede Brasileira de Educação Ambiental, Cuiabá, nº 4, 2009.

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

LEITE, Elielson. **Gilberto Gil: lado A e lado B**. Le Monde Diplomatique, Brasil, 6 ago. 2008. Disponível em diplomatique.org.br/gilberto-gil-ladoa-e-ladob/. Acesso em: 30 jul. 2017.

LEJANO, Raul P. **Parâmetros para Análise de Políticas Públicas – a fusão de texto e contexto**. Campinas, SP: Arte Escrita, 2012.

MARQUES, Eduardo C. **Redes sociais e poder do estado brasileiro: aprendizados a partir das políticas urbanas**. Rev. Brasileira de Ciências Sociais. v. 21, n. 60, 2006.

MEIRA, Márcio. **Gestão cultural no Brasil: uma leitura do processo de Construção democrática**. In: Política Cultural e Gestão Democrática no Brasil. Albino Rubim. (organizador). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

MICELI, Sérgio (org.) **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo, Difel, 1984.

MORAES, M. **A ciência como rede de atores: ressonâncias filosóficas**. In: História, Ciência, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

NUNES, Ariel. **Por um “do-in antropológico”: pontos de cultura e os novos paradigmas nas políticas públicas culturais**. 2012. 99f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. Campinas, SP: Pontes, 1993.

PAULANI, Leda. **A inserção da economia brasileira no cenário mundial: uma reflexão sobre a situação atual à luz da história**. IPEA, Boletim de Economia e Política Internacional, nº 10, p. 89-102, Abr.-Jun. 2012.

PÉCAUT, Daniel. **Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PONTUAL, Pedro. **Origens da política de participação social**. Revista Novos Estudos, Julho, São Paulo, 2012. p. 91 – 104.

RIBEIRO, Elisa Antonia. **A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa**. Revista Evidência. Araxá, nº 4, 2008, p.129-148.

RODRIGUES, L. C. **Método experiencial e a avaliação em profundidade: novas perspectivas em políticas públicas**. Revista Desenvolvimento em debate. V. 4, nº 1, p. 103 – 115, 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Panorama das políticas culturais no mundo**. Salvador: EDUFBA, 2012.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, III, 2007, Salvador, BA: UFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SANTINI, Alexandre. **Cultura viva comunitária: políticas culturais no Brasil e na América Latina**. Editora ANF produções, 2017.

SANTOS, B. de S. **Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SANTOS, B. de S. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, E. S. **Cultura e cidadania: políticas culturais de base comunitária**. Extraprensa: Cultura, Território e Novos Sujeitos Políticos, Universidade de São Paulo-USP, p. 18 - 36, 14 jun. 2016.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. Editora Companhia das Letras. 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política: 1964–1969**. In: O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVA, Frederico A. B. & MIDDLEJ, Suylan. **Políticas públicas culturais: a voz dos gestores**. Brasília: IPEA, 2011.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa. Estado, cultura e sociedade no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000. (Cadernos de Nosso Tempo número 02).

SPINOZA. Baruch. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Editora Autêntica. 2009.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TEIA. **Histórico Fórum Nacional de Pontos de Cultura**. Teia 2006. São Paulo, disponível em <http://www.teia2008.org/?q=node/47>

TINOCO, Dinah dos Santos. **Avaliação de políticas públicas: modelos tradicional e pluralista**. Revista de Políticas Públicas, São Luís, v.15, n.2, p. 305-313, jul./dez. 2011.

TRINDADE, Rafael. **Espinosa – Origem e natureza dos afetos**. Revista Razão Inadequada. São Paulo. n° 1, 2014.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2009.

VELLOSO, Mônica. **Os intelectuais e a política cultural do Estado novo**. CPDOC: Rio de Janeiro, 1987.

VILLACORTA, Alberto & RODRIGUEZ, Marcos. **Metodologias e ferramentas para implementar estratégias de empoderamento**. In: ROMANO, Jorge & ANTUNES, Marta (Orgs.). Empoderamento e direitos no combate à pobreza. Rio de Janeiro: ActionAid Brasil, 2002. p. 45 – 66.

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: A formação dos jovens nos pontos de cultura**. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo, 2009.

WARNIER, Jean-Pierre. Tradução: Viviane Ribeiro. **A mundialização da cultura**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

WEBER, Max. **A objetividade do conhecimento nas Ciências Sociais**. In: COHN, G. (Org.). Weber. São Paulo: Ática, 1982. p. 79 – 127.

DOCUMENTOS

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura**. 2. ed. revista e ampliada. Brasília: Ministério da Cultura / Câmara dos Deputados, 2008.

BRASIL. **Portaria n° 156, de 6 de julho de 2004.** Diário Oficial da União. 2004.

BRASIL. **Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária.** Brasília, DF: Secretaria de Programas e Projetos Culturais/MINC, 2005.

BRASIL. **Oficina de Implementação de Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013.

DOU – Diário Oficial da União. **Portaria nº156,** de 06 de Julho de 2004, Brasília, 06 de julho de 2004.

IPEA. **Brasil em Desenvolvimento Avaliação do Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva.** In;. Capítulo 23, pp. 639 a 653. Brasília, IPEA, 2009.

IPEA. **Cultura viva: as Práticas de pontos e pontões.** Brasília: IPEA, 2011.

MINC. **Cultura é um bom negócio.** Brasília: Minc, 1995.

MINC. **Programa Nacional de cultura, educação e cidadania – Cultura Viva: autonomia, protagonismo e fortalecimento sociocultural para o Brasil.** Brasília, DF, 2009.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil:** programade políticas de cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002. Disponível em: <http://www.fpabramo.org.br/uploads/aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2017.

UERJ. **Avaliação Piloto – Relatório Final.** Núcleo de Políticas Públicas de Cultura do Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. UERJ, 2006.