



DOSSIÊ / DOSSIER

CULTURA VIVA: DO PROGRAMA À LEI - QUESTÕES ESTRUTURANTES NO BRASIL E DEMAIS POLÍTICAS DE CULTURA VIVA COMUNITÁRIA

Cultura Viva – 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura

Cultura Viva (Living Culture) - 20 years: an analysis of the trajectory between program, policy and concept in public cultural policies

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

Cultura Viva e o transbordamento de fronteira - entrevista com Célio Turino

Cultura Viva (Living Culture) and border crossing - interview with Célio Turino

CÉLIO TURINO

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

Política Nacional de Cultura Viva: possibilidades e futuros - entrevista com Márcia Rollemberg

Cultura Viva (Living Culture) National Policy: possibilities and futures - interview with Márcia Rollemberg

MÁRCIA ROLLEMBERG

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

O Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva: diálogos no tempo

The Program Art, Culture, and Citizenship - Cultura Viva: dialogues across time

LIA CALABRE

Revisitando o Cultura Viva e os pontos de cultura

Revisiting Cultura Viva and points of culture

JOÃO GUERREIRO

Acessibilidade Cultural de Base Comunitária - Desafios para o Programa Cultura Viva

Community-Based Cultural Accessibility: Challenges for the Cultura Viva Program

PATRÍCIA SILVA DORNELES

CLAUDIA REINOSO ARAÚJO DE CARVALHO

A dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva

"The solidary economic dimension in National Policy Living Culture"

CAROLINA FREITAS

JULIANA CAETANO DA CUNHA

A rua como palco de Cultura Viva: entrevista com Alexandre Santini

The street as a stage of Living Culture: interview with Alexandre Santini

MIRIANE PEREGRINO

Cultura Viva e seus desdobramentos: uma avaliação das Escolas Livres

"Cultura Viva" and its developments: an evaluation of "Escolas Livres"

ALEXANDRE BARBALHO

ERNESTO GADELHA

ALEXANDRE FLEMING VALE

Cultura Viva entre o emergencial e o emergente: o mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura

Living Culture between the emergency and the emerging: the mapping of Culture Points' Network of Minas Gerais - Brazil

LUANA VILUTIS

JOSÉ MÁRCIO BARROS

ANA PAULA DO VAL

ISSN 2237-1508

Niterói / RJ, Ano 14, n. 26, mar. 2024

www.periodicos.uff.br/pragmatizes

ARTIGOS / ARTICLES

Da crítica do desenvolvimento à crítica da modernidade. Pensamento latino-Americano e criação de alternativas de desenvolvimento

From the critique of development to the critique of modernity. Latin American thought and creation of alternatives.

JOSÉ GUADALUPE GANDARILLA

SALGADO

Tradução por: **SEBASTIÃO GUILHERME**

ALBANO

Diversidade socioeconômica no consumo e rendimento do setor cultural no Brasil: uma análise de insumo-produto

Socioeconomic diversity in cultural sector consumption and income in Brazil: an input-output analysis

LÍLIA VITÓRIA OLIVEIRA DOS SANTOS

DANYELLA JULIANA MARTINS DE BRITO

MARCUS VINÍCIUS AMARAL E SILVA

RESENHA / REVIEW

A metrópole da ilusão: o teatro social da Uberaba de 1940

Resenha de: FONSECA, André Azevedo da. A metrópole imaginária. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

DOUGLAS MEURER KUSPIOSZ

PragMATIZES

Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura

Ano 14 nº 26 - março/2024

EDITORES EXECUTIVOS

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense,
Departamento de Arte, Brasil
Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte,
Brasil
João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Departamento de
Arte, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Adair Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Adriana Facina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Ahtziri Molina Roldán, Universidad Veracruzana, México
Alberto Fesser, Socio Director de La Fabrica em Ingenieria Cultural /
Director de La Fundación Contemporánea, Espanha
Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará, Brasil
Allan Rocha de Souza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro,
Brasil
Ana Enne, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Angel Mestres Vila, Universitat de Barcelona, Espanha
Antônio Albino Canela Rubin, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Carlos Henrique Marcondes, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Christina Vital, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Brasil
Daniel Mato, Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina
Danielle Brasiliense, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Deborah Rebello Lima, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Durval Muniz de Albuquerque Jr., Universidade Estadual da Paraíba,
Brasil
Eduardo Paiva, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Edwin Juno-Delgado, Université de Bourgogne / ESC Dijon, campus
de Paris, França
Eloisa Porto C. Allevato Braem, Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Fábio Fonseca de Castro, Universidade Federal do Pará, Brasil
Fernando Arias, Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad
de Buenos Aires, Argentina
Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Brasil
George Yúdice, Universidad de Miami, Estados Unidos da América
Gizlene Neder, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Guilherme Werlang, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Hugo Achugar, Universidad de la Republica, Uruguay
Idemburgo Pereira Frazão, Unigranrio, Brasil
Isabel Babo, Universidade Lusófona do Porto, Portugal
João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Brasil
João Guerreiro, Instituto Federal do Rio de Janeiro, IFRJ, Brasil
José Luís Mariscal Orozco, Universidad de Guadalajara, México
José Márcio Barros, Universidade Estadual de Minas Gerais / PUC
Minas, Brasil
Julio Seoane Pinilla, Universidad de Alcalá, Espanha
Lia Calabre, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil
Lilian Fessler Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Livia de Tommasi, Universidade Federal do ABC, Brasil
Livia Reis, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Luís Edmundo de Souza Moraes, Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro, Brasil
Luiz Augusto Fernandes Rodrigues, Universidade Federal Fluminense,
Brasil
Luiz Guilherme Vergara, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Manoel Marcondes Machado Neto, Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Marcela A. País Andrade, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Márcia Ferran, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Maria Adelaida Jaramillo Gonzalez, Universidad de Antioquia, Colômbia
Maria Manoel Baptista, Universidade de Aveiro, Portugal
Marialva Barbosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Marildo Nercolini, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Mário Pragmácio Telles, Faculdades Integradas Hélio Alonso, Brasil
Marisa Schincariol de Mello, Universidade Cândido Mendes, Brasil
Marta Elena Bravo, Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín,
Colômbia
Martín A. Becerra, Universidad Nacional de Quilmes, Argentina
Mônica Bernabé, Universidad Nacional de Rosario, Argentina
Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Orlando Alves dos Santos Jr., Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Brasil
Pâmella Passos, Instituto Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Patricio Rivas, Universidad de Chile, Chile

Paulo Carrano, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Paulo César Silva de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Brasil
Paulo Miguez, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Priscilla Oliveira Xavier, Centro Universitário Carioca, Brasil
Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Ricardo Gomes Lima, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Simonne Teixeira, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy
Ribeiro, Brasil
Stefano Cristante, Università del Salento, Italia
Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Teresa Muñoz Gutiérrez, Universidad de La Habana, Cuba
Tunico Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Valmor Rhoden, Universidade Federal do Pampa, Brasil
Vladimir Sibylla Pires, Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Victor Miguel Vich Flórez, Pontifícia Universidad Católica del Perú, Peru
Zandra Pedraza Gomez, Universidad de Los Andes, Colômbia

CONSELHO DE ÉTICA

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil

REALIZAÇÃO:



PARCEIROS e INDEXADORES:



PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura.

Ano XIV nº 26, (MAR/2024). – Niterói, RJ: [s. N.], 2024.

(Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações Culturais -
LABAC e Programa de Pós-Graduação em Cultura e
Territorialidades - PPCULT)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão online)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e
expressões artísticas. I. Título.

CDD 306

Universidade Federal Fluminense - UFF

Instituto de Artes e Comunicação Social - IACS | Laboratório de Ações Culturais - LABAC
Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades - PPCULT

Rua Lara Vilela, 126 - São Domingos - Niterói / RJ - Brasil - CEP: 24210-590

pragmatizes@gmail.com

Sumário / Summary

p. 10 – 19

COLABORADORES DA EDIÇÃO / ISSUE'S CONTRIBUTORS

p. 20 - 22

EDITORIAL / EDITORIAL

DOSSIÊ / DOSSIER

CULTURA VIVA: DO PROGRAMA À LEI - QUESTÕES ESTRUTURANTES NO BRASIL E DEMAIS POLÍTICAS DE CULTURA VIVA COMUNITÁRIA

p. 23 – 28

Apresentação do dossiê, por seus editores Deborah Rebello Lima (UFPR) e Luiz Augusto F. Rodrigues (UFF)

p. 29 - 57

Cultura Viva – 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura

Cultura Viva (Living Culture) - 20 years: an analysis of the trajectory between program, policy and concept in public cultural policies

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

p. 28 - 77

Cultura Viva e o transbordamento de fronteira - entrevista com Célio Turino

Cultura Viva (Living Culture) and border crossing - interview with Célio Turino

CÉLIO TURINO

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

p. 78 - 104

Política Nacional de Cultura Viva: possibilidades e futuros - entrevista com Márcia Rollemberg

Cultura Viva (Living Culture) National Policy: possibilities and futures - interview with Márcia Rollemberg

MÁRCIA ROLLEMBERG

DEBORAH REBELLO LIMA

LUIZ AUGUSTO F. RODRIGUES

p. 105 - 121

O Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva: diálogos no tempo

The Program Art, Culture, and Citizenship - Cultura Viva: dialogues across time

LIA CALABRE

p. 122 - 143

Revisitando o Cultura Viva e os pontos de cultura

Revisiting Cultura Viva and points of culture

JOÃO GUERREIRO

p. 144 - 172

Acessibilidade Cultural de Base Comunitária - Desafios para o Programa Cultura Viva
Community-Based Cultural Accessibility: Challenges for the Cultura Viva Program

PATRÍCIA SILVA DORNELES

CLAUDIA REINOSO ARAÚJO DE CARVALHO

p. 173 - 202

A dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva
“The solidary economic dimension in National Policy Living Culture”

CAROLINA FREITAS

JULIANA CAETANO DA CUNHA

p. 203 - 211

A rua como palco de Cultura Viva: entrevista com Alexandre Santini
The street as a stage of Living Culture: interview with Alexandre Santini

MIRIANE PEREGRINO

p. 212 - 238

Cultura Viva e seus desdobramentos: uma avaliação das Escolas Livres
“Cultura Viva” and its developments: an evaluation of “Escolas Livres”

ALEXANDRE BARBALHO

ERNESTO GADELHA

ALEXANDRE FLEMING VALE

p. 239 - 261

Cultura Viva entre o emergencial e o emergente: o mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura

Living Culture between the emergency and the emerging: the mapping of Culture Points' Network of Minas Gerais - Brazil

LUANA VILUTIS

JOSÉ MÁRCIO BARROS

ANA PAULA DO VAL

ARTIGOS / ARTICLES

p. 262 - 277

Da crítica do desenvolvimento à crítica da modernidade. Pensamento latino-Americano e criação de alternativas de desenvolvimento

From the critique of development to the critique of modernity. Latin American thought and creation of alternatives.

JOSÉ GUADALUPE GANDARILLA SALGADO

Tradução por: **SEBASTIÃO GUILHERME ALBANO**

p. 278 - 302

Diversidade socioeconômica no consumo e rendimento do setor cultural no Brasil: uma análise de insumo-produto

Socioeconomic diversity in cultural sector consumption and income in Brazil: an input-output analysis

LÍLIA VITÓRIA OLIVEIRA DOS SANTOS

DANYELLA JULIANA MARTINS DE BRITO

MARCUS VINÍCIUS AMARAL E SILVA

RESENHA / REVIEW

p. 303 - 306

A metrópole da ilusão: o teatro social da Uberaba de 1940

Resenha de: FONSECA, André Azevedo da. A metrópole imaginária. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

DOUGLAS MEURER KUSPIOSZ

CONTRIBUIDORES DA EDIÇÃO

Alexandre Almeida Barbalho. Possui licenciatura em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), bacharelado em Ciências Sociais e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estágio pós-doutoral em Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. É professor adjunto do curso de História e professor permanente dos PPGs em Sociologia e em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC. Tem experiências nas áreas de Política, Cultura e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: política cultural, política de comunicação, mídia e cidadania, mídia e minorias, mídia e política, elites. É autor, entre outros, de: *Relações entre Estado e cultura no Brasil* (1998); *Cultura e imprensa alternativa* (2000); *A modernização da cultura* (2005); *A criação está no ar: Juventudes, política, cultura e mídia* (2013) - edição em espanhol: *La creación está en el aire: juventudes, política, cultura y comunicación* (2014); *Democracia radical e pluralismo cultural. Para ler Chantal Mouffe* (2015); *Política cultural e desentendimento* (2016) - edição em espanhol: *Política cultural y desacuerdo* (2020); *Cultura e democracia* (2017); e *Sistema Nacional de Cultura. Campo, saber e poder* (2019). É organizador de *Brasil, brasis: Identidades, cultura e mídia* (2008) e co-organizador, entre outros, de: *Comunicação e cultura das minorias* (com Raquel Paiva, 2005 - edição em espanhol: *Comunicación y cultura de las minorías*, 2012); *Políticas Culturais no Brasil* (com Albino Rubim, 2007); *Comunicação e cidadania: Questões contemporâneas* (com Bruno Fuser e Denise Cogo, 2011); *Cultura e desenvolvimento: Perspectivas políticas e econômicas* (com Lia Calabre, Paulo Miguez e Renata Rocha, 2011); *Federalismo e políticas culturais no Brasil* (com Lia Calabre e José Márcio Barros , 2013); *Infância, juventude e mídia. Olhares luso-brasileiros* (com Lídia Maropo, 2015); *Políticas culturais no governo Dilma* (com Albino Rubim e Lia Calabre, 2015); *Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimento* (com Elder Maia e Mariela Vieira, 2017); e *Retratos do Ceará moderno: emergência de um padrão de modernização cultural nas margens* (com Mariana Barreto, 2020). E-mail: alexandrealmeidabarbalho@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4612-6162>

Alexandre Fleming Câmara Vale. Professor Titular na Universidade Federal do Ceará e Coordenador do Núcleo de Estudos em Antropologia Visual, Gênero e Oralidade (LEO). Na UFC, concluiu bacharelado (com concentração em antropologia), mestrado e doutorado. Atuando exclusivamente na área de Antropologia, lecionou por 10 anos na Universidade Estadual Vale do Acaraú (Sobral-CE). Em 2006, foi aprovado em concurso para Professor Adjunto de Antropologia na UFC. Depois de algumas incursões pelo campo religioso (corpo e religiões de transe, monografia de Bacharelado), afinou seu interesse para as questões ligadas à corporeidade, gênero, sexualidade e antropologia urbana e visual. No mestrado, concluiu a dissertação com um trabalho sobre cinemas pornográficos no centro da cidade de Fortaleza, abordando aspectos relacionados à experiência transgênero, (homo)territorialidades e mercado da pornografia. No doutorado, seguiu trabalhando sobre a experiência transgênero, agora pensada em

relação aos processos migratórios. Para tanto, permaneceu, por dois anos em situação de doutorando sanduíche, vinculado à Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais e ao Laboratório de Antropologia Social, em Paris. Publicou, entre outros trabalhos: *No Escurinho do Cinema: Cenas de um Público Implícito* (São Paulo: Annablume, 2000 e *Fortaleza: Experiência Gráfica*, 2012, 2 edição), o verbete *Anthropologie*, para o *Dicionário da Homofobia* (Paris: Puf, 2003), as coletâneas *Estilísticas da Sexualidade* (Campinas: Pontes, 2005), *França e Brasil: Olhares Cruzados Sobre Imaginários e Práticas Culturais* (São Paulo: Annablume, 2012) e *O Voo da Beleza: experiências trans e migração* (Fortaleza: RDS Editora, 2013). Coordenou ainda a realização da *Coleção de Livros Ceará Cadinho* (Prêmio Manuel Coelho Raposo para Autores Cearenses da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Fortaleza: Expressão Gráfica e Leo, 2011. 7 volumes). Realizou os seguintes documentários: *Cinema Caradura* (45 min., 2010), *Homenagem ao Antropólogo Geraldo Markan* (15 min., 2011) e *O Voo da Beleza* (84 min., 2012/2013), *Tombando o Gênero* (14 min, Manchester, 2013), a trilogia *Vidas na Orla* (3 filmes média-metragem de 26 min cada) e *Teresinha de Alencar e o Instituto de Antropologia* (15 min, 2019). No período de maio de 2013 a maio de 2014, realizou pós-doutorado na Universidade de Estrasburgo, convidado pelo antropólogo David Le Breton. Durante esse período, foi também aluno no curso *Filmmaking for Fieldwork*, no Centro Granada de Antropologia Visual, em Manchester. Atualmente, faz parte da equipe do Programa Cientista Chefe da Cultura, da Secretaria da Cultura do Ceará (Secult), da Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior (Secitece) e da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap). E-mail: acamaravale@gmail.com

Ana Paula do Val. Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais pela UFABC. Urbanista, artista, gestora cultural, professora, pesquisadora, ativista e feminista decolonial. Suas experiências práticas e acadêmicas transitam pelos campos das artes, dos movimentos e práticas culturais, dos mapeamentos socioculturais, da arquitetura e urbanismo, da educação popular e mobilização social, da gestão e mediação cultural e das políticas públicas de cultura (com ênfase na diversidade cultural, cidadania cultural, participação social, institucionalidade da cultura). Trabalhou em diversos projetos desde 1998 voltados ao planejamento urbano e rural, habitacional, projetos participativos, economia solidária, planos diretores, assessoria técnica e planejamento territorial aos movimentos de moradia urbanos e rurais. Também, atuou como gestora pública nas áreas de habitação e planejamento urbano coordenando processos de urbanização em assentamentos precários e mobilização social. Desde 2004, trabalha no campo cultural atuando como consultora e realizadora de mapeamentos socioculturais, assessoria para elaboração de políticas públicas, projetos culturais, pesquisa, docência e produção de conteúdos de arte e cultura para diversas instituições culturais (públicas e privadas). É pesquisadora, docente do Observatório da Diversidade Cultural (UEMG-MG; UFBA). Pesquisadora do Grupo de Pesquisas Multidisciplinares em Arquitetura e Urbanismos do SUL, MALOCA (UNILA-PR). E-mail: anap.doval@gmail.com
- <https://orcid.org/0009-0003-9278-7807>

Carolina Freitas. Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Regional de Blumenau - FURB (2020). Especialista em Gestão Educacional pela Faculdade

Dom Bosco (2014). Graduada em Pedagogia pela Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI (2002). É servidora pública, técnica pedagógica do Estado de Santa Catarina (2005), na Secretaria de Educação integrou o Núcleo de Tecnologias Educacionais (2008), na Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, esteve na Diretoria de Políticas Culturais na implementação do Sistema Estadual de Cultura, além de análise e gestão de projetos culturais (2012), na Fundação Catarinense de Cultura foi Coordenadora da Rede de Pontos de Cultura (2013/2017), trabalhou na execução dos editais emergenciais da Lei Aldir Blanc e integrou o Núcleo de Gestão do Programa de Incentivo à Cultura (2021 - 2023). Atualmente está como Chefe de Divisão na Coordenação de Articulação Cultura Viva, na Diretoria da Política Nacional Cultura Viva, da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural, no Ministério da Cultura. E-mail: carola.freitas19@gmail.com -<https://orcid.org/0000-0001-7888-3518>

Célio Turino. Graduado em História pela Unicamp (1984), Pós-Graduado em Administração Cultural pela PUCSP (1986), Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (2004), doutor em Humanidades pelo programa Diversitas (FFLCH-USP) (2023). Tem experiência na área de História, com ênfase em Cultura, História das Mentalidades, Juventude, Esportes e Lazer, Novas Economias, Bem Viver, Governança Democrática, Articulação de Redes Comunitárias de Colaboração, Ambientalismo e Direitos da Natureza. Formulação e implantação de diversas Políticas Públicas, no Brasil e no exterior (aproximadamente 20 países), com destaque para o programa CULTURA VIVA e os Pontos de Cultura (3.500 Pontos de Cultura até 2010, em 1.100 municípios e beneficiando entre 8 e 9 milhões de pessoas). Autor de diversos livros, publicados no Brasil e no exterior, nos idiomas espanhol, inglês e italiano. Ensaísta, autor de dezenas de ensaios e centenas de artigos, publicados no Brasil e no exterior, nos idiomas espanhol e inglês. Conferencista, tendo realizado mais de mil conferências nos diversos temas de especialidade, em todo território brasileiro e em mais de 20 países, nos continentes americano, sobretudo América Latina, europeu e asiático. Articulador de Redes Comunitárias e encontros colaborativos, no Brasil e no exterior, com destaque para: a) rede Cultura Viva Comunitária, presente em 17 países da América Latina e que realizou 4 Congressos latino-americanos (La Paz/Bolívia, 2013; San Salvador/El Salvador, 2015; Quito/Equador, 2017; Mendoza/Buenos Aires - Argentina, 2019) com participação entre 500 e 1.200 pessoas de aproximadamente 20 países; b) Articulação Brasileira pela Economia de Francisco e Clara; c) Articulação Brasileira pelo Pacto Educativo Global; d) Articulação pela Lei de Emergência Cultural, que resultou sancionada sob lei 14.017/2020, beneficiando trabalhadoras e trabalhadores das artes e cultura (consultor na teoria e conceituação da lei, bem como no processo de mobilização em tempos de pandemia). Ativismo em movimentos sociais desde 1978, compreendendo Movimento estudantil secundarista e universitário; Comitê Brasileiro pela Anistia, Movimento Contra a Carestia, Movimento em Defesa da Amazônia, Comitês em solidariedade às greves operárias, oposições sindicais, formação de Sindicatos e central sindical. Desenvolve atividades de extensionismo desde 1980, organizando cineclubes e feiras de arte em favelas e bairros da periferia na cidade de Campinas. Diretor de Museus na cidade de Campinas (1983/88), realizando a curadoria e implantação de diversas exposições nos campos de História, Antropologia, História Natural e Ciências, no

espaço sede dos Museus e itinerantes, em praças, escolas e centros comunitários, incluindo serviço educativo e supervisão de equipe e estagiários. Esteve como Secretário de Cultura e Turismo na cidade de Campinas (1990/92); Diretor de Promoções Esportivas, Lazer e Recreação na cidade de São Paulo (2001/04); Secretário da Cidadania Cultural no Ministério da Cultura (2004/10). É escritor e, desde 2011, viaja pelos rincões do mundo, sobretudo aldeias, vilas e favelas na América Latina, escutando histórias e escrevendo sobre elas. E-mail: celioturino65@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0000-5349-6474>

Claudia Reinoso Araújo de Carvalho. Terapeuta Ocupacional. Professora Associada do Departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social do Instituto de Psicologia da UFRJ (EICOS/IP/UFRJ). Atualmente é Jovem Cientista do Nosso Estado da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ. Doutora e Mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ). Realizou pós-doutorado pelo PNPd/CAPES/UFSCar no Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Especialista em Administração Universitária Federal pela UFRJ. Especialista em Saúde Mental e Atenção Psicossocial pela ENSP/FIOCRUZ. Especialista em Acessibilidade Cultural pela UFRJ. Especialista em Saúde do Idoso e Gerontologia pela UNIBF. É Líder do grupo de pesquisa Envelhecimento humano: saúde, cultura e sociedade. Desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão tendo como ênfase a Terapia Ocupacional, o processo de envelhecimento humano e suas interfaces com a Cultura e com as Ciências Humanas e Sociais. Suas pesquisas estão relacionadas às seguintes temáticas: participação social e comunitária das pessoas idosas, vulnerabilidade social, identidade cultural, memória social e coletiva. Adicionalmente mantém interesse em temas referentes à formação profissional, metodologia de ensino e pesquisa e extensão universitária. E-mail: claudiareinoso73@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4105-9191>

Danyella Juliana Martins de Brito. Doutora em Economia pelo CEDEPLAR-UFMG. Professora do PPGECON/UFPE/CAA. Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal da Paraíba (PPGE-UFPB). Graduada em Economia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE/CAA). Possui interesse nas áreas de Economia Regional e Urbana, Demografia Econômica, Economia do Trabalho e Migração. E-mail: danyella.brito@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0002-9630-2577>

Deborah Rebello Lima. Gestora cultural, pesquisadora e docente apresenta um impressionante percurso acadêmico e profissional. O doutorado em Comunicação e Cultura foi concluído na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2020, com um período de pesquisa na University of Miami (2019-2020). Graduações em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (2009) e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010) foram complementadas por uma especialização em Políticas Públicas e Gestão Governamental pelo IUPERJ-UCAM (2012), bem como um mestrado pelo CPDOC/FGV (2013) no

Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais. Com trajetória destacada, desempenhou papel fundamental como bolsista de pesquisa e assessora técnica no Setor de Estudos em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, ligada ao Ministério da Cultura, de 2010 a 2016. Reconhecimento veio com a Medalha Rui Barbosa em 2016, em virtude de contribuições para a cultura brasileira. Membro da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da FCRB, integrou o Simap-Sistema de Museus, Acervos e Patrimônio Cultural da UFRJ de 2019 a 2022. Assumiu recentemente a vice-coordenação do Labac Laboratório de Ações Culturais na Universidade Federal Fluminense, onde colabora desde 2007. Atua como professora na Universidade Federal do Paraná (UFPR), ligada ao Departamento de Artes, também sendo vice-coordenadora do curso de graduação em Produção Cultural na UFPR. Tem como enfoque pesquisas em Políticas Públicas de Comunicação e Cultura, com ênfase em: Representação, Economia Política da Comunicação e da Cultura, Teoria da Regulação, Papel do Estado, Antropologia dos Processos de Estado, entre outros. E-mail: deborahrebello@ufpr.br - <https://orcid.org/0000-0002-4598-5347>

Douglas Meurer Kuspiosz. Bacharel em Comunicação Social: habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Atuou em projetos de Iniciação Científica (IC) como bolsista da Fundação Araucária (2015 a 2016) e como voluntário (2016 a 2018). Também participou de Projetos de Extensão da Unicentro voltados à prática cinematográfica e à memória do rádio. Na área da pesquisa comunicacional, desenvolveu projetos voltados ao Cinema, ao Jornalismo e à Filosofia da Linguagem. Atualmente, é aluno do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: douglas.meurer@uel.br - <https://orcid.org/0000-0001-9181-9035>

Ernesto Gadelha (Ernesto de Souza Gadelha Costa). É mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, pós-graduado em Dança Contemporânea pela Folkwang Hochschule (Essen - Alemanha), diplomado em Pedagogia da Dança pelo Instituto de Danças Cênicas de Colônia, graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Ceará (2017). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança. Atuou como bailarino profissional no Brasil, Holanda e Alemanha. Atuando como professor de dança há 30 anos, ministrou aulas em diferentes países, para diversas companhias, teatros, estúdios e projetos de dança. Paralelamente à sua carreira como docente, criou estudos coreográficos, bem como videodanças exibidos em diversos festivais do Brasil e exterior. De 1999 a 2001 atuou como assistente artístico e professor do Colégio de Dança do Ceará, assumindo sua direção no ano de 2002. De 2003 a 2007 foi coordenador de Dança do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, período em que esteve à frente da implantação do Curso Técnico em Dança e do Festival de Dança Litoral Oeste. Atuou como curador em diversos festivais e desde 2009 é responsável pela direção artística e pedagógica da Bienal Internacional de Dança do Ceará. Participou de várias comissões de seleção de editais e mostras de dança. Em 2007 coordenou a implementação da Escola Pública de Dança da Vila das Artes, assumindo sua coordenação de julho de 2009 a fevereiro de 2017. Em 2018 e 2020 foi professor visitante do Mestrado em Dança da Universidade Nacional da Costa Rica. Atualmente, além de ministrar aulas para

diversas academias de dança de Fortaleza e para o Curso Técnico em Dança do Porto Iracema das Artes, coordena a Coordenadoria de Formação, Livro e Leitura da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. E-mail:ernestogadelha@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9949-5458>

João Guerreiro (João Luiz Guerreiro Mendes). Formado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal Fluminense (UFF - 1992), mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ - 1998), doutor em Serviço Social pela UFRJ (2013) e pós-doutor em Políticas Culturais pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA - 2021). É professor do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), campus Nilópolis (RJ), atuando no curso de graduação em Produção Cultural e no curso de Pós-Graduação em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação (LACE). Coordenador do Curso Técnico em Artes Circenses na parceria entre o IFRJ e a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) na Escola Nacional de Circo (ENC) e Tutor do grupo PET/Conexões de Saberes em Produção Cultural deste 2023. É líder do Grupo de Pesquisa OBaC (Observatório Baixada Cultural) e do Grupo de Pesquisa OiCult (Observatório Indisciplinar de Fazeres Culturais e Letramentos). Atua também como vice-líder do Grupo de Pesquisa JICs (Juventudes, Infâncias e Cotidianos) todos vinculado ao CNPq. Coordena o Grupo de Trabalho "Culturas e Juventudes" no ENECULT/UFBA (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Membro do Conselho Editorial da Revista Latino-Americana de Estudos Culturais (PragMATIZES), Está Conselheiro Estadual de Políticas Culturais do Rio de Janeiro (2021/2024) representando o IFRJ. Atualmente participa do grupo de trabalho "Cultura e Políticas Culturais" do CLACSO (Conselho Latino-americano de Ciências Sociais). Desenvolve pesquisas sobre culturas, políticas culturais, periferias e juventudes. E-mail: joao.mendes@ifrj.edu.br - <https://orcid.org/0000-0003-1788-4132>

José Guadalupe Gandarilla Salgado. Doctor en Filosofía Política, por la Universidad Autónoma Metropolitana/UAM – Iztapalapa. Investigador Titular C, Definitivo, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Ha sido profesor en las facultades de Economía, Ciencias Políticas y Sociales, Filosofía y Letras, y Posgrado en Estudios Latinoamericanos, de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), y profesor invitado en otras universidades del extranjero. Su obra *Asedios a la totalidad. Poder y política en la modernidad, desde un encare de-colonial* (Barcelona, Anthropos – CEIICH – UNAM, 2012), obtuvo *Mención Honorífica* en la 8va edición del Premio Libertador al Pensamiento Crítico 2012, y obtuvo el *Premio Frantz Fanon 2015* al trabajo destacado en pensamiento caribeño (*The Frantz Fanon Award for Outstanding Book in Caribbean Thought*) de la Asociación Filosófica del Caribe. Sus más recientes libros son, *Atravesar la pandemia. Ensayos a cuatro manos* (México, CEIICH – UNAM, 2021, en coautoría con María Haydeé García Bravo), *Colonialismo neoliberal. Modernidad, devastación y automatismo de mercado* (Buenos Aires, Herramienta, 2018). Fundó y dirigió *De Raíz Diversa. Revista especializada en Estudios Latinoamericanos*. Obtuvo el Primer lugar en el Concurso Internacional de Ensayos "Aníbal Quijano Obregón", de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS). Recientemente ha sido electo como integrante, por México, del Comité

Directivo de CLACSO. E-mail: joseg@unam.mx - <https://orcid.org/0000-0001-5241-6276> .

José Márcio Barros. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (1980), Mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (1992) e Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Professor aposentado colaborador do PPG Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Ex-Professor permanente externo do PPG Cultura e Sociedade da UFBA. Professor da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas nos cursos de Publicidade e Propaganda, Jornalismo, Cinema e Audiovisual, Relações Públicas. Atua nas áreas da Antropologia, Políticas Públicas e Cultura e Comunicação com ênfase em Gestão Cultural; Políticas Culturais; Diversidade Cultural; Processos de mediação. É autor de vários artigos publicados em periódicos, dentre outros trabalhos,. Publicou e organizou os seguintes livros: Comunicação e Cultura nas avenidas de contorno, publicado pela Editora PUC Minas; Diversidade Cultural da proteção à promoção, publicado pela Editora Autêntica; As mediações da Cultura, publicado pela Editora PUC Minas; Pensar e Agir com a cultura, publicado pelo ODC e Federalismo e políticas culturais no Brasil e Dimensões e Desafios Políticos para a Diversidade Cultural, ambos publicados pela EDUFBA; Gestão Cultural e Diversidade: do Pensar ao Agir e Planos Municipais de Cultura: reflexões e experiências pela EDUEMG; Diversidade Cultural e Desenvolvimento Sustentável. Coordena a organização não-governamental e grupo de pesquisa (CNPq) Observatório da Diversidade Cultural e o Programa Pensar e Agir com a Cultura. E-mail: josemarciobarros2013@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3058-5236>

Juliana Caetano da Cunha. Doutora em Letras (Estudos de Literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde também cursou Bacharelado e Licenciatura em Letras: Português-Francês. Especializou-se em Tradução de Espanhol pela Universidade Gama Filho (UGF). Atua como tradutora de espanhol e francês, foi professora das especializações em Tradução de Espanhol e Tradução de Inglês na Universidade Estácio de Sá (UNESA), é servidora técnico-administrativa da UFRJ e, atualmente, encontra-se cedida ao Ministério da Cultura, onde exerce a função de Coordenadora de Planejamento da Cultura Viva, na Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural. É também atriz e atuadora no carnaval de rua do Rio de Janeiro. Pesquisa Literatura, Arte e Sociedade. E-mail: julianacae@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0001-9377-1979>

Lia Calabre. Doutora em história pela UFF. Professora do Mestrado Profissional Memória e Acervos da FCRB e do Mestrado Cultura e Territorialidades-UFF. Professora colaboradora da Universidad de la Nación – CURE – UDELAR – Uruguai. Chefe do setor de Pesquisa de Políticas Culturais da FCRB (2003-2019; 2023-atual). Coordenadora da Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Gestão (2017-atual). Líder do grupo de pesquisa do CNPq “Política cultural – história perspectivas contemporâneas”. Membro do CULT-UFBA e do LABAC-UFF. Foi presidente da FCRB (2015-2016). Organizadora e autora de diversos artigos e de livros, tais como:

Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI (Ed. FGV, 2009), Políticas Culturais no Brasil: história e contemporaneidade (BNB, 2010) e Escritos sobre Políticas Culturais (FCRB, 2019). E-mail: liacalabre@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7586-7210>

Lília Vitória Oliveira dos Santos. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Pernambuco - Campus Acadêmico do Agreste (2023). Atualmente é Estagiária da Prefeitura Municipal de Caruaru. Tem experiência na área de Economia. Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste, Brasil. E-mail: lilia.oliveira@ufpe.br

Luana Vilutis. Socióloga e educadora, trabalha com formação e pesquisa nas áreas de políticas públicas e desenvolvimento territorial, com ênfase em estudos intersetoriais de cultura, educação e economia solidária. Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA (2015), possui mestrado em Educação pela USP (2009) e graduação em Ciências Sociais pela PUC-SP (2000). Integra a equipe de professores e pesquisadores do Observatório da Diversidade Cultural - ODC, do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - CULT/UFBA e da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais - FLACSO Brasil. Realizou pesquisas de Mestrado e Doutorado voltadas à análise dos alcances e limites de políticas públicas de cultura na promoção da diversidade cultural brasileira e da sustentabilidade de organizações da sociedade civil. Tem experiência no assessoramento técnico de organizações, gestores e conselheiros de políticas públicas para a produção metodológica de processos participativos na gestão cultural; trabalha com avaliação de políticas públicas; elaboração de materiais didáticos; sistematização de conteúdos; realização de pesquisas e diagnósticos; articulação de redes de empreendimentos econômicos solidários e pontos de cultura. E-mail: luanavilutis@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0003-2299-1837>

Luiz Augusto F. Rodrigues. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense (1987) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (1997). É professor Titular do Departamento de Arte da UFF, vinculado ao quadro docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades / PPCULT e ao curso de graduação em Produção Cultural. Coordena o Laboratório de Ações Culturais -LABAC-UFF (criado em 1999 - <https://labacuff.wordpress.com>). Eleito representante regional (Latin America and the Spanish-speaking Caribbean) da Association for Cultural Studies (para o quadriênio 2022-2026). É um dos editores de PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura (<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/>). Coorganizador da coleção CULTURA E... (editora Lumen Juris, RJ). Coorganizador das coleções (e-books gratuitos) Mirante; Caleidoscópio; Ipsi Litteris (Instituto Grão e LABAC-UFF). Associado à Rede Internacional das Culturas (Brasil, Portugal, Moçambique), à Red Latinoamericana de Gestión Cultural, à cátedra UNESCO Política cultural e gestão, ao Laboratório Cidade e Poder (LCP-PPGH-UFF) e integra o GT CLACSO (2023-2025) Cultura e políticas culturais na América Latina no século XXI. Coordenou o projeto Ponto de Cultura Niterói Oceânico (MinC-CCARO, 2007-2012). Presidiu o Conselho de Cultura de Niterói no biênio 2008-2010. Tem como linhas de pesquisa temas como: gestão cultural, políticas públicas de cultura, cidade e cultura,

modernidade e espaço universitário. Autor de livros, capítulos, artigos em periódicos científicos e em anais de congressos nacionais e internacionais. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br - <https://orcid.org/0000-0003-0583-9641>

Márcia Rollemberg. Graduada em Serviço Social (1982) e em Educação Artística (2000) pela Universidade de Brasília. Coordenadora-Geral de Documentação e Informação do Ministério da Saúde (1994-2009). Especialização em gestão de sistemas e serviços de saúde pela Unicamp (2005). Diretora de Articulação e Fomento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN (jul/2009-out/2011). Secretária da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural-SCDC, do Ministério da Cultura (MinC) (out/2011 a jan/2015). Gerente Executiva na Fundação João Mangabeira (fev/2015 a mai/2023). Secretária da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural-SCDC, do Ministério da Cultura (mai/2023-atual). E-mail: marcia.rollemberg@cultura.gov.br

Marcus Vinícius Amaral e Silva. Possui Mestrado em Economia pela Universidade Federal da Paraíba (PPGE/UFPB) e Graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É Doutor em Economia Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGE/UFJF). Possui interesse nas áreas de Economia Regional e Urbana. Professor do PPGECON/UFPE/CAA. E-mail: marcus.silva@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0002-9361-9448>

Miriane Peregrino. Doutora em Letras pela UFRJ e é mestre e especialista em Literatura Brasileira pela UERJ. Atualmente, é Jovem Pesquisadora Fluminense da FAPERJ/UFRJ. Entre agosto de 2017 e fevereiro de 2018 realizou doutorado sanduíche (PDSE/CAPEs) na Universidade Agostinho Neto, em Angola, desenvolvendo estudos sobre literatura angolana contemporânea. Em 2018, atuou nos centros culturais brasileiros de Angola e Moçambique realizando pesquisa de doutorado e promovendo ações do seu projeto de incentivo à leitura e literatura brasileira, Literatura Comunica!, contemplado com o Prêmio Todos Por Um Brasil de Leitores (2015) e o Prêmio Culturas Populares (2018), ambos do Ministério da Cultura, e cuja iniciativa "Diários de Emergência Covid-19" ficou entre os cinco finalistas do Prêmio Jabuti 2021 (Fomento à Leitura/Inovação). Realizou estágios de pesquisa no Romanisches Seminar (Uni-Mannheim) e no Portugiesisch-Brasilianisches Institut (UzK), ambos na Alemanha, e no Centro de Estudos Amílcar Cabral, na Guiné Bissau. Tem experiência em pesquisa e organização de arquivos pessoais e culturais, dos quais destaca sua atuação no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB), no Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CNFCP/IPHAN) e na Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Possui experiência na área de Literatura Brasileira, Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, Produção de Texto, Políticas Culturais e Jornalismo Popular (Mtb 37462/RJ). E-mail: miriane.peregrino@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4410-347X>

Patrícia Silva Dorneles. Possui graduação em Terapia Ocupacional pela Federação das Faculdades Metodistas do Sul Instituto Porto Alegre (1995). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2001) na linha de

pesquisa Educação Popular e movimentos sociais e Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011) na linha ambiente, ensino e território. É pós doutora em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Atua há 20 anos no campo das políticas públicas culturais. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em política cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: ação cultural, política cultural, ação coletiva, educação popular e saúde e direitos humanos. Trabalhou no Ministério da Cultura entre os anos de 2005 a 2009, implementando o Programa Cultura Viva na Região Sul e as ações de Cultura e Saúde deste órgão. Atualmente é Professora Associada do Curso de Terapia Ocupacional da UFRJ, sendo docente das disciplinas de Acessibilidade Cultural e Terapia Ocupacional e Educação Popular e Saúde. É coordenadora do I Curso de Pós-Graduação em Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência com o apoio do Ministério da Cultura. Foi Superintendente de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ de 2015 a 2019. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Terapia Ocupacional e Cultura - CNPQ. E-mail: patriciadorneles@medicina.ufrj.br - <https://orcid.org/0000-0003-3440-7549>

Sebastião Guilherme Albano. Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Franco Mexicana (UFRAME), mestrado em Letras Latino-Americanas pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM, 1998), com bolsa do Ministério de Relações Exteriores do México (SRE), e Doutorado em Comunicação pela Universidade de Brasília (2007), com bolsa da CAPES. Foi coordenador do Departamento de Português da Agência Mexicana de Notícias (NOTIMEX, 1989-1994) e professor da UNAM (1990-1994) e do Centro de Estudos Brasileiros do México (1993-1997). Foi redator da Agência de Notícias Chinesa (XINHUA) no México (1996-1998) e correspondente do site de notícias Cyberamérica (1999-2001). Colaborou como crítico cultural em diversos jornais da imprensa mexicana entre 1993 e 2008. Foi professor em diversas instituições de ensino superior de Brasília (1999-2007). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), pesquisador da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM) e do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO). Foi professor titular entre 2008 e 2018 na UNAM, no El Colegio de México (COLMEX), na Universidade Federal do Ceará (UFC), na University of Texas at El Paso (UTEP), na University of Texas at San Antonio (UTSA), na University of Texas at Austin (UTAustin), na University of La Plata, Argentina (UNLP), no International Centre for Higher Communication Studies for Latin America (CIESPAL), na Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO), ambos no Equador, e na Universidade de Vigo em Pontevedra, Espanha (UVIGO). Foi pesquisador visitante da UTAustin em 2010, 2012 e 2015. Em 2015 recebeu uma bolsa da DGAPA, UNAM, para realizar pesquisas no Instituto de Pesquisas Filológicas (IIF). Realizou o segundo pós-doutoramento na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa (IPL), Portugal, em 2019/2020, com visita técnica na UTAustin. Seus interesses são discursos e sociabilidade na América Latina, com ênfase em audiovisuais. E-mail: albanoppgen@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6059-7409>

EDITORIAL

A edição é composta por dois artigos em Fluxo Contínuo (um deles uma tradução) e uma resenha; que se somam a outros dez textos produzidos para o dossiê temático, sendo duas entrevistas realizadas pelos editores do dossiê. Tivemos ao todo 23 autores publicando nesta edição de *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*. Os autores ficaram assim distribuídos: um do México, Rio Grande do Norte, Bahia, Minas Gerais com um autor de cada estado, 6 do Rio de Janeiro, Ceará, Pernambuco e Distrito Federal com três autores cada um, que se somam a dois autores do Paraná e outros dois de São Paulo.

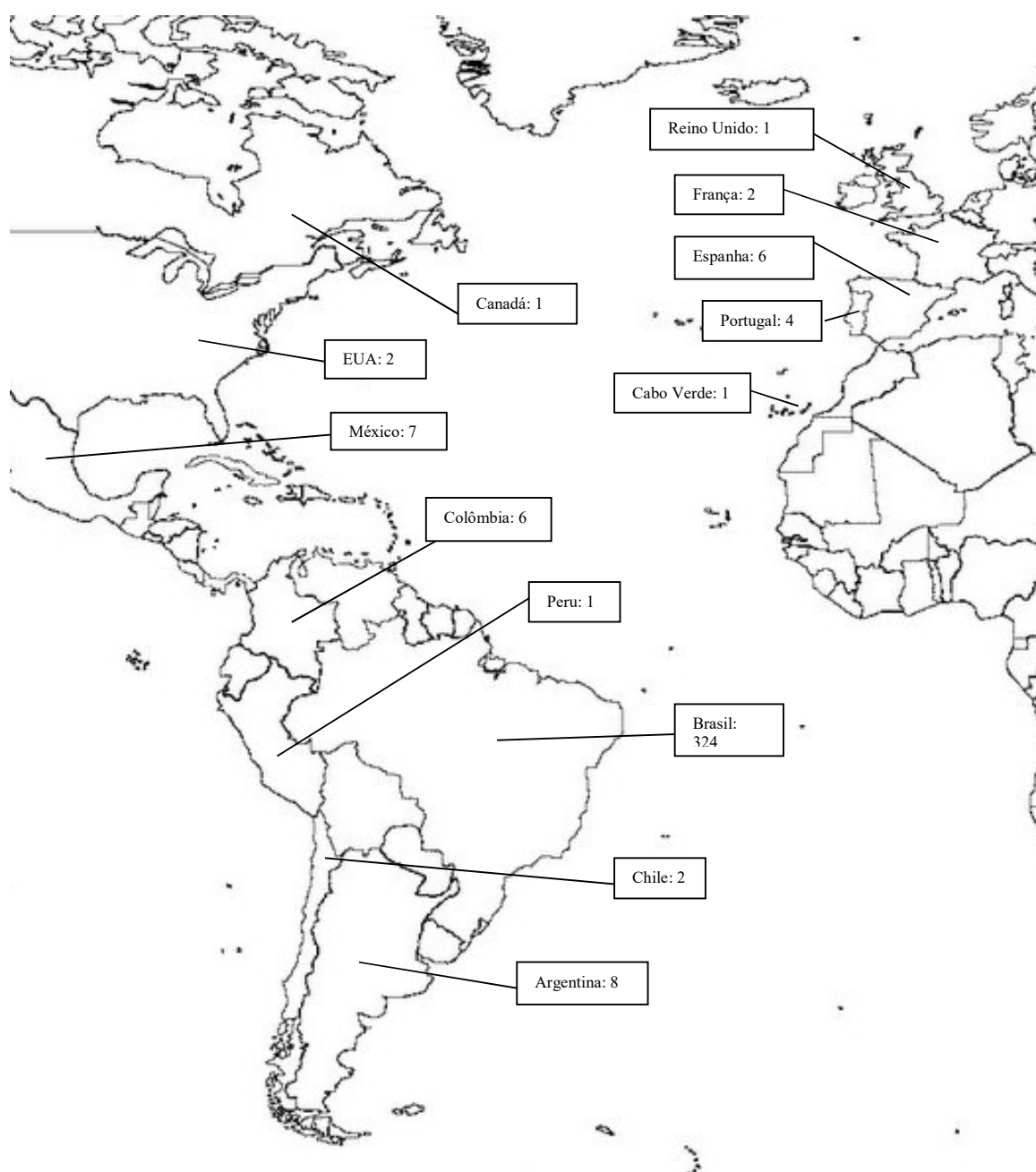
Permitimos um pequeno atraso na publicação desta edição de modo a coincidir com a efeméride dos 20 anos no mês de julho de 2024 da política cultural tema do dossiê que integra este fascículo: **“Cultura Viva: do Programa à Lei - questões estruturantes no Brasil e demais políticas de Cultura Viva Comunitária”**. O dossiê teve como editores Deborah Rebello Lima, da Universidade Federal do Paraná e Luiz Augusto F. Rodrigues, da Universidade Federal Fluminense.

Os mapas a seguir ilustram a procura por nosso periódico desde sua criação em 2011) e, em seguida à relação dos autores que contribuíram com esta edição, temos a Apresentação do dossiê temático.

Editores



Agradecemos aos autores que até o primeiro semestre de 2024 publicaram conosco, representantes dos seguintes países:





Agradecemos aos autores que até o primeiro semestre de 2024 publicaram conosco, representantes dos seguintes estados brasileiros:



Apresentação do dossiê

O dossiê **Cultura Viva: do Programa à Lei - questões estruturantes no Brasil e demais políticas de Cultura Viva Comunitária** teve como editores Deborah Rebello Lima, da Universidade Federal do Paraná e Luiz Augusto F. Rodrigues, da Universidade Federal Fluminense.

Buscou-se reflexões e análises sobre a Política Nacional de Cultura Viva - PNCV, institucionalizada como lei em 2014 (Lei 13.018, de 22/junho de 2014), mas fruto do programa governamental criado em 2004: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva (portaria n. 156, de 5/julho/2004, do Ministério da Cultura). Esta política brasileira teve transbordamento de fronteira em especial em países da América Latina, se somando políticas de cultura viva comunitária incentivadas pelo programa multilateral da OEI (Organização dos Estados Ibero-Americanos) - Programa IberCultura Viva.

Programa IberCultura Viva foi aprovado na XXIII Cúpula Ibero-americana de Chefes de Estado e de Governo (Cidade do Panamá, 2013) e foi regulamentado em 2014, tendo sido designado o Brasil como país Presidente do Programa, por um período de três anos. Dez anos depois a presidência do IberCultura Viva retorna ao Brasil.

O ano de 2024 marca, desta maneira, efemérides importantes para a política de Cultura Viva.

A chamada pública lançada para compor o dossiê 26 de **PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura** teve o intuito de observar impactos e avanços alcançados com a política numa janela temporal de quase 20 anos por meio da análise de diversas frentes, às quais destacamos: refletir sobre as dimensões conceituais do programa e a interação da proposta da política com conceitos norteadores ao campo, em especial a noção de diversidade cultural e reconhecimento; dimensionar o potencial de indução de níveis de participação social por meio do desenho operativo e da estrutura decisória que foi criada na política pública; observar a capilaridade de atendimento no território brasileiro; debater interações e/ou contribuições entre esta política e sua internacionalização.

Defende-se que tal política é um objeto potente para avaliar novos alicerces das políticas culturais contemporâneas (tanto as desenvolvidas no Brasil quanto em outros países da América Latina). Enfatiza-se que a PNCV necessita de mais estudos em profundidade pela enorme importância que ela representa ao setor cultural: conceitualmente e administrativamente. Da mesma maneira, entende-se que as ações contempladas nestas políticas públicas contribuem no alcance dos grandes desafios sociais previstos da Agenda 2030 promovida pela ONU (Organização das Nações Unidas).

O desafio de retomada de pesquisas e reflexões sobre a Cultura Viva é grande, dado o esvaziamento político sofrido, em especial nos últimos seis anos. Surgido como programa do governo Lula da Silva com o ministro Gilberto Gil à frente da pasta cultural, não somente o Programa Cultura Viva, mas diversas outras políticas públicas de cultura passaram a se revelar potentes frentes de pesquisa acadêmica. A retomada da PNCV a partir de 2023 sinalizava um possível desdobramento também das frentes de pesquisa, fato que induziu o presente dossiê.

Observa-se que o campo ainda não está “aquecido” suficientemente, mesmo assim o dossiê que ora apresentamos envolveu 15 pesquisadores em seus 8 artigos e mais duas referências trazidas a partir de entrevistas realizadas pelos organizadores do dossiê. Embora perceba-se que os autores são oriundos de quase todas as regiões brasileiras, constatou-se nenhum alcance em relação à região Norte e aos pesquisadores latino-americanos; o que sinaliza demandas de indução ainda maiores.

Neste sentido apontado em relação ao fortalecimento da PNCV, duas ações merecem destaque. A formalização junto à Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SCDC/MinC) de um “Consórcio Universitário Cultura Viva” envolvendo três universidades federais, de três distintas regiões, sendo duas das coordenações exercidas pelos organizadores deste dossiê: a Universidade Federal do Paraná, a Universidade Federal Fluminense, que se somaram à Universidade Federal da Bahia.

Outra ação a destacar será o “Encontro de pesquisadores da política de Cultura Viva”, que organizamos enquanto Consórcio Universitário para acontecer junto ao Enecult em agosto de 2024. Esperamos que a rede de pesquisadores sobre a Política Nacional de Cultura Viva se torne cada vez maior.

A partir dos artigos submetidos ao dossiê, observa-se a seguinte Nuvem de Palavras¹:



A intensidade das palavras já sinaliza aspectos importantes do Cultura Viva e os Pontos de Cultura, surgidos como um programa e se tornaram uma política, focada na cidadania, de base comunitária e solidária.

Em *Cultura Viva - 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura*, os autores Deborah Rebello Lima e Luiz Augusto F. Rodrigues focalizam a Política Nacional de Cultura Viva e os Pontos de Cultura; destacando aspectos como Diversidade Cultural e política de reconhecimento.

Este artigo se volta para uma breve análise histórica da Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) que, em 2024, completa 10 anos de institucionalização. Vale enfatizar que a efeméride também se vincula aos 10 anos de criação do programa de cooperação internacional IberCultura Viva, construído em inspiração ao modelo brasileiro. Além de representar os 20 anos de operação local do “conceito Cultura

¹ Aplicativo desenvolvido por Steven Dutt-Ross para o projeto APOENA (2021, LABAC-UFF). Maiores informações em APOENA: <https://apoenaredecultural.wordpress.com>

Viva” enquanto ideário de política pública. O texto busca refletir em três dimensões. A primeira mergulha na depuração do conceito cultura viva e suas interlocuções como política pública de cultura. A segunda perspectiva debate sobre o exercício da Cultura Viva ao “provocar” a invenção do Estado em proporcionar debates sobre novos instrumentos e operações de políticas. E, por último, trata da dimensão de arregimentação política, da provocação à cultura política nacional de desarticulação para uma mudança de 180° e a reivindicação de uma gestão compartilhada.

O artigo assinado por Lia Calabre e intitulado *O Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva: diálogos no tempo* revisita o Cultura Viva a partir de alguns aspectos considerados como os diferenciais do Programa, que permitiram a interação e a integração de diferentes agentes e atores culturais ao longo do território brasileiro - em geral de territórios e segmentos pouco atendidos pelo Estado. As redes e teias que foram sendo tecidas nos encontros e desencontros do programa nessas duas décadas de existência contribuíram muito para uma articulação potente que cumpriu um papel fundamental no momento da emergência sanitária do Covid 19.

Em *Revisitando o Cultura Viva e os pontos de cultura*, João Guerreiro parte dos debates sobre a criação do Ministério da Cultura trazendo o debate sobre alternativas às políticas de fomento direto e indiretos para o campo cultural procurando demonstrar que o caráter excludente dessas políticas não está desatrelado do perfil conservador dos grupos que privatizam o Estado brasileiro. Com isso busca demonstrar o papel inovador, inclusivo e de alargamento desse mesmo Estado a partir do Programa Cultura Viva, sem deixar de apontar as necessidades de aperfeiçoamento do programa.

O tema trazido que artigo seguinte observa-se que nos últimos quinze anos a pauta da cidadania cultural das pessoas com deficiência tem desafiado as políticas públicas de cultura à efetivação desse direito, de forma emancipatória e anticapacitista. Em *Acessibilidade Cultural de Base Comunitária - Desafios para o Programa Cultura Viva*, assinado por Patrícia Silva Dorneles e Claudia Reinoso Araújo de Carvalho, as autoras têm como objetivo refletir sobre o contexto da pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. Discutem iniciativas para qualificar a agenda de direito cultural dessa população, bem como estratégias para

comprometer os diferentes agentes do campo da cultura com a qualificação do capital cultural das pessoas com deficiência.

O artigo destaca a parceria entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ - e o Ministério da Cultura – MinC, entre 2013 e 2019, a partir das vagas ofertadas aos Pontos de Cultura no Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural - CEAC - e outras ações que atuam na sensibilização dessas iniciativas de base comunitária, na agenda da cidadania cultural das pessoas com deficiência.

Carolina Freitas e Juliana Caetano da Cunha apresentam em *A dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva* um debate sobre a economia da cultura a partir de experiências culturais comunitárias do estado de Santa Catarina, com ênfase em suas características organizacionais e considerando a problemática do desenvolvimento e das contradições da cultura como política de desenvolvimento e da cultura como *commodity*. Igualmente, buscam identificar elementos que compõem a construção da Política Nacional de Cultura Viva fundamentando-se nos princípios da economia solidária, na perspectiva comunitária, na produção e articulação em rede como estratégia emancipatória para a cultura.

Em *A Rua Como Palco de Cultura Viva: Entrevista com Alexandre Santini*, Miriane Peregrino apresenta a relação do entrevistado com o teatro de rua, discutindo o conceito de cultura viva e o contexto da produção cultural durante a pandemia de 2020.

O artigo de Alexandre Barbalho, Ernesto Gadelha e Alexandre Fleming Vale é intitulado *Cultura Viva e seus desdobramentos: uma avaliação das Escolas Livres*. Nele, os autores analisam o desdobramento da Política Nacional de Cultura Viva em outros programas tendo como foco a ação “Escolas Livres da Cultura” implementada pelo Governo do Ceará e observando os elementos programáticos comuns e a atuação prática dessas organizações. A pesquisa tem um vetor avaliativo e para tanto, além de pesquisa bibliográfica e documental, aplicou-se questionário com gestores das instituições e precedeu-se a um estudo de caso, o da Edisca.

Em *Cultura Viva entre o emergencial e o emergente: O mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura*, Luana Vilutis, José Márcio Barros e Ana Paula do Val se baseiam nos dados gerados pelo Mapeamento e Diagnóstico realizado pelo Observatório da Diversidade Cultural-ODC junto à Rede Mineira de Pontos de Cultura

de Minas Gerais em 2021. Apresentam de forma geral a metodologia e uma breve caracterização dos Pontos de Cultura de MG, no que tange suas institucionalidades, atuações, distribuição territorial e infraestruturas e evidenciam duas dimensões que apontam como parecem emblemáticas desta realidade, simultaneamente regional e nacional: a vitalidade econômica dos Pontos de Cultura e a importância da Lei Aldir Blanc I no fortalecimento da organização em rede de entidades culturais comunitárias.

Tem-se assim, retomados neste dossiê importantes elementos tanto de análise prospectiva como estimuladores para se refletir e retomar pesquisas sobre o Cultura Viva; enquanto política pública que estimula a participação social dos agentes culturais dos pontos de cultura e que caminha lado a lado com conceitos como Economia da cultura e economia solidária; Desenvolvimento e Acessibilidade Cultural; Direitos e Cidadania Culturais.

Os editores do dossiê – Deborah Rebello Lima, da UFPR e Luiz Augusto F. Rodrigues, da UFF – somam aos oito artigos aqui apresentados, duas entrevistas com importantes gestores da política pública de Cultura Viva: Célio Turino e Márcia Rollemberg.

Tem-se, assim, expressivo aporte sobre o Cultura Viva, seja sua trajetória, exemplos de desdobramentos territoriais, seu transbordamento de fronteira pela América Latina e a potencialização dos investimentos financeiros nos tempo atuais com vinculações da Política Nacional Aldir Blanc na Política Nacional de Cultura Viva.

Cultura Viva - 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura

Deborah Rebello Lima¹

Luiz Augusto F. Rodrigues²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.63904>

Resumo: Este artigo se volta para uma breve análise histórica da Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) que, em 2024, completa 10 anos de institucionalização. Vale enfatizar que a efeméride também se vincula aos 10 anos de criação do programa de cooperação internacional IberCultura Viva, construído em inspiração ao modelo brasileiro. Além de representar os 20 anos de operação local do “conceito Cultura Viva” enquanto ideário de política pública. Parte-se do pressuposto que a análise desta política, em suas mais variadas frentes, é um elemento importante para compreender o caso brasileiro. Afinal, é pertinente se debruçar sobre um objeto, um exemplo de política cultural de corte contemporâneo, que apesar do início tímido e com uma operação não tão complexa, alcançou uma importância política e uma visibilidade surpreendentes. Este artigo busca refletir em três dimensões. A primeira mergulha na depuração do conceito cultura viva e suas interlocuções como política pública de cultura. A segunda perspectiva debate sobre o exercício da Cultura Viva ao “provocar” a invenção do Estado: podemos inferir sobre a experiência de gestão do então programa em proporcionar debates sobre novos instrumentos e operações de políticas. E, por último, tratamos da dimensão de arregimentação política, da provocação à cultura política nacional de desarticulação para uma mudança de 180° e a reivindicação de uma gestão compartilhada. A análise proposta busca enfatizar a importância da PNCV como uma ação estruturante de uma nova agenda de políticas públicas de cultura.

Palavras-chave: Política Nacional de Cultura Viva; Pontos de Cultura; Diversidade Cultural Reconhecimento; Gestão de Políticas; Política Cultural

Cultura Viva (Living Culture) - 20 Years: An Analysis of the Journey Between Program, Policy, and Concept in Public Cultural Policies

Abstract: This article turns to a brief historical analysis of the National Living Culture Policy (PNCV), which, in 2024, celebrates 10 years of institutionalization. It is worth emphasizing that this milestone also connects to the 10 years since the creation of the IberCultura Viva international cooperation program, built in inspiration to the Brazilian model. Additionally, it represents 20 years of local operation of the “Living Culture” concept as a public policy ideal. The analysis of this policy, in its various aspects,

¹ Deborah Rebello Lima. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Brasil. E-mail: deborahrebello@ufpr.br - <https://orcid.org/0000-0002-4598-5347>

² Luiz Augusto Fernandes Rodrigues. Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Titular do Departamento de Arte da UFF e coordenador do Laboratório de Ações Culturais - LABAC-UFF. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br - <https://orcid.org/0000-0003-0583-9641>

is based on the assumption that it is an important element to understand the Brazilian case. After all, it is pertinent to focus on an object, an example of contemporary cultural policy, which, despite its modest beginning and not-so-complex operation, achieved surprising political importance and visibility. This article aims to reflect on three dimensions. The first delves into the purification of the living culture concept and its interactions as a public cultural policy. The second perspective discusses the practice of Living Culture in "provoking" the invention of the State: we can infer about the management experience of the program in providing debates on new instruments and policy operations. Lastly, we address the dimension of political recruitment, the provocation to the national political culture of disarticulation for a 180° change and the claim for shared management. The proposed analysis seeks to emphasize the importance of the PNCV as a structuring action of a new public cultural policy agenda.

Keywords: National Living Culture Policy; Culture Points (*Pontos de Cultura*); Cultural Diversity; Recognition; Policy Management; Cultural Policy

Cultura Viva - 20 años: un análisis de la trayectoria entre programa, política y concepto en políticas públicas de cultura

Resumen: Este artículo se dirige a un breve análisis histórico de la Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) que, en 2024, cumple 10 años de institucionalización. Cabe enfatizar que la efeméride también se vincula a los 10 años de creación del programa de cooperación internacional IberCultura Viva, construido en inspiración al modelo brasileño. Además de representar los 20 años de operación local del "concepto Cultura Viva" como ideal de política pública. Se parte del supuesto de que el análisis de esta política, en sus más variadas frentes, es un elemento importante para comprender el caso brasileño. Después de todo, es pertinente centrarse en un objeto, un ejemplo de política cultural contemporánea, que a pesar de su tímido comienzo y de una operación no tan compleja, ha alcanzado una importancia política y una visibilidad sorprendentes. Este artículo busca reflexionar en tres dimensiones. La primera se sumerge en la depuración del concepto cultura viva y sus interlocuciones como política pública de cultura. La segunda perspectiva debate sobre el ejercicio de la Cultura Viva al "provocar" la invención del Estado: podemos inferir sobre la experiencia de gestión del entonces programa en proporcionar debates sobre nuevos instrumentos y operaciones de políticas. Y, por último, tratamos la dimensión de reclutamiento político, de la provocación a la cultura política nacional de desarticulación para un cambio de 180° y la reivindicación de una gestión compartida. El análisis propuesto busca enfatizar la importancia de la PNCV como una acción estructurante de una nueva agenda de políticas públicas de cultura.

Palabras clave: Política Nacional de Cultura Viva; Puntos de Cultura; Diversidad Cultural; Reconocimiento; Gestión de Políticas; Política Cultural

Cultura Viva - 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura

Introdução

O ano de 2024 marca efemérides importantes para o setor

cultural brasileiro. Marcadamente, remonta aos 20 anos de existência do então Programa de Educação e

Cidadania, conhecido como Cultura Viva e que possibilitou uma ação de reconhecimento de práticas culturais comunitárias previstas em território brasileiro, além de reforçar os 10 anos de institucionalização e aprovação da lei 13.018 de 2014 que garantiu a criação da Política Nacional de Cultura Viva. Da mesma maneira, o ano marca os 10 anos de criação do programa de cooperação internacional IberCultura Viva, criado sob a inspiração da experiência brasileira e com o propósito de fomentar o debate internacional sobre a política e o conceito. Toda essa confluência histórica nos coloca em um exercício de avaliação deste percurso e de possível mirada para o futuro desta política e de suas implicações no campo da cultura no Brasil, mas não apenas.

Entendemos que o tema, as múltiplas análises decorrentes no então programa e da atual política nacional de cultura viva, já foi alvo de diversos autores, abordagens, áreas de conhecimento. Num breve esforço de ilustração de alguns dos principais estudos sobre a política de Cultura Viva nos cabe apontar alguns autores que se debruçaram sobre seu percurso (SILVA; ARAÚJO, 2010; ROCHA,

2011; LIMA 2013; 2014; RODRIGUES, 2014; CALABRE; LIMA, 2014; OLIVEIRA, 2018; TURINO, 2023)

Como um ponto de partida interessante, pode ser pertinente percorrer a dimensão territorial e comunitária da política de Cultura Viva, para tanto, acionamos palavras de Milton Santos (2001, p. 96):

o território é o chão e mais a população [...], o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população.

Para ressaltar mais um pouco a dimensão territorial a partir da potência das práticas culturais singulares e populares, evocamos Jorge Luiz Barbosa (2017, p. 87) ao “conceber a cultura como prática significativa inscrita no território, portanto eminentemente uma relação intersubjetiva, constantemente atualizada e reinventada em nossas atuações de afirmação como sujeitos sociais”. É, também, em Barbosa que encontramos a assertiva de que

não devemos considerar o território como um *recorte de chão* fechado em si mesmo e com fronteiras absolutamente rígidas ou im-permeáveis. O território deve ser per-cebido e vivido a partir de franjas po-rosas, por onde as relações de troca de ideias, de valores, de práticas e de objetos se realizam em intensidades diversas. Um universo de abrigos da diferença de vidas socialmente cons-truídas. Ou seja, a construção de uma ordem de proximidades, de afetivida-des e de conflitos que fazem a cultura assumir uma geografia de ações e in-tenções humanas. (BARBOSA, 2014, p. 131-132, grifo do autor)

Chamamos a atenção, também, para a importância da participação e compartilhamento da gestão que a política de Cultura Viva busca reforçar. Como apontado por Célio Turino (2009) - criador do Programa Cultura Viva em 2004:

A aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e Sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar

os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. (TURINO, 2009, p. 63)

Compreende-se que o então Programa Cultura Viva foi uma ação governamental focada nas dimensões territoriais das práticas culturais, no incentivo à autonomia e à participação social dos sujeitos e agentes. Sua trajetória, ao longo de seus 20 anos de existência, proporcionou novos e pertinentes debates no campo.

Neste sentido, o objetivo deste artigo é colocar em discussão o desenho mais ampliado deste então programa governamental e, posteriormente, política pública institucionalizada levando em consideração três aspectos essenciais: o conceitual, o de gestão/operacionalização e o de arregimentação política. Afinal, há que se problematizar e refletir sobre os potenciais avanços e recursos percebidos ao longo de 20 anos de depuração deste conceito político no

Brasil e em vários outros países da América Latina.

Defende-se que o estudo aprofundado pela PNCV ainda é uma necessidade importante para a reflexão macro das políticas públicas de cultura em corte contemporâneo exatamente por colocar em evidência os avanços e as problemáticas da aproximação do Estado em grupos sociais. Ainda que possamos considerar esta temática uma das mais estudadas pelo cenário acadêmico brasileiro, especialmente entre os anos de 2006 e 2012, há que reforçar a importância desta política como um aprendizado relevante no aprimoramento das estruturas de operação e conceituação de políticas no setor cultural.

Compreende-se, portanto, que os debates sobre a PNCV são potentes por reforçar e apontar ganhos alcançados a despeito de casualidades políticas. Ela reforça a importância da institucionalidade, da participação social, da defesa de agendas específicas ao campo. Da mesma maneira, entende-se que seu estudo aprofundado é um incremento para a gestão de políticas públicas do setor. Em alguma medida, o tema ganhou protagonismo das agendas de

pesquisa por um espaço de tempo e foi, aos poucos, sendo deixado de lado como objeto a ser acompanhado, mesmo com sua institucionalização. Há quem defenda que não há nada de novo a ser discutido, ou muito já se problematizou sobre o tema. De fato, este esforço de pesquisa sinaliza exatamente o contrário, não apenas novas conjunturas se somaram à gestão da PNCV, como a recente regulamentação da Política Nacional Aldir Blanc e sua vinculação orçamentária obrigatória com algumas condicionantes, como dinâmicas específicas da noção de territorialização de políticas culturais, ou mesmo o tema da diversidade cultural, como grande pano de fundo desta política. Há muito o que se discutir sobre o tema nacional e internacionalmente.

Este artigo é uma contribuição de reflexão em consonância com o esforço macro de pesquisa e formação executado pelo Consórcio Universitário Cultura Viva, uma ação em colaboração entre Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Paraná e Universidade Federal da Bahia. Dentre os vários objetivos inerentes ao trabalho

colaborativo entre as três instituições federais de ensino superior, há uma urgência e uma necessidade de fortalecimento da agenda de pesquisa sobre este tema. Levando em consideração, inclusive, novas dinâmicas que alteraram a gestão do mesmo nos últimos tempos, com especial atenção para a recente regulamentação proposta pela Política Nacional Aldir Blanc e o estabelecimento de recursos mínimos a serem operacionalizados na PNCV. Da mesma maneira, as proposições e reflexões aqui expostas fazem parte do mergulho vertical de pesquisa feito pelo projeto intitulado "Cultura Viva - política e conceito: análise dos 20 anos de agenda nacional e internacional", coordenado pelos autores deste texto e vinculado ao Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense, com parceria da Universidade Federal do Paraná.

1. Um mergulho conceitual na política e suas contribuições ao campo de política cultural:

O esforço empreendido aqui convida a própria comunidade de

pesquisadores sobre este objeto a ponderar as várias temporalidades e contextos que atravessaram esse cenário amplo de 20 anos de existência do conceito. Não se almeja esgotá-lo, mas parte de uma de nossas hipóteses de pesquisa é a percepção do que seria esse "conceito cultura viva" e como ele pode ser considerado um divisor de águas relevante no quadro ampliado de investimento no campo.

Neste sentido, é desejável discutir o que seria o conceito cultura viva como alicerce desta política. É coerente reforçar que o então Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva nasce como um movimento programático de ampliação do acesso e de exercício de direitos culturais. Há que se problematizar o quanto esse movimento retórico ganhou operacionalidade no campo e proporcionou (ou não) mudanças estruturais evidentes na forma como o Estado brasileiro dialoga com o campo.

Em uma chave programática que questionava qual o entendimento de cultura deveria ser tomado como ponto de partida para a gestão de políticas públicas no setor era também evidente o reposicionamento do papel

governamental na indução da agenda e o lugar da sociedade civil neste percurso. O histórico discurso de Gilberto Gil, então ministro da cultura, no exercício de posse em seu cargo é tomado como uma espécie de tratado, como uma manifestação pública evidente que demonstra essa transformação programática e a alteração evidente em que o Cultura Viva estaria posicionado posteriormente. A clássica noção da alegoria do DO-IN antropológico é a dimensão simbólica que ancora a criação dos Pontos de Cultura (principal ação vinculada ao então programa).

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas - já que a

criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.[...] O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e

tecnologias de ponta. (GIL; MINC, 2003, p. 5)

Ainda que este seja um tema já severamente debatido no campo de estudos de políticas culturais no Brasil, é especialmente importante vincular o movimento programático de revisão do conceito de cultura e do papel do Estado no campo realizado pela gestão iniciada em 2003 e materializada no discurso de posse do então ministro Gilberto Gil e às dinâmicas propostas pela ação aqui debatida. Cabe enfatizar que o movimento representou a chegada de uma gestão focada na dimensão do trabalhador no campo majoritário do país. Pela primeira vez, um operário, homem do povo, assumia a presidência da república. Da mesma maneira, o então ministro, Gilberto Gil, era outro exemplo da potência e deste novo olhar. Um artista negro, histórico militante e defensor da democracia propunha uma efusiva transformação no papel do Estado e, conseqüentemente, em alguma medida “convocava” agentes culturais de todo o país a se levantarem e assumirem o protagonismo das políticas culturais. Não apenas em uma dimensão temática ou de direcionamento de

beneficiários, mas, essencialmente, como uma nova tipologia de relacionamento entre Estado e grupos comunitários. O desafio, atualmente largamente em debate, é potencializar a valorização da multiplicidade de agentes, da diversidade cultural, sem essencializá-la, tornando-a um fim em si mesma no desenvolvimento de políticas. Como pondera Durval de Albuquerque Jr. (2007, p. 74):

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

demandas sociais, inclusive por formas culturais divergentes. Estado atravessado pelos diferentes interesses que convivem na sociedade, que possa ser o mediador entre as diferentes concepções políticas e estéticas que se cruzam na sociedade. Estado aberto à participação das minorias sociais, aos grupos divergentes, que devem ter no Estado um garantidor de que suas matérias e formas de expressão culturais não hegemônicas possam ter acesso aos canais de comunicação, às centrais de distribuição de sentido.

Este exercício de entendimento de que uma política pública possui também função normatizadora e, conseqüentemente, de reconhecimento ou apagamento de práticas, ações e/ou sujeitos é essencial. Naquele momento, o então programa ocupou o lugar de materialização da alegoria do discurso do então ministro, levando em conta de maneira bastante marcante a nova relação proposta entre Estado e sociedade civil. Reforçando, inclusive, o que se convencionaria denominar como "gestão compartilhada" no sentido de que o Estado ali entraria com as condições materiais (os recursos financeiros) e o grupo cultural

comunitário exerceria sua autonomia de gasto e estrutura de operacionalização da proposta, desde que respeitasse os preceitos mínimos estabelecidos no que se convencionou denominar como Ponto de Cultura. Tratamos, portanto, de uma política que tinha como primeiro filtro a noção de que o acesso a práticas, conteúdos, mas, essencialmente, aos meios de produção e financiamento era uma urgência. Essa marca é evidente na "certidão de nascimento" do programa, sua portaria de criação publicada em 2004, segundo o trecho: "promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade." (BRASIL. MINC, 2004, p. 1)

Este amplo cenário de atendimento previsto inicialmente permitiria a reivindicação de reconhecimento por parte dos sujeitos quanto à importância de suas práticas culturais. Em um país historicamente marcado pelo racismo, pela elitização de práticas, pelo silenciamento de vozes é algo que vai além de um recurso específico. Tratamos de um

movimento político considerável e que permitiu o reconhecimento como este primeiro degrau importante em busca da justiça social.

Vale endossar que tal liberdade temática proposta no programa Cultura Viva permitia a percepção do amplo cenário da diversidade cultural brasileira. E, neste sentido, a Cultura Viva pode ser considerada uma das principais políticas de fomento, promoção e proteção da diversidade cultural nacional, antes mesmo da aprovação da convenção da Unesco, de mesmo nome, aprovada em 2005.

De fato, a iniciativa governamental não apostou em uma percepção fechada sobre a noção de cultura, mas enfatizando, especialmente, sua pluralidade, maleabilidade e possibilidade de oferecer ao ecossistema do programa a essência do que seria um extrato da diversidade cultural brasileira. Como ponderam Silva e Araújo (2010, p. 16), “não é necessário um conceito específico de cultura. O problema levantado pela antropologia, sobre o reconhecimento de que as culturas são diversas e plurais, é suficiente e está contemplado pela Constituição.”

A diversidade era, essencialmente, um mote. Tal como outros movimentos de políticas públicas realizados anteriormente, tal como a Caravana proposta por Mário de Andrade, ou a de Paschoal Carlos Magno. Ali, no começo dos anos 2000, ainda persistia a percepção macro de que não se tinha a dimensão efetiva de nossa diversidade, as políticas do setor ainda eram, em sua maioria, pensadas para nichos específicos, para a noção de arte como prioridade, não para a percepção mais ampliada do lugar da cultura na dinâmica dos sujeitos. Em alguma medida, as chamadas públicas realizadas faziam esse mapeamento e uma indexação no mapa. Afinal, as organizações comunitárias financiadas pelo recurso passavam a ser chamadas de Pontos de Cultura.

Este movimento de identificação da diversidade de práticas culturais somado ao movimento de ampliação do acesso já seriam uma dupla especialmente interessante no percurso de valorização dos direitos culturais. No entanto, soma-se a isso o movimento de criação de uma rede de interlocução dessas organizações proporcionando uma ampla rede de Pontos de Cultura espalhados por todo

o país. Tratamos, portanto, de um outro movimento político e não sobre a individualização da prática, do projeto ou do artista, mas da ação colaborativa, fruto do reconhecimento, da redistribuição e proporcionando caminhos para o fortalecimento da participação social. Como remonta outro trecho da portaria de criação do então Programa Cultura Viva: “potencializar energias sociais e culturais visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade” (BRASIL. MINC, 2004, p. 1).

Em certo sentido, é pertinente ponderar que o contexto de criação deste programa dialoga com a reflexão proposta por Nancy Fraser sobre a tríade: reconhecimento - redistribuição - participação.

Ao invés de simplesmente endossar ou rejeitar o que é simplório na política da identidade, devíamos nos dar conta de que temos pela frente uma nova tarefa intelectual e prática: a de desenvolver uma teoria crítica do reconhecimento, que identifique e assuma a defesa somente daquelas versões da política cultural da diferença que possam ser combinadas coerentemente com a política social da igualdade. (FRASER, 2006, p.231)

Afinal, ao tratar da Cultura Viva como uma política cultural, não lidamos apenas com a possibilidade de acesso a fomento para práticas socioculturais e artísticas nos territórios. Tratamos de modos de existir, de valorização de práticas identitárias (muitas vezes historicamente renegadas). Tratamos da perspectiva de garantir recursos para comunidades que nunca tiveram acesso a fomentos públicos diretamente e/ou sofriam com um atendimento complexo de necessidades básicas. Este percurso valorativo foi primordial para um exercício de reconhecimento de si, de reivindicação de direitos e de maior engajamento na prática política e no debate ampliado do setor cultural, mas não apenas.

Considera-se, portanto, que o conceito Cultura Viva que nasce com seu programa em 2004 e vai tomando forma ao longo desses 20 anos foi essencial na valorização desta agenda de diversidade e na provocação da relação do Estado com a sociedade civil. Em último aspecto, mas não menos importante, a sua internacionalização, já por volta de 2010, com os primeiros movimentos para criação do Programa de

Cooperação IberCultura Viva, mas essencialmente com o engajamento de movimentos sociais de outros países que proporcionaram o grande debate de Cultura Viva Comunitária colocou na centralidade a dimensão territorial e comunitária presente no âmago do programa.

2. A estrutura de gestão e seus tensionamentos

Tratar da estrutura de operação do então programa Cultura Viva até os dias atuais com a PNCV é um esforço amplo e com muitas facetas. O então programa pode ser considerado uma espécie de fenômeno. Afinal, ao pensar a operação, relativamente simples, por uma estrutura de fomento, baseada em seleção por edital, seu escalonamento foi rápido e sua ampliação de importância na agenda política da mesma forma. Contudo, o percurso de operação desta ação política não foi linear ou tranquilo, como poderia parecer a estrutura estabelecida a priori no programa. Lá em 2004, falávamos de uma modalidade de fomento continuado, por um prazo de 3 anos, privilegiando a estrutura decisória do proponente. As únicas exigências eram

a comprovação prévia de no mínimo 3 anos de atuação no território e o fato do proponente ser uma instituição sem fins lucrativos. No entanto, naquele momento, o instrumento escolhido foi o convênio que, pelo regramento estabelecido, previa uma divisão orçamentária da ordem 80/20. O que isso significava? Que a entidade proponente deveria comprovar uma “contrapartida” de 20%, podendo ser financeira ou não, para a realização das atividades.

Tal cenário causou um duplo movimento. Por um lado, permitiu a acelerada expansão do Programa, que fora iniciado em um edital com cerca de 40 organizações escolhidas e rapidamente atingiu números muito maiores. Afinal, o escopo de atendimento era amplo e potencialmente adaptável para múltiplas realidades. Por outro lado, o instrumento utilizado, somado ao perfil de boa parte deste público prioritário para a política, proporcionou enormes entraves de operação e gerenciamento por parte de seus partícipes. De fato, recorrendo a análise realizada pelo IPEA-Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, entre os anos de 2007 e 2008, os enfrentamentos de gestão,

tanto por parte dos Pontos de Cultura, quanto pelo acompanhamento e monitoramento pelo próprio Ministério da Cultura estavam presentes na avaliação dos Ponteiros (gestores de organizações), conforme ilustra trecho abaixo de análise dos grupos focais realizados na pesquisa do IPEA naquele momento.

Um dos argumentos recorrentemente destacados foi que o programa é diferenciado por focar as comunidades, valorizando sua cultura, diversidade e autonomia mais que a dependência, uma vez que os pontos de cultura levam à construção de cidadania e ao resgate da autoestima e da cultura popular. Assinalou-se com certa veemência que é preciso tempo para que o programa se consolide, inclusive com a necessidade de mais clareza na definição de suas estratégias.

Quanto à gestão, o grupo focalizou o problema da falta de capacitação para gestão por parte dos coordenadores dos pontos de cultura, as dificuldades na prestação de contas e para planejar as atividades a serem desenvolvidas (apesar da grande quantidade de reuniões e de discussões em grupo), e a falta de pessoal para desenvolver as ações. Também chamou atenção o grande número de organizações não governamentais (ONGs) como proponentes e, em muitos casos, a dificuldade de

separarem-se os efeitos de adesão ao programa de outros, relativos às dinâmicas das associações.

Outra questão de destaque foi a possibilidade de o Ministério da Cultura se converter apenas em um repassador de recursos, já que as funções de coordenação, qualificação e acompanhamento de ações são frágeis. Dessa forma, surgiram críticas quanto à falta de estrutura do MinC, fenômeno admitido pela própria SPPC, e foram apontados problemas e dificuldades de articulação de MinC com os pontos. (SILVA; ARAÚJO, 2010, p. 32))

O descompasso entre o discurso proposto e a capacidade de operação e gestão do MinC era latente, o que causou tensionamentos e desconfortos entre a própria rede de Pontos de Cultura. Recuperemos, por exemplo, mais um dado levantado pela avaliação do IPEA supracitada, segundo eles:

De acordo com o primeiro edital, os 45 pontos conveniados em 2004 deveriam ter recebido as cinco parcelas do convênio até o final de 2006, caso não houvesse atraso algum. Destes, apenas 19 (40%) tinham recebido as cinco parcelas previstas no convênio. Os outros 60% estavam enfrentando atraso de pelo menos dois anos: 20 com atraso de uma parcela, três com duas, e outros três com três parcelas atrasadas. Dos 195 conveniados em 2005, que também já deveriam ter

recebido as cinco parcelas, apenas 19 (10%) tinham conseguido recebê-las. Outros 65 haviam recebido apenas duas parcelas, apesar de estarem conveniados havia mais de três anos. Vale lembrar que o edital prevê que o recebimento da terceira parcela é condicionado à prestação de contas das duas primeiras. (*idem* p. 99)

De fato, uma análise de impacto do então Programa Cultura Viva era um cenário complexo de ser feito e alguns movimentos importantes foram realizados neste sentido. A Universidade Estadual do Rio de Janeiro efetivou uma primeira análise, ainda em 2006, mas foi o IPEA o responsável pelas avaliações de maior escala e alcance. Realizadas em temporalidades distintas, todas com o intuito de apresentar diagnósticos importantes para o redirecionamento da ação. Neste sentido, o redesenho, como se convencionou denominar a parceria do MinC com o IPEA entre 2011 e 2013 com foco em novas avaliações e na conformação do quadro lógico do programa, funcionou como um novo passo com o intuito de estruturar seus instrumentos e possibilitar a correção de problemas de

gestão que estavam impactando de maneira evidente o seu crescimento.

Analisando em um corte mais ampliado, é pertinente ponderar que o exercício de gestão do então Programa Cultura Viva foi desde o começo uma espécie de *desbravador* do campo da cultura para uma nova agenda e novas necessidades. Não apenas na dimensão temática, mas também de gestão.

O dado da realidade é observar mais atentamente o quanto a dimensão conceitual proporcionou questões de gestão que tiveram que ser enfrentadas no compasso de desenvolvimento da política em si. Um elemento importante neste percurso é reconhecer a capacidade de redirecionamento e controle por parte da Cultura Viva ao longo dos anos. Ou seja, as alterações possíveis em sua gestão tiveram o intuito de colaborar na redução de danos ou em sanar questões problemáticas que ocorreram ao longo do percurso. Neste sentido, de forma mais poética, Célio Turino, gestor responsável pela criação e implementação do então programa compreendeu esta como uma característica um movimento de contínua reformulação e

acompanhamento, como descrito na formulação abaixo:

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

Na prática, na ponta, ou melhor, nos Pontos, existia um descompasso sentido cotidianamente, entre a prática finalística da entidade, o movimento de “reconhecimento” pela política e o desenvolvimento de ações, em comparação com a gestão cotidiana, o uso de recursos, o monitoramento etc. Não é pertinente romantizar este percurso, pelo contrário, aqui tratamos de uma característica importante. O desenvolvimento do Programa Cultura Viva e a experiência destas primeiras gerações de Pontos de Cultura oportunizaram a transformação do setor, a criação de novos instrumentos, a noção de que a gestão Cultura Viva esteve sempre na vanguarda, na linha

de frente, na necessidade latente de revisão do Estado brasileiro por razões óbvias: o arcabouço existentes não dava conta das novas necessidades que a agenda contemporânea colocava. No entanto, esta vanguarda foi também fruto de muita problematização e algum impacto significativo em algumas entidades. Havia aqui um paradoxo, o Programa Cultura Viva era o ambiente evidente de que a transformação da forma de gerir, oportunizar, fomentar e operacionalizar políticas públicas de cultura no Brasil precisava ser revisto e com urgência.

Em alguma medida, a gestão do Cultura Viva fazia parte desta grande agenda de institucionalização do setor proposta a partir da gestão de Gilberto Gil. Afinal, era preciso fugir de abordagens casuísticas em políticas públicas de cultura, estruturando frentes de continuidade que garantissem a escuta e a participação da sociedade civil e que ofertassem segurança jurídica aos agentes culturais e aos gestores públicos que operacionalizam os instrumentos. Nesta mesma frequência, mas por outro lado, outras políticas estruturantes, tais como o Sistema

Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura estavam sendo gestados, construídos em diálogo com a sociedade civil. Existia essa necessidade de preparar o arcabouço, de preparar a estrutura de uma nova forma de abordagem e operação. O Cultura Viva pode ser considerado a versão modelo, teste ou piloto de toda a estruturação proposta pelo próprio SNC, a Emenda Constitucional nº 71/2012 instituiu o SNC como Artigo 216-A da Constituição Federal de 1988 que só fora regulamentada por meio da lei complementar 14.835 de 2024. Uma política baseada em gestão interfederativa, com potencial repasse de recursos entre os entes, privilegiando a participação social, com divisão de responsabilidades entre o sistema MinC e os entes da federação, focados em dinâmicas de médio e longo prazo, fugindo da dimensão projetual de curta temporalidade.

Em nossa visão, este é um dos principais “ganhos” da experiência Cultura Viva ao longo destes 20 anos de operação no Brasil: instituir, de modo sucessivo, uma política pública de base territorial e comunitária, baseada na gestão em rede, na diversidade cultural, na interlocução de

saberes e na participação colaborativa entre governo e sociedade civil. Instituído uma nova modalidade de gestão cultural de base participativa, territorial e diversa. Tratamos com isso sobre a importância do Programa não apenas conceitualmente por lidar com a diversidade e a base comunitária, mas por provocar essa “reinvenção” de gestão do próprio Estado.

Neste sentido, e como esforço analítico, dividimos as proposições de gestão apresentadas pelo Cultura Viva ao campo cultural em três frentes específicas. A primeira na governança de atuação e na distribuição de responsabilidades pelos entes federados: a federalização e a gestão pública compartilhada. A segunda, uma revisão dos instrumentos de sustentação e distribuição de recursos: a criação do TCC (Termo de Compromisso Cultural - focado na realização do objeto pactuado) já na institucionalização. A terceira e ainda em debate e estruturação: o cadastro nacional como base essencial para o acompanhamento e direcionamento do investimento público (gestão baseada em dados).

A sensação criada na operacionalização do Cultura Viva era

de que ele era um enorme acerto temático, mas que significativas mudanças instrumentais precisavam ser pensadas para dialogar com seu arco de atuação. A primeira delas veio da estrutura nacional de operação da política. Afinal, operar convênios entre o Ministério da Cultura e organizações sociais espalhadas em todo o território nacional diretamente era um esforço especialmente complexo de acompanhamento. Soma-se a isso a histórica precariedade de instrumentos e pessoal que a pasta enfrenta, o déficit era inevitável. Portanto, "federalizar" o programa era mais do que uma necessidade, era urgente para sua sobrevivência e tal movimento foi iniciado em 2007, com o lançamento da rede de pontos de cultura estaduais da Bahia.

A federalização ocupava um triplo movimento. Em primeiro aspecto visava dar resposta a problemas transversais de gestão com a latente falta de possibilidade do MinC continuar a operacionalização nacional de um programa em franco crescimento. Em segundo aspecto, era um primeiro movimento de colocar em prática o Sistema Nacional de Cultura que estava sendo estruturado reforçando o

pacto federativo e a divisão de responsabilidades. Por último, mas extremamente relevante, seria um movimento no intuito de garantir a continuidade do Programa (que ainda não estava institucionalizado) frente a possibilidade de uma mudança programática com a eleição presidencial que se aproximava em 2010. Ou seja, federalizar resolveria gargalos e seria um caminho para a institucionalização do programa e mais um aprendizado pedagógico para o fortalecimento do SNC.

Grandes expectativas foram depositadas na federalização, mas como pondera Sophia Cardoso Rocha (2011), a mais imediata - que seria a resolução dos problemas de gestão, não teve o impacto esperado tão rapidamente. A pesquisadora reforçou, analisando o percurso pioneiro de federação do Cultura Viva na Bahia que:

a estadualização do Cultura Viva não solucionou os problemas vivenciados na esfera federal. Pelo contrário, houve a tendência de reproduzir esses impasses e inaugurar novas tensões com o ingresso de um novo ente. A partir da estadualização, os órgãos públicos de cultura estaduais passaram a se articular diretamente com o

órgão federal, seguindo as diretrizes de um Programa já constituído. Daí surgiu outro desafio, o de integrar a rede de Pontos de Cultura já existente com a nova rede de Projetos ligados aos órgãos estaduais. (ROCHA, 2011, p. 174).

Ainda que tratemos de uma gestão mais próxima dos agentes que abordava particularidades territoriais, os problemas de gestão dos Pontos de Cultura ainda eram protagonistas. Não se trata de negar a importância da federalização, ela foi um movimento essencial na divisão de responsabilidades, no fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura e na própria consolidação do Cultura Viva, antes de sua institucionalização. Ela também foi essencial por reforçar a necessidade urgente da mudança de instrumentos para lidar com o campo da cultura e, mais especificamente, com a diversidade cultural brasileira e a cultura popular, base estruturante do Cultura Viva.

Em alguma medida ela contribuiu para movimentos que foram sendo melhor direcionados já na aprovação da Lei 13018 de 2014, que proporcionou a institucionalização do Cultura Viva, mas que também foi fruto deste acumulado: novos instrumentos e

novas regulamentações eram essenciais para garantir uma operação política com esta natureza.

Nesta chave destacam-se dois elementos essenciais que se retroalimentam o debate sobre o MROSC - Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil, estabelecido na lei 13.019, de 31 de julho de 2014, que se vincula muito fortemente com a proposta do Termo de Compromisso Cultural aprovado na Lei Cultura Viva (Lei 13.018, de 22 de julho de 2014), e que coloca o foco das parcerias entre governo e organizações da sociedade civil no cumprimento do objeto pactuado (portanto, bem diferente da modalidade anterior - convênios - que demandam muita ênfase nas operações financeiras e não no objeto acordado em si). Como apontado logo na definição inicial do MROSC:

Estabelece o regime jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público e recíproco, mediante a execução de atividades ou de projetos previamente estabelecidos em planos de trabalho inseridos em termos de colaboração, em termos de fomento ou em

acordos de cooperação; define diretrizes para a política de fomento, de colaboração e de cooperação com organizações da sociedade civil. (BRASIL, 2014b, p. 1)

Ambos acompanham a leitura de que era preciso repensar a base regulatória para relações entre Estado e grupos sociais. Não seria conveniente deixar essa relação, que é extremamente desigual e burocrática, ser trilhada pelos mesmos mecanismos que orientam grandes empresas, grandes movimentos licitatórios, como estabelecia a lei 8.666 de 1993. A base essencial da proposta do TCC era alterar a prestação de contas, que a priori tinha uma centralidade na dimensão financeira, para observarmos prioritariamente o cumprimento do objeto pactuado entre as partes (Estado e Sociedade Civil). Tal mudança de enfoque traria respostas urgentes e daria mais tranquilidade para a gestão cotidiana dos Pontos e Pontões de Cultura. De fato, parávamos de “culpabilizar” a gestão da sociedade civil pelos erros apresentados nos projetos para evidenciar de que era preciso uma reforma do Estado e de seus instrumentos. Era mais do que um

movimento técnico, foi um movimento político de peso.

O terceiro elemento de gestão de “vanguarda” da experiência Cultura Viva também é fruto de sua institucionalização: a criação do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura. Como aponta a lei 13.018 de 2024, o cadastro tem a importância estrutural dentro da PNCV.

Uma leitura mais superficial e primeira vincula o cadastro ao seu movimento em si, o de mapeamento e identificação de demandas da vasta diversidade cultural brasileira, permitindo identificar necessidades de investimento. Contudo, o potencial do cadastro como posto pela institucionalização da PNCV eleva ele a instrumento de publicização de atividades e “prestação de contas”, dando mais transparência ao uso de recursos e servindo como potencial arregimentação de entrantes na política.

Da mesma maneira, os fatos subsequentes, tal como a ocorrência da pandemia da Covid-19 ou mesmo as catástrofes naturais do Rio Grande do Sul ocorridas ainda em 2024, por exemplo, reforçaram a necessidade de bases de dados atuais e em diálogo

com a necessidade do campo, tanto para socorros emergenciais, como os citados anteriormente, quanto para servir de acesso a outras políticas culturais. Em síntese, o Cadastro pode ser visto como porta de entrada para outras políticas setoriais e transversais no campo da cultura, tal como o CadÚnico, para o campo da assistência social.

A institucionalização trouxe ganhos evidentes, como os supracitados. Contudo, a agenda macropolítica colocou em pauta alguns ganhos efetivos que poderão ser melhor analisados na conjuntura atual. O primeiro enfoque é perceber a potencialidade do próprio TCC.

Espera-se que a utilização mais ampliada dos TCC agora com a retomada da política de Cultura Viva neste novo contexto governamental em nível federal, assim como o novo decreto (Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023), que dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura e que visa, entre outras providências, à

implementação da PNCV, ofereça um novo cenário de avaliação sobre os próprios instrumentos da PNCV.

Da mesma maneira, é possível ponderar que a institucionalização, ainda que essencial e importante - reforçamos mais uma vez, não ofereceu aporte financeiro obrigatório ou vinculado à gestão da PNCV. Por isso, o momento atual de gestão da Política Nacional Aldir Blanc³ vinculando recursos para o investimento na PNCV representa outro momento na consolidação desta política tão relevante para a agenda contemporânea. Sobre a vinculação de percentuais dos recursos da PNAB à PNCV (conforme estabelece a Portaria MinC nº 80, de 27 de outubro de 2023) temos que os estados e Distrito Federal (DF) deverão aplicar ao menos 10% dos recursos na política de Cultura Viva e que os municípios que receberão 360 mil reais ou mais deverão aplicar um mínimo de 25% na PNCV.

Num levantamento inicial de dados de pesquisa a partir dos Planos de Ação lançados pelos entes (estados,

³ Cabe incluir as vinculações de recursos financeiros à PNCV no contexto da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB) - lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022.

A PNAB traz a garantia de recursos anuais da ordem de 3 bilhões de reais para a Cultura nos anos de 2023 a 2027.

DF e municípios) lançados na plataforma transfegov para recebimento dos recursos da PNAB temos, para os recursos de 2023, a alocação de cerca de 90 milhões de reais a mais do que o previsto para a PNCV, totalizando cerca de 480 milhões de reais alocados à política de Cultura Viva. Esta alocação superior à previsão inicial ocorreu da seguinte maneira, em valores aproximados: 40 milhões a mais pelos estados e DF; 20 milhões a mais pelos municípios com vinculação obrigatória; e 30 milhões alocados por municípios desobrigados de vincular recursos da PNAB à PNCV.⁴

Tem-se neste novo cenário algo que a política de Cultura Viva nunca havia galgado em termos de recursos financeiros, apontando aportes mínimos para esta política ao menos até 2027, o que facilitará o crescimento da rede de Pontos e Pontões de Cultura pelo país e a crescente institucionalização de uma política de base comunitária.

3. Participação social

A terceira chave de análise deste debate mais aprofundado sobre o histórico de 20 anos do conceito e de 10 anos da institucionalização da PNCV remonta ao lugar da participação social no percurso. Afinal, tratar deste amplo cenário que aciona a Cultura Viva é colocar de maneira evidente a relação entre Estado e Sociedade Civil. Na conceituação da política, a categoria utilizada veio com a noção de gestão compartilhada, enfatizando a dimensão de que o Estado garantiria os meios de produção, mas o protagonismo essencial, o exercício da autonomia, a mola propulsora da gestão em rede viriam da sociedade civil.

Tal arquitetura política ultrapassou a dimensão operativa da política pública em si. Considera-se que transbordou a operação finalística e alcançou o status de devolutiva ao campo. Afinal, é pertinente ponderar que a indução de participação, instigada pela vivência Cultura Viva,

⁴ O Consórcio Universitário Cultura Viva publicou estudos detalhados sobre os recursos vinculados à PNCV em *Boletim n. 1* (junho de 2024), disponível em:

<https://labacuff.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/06/boletim-vivo-n.-1-consorcio-cv.pdf>

proporcionou um debate ampliado sobre cultura política e protagonismo social que teve na experiência da política de base comunitária um alicerce importante, e foi essencial na estrutura de institucionalização do campo. Neste sentido, e para recuperar este percurso de análise sobre o lugar da participação social e seus efeitos ao longo destes vinte anos, destacam-se três eventos/características essenciais.

A primeira percepção é a noção de que esta participação social tem uma construção que é dialógica. Ela é oriunda da própria estrutura operativa da política pública, afinal, desde a publicação dos primeiros editais de seleção de Pontos de Cultura, o protagonismo da sociedade civil era um fator essencial. Aqui podemos tratar, talvez, de uma espécie de romantização da participação. Em uma visão reificada do lugar da sociedade civil.

O percurso operativo indicou, como já reportado nesse breve artigo, que o Estado brasileiro ainda precisava avançar largos passos para dar conta da operacionalização das necessidades da Cultura Viva. O que sinalizava que a gestão compartilhada teria múltiplas nuances. Com isso,

reconhecer o lugar dos gestores de Pontos de Cultura na reivindicação de uma estrutura representativa que representasse esse diálogo é algo essencial. Assim nasceu a Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC), criada em 2006, ainda no estófo da primeira Teia - Encontro Nacional de Pontos de Cultura. Ali, naquele primeiro exercício de descobrimento e escuta dos próprios partícipes ficou evidente que, além da enorme diversidade de práticas e possibilidades de interlocuções na rede, inúmeros problemas de gestão os uniam. Com isso, era preciso conjugar/forçar um diálogo franco e direto com o Ministério da Cultura.

Essa dimensão de uma “participação social reivindicada” como apontada pela criação na CNPdC coloca mais uma vez na vanguarda o lugar da Cultura Viva na agenda de políticas culturais. Afinal, não se tratou de uma estrutura decisória que precisava ser incorporada e ocupada, pelo contrário. A Comissão Nacional, como se convencionou denominar, tem sido uma organização orgânica que incorporou boa parte dos debates e necessidades perenes da execução da política Cultura Viva, desde questões

mais operacionais presentes nos problemas de prestação de contas, que motivaram sua criação, até enfrentamentos e disputas de pautas que contribuíram para a própria aprovação da lei 13.018 de 2014 com a institucionalização da PNCV.

Na prática, podemos considerar que trata-se de uma institucionalidade que contribuiu para a organização de um “movimento social” focado na defesa da base comunitária e do fazer político dos Ponteiros. Com isso, podemos nos debruçar sobre o que seria o segundo movimento neste amplo cenário de arregimentação da participação social proporcionado pelo ideário Cultura Viva. A noção de nação, a nação Cultura Viva. Para tal, relacionamos algumas reflexões anteriores de Lima (2013),

O mais interessante em todo o processo de implementação do Programa é a construção coletiva do conceito. Este fenômeno ressalta a capacidade de um grupo de indivíduos com realidade e histórias distintas se identificarem e se associarem para se submeterem a um mesmo plano, a um mesmo organismo. Como um novo conceito de comunidade imaginada que, ao invés de partilhar o único e buscar esquecer o que não for relevante para a criação

daquela nação; esta leitura entende que é construído um conceito para a interligação de todos os elementos, mas sem tentar diminuir suas questões destoantes, pelo contrário, a idéia é valorizá-las. Um conceito de nação que subverte seu valor universal e dialoga com a questão multicultural que toda a diversidade cultural brasileira traduz.

Acredita-se então que seja parecido com o que Benedict Anderson define como o processo de formação dos Estados-nação, usando-o como paralelo à idéia de compartilhamento de um conceito de Programa, de uma idéia de identidade própria. O pertencimento a um Ponto de Cultura cria uma idéia de Comunidade Imaginada 12 nos moldes que Anderson define como raiz do nacionalismo moderno, ou seja, utiliza-se a idéia defendida pelo autor, mas com o devido cuidado de correlacionar um conceito específico e utilizá-lo em outra circunstância. Se o conceito de Benedict Anderson é comumente utilizado para tentar desvendar o processo de formação de uma nação, a pesquisa o utiliza como base teórica, ainda que temporária, para tentar dar conta do que é o fenômeno ocorrido dentro do Programa Cultura Viva. Mais do que qualquer outra Política Pública, acredita-se que é a ação utiliza como matriz principal o conceito e não a estrutura; a criação ou adaptação desta é feita em função das necessidades que surgiram (e ainda surgem) no período.

Esta reflexão tem o propósito de demonstrar que (assim como a atuação dos atores políticos discutida anteriormente, o compartilhamento da gestão do Programa, a criação de uma identidade de grupo) a partilha de um conceito pode ser apontada como um dos fatores relevantes na implantação do Cultura Viva. O processo de ocorrência disto é bastante inusitado, por isso a utilização da idéia de comunidades imaginadas. [...]

Neste sentido, a comunidade imaginada de Anderson, é posta aqui como uma das leituras do Programa Cultura Viva, pois ela é imaginável, afinal, nem todas as pessoas envolvidas se conhecem pessoalmente. É limitada e soberana, pois obedece a, um mínimo, número de regras e definições que a constituem. É assentada na fraternidade existente entre os integrantes, pois mesmo sem conhecer todos os membros têm dimensão da existência deles e se reconhecem no momento que esta identidade é posta em prova. Têm língua própria, pois constrói um novo tipo de discurso dentro da esfera dos pontos. (LIMA, 2013, p. 52-53)

É possível a noção de nação para falar do movimento Cultura Viva Comunitária, a posterior internacionalização da proposta. Afinal, defende-se que isso só foi possível fruto do percurso interno vivido pelo conceito. Um contágio de agenda e de

debate político que contou com a participação social como principal mola propulsora. Este movimento possibilitou que diversos países operacionalizassem políticas inspiradas na PNCV, com base na pressão de grupos sociais locais. Da mesma forma, a partilha do conceito e a agenda transversalizada proporcionou a criação de um programa de cooperação internacional - o IberCultura Viva.

Por último, e em se tratando das potencialidades da arregimentação social provocada pela PNCV, destaca-se a própria resistência do setor no Brasil frente a períodos de enfraquecimento da estrutura governamental. Isso indica que mesmo em contornos em que o governo federal não aportou recursos significativos na gestão da política pública, a rede de Pontos e Pontões de Cultura permaneceu aguerrida e atuante. Ofertando espaços de debate e de disputa sobre o investimento no campo como um dos elos do direito à cultura.

Conclusão

Defende-se que o estudo aprofundado pela PNCV é uma necessidade importante para a reflexão macro das políticas públicas de cultura em corte contemporâneo exatamente por colocar em evidência os avanços e as problemáticas da aproximação do Estado com grupos sociais. Ela também é potente por reforçar e apontar ganhos alcançados a despeito de casualidades políticas. Ela reforça a importância da institucionalidade, da participação social, da defesa de agendas específicas ao campo. Da mesma maneira, entende-se que seu estudo aprofundado é um incremento para a gestão de políticas públicas do setor.

A PNCV se encontrava praticamente paralisada na esfera federal desde a extinção do Ministério da Cultura (2019) e mesmo a crise institucional que lhe antecedeu, em especial a partir de 2016, trouxe rupturas importantes para esta política. O Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura – plataforma de credenciamento e reconhecimento das práticas culturais instituídas e institucionalizadas da sociedade civil brasileira – se encontrava inabilitado para novas certificações. Não houve

mais nenhum edital público, em esfera federal, nem tampouco conveniamento com estados e/ou municípios para editais de apoio e fomento (e chancela) para novos acordos entre governo federal e organizações não governamentais ou entes federados. A continuidade da PNCV veio se dando neste anos (2016 a 2022), sobretudo, por conta de políticas estaduais e/ou municipais.

Pode-se apontar que a questão do Cultura Viva ativa dimensões tanto da diversidade cultural e da mobilização e participação de agentes culturais em rede (destaque-se as teias dos Pontos de Cultura e os fóruns nacional e estaduais) quanto da ampliação da inclusão de agentes e do reconhecimento de práticas até então pouco atendidos como partícipes de políticas públicas de cultura, em especial os mais pobres e subalternizados.

Defende-se, portanto, que a análise e o debate de políticas culturais de chave contemporânea, com especial exemplo na PNCV, trata de outras dinâmicas sociais, como reportara Yúdice (2004). Afinal, a cultura tornou-se também uma espécie de recurso que também tem potencial para

colaborar com o desenvolvimento econômico das localidades. O antigo entendimento de política cultural como fomento ao fazer artístico e simbólico está ultrapassado e que há que se observar o potencial de práticas culturais entrelaçadas com outras dinâmicas da vida social. Além de buscar fortalecer e reafirmar a noção de diversidade cultural e de participação social presentes na PNCV, reforçamos aqui duas outras ideias que devem embasá-la. Primeiro a questão acionada por Nancy Fraser (2006) ao chamar atenção para o fato de que as premissas do reconhecimento multicultural não são plenas sem justiça social. Acrescente-se, também, a concepção sobre desculturalizar a cultura apontada nas palavras de Víctor Vich (2022, p. 138): "A proposta de *desculturalizar* a cultura implica então arrancar a cultura de sua suposta autonomia e utilizá-la como recurso para intervir na transformação social."

O campo da Cultura é, por si, interdisciplinar e as políticas de cultura são (ou devem ser), em especial, transversalizadas com outras políticas. O Programa Cultura Viva (e logicamente a atual Política Nacional de Cultura Viva) teve sua gênese

assentada na transversalidade de políticas, e em especial no reconhecimento e ativação de processos focados na diversidade cultural, na ampliação do direito de acesso aos recursos, do direito a ter direitos, enfim dos direitos culturais. Buscar entender limites, potenciais, repercussões e demandas para melhor e maior enfrentamento da PNCV e do reconhecimento dos processos culturais e dos saberes populares, por si, implica em transitar no campo da etnologia e da antropologia, no campo do processo decisório da política propriamente dita, das formas de comunicação intergrupos e interinstitucional, da percepção e fomento de práticas artístico-culturais diversificadas, territorializadas e com polifonia de agentes, e de ativação de procedimentos e saberes também do campo da administração. Trata-se, portanto, de um debate que se constrói de diversos lugares de pesquisa e tem como enfoque essencial a expansão do debate sobre políticas culturais como um ambiente eminentemente multidisciplinar. Neste sentido, discutir o papel das políticas de cultura no enfrentamento dos desafios e na identificação de novas possibilidades e

alternativas, é fundamental aos processos nos quais vivemos e construímos o mundo.

As relações de poder existentes são resultados e conformam práticas de atores heterogêneos, as quais são centrais para o entendimento das políticas públicas, e devem ser entendidas como modos interativos de dizer, de fazer e de pensar coletivos e correspondem a um agir plural que precisa ser mapeado. Neste sentido, as políticas seriam as múltiplas interações das práticas, que acontecem “na prática”. Em outras palavras, as políticas públicas acontecem em rede, pois dependem do agir plural dos diversos sujeitos sociais envolvidos. A política e seus resultados, bem como seus efeitos inesperados, só podem ser compreendidos a partir das performances relacionais dos sujeitos sociais, indo na direção da construção de projetos de mundo pela via democrática (MOUFFE, 1999). Assim, vislumbra-se importante potencial de estimular criticamente o campo, seja junto aos agentes da gestão pública de cultura, seja junto aos partícipes da política de Cultura Viva.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural por uma análise do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. (org.). *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARBOSA, Jorge Luiz. *Cultura e território*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

BARBOSA, Jorge Luiz. Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 4, n. 7, p. 130-139, set. 2014.

BRASIL. *Lei 13.018, de 22 de julho de 2014*. [Institui a Política Nacional de Cultura Viva - PNCV] Brasília, 2014a.

BRASIL. *Lei 13.019, de 31 de julho de 2014*. [Institui o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil] Brasília, 2014b.

BRASIL. *Lei 14.399, de 8 de julho de 2022*. [Institui a Política nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura - PNAB] Brasília, 2022.

BRASIL. MINC. Ministério da Cultura. *Portaria 156, de 6 de julho de 2004*. [Cria o Programa Cultura Viva] Brasília, 2004.

BRASIL. MINC. Ministério da Cultura. *Portaria 80, de 27 de outubro de 2023*. [Estabelece diretrizes complementares para a aplicação dos recursos da PNAB]

CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello. Do *do-in* antropológico à política de base comunitária - 10 anos do Programa Cultura Viva: uma trajetória da relação entre Estado e Sociedade. *Políticas Culturais em Revista*, v. 2, n. 7, p. 6-25, 2014.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era "pós-socialista". *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. [Organizadores: Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela]. Salvador: EDUFBA, 2019.

GIL, Gilberto; MINISTÉRIO DA CULTURA. *Discurso do ministro Gil na solenidade de transmissão do cargo*. Brasília, agosto de 2003. Brasília: MINC, 2003. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministrogilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/> Acesso em: 15/09/2011.

LIMA, Deborah Rebello *As teias de uma rede: uma análise do Programa Cultura Viva*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), Rio de Janeiro, 2013.

LIMA, Deborah Rebello. Programa Cultura Viva / 10 anos: continuidades e

rupturas. *Desigualdade & Diversidade*, PUCRJ, v. I, p. 1-35, 2014.

MOUFFE, Chantal. *El retorno de lo político*. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Barcelona: Paidós, 1999.

OLIVEIRA, Gleise. *Institucionalidade Cultural: o Programa Cultura Viva da criação até a lei nº13018/2014*. Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de PG em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ROCHA, Sophia Cardoso. *Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia*. Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

RODRIGUES, Luiz Augusto. Puntos de cultura y juventud: estratégias de participación. In: *Anais do 1º Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural*. Chile: Red Latinoamericana de Gestión Cultural, 2014. p. 1-10.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; ARAÚJO, Herton Ellery (orgs.). *Cultura viva: avaliação do programa arte educação e cidadania*. Brasília: Ipea, 2010.

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

TURINO, Célio. *Viagem à semente: uma anamnese da Cultura Viva*. Tese

(Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades Núcleo de Estudos das Diversidades, intolerâncias e conflitos (DIVERSITAS) da Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, 2023.

VICH, Víctor. *Desculturalizar a cultura – teoria crítica e gestão cultural*. Maricá: Instituto Grão ; Niterói: LABAC-UFF, 2022.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Cultura Viva e o transbordamento de fronteira - entrevista com Célio Turino

Célio Turino¹

Deborah Rebello Lima²

Luiz Augusto F. Rodrigues³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.63905>

Cultura Viva (Living Culture) and border crossing - interview with Célio Turino

Célio Turino was the creator and manager of the Cultura Viva Program at the Brazilian Ministry of Culture from 2004 to 2010.

Cultura Viva y cruce de fronteras - entrevista con Célio Turino

Célio Turino fue el creador y gestor del Programa Cultura Viva del Ministerio de Cultura de Brasil de 2004 a 2010.

Cultura Viva e o transbordamento de fronteira - entrevista com Célio Turino

*Entrevista com Célio Turino (E) concedida aos pesquisadores Deborah Rebello Lima, da UFPR, (P1) e Luiz Augusto F. Rodrigues, da UFF, (P2), realizada de modo online em 23 de abril de 2024*⁴.

¹ Célio Turino. Doutor em Humanidades pelo programa Diversitas, Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Integrante do Instituto Casa Comum, São Paulo, Brasil. E-mail: celioturino65@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0000-5349-6474>

² Deborah Rebello Lima. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Brasil. E-mail: deborahrebello@ufpr.br - <https://orcid.org/0000-0002-4598-5347>

³ Luiz Augusto Fernandes Rodrigues. Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Titular do Departamento de Arte da UFF e coordenador do Laboratório de Ações Culturais - LABAC-UFF. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br - <https://orcid.org/0000-0003-0583-9641>

⁴ Algumas referências serão complementadas entre colchetes ou explicitadas em notas de rodapé, com a indicação NE: (nota do editor).

Célio Turino. Graduado e Mestre em História pela Unicamp, Pós-Graduado em Administração Cultural pela PUCSP e doutor em Humanidades pelo programa Diversitas, da USP. Autor de diversos livros, publicados no Brasil e no exterior, nos idiomas espanhol, inglês e italiano. Esteve como Secretário de Cultura e Turismo na cidade de Campinas (1990/92); Diretor de Promoções Esportivas, Lazer e Recreação na cidade de São Paulo (2001/04); Secretário da Cidadania Cultural no Ministério da Cultura (2004/10). No MinC, foi responsável pela formulação e implantação do Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura. Como apontado em seu currículo Lattes: “É escritor e, desde 2011, viaja pelos rincões do mundo, sobretudo aldeias, vilas e favelas na América Latina, escutando histórias e escrevendo sobre elas”.

Célio Turino já nos concedeu entrevista em diferentes momentos e sobre diversos temas. Para a edição deste dossiê privilegiamos o transbordamento de fronteiras do Cultura Viva.

P2 – Você considera que há mudanças profundas nos conceitos de Cultura Viva no Brasil e na América Latina?

E – Eu entendo que sim, e que o marco é a construção conceitual filosófica da cultura viva desde 2004, porque ela trabalha o sentido de cultura a partir da ideia da biopotência, que é essa potência da vida; é a biopotência que vai conseguir enfrentar a necropolítica e o biopoder. Porque o biopoder e a necropolítica, eles se entrelaçam. Hoje isso está muito claro, inclusive em alguns países que estão sendo utilizados como experimento para a necropolítica, como El Salvador (que eu conheço bem e fui inclusive entrevistado pelo atual presidente Nayib Bukele, quando ele ainda era um moleque; ele era da FMLN inclusive⁵. E no Equador, conheci também, por coincidência também o filho de milionário, que é o Noboa⁶, fala espanhol com sotaque gringo, porque ele foi criado em Miami e que são os dois grandes laboratórios da necropolítica na América Latina. À frente a necropolítica, e o que conseguirá enfrentar,

⁵ NE: FMLN - Frente Farabundo Martí de Libertação Nacional - partido político socialista de El Salvador.

⁶ NE: Daniel Noboa, atual Presidente do Equador desde 2023. Foi membro da Assembleia Nacional entre 2021 e 2023; nascido em Miami em 1987.

no meu entendimento, é a biopotência. E esse conceito da biopotência, da potência da vida, ele se desenvolve e se pratica pela cultura viva. Então, desde 2004 eu já percebia que estava tendo um marco. Depois ela se expande. Entendo, inclusive, que aquela conceituação mais clássica do Canclini - ele coloca dos cinco modelos de expansão da cultura pela América Latina, que é o modelo biológico telúrico, o primeiro que é, enfim, pega esse cosmo ambiente chamado latino-americano; a expansão pelas relações de Estado, muito a partir das independências, que houve no século XIX; a expansão cultural mercantil; a militar e que inclusive teve aí uma presença grande nesses modelos aí do anos 1960, 70, a partir do golpe militar no Brasil, mas principalmente depois, quando consolida ali nos anos 70, vai se construindo o modelo de expansão da cultura; e o que ele classificava assim como emancipatório nesse sentido do histórico-popular. Então, são esses cinco modelos. Eu diria que a cultura viva incorpora (e até conversei com Canclini quando ele teve aqui o ano passado, aqui em São Paulo), que a Cultura Viva incorpora um sexto modelo que é o modelo comunitário, que é a realização dessa integração latino-americana. Ela difere do histórico popular porque ela não é ideologizada nesse sentido mais partidário de modelo, mas ela é comunitária. Ela vem mesmo nesse sentido, de baixo pra cima. Então, acredito que essa é a grande expressão.

O evento Solidariedade aos Pontos de Cultura na Argentina, eu que sugeri, e foi feito assim em cinco dias e já reuniu gente de tudo quanto é lugar. Só não consegui ter pronunciamento de Cuba, porque Cuba não acessa o *streamyard*, que foi a ferramenta que a gente usou. Não teve Cuba, Venezuela e o Chile deu problema também. O restante todos os países estavam presentes. Como você consegue criar um movimento de solidariedade continental em tão pouco tempo e que vai do sul ao norte do continente? Exatamente porque tem essa liga desse modelo comunitário de baixo pra cima. E que é uma expressão dessa biopotência, entendo que essa é a grande contribuição da cultura viva enquanto filosofia, enquanto conceito, muito mais do que a prática, do que as formas de repasse, dos apoios.

P2 – Seguindo um pouco essa ideia dos conceitos estruturantes do programa, da política, e as pautas da diversidade, do reconhecimento, da participação? Como você avalia?

E – Então... eu estou aqui pensando para medir um pouquinho a palavra, mas enfim, vamos direto. No meu entendimento, a prática aqui no Brasil ela chegou num determinado momento ser o maior programa de identidade e diversidade cultural do mundo; e de tudo o que eu tentei estudar, olhar, eu não vi nada, nada na dimensão do que nós fizemos no Brasil. Quando depois é expandido pela América Latina, ainda mais. E é uma política de diversidade, ela tem na diversidade uma de suas forças, mas ela é diferente das políticas de diversidade hoje apresentadas, no que entra aí, entre aspas, “cultura *woke*”⁷ ou, entre aspas também, o “identitarismo”. Eu não gosto de usar esse termo porque não é identidade como ideologia, seria identitarismo, seria isso. Eu não vejo dessa forma. Mas por outro lado, o que tem prevalecido sob essa capa da diversidade, na verdade é uma cultura da hiper-fragmentação construída a partir da diferença. Então, esse é o mote original, é o de buscar as diferenças e os recortes de diferença e hiper-fragmentando a diversidade. A cultura viva é o oposto disso. Ela trabalha a diversidade, estimulando os processos de encontro. Então ela... e na América Latina, a gente conseguiu reproduzir dessa forma. Tem ideias de grupos de música erudita se comunicando com um ancestral, comunitário, popular, uma busca pela raiz ancestral, mas é um ancestral histórico, assim, numa perspectiva de construção também. Então, no Chile, buscando costurar com a tradição do Emilio Recabarren, que foi o fundador do Partido Comunista Chileno na década de 1910/20 e que percorria todo o norte do Chile e depois também o Sul, com os camponeses estruturando centros culturais. Então as células do Partido Comunista no Chile foram todas a partir de uma ação de identidade e diversidade cultural. Então, veja, não é ideológico no sentido que eu estou dizendo, mas formador disso. Se pegar ali na história é Emilio Recabarren. Ele e a a mulher dele, a esposa dele, Teresa Flores, que era uma feminista. Então é uma identidade que ela se faz num processo de diversidade, que é totalmente oposto ao que se vê hoje. Assim, acredito que... - inclusive na hora que as pessoas perceberem o caminho da diversidade, que ele está no encontro, não na fragmentação - essa biopotência, ela vai se realizar com mais força e aí a gente vai conseguir fazer frente a esse ambiente assim, de total domínio

⁷ NE: Na gíria norte-americana, ser ou estar woke pode indicar com quais posturas políticas você mais se identifica. O uso de woke surgiu na comunidade afro-americana. Originalmente, ele queria dizer "estar alerta para a injustiça racial".

sobre as possibilidades da humanidade. Então, todas assim sendo coisificadas ao extremo. Então, é nessa dimensão que eu vejo diversidade.

No Brasil foi assim também, por exemplo, lá em São Lourenço do Sul, no Rio Grande do Sul. É uma cidade pequena. A princípio teria um ponto de cultura só, caberia nela, ela fica nas margens da Lagoa dos Patos. Tem uma grande colônia de pomeranos em São Lourenço do Sul, e pomeranos são os eslavos germanizados e falam pomerano, como em Pomerode, mas ainda no Espírito Santo, também. Então as três colônias pomerano, e que ao mesmo tempo São Lourenço do Sul tem um quilombo e ambos não se conversavam. E aí nós trabalhamos para ter dois pontos de cultura lá. Então, eu não poderia trabalhar, não seria legítimo eu trabalhar a diversidade só com o Ponto de Cultura com o quilombola. A princípio se diria: “ah, os quilombolas foram os mais excluídos e deslegitimados.” Então, para criar um equilíbrio, teria que só fortalecer o quilombola. Mas aí eu não estaria trabalhando diversidade. Por outro lado, se trabalhasse um Ponto de Cultura só com os pomeranos também não, né? Até porque se diria “ah, mas eles tem uma tradição musical germanófilo, grande. Então vem de uma tradição da imigração, de grupos culturais e tudo mais.” Mas também não seria diversidade. Era necessário ter os dois. Quando a gente opta pelos dois, em pouco tempo o que a gente constrói lá? Um coral afro-pomerano, não incentivado pelo governo, mas sabendo que isso possibilitaria a promoção do encontro. Quando surge um coral afro-pomerano, eles se descobrem de uma outra forma e aí a diversidade ela se realiza, porque ela sintetiza uma outra coisa. Eles se descobrem, inclusive, escravizados, os pomeranos - que o pomerano vem de eslavo, eslavo vem de escravo. Eram populações eslavas, foram germanizados e que eram usadas como infantaria, inclusive na Segunda Guerra, e para morrer mesmo. Então, apesar de estarem ali dentro daquela ideologia alemã, e mesmo de direita, mesmo nazista (agora tem pouco Pomerano na Alemanha, inclusive falam mais o idioma pomerano aqui no Brasil do que na Alemanha), mas eles tinham essa falsa consciência de se sentirem na diversidade, na identidade com o germânico. Mas aí eles se descobrem a partir dessa aceleração de processo de diversidade promovida pelo Ponto de Cultura, eles se descobrem muito mais próximos com os quilombolas. Não sei como está hoje. Creio que com todos os desmontes que o Ministério da Cultura promoveu ao longo dos

últimos 15 anos, talvez, não sei se tenha prosperado, mas foi uma experiência que sintetiza muito esse sentido de diversidade contida no conceito, na ideia de ponto de cultura.

P1 – Vou pegar uma carona nesse debate, Célio, um pouco para a gente problematizar exatamente isso. Acho que você discorreu bastante bem das especificidades do debate de diversidade que a PNCV, que a Cultura Viva estava circunscrita lá no começo dos anos 2000, etc. Que hoje a gente está caminhando para outros acionamentos, em alguma medida, até o questionamento do conceito de diversidade em si. Tudo isso virou uma marca dessa Conferência que acabou de acontecer. Essa ênfase na negação, digamos assim, do termo da diversidade. Por outro lado, a gente pode, em alguma medida, fazer um paralelo que a expansão do conceito é também fruto desse exercício de alteridade, tanto do movimento do cultura viva comunitária, dos agentes da sociedade civil, quanto até dos movimentos do próprio Iber, digamos assim, dos Estados fazendo essa movimentação de diplomacia cultural etc. Como é que você enxerga isso assim, esse pano de fundo que vai trazer consequências para o próprio futuro do debate sobre o que é, o que dá conta desse guarda chuva amplo da cultura viva?

E – Então, você veja, a expansão da cultura viva ela se deu por uma ação comunitária a partir de indivíduos e coletivos comunitários. E daí ela chegou nos Estados (então, é por isso que ela... conversando rápido com Canclini, ele concordou que caberia, sim, ter esse sexto modelo da expansão comunitária). Ela não se deu por um arranjo entre Estados primeiro, mas ela cresceu do comunitário e ela chegou nos Estados. O exemplo da Argentina. Argentina foi o primeiro país a abraçar formalmente assim, a cultura viva. Eu já tinha saído do Ministério, mas era ainda em 2010, eu tinha saído recente. Aí eu fui para lá. Houve uma marcha na Praça de Maio, umas 500 pessoas até a praça da Casa Rosada, da cultura já dos movimentos comunitários pela Cultura Viva na Argentina. E daí junto com eles eu tive várias reuniões com deputados e senadores da Argentina. Então foi assim que se construiu o processo, também com a Secretaria de Cultura, que é o equivalente ao Ministério, sempre acompanhado dessas lideranças locais. Posso citar porque são para mim, são muito relevantes. Eduardo Balan, Inês Sanguinetti, depois a Emília de la Iglesia, Silvia Bove, enfim. Mas

no primeiro as duas que tiveram um papel muito determinante. Foram a Inês, que era uma bailarina, de elite da sociedade argentina e o Balan, um militante comunitário de esquerda peronista da grande Buenos Aires. Então, por aí a gente foi. Ao fazer esse movimento, essas pessoas, elas ganharam também legitimidade no seu país. Aí foi assinado o primeiro convênio de acordo entre Estados entre... por proposta da Secretaria da Presidência da Cultura da Argentina, com o Ministério da Cultura [do Brasil]. Isso foi em 2011, ele foi assinado em junho ou julho de 2011, enfim, vocês vejam que foi uma construção de baixo pra cima.

No mesmo ano, em agosto, foi aprovada a primeira Lei da Cultura Viva, antes do Brasil, que foi em Medellín. Foi a partir dos movimentos comunitários. Aí já foi uma outra situação. Aí lá, com prefeito, palestra na Câmara dos Vereadores. Depois foi em Lima, foi uma vereadora de lá, a Lula Martinez. Ela veio a São Paulo - também por estímulo do pessoal de movimentos comunitários de lá- e aí ela propôs uma lei, a Lei Cultura Viva em Lima. E daí depois começou a pipocar em um monte de lugares.

Mesmo o movimento IberCultura Viva, ele foi resultado disso. Esse já foi um pouco mais construído. Em 2009 nós organizamos, aí eu como secretário da Cidadania Cultural, o segundo Congresso Ibero-americano da Cultura. O primeiro foi no México. Eu estive lá até para propor para que o segundo fosse no Brasil. E aí nesse a gente apresentou pros coletivos e pros Estados e pros governos - que é da SEGIB - Secretaria dos Estados Gerais Ibero-americanos -, a Cultura Viva. O tema foi Cultura e Transformação Social. Fizemos um catálogo bem bacana, mostrando em português e espanhol. Resultou na criação do IberCultura Viva no Congresso de 2013 em São José, na Costa Rica. Mas antes que ele fosse formalizado, inclusive a proposta foi do Manuel Beregond, que era um ministro e músico, ele que propôs dar o nome de IberCultura Viva. Inicialmente, o único voto contrário a esse nome foi do Brasil, mas aí ficou meio constrangedor e teve outros meninos falando que eles estavam dando esse nome em homenagem ao Brasil e aí se manteve o nome IberCultura Viva. O voto inicial do Brasil foi contrário, mas se chegou ao consenso com o IberCultura Viva. Mas pra chegar nesse momento, que foi também o encontro com mais de 500 pessoas, perto de 1000 pessoas assim, a gente fez uma mobilização que houve também ao lado do Congresso de Cultura Ibero-americano teve o encontro dos Pontos de Cultura

da América Latina. Naquele estágio, em 2013, eu já tinha percorrido toda a América Latina e todos esses lugares. Já tinha estado com o ministro da Cultura na Costa Rica, criando relações assim próximas, de amizade e tudo mais. Também no México, El Salvador, da Colômbia. A Colômbia sempre foi um pouco a parte assim, porque a Colômbia, os governos eram de direita. Foi muito particular, porque a gente conseguiu assim em Bogotá, em Cali, Medellín. Então as prefeituras eram muito fortes, inclusive no governo do Gustavo Petro, quando ele introduziu o programa Cultura Viva na Prefeitura de Bogotá, onde ele foi prefeito. Então era pelas prefeituras, não era pelo Estado, pelo governo central. Mas em todos esses lugares a gente já tinha feito. Então, quando chegou no congresso da SEGIB lá de Cultura na Costa Rica, estava uma coisa já construída. Mas note que sempre foi uma construção comunitária em todos os lugares, com agentes locais.

Dou exemplo: na Bolívia. Eu fui na Bolívia acho que a primeira vez, perdi a conta de quantas vezes estive lá. Mas a primeira vez foi em 2012. Eu fui a convite do Ivan Nogales, uma pessoa muito importante para a cultura viva. Ele que organizou o primeiro Congresso Latino-americano da Cultura Viva em La Paz com 1300 pessoas. Mas em 2012, tem inclusive um centro cultural maravilhoso em El Alto de cinco andares, que é a casa dele, que tem espaço de teatro, um monte de coisas..., é um criador, era que ele já faleceu. E mais, era assim, um agente comunitário de teatro muito bom, talentoso, tudo, mas que não era considerado no país. Quando eu vou pra lá, ainda, minha saída do governo estava recente, então eu fui tratado como um “pop rock” assim, então a embaixada brasileira deixou um diplomata para me acompanhar, fiz um *tour* assim pela Bolívia de três semanas, fui em tudo era lugar com voo da vice-presidência, foi a vice-presidência que assumiu tudo. Meu livro saiu lá na Bolívia. Eu falei... quando acabou tudo isso, o Ivan Nogales, que era um líder comunitário, assim, nem era considerado, digamos, nem era conhecido por ser ministro da Cultura, pelo pessoal dos governos. Ele já sai como uma liderança, como um porta voz, a ponto de ter a capacidade de, no ano seguinte, organizar o Congresso Latino-americano, lá na Bolívia, país pobre, com poucos recursos e tudo. E a coisa foi feita, foi muito bem encampada pelo governo, inclusive. Então foi assim em todos os lugares. Foi desse jeito que virou. Então não dá pra dizer que Cultura Viva é uma ação de... que é uma

vontade que veio da proximidade com os Estados. Não é assim. Veio dos comunitários que criaram também não diria, foi uma pressão, em alguns lugares, um pouco de pressão. Na Guatemala, a gente fez uma passeata com 1000 pessoas na cidade, na Guatemala, em 2011. Uma coisa linda, mas ele sempre veio assim pelo comunitário, de um jeito que ia estabelecendo processos de diálogo e os governos ou governos municipais, o parlamento, o Executivo, variando um pouco, foram encampando até virar um programa intergovernamental que é esse da Secretaria Geral dos Estados Ibero-americanos.

P1 – Nos permita também fazer uma provocação, assim... em alguma medida eu entendo quando você está ponderando essa dimensão do de baixo pra cima, do agendamento comunitário etc. Mas em alguma medida, isso apaga, entre muitas aspas, a sua dimensão no processo. Porque nesse percurso a gente pode dizer talvez assim, fazendo uma analogia, que você fez um esforço, quase de diplomacia cultural. Ainda que você não tivesse mais no Estado brasileiro, você representava o Estado brasileiro. Você era a personificação da principal política, de que os grupos comunitários estavam ali na pressão para os seus governos executarem ações da mesma direção etc. Então, de alguma forma tem, é sim essa pressão de baixo pra cima, mas que talvez ela não alcançaria esse lugar se você não tivesse nesse fator diplomático, digamos assim, fazendo uma espécie de mediação de processo. Negociando uma espécie de um agendamento político e ir fazendo uma forma de representação. O que você acha?

E – Você tem razão. É que, pela minha personalidade, meu estado de hoje em dia, eu estou meio assim, me desprendendo de muita coisa. Mas você tem razão. É a mesma coisa, eu diria, se você me permite, é o mesmo que talvez eu tenha levado assim até um setor, mesmo dos Pontos de Culturas acreditarem em talvez (às vezes eu reflito sobre isso)... eu falei tanto que, assim: “que o Ponto de Cultura já existia, ele foi potencializado. Esse movimento foi de baixo pra cima”. Eu acreditei tanto nisso, também que eu fui criando um certo mito, um mito desse de baixo pra cima, que ele não foi espontâneo. Ele teve o meu papel. Eu que eu tenho dificuldade em me colocar dessa forma. Mas de fato, se não tivesse o Célio Turino ali no Ministério da Cultura, idealizando, formulando, o Ponto de Cultura não é o que já acontece. Na verdade,

Ponto de Cultura ele é uma qualidade diferente, a partir da potencialização daquilo que as comunidades fazem. Mas quando ele se transforma em Ponto de Cultura e se articula em rede e tem o Cultura Viva, ele passa a ser uma outra coisa e isso só foi possível pelo conceito, pela filosofia. Na América Latina, eu concordo. E também seria isso. E assim eu já estava mais experiente então eu fiz de forma deliberada sim, a fortalecer essas lideranças comunitárias, que eram um pouco como no exemplo do Ivan, que é uma grande liderança, excepcional, eu fiz o prefácio de um livro dele, *Descolonização do Corpo*. Ele fez o meu. Tinha uma relação de irmandade, fomos na trilha de Che Guevara e tal. Sabe que a gente discutiu inclusive sobre isso, sobre o significado simbólico das coisas. Trocamos muitas ideias sobre esse simbolismo. Nós não fomos só atoa na trilha do Che Guevara. Vamos fazer um movimento revolucionário de uma guerrilha, de uma outra forma. E fizemos isso. Mas em cada lugar que eu ia, eu busquei assim fortalecer e identificar esses pontos de potência entre os pontos, aquelas pessoas que tinham realmente algo muito, muito especial para oferecer e fortalecê-las. Então, dar destaque. No México tem isso, em El Salvador tem isso, aí o Júlio Moja, a mulher dele, no meu livro, eu vou contando os personagens.

Então, em cada lugar... na Guatemala. Na Guatemala, um pessoal, um casal que tocou a caixa lúdica, a *caja lúdica*, eles nem da Guatemala são, eles são da Colômbia e foram viver lá. Conta a história deles toda, depois para a Nicarágua, se desencantaram com a Nicarágua. E foram, chegaram, então... Não, não tinham o respaldo assim no país. Com as minhas chegadas nesses lugares, isso aconteceu. Eu fiz de forma deliberada, porque eu entendo que aqui tem uma combinação entre o filosófico, conceitual, que é muito de vanguarda que se apresenta no cultura viva e o do "sentir pensar", que é o da sensação, da emoção. Eu procurei praticar isso. Então, por exemplo, você fala "foi lá, levou a ideia da cultura viva, foi no congresso acadêmico, uma reunião governamental. Aí foi jantar com as autoridades e nisso convenceu", "o cara é muito bom de papo". Não foi assim. Eu ia nos lugares, nas favelas, nas aldeias. Sabe o que é subir morro em Cusco? Cusco está a 3600 metros. Eu subi morro, porque tinha um grupo de jovens que praticava capoeira, de jovens indígenas aymará. Aí eu fui lá conhecer, escrever sobre eles, conversar sobre eles.

Para mim, que tenho bronquite, pior ainda. Fui lá em San Antonio de los Cobres, 4000 metros de altitude. La Puna, Argentina. Uma coisa desenrolada. Era a cidade com maior índice de suicídio de jovens na Argentina em relação a população. Se atiravam de uma ponte. Então eu fui lá, uma agente que foi conosco, ela desmaiou. Por que? Pela altitude. E fui. E fotografamos, conversamos e vimos filme junto com os jovens, trocamos e-mail; até poucos anos atrás publicava com as meninas e conversava... Então foi-se criando uma rede de afeto muito profunda. Isso deu uma liga que eu diria que eu desconheço outras assim, outros movimentos. E as pessoas vem, se juntam e se reúnem e fazem, né? Então, eu acho que teve isso.

P1 – Você falou um pouco desse movimento internacional, e que você se preocupou muito nesse olhar para as lideranças e esse trabalho que é quase antropológico etc., que guarda muita semelhança com o que você fez quando você era gestor, fazia a mesma coisa. Você ia no Ponto pra conhecer, etc. O que você acha que tem/teve de diferente em relação ao contexto brasileiro? Foi o fator governamental? Foi a perda de espaço na agenda? O que você acha que é diferente?

E – Então no Brasil foi meio natural, não foi muito pensado; na América Latina, foi pensado, eu fiz sabendo o que estava fazendo. Eu chegava no lugar já querendo identificar onde que eu ia jogar luz ali, emprestar assim, digamos, o meu prestígio. Dois anos atrás, fui no Chile, aí a Irina, esposa do Boric, pede um jantar comigo, emocionada, leu tudo que eu escrevi. Ela é antropóloga, a primeira dama do país. Ela é assim, tem uma relação. E então isso traz um prestígio também, nas vezes que eu vou. Em alguns lugares, diminui um pouquinho, mas em outros continua tendo de uma forma bem, bem grande. Eu não estando envolvido há 15 anos, mas eu fazia deliberado, assim, sempre acho que foi um pouco o conceito, a prática desse *sentir pensar*, como conceito, e um jeito que me fez bem.

P2 – Há também aqueles que acham que o Cultura Viva foi o estopim da participação, tanto nacionalmente, quanto na própria base comunitária, ou seja, os próprios territórios mais do que qualquer processo de conferências, qualquer outra coisa que tenha sido o Cultura Viva, meio que *Na Trilha de Macunaíma*, meio que o construtor de uma identidade participativa. Eu acho que vai um pouco nessa perspectiva. Então eu queria ver se você também acha. E em sendo assim, o que a gente pode esperar

desse movimento participativo enquanto resistência aos processos de desmonte ou de retrocesso, como com Milei na Argentina, quanto na própria paralisação que teve no Brasil. Pelo menos até o final do governo Bolsonaro. Se há outros movimentos na América Latina também de desmanche? Como é que você vê isso e até que ponto esse estopim é suficiente ou não é suficiente, uma coisa mais demorada, para fazer frente a esses desmanches todos, se é que você reconhece o Cultura Viva como esse estopim da participação efetivamente?

E – Eu reconheço, eu acho bom você relembrar o *Na Trilha de Macunaíma*, que é o meu mestrado e o meu livro que foi lançado quando eu estava no ministério, inclusive eu não trabalhei muito ele. Eu terminei o livro foi em 31 de dezembro de 2003, eu assumi o ministério lá, a secretaria, em 31 de março de 2004. Então estava tudo muito fresco. Eu me identifiquei muito com Mário de Andrade. Um gênio. Eu me identifico com ele e o segui. Quando teve o estúdio multimídia, foram três inspirações, três fatores, dois são inspirações que foram muito explícitas. Teve a missão Folclórica de Mário de Andrade, que era um olhar de fora e ele como diretor de cultura, financiou para fazer o registro da cultura popular. Agora, com a tecnologia, eu tenho condição de fazer a mesma missão folclórica Mário de Andrade pelo olhar de dentro, pelos Pontos. Outra inspiração foi o Sérgio Buarque de Holanda, que eu também tenho assim uma... desde os 11 anos de idade sempre tive a felicidade de ler o livro, o livro didático que eu tinha era dele, se dava isso em escola pública e então também li tudo e o Sérgio Buarque ele falava que a grande frustração dele foi não conseguir construir uma história do Brasil de baixo para cima - é uma entrevista dele. Então, eu fiquei com isso na cabeça. Então, quando eu uso o subtítulo do livro *Brasil de baixo para cima* é lembrando disso. E que eu pensei também que o estúdio multimídia faz isso. A outra influência foi assim do pessoal da cultura digital. O Cláudio Prado e, enfim, então foi mais ou menos isso. Então é explícito estar “na trilha de Macunaíma”. Às vezes eu até falo: Quer entender como é que cheguei na ideia do Ponto de Cultura? Leia esse livro que eu escrevi, que é o *Na Trilha de Macunaíma*. Você vai ver que ali estão as pistas para isso.

Voltando ao que a Deborah fala, é isso. Enquanto no Brasil foi uma coisa sendo construída, na América Latina foi planejado. Eu sabia bem o que fiz e nas mais de 50

viagens que eu fiz várias assim, muito profundas e indo para muito lugar - era muita coisa. Eu sabia exatamente o que eu queria de mim. E o que eu tinha que entregar para as pessoas, mesmo que as pessoas me recebendo não compreendessem bem isso. Mas foi. E tinham ainda outros diálogos, que eu acho que se criou assim uma rede de intelectuais orgânicos.

P2 - Eu quero retomar uma coisa. Pensa comigo. Eu acho assim, quanto a questão da participação e do Cultura Viva como sendo a potência de um devir, não plenamente realizado nesse sentido. Só que uma participação, uma participação não realizada efetivamente, ela não passa pela formalidade de conferências, de conselhos, uma participação que nasce e se fortalece meio que na linha do Sérgio Buarque de Holanda, ali como um “semeador” num mundo cada vez mais “ladrilhador”, cada vez mais cartesiano. Essa possibilidade, a semente. Eu não sei se foi essa figura que você trouxe do *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque, mas eu gosto muito dessa tensão que ele faz entre o ladrilhador e semeador.

E – É, não está explícito. Mas eu acho que você tem razão. Eu acho que está muito impregnado.

P2 – E na perspectiva, ser o semeador de protagonismos, de autonomias, de uma dimensão político, público-político dos direitos sociais cada vez menos exercidos na sua possibilidade, em sua plenitude, então eu vejo um pouco a Cultura Viva como sendo um pouco a potência de intervir nessa perspectiva.

E – Concordo com você e te agradeço até por colocar. Interessante, inclusive, que o Sérgio Buarque de Holanda, hoje ele é meio jogado assim, prum índex mesmo acadêmico, e eu vejo que ele tinha e tem uma contribuição, ele tem *insights* muito preciosos pro Brasil. Eu acho que eu vou começar a assumir mais essa influência do pensamento Sérgio Buarque na construção de Cultura Viva. Sempre deixei muito explícito o Mário de Andrade até pela minha auto identificação com ele. Mas do Sérgio eu não falei tanto, e eu gosto muito do *Visão de Paraíso*. Mas se vocês pegaram bem, e é verdade, isso da semente está sempre presente, minha tese é *Viagem à Semente*, agora eu vou escrever, eu estou terminando outro livro, um livrinho curtinho assim, que é *Sementeira*. Então tem, vem, vem mesmo do Sérgio Buarque.

P2 – Vou seguir aqui mais um pouco e voltar no IberCultura Viva um pouquinho e ver uma coisa no movimento que surge a partir do Brasil. Protagonismo importante. Como é que você vê na sequência desses dez anos do Iber, se o Brasil tem conseguido protagonizar uma liderança ou não nesse processo?

E – O reconhecimento externo ao Brasil ele é muito grande. Mas a efetividade, mesmo formulação... aquele curso da CLACSO, que tem já várias turmas de pós em cultura de base comunitária, então não passou tanto pelo Brasil. Foi em 2012, na Rio+20, que conversando com Ivan Nogales a gente chegou a um termo para fazer a Caravana da Cultura Viva, que saiu de Copacabana, no Lago Titicaca, foi até Copacabana na Rio+20, no Rio. Eles vieram em um caminhãozinho desses bem, bem antiquinhos, em bem caminhão de escolar americano, umas 20 pessoas e eu que organizei as paradas, foram recebidos nos pontos. Eles não tinham dinheiro para pagar a gasolina da viagem seguinte. Era uma parada, bancava a seguinte, mas funcionou tudo tão bem que deu tudo certo e aí, na hora de votar, chegou-se a pensar sugerir o Brasil, e eu não. Vamos no coração da América do Sul, Bolívia, que sempre fica à parte e tal. Aí na da Bolívia também se colocou: "Ah, vamos fazer no Brasil. O Brasil tem mais recurso". E aí o pessoal de El Salvador pediu e falou: "ah, nós sempre ficamos fora", aí eu também. Aí, como eu falava, era meio assim tranquilo, não é impositivo, mas o pessoal acatava, assim na hora. Então foi em El Salvador. Teve votação também para ser "Ah, não vamos fazer em Quito". Então o Brasil perdeu esse protagonismo, apesar de ter assim grandes referências.

P2 – A escritura do seu livro "*Por todos os caminhos: Pontos de Cultura da América Latina*", de 2020. Você foi escrevendo a partir das suas viagens, você fez isso em memória posterior? Conta pra gente um pouquinho.

E – Foi posterior. Esse foi a pedido do Papa. Ele... eu assinei, eu tenho convênio com o Papa, que eu assinei com ele, que ia fazer o livro em 2016, porque nas vezes que eu tive com o Papa, eu falava, eu entreguei a versão argentina do *Ponto de Cultura, Brasil de baixo para cima*, mas eu ia contando dos da América Latina, que aí ele: "por que você não faz um sobre a América Latina?" Porque o Papa ele se interessou pelo Ponto de Cultura, porque tem uma proximidade muito grande do conceito "ponto de cultura" com o conceito que é dele, é do Jorge Bergoglio, que é o conceito da "cultura

do encontro”. No livro eu até falo disso. Então foi isso que fez com que ele se interessasse, gostasse, enfim. Ele conheceu e aí ele me estimulou a fazer isso. Aí uma das vezes que eu fui lá, eu assinei um convênio de que ia fazer o livro e consegui um apoio de captação de recursos e conseguiram o financiamento pela Lei Rouanet com o Bradesco. Vira e mexe tem alguém que escreve para mim que foi numa agência do Bradesco e viu o livrão lá. Ele foi lançado em Castel Gandolfo que não fica em Roma, mas é o Palácio de Verão do Papa, lá onde passou aquele filme dos papas. E aí o Francisco ele transformou num lugar de encontros. E aí ele cedeu para eu lançar o livro lá. E então eu fui. Foi em 2017. Foi muito bom porque a Silvana, que é minha companheira, que organizou as viagens: todos os lugares que eu retrato aqui, quase todos eu já conhecia, já tinha mais ou menos a ideia da história e alguns foram de descoberta.

Tipo aquela que para mim foi um choque, que era do Obama. O Obama é que definiu. Fez com a Guatemala, os imigrantes da Guatemala, da América Central. Eles são capturados e mandados pra Guatemala, que recebe uma grana para isso. Inclusive ali tinha um ponto de cultura que era o *Frida Kahlo* - era com um casal de artistas plásticos. Eu acho uma passagem bonita que eu escrevi até. Eu gosto. E eles fazem um trabalho numa casa de migrantes com filhos com crianças que eram presas lá nos Estados Unidos, separadas dos pais, foram expulsas. E aí eu conto a história de três crianças. Três irmãs foram presas lá no Texas, porque elas estavam fazendo travessura na rua. Os pais não eram documentados, eram de El Salvador e elas foram deportadas para ficar numa prisão que é chamada Casa do Migrante. E aí o único espaço assim de humanidade que elas tinham era o trabalho do ponto de cultura que ia lá: foram pintar nuvens, mas não conseguiam ver o céu para pintar. Então, enfim... Essa foi uma história que eu descobri lá na viagem, mas o grosso foi organizado previamente, já sabia onde eu queria ir e tal. Aí foram... ao todo, acho que de viagem foram 60 dias viajando, mas eu ia e voltava. Então ele foi feito assim. Diferente do *Ponto de Cultura*; *Ponto de Cultura* eu escrevi de memória, das viagens que eu ia, e eu tenho os capítulos conceituais. Assim, teve história que eu escrevia “quente”, tipo a que eu abro lá de Araçuaí, eu voltei de Araçuaí, estava no aeroporto, eu abri o laptop,

escrevia, botei a música lá dos Fernando Brant, lá do Milton. Escrevi. Outras vezes eu fui escrevendo de memória.

Esse não, esse eu fiz planejado. Ele tem até outro nome. O livro que eu lancei lá para o papa é o *Cultura a unir os povos*, mas que virou *Por todos os caminhos*, que na verdade era um dos capítulos, que era *Por todos os cantos*. É que eu não queria confundir, né. Então ficou um livro bem bonito e eu fui com... foi a Silvana e o Mário, que é meu irmão. Ele é fotógrafo, grande fotógrafo e aí ele... foi muito boa essa viagem, essas viagens.... e ele ia fotografando e fazendo os registros; você veja que nesse livro, inclusive, ele tem mais fotos. São muitas. São muitas fotos assim, fotos grandes, bonitas e muita gente que a gente... Então é um pouco dessa coisa de ir consolidando as lideranças. Foi assim. Esse livro serviu também para isso, tem as fotos das pessoas. Eu conto a história da pessoa que eu queria destacar mais e tal.

P1 – Quando você estava na gestão, foram feitas muitas publicações sobre a Cultura Viva. Você tinha muito esse diálogo com os pesquisadores, você chegou a fazer um conselho consultivo etc. De encontro lá de Pirenópolis e tal. Você tem esse acervo de tudo que você, que foi publicado na época, que pelo menos você era gestor?

E – O que foi publicado? Sim, as atas não. Assim, o material bruto não, mas o que saiu em catálogo e tal eu tenho, mas deve estar no ministério também guardado, tem não?

P1 – Não tem; isso que é assustador, não tem.

E - Isso tudo estava lá, montei até um museu da Cultura Viva. Na sede da secretaria tinha um espaço que era o Museu, de todo o acervo que eu recebia.

[Célio foi mostrando neste momento da entrevista algumas das publicações que tem em casa] Esse aqui, esses foram os três volumes que saíram da revista Raiz. Ela era feita com recursos da secretaria e verba do PNUD. A exposição do Emanuel Araújo... eu chamei Emanuel Araújo para ser curador de uma exposição no Museu Afro. Fizemos boas viagens. Fomos juntos, a gente ia ali pelo Cariri tudo... isso aqui do Bené Fonteles: *Não é erudito nem popular?* Porque eu... sempre houve essa preocupação com a estética. Eu fiquei muito preocupado no começo, de o programa ficar muito nessa ideia de que ele era ali um programa de cultura social para a

periferia, que as crianças faziam, falando aqui com ironia, “um batuquezinho e tal” e todo mundo fala “ai, que lindo, pelo menos não está na droga, tirou a criança da droga”. Esse tipo de discurso eu abomino assim. Então sempre teve essa preocupação estética, então não foi só com intelectuais, inclusive de fora do país. Paul Erhart, ele que é da Universidade de Londres e vive no Brasil, ele até lançou um livro meu na Inglaterra. Tinha o casal Maria Benitez e o Ben Fisher, que era do Instituto Vygotsky. Ele alemão. Ela era argentina. Então sempre teve essa preocupação. A gente criou um conselho internacional na Teia de Fortaleza, pessoal convidado, vinha, enfim, essa foi uma preocupação exatamente porque eu não via o programa como uma política pública, só, assim uma política pública de governo ou mesmo de Estado. Mas queria aprofundar nesse sentido do conceito, enfim, e nos encontros que têm por aí a fora, eu também sigo tendo com muita gente assim. Povo de universidade...

P1 – Nesse processo de transbordamento de fronteira, ao que você atribui um peso maior a esse movimento dos pontos de cultura no exterior? Esse interesse acadêmico pelo tema, pela política? Os eventos como o Fórum Social Mundial, por exemplo? - que teve uma ocupação dos Pontos de Cultura muito forte nos fóruns e o debate sobre a política, enfim, a que que você atribui esse movimento?

E – Acho que foi o entrelaçamento no Fórum Social em Belém, em 2009, acho que se tiver que pegar o marco de que a coisa começou a expandir para fora, o momento seria aquele. Aquele, e o encontro, o Congresso da SEGIB de Cultura Latino-Americana em 2009. Esses dois e tem o terceiro marco, que é o, e eu tenho que dizer, é o do *Quixote*. O *Quixote*, para mim, foi um laboratório assim muito diferente, que quando teve o Congresso do IberCultura, em 2009, aí eu recebi uma proposta do Pombas Urbanas, que era um pessoal que tinha uma proposta de montagem do *Quixote* em que cada país viria com um Quixote e um Sancho Pança, no mínimo, e cada país representaria uma cena. Esse espetáculo, ele foi feito para duas apresentações, apenas. Foi no Sesc Pompéia, custou caro e me criticaram muito por estar bancando financiamento disso, fiz em parceria com o Sesc. E nós trouxemos 100 pessoas da América Latina toda, acho que foram 13 países e botamos eles 15 dias no Ponto de Cultura Pombas Urbanas, na Cidade Tiradentes, preparando - o diretor cubano, o dramaturgo colombiano - e montamos o espetáculo. Eu diria que a

expansão do Cultura Viva, não é que saiu daí só, mas aí deu a liga, porque eram todos esses de grande referência, o Caixa Lúdica lá da Guatemala, TNT de El Salvador, o Nossa Gente de Medellín. Todo esse povo passou lá... Aí é que deu a amarração comunitária, foi a montagem do *Quixote*.

P1 – Então você fez um movimento. Dá para dizer que a gente tem um movimento comunitário e que tem um movimento governamental e um movimento externo...

E – E intelectual e acadêmico. E teve isso e você vê pelo seminário Pirenópolis. Eles tinham, até na minha tese eu usei ele e aí eu tinha gente que eu nem lembrava, assim tinha um antropólogo italiano que fez uma percepção assim. Eu li eu quase toda ela na tese, que foi muito boa. Eu não o conhecia, por exemplo, e que veio para alguém que deve ter chamado. Foi pelo Máximo Canivate, que já morreu, inclusive. Ele morava aqui no Brasil. E acho que ele convidou esse antropólogo e ele foi. Foi bom porque esse antropólogo, ele faz uma análise assim do que ele estava vendo. E foi bom que ele não estava contaminado com nada né. Ele estava no Brasil, convidaram e ele foi. E como um bom antropólogo, ele analisou o encontro. Então então tinha essa, essa coisa né? Ah, com o George Yúdice também. Então também tem muito gente aí que a gente criou uma teia, então tinha o respaldo acadêmico, digamos, a busca pelo respaldo acadêmico, pelo comunitário, pelo governamental.

Tentei fazer o respaldo econômico alternativo. Inclusive a gente fez uma negociação com o Pão de Açúcar [supermercado] para ter a gôndola do Cultura Viva. Eles estavam com um projeto que era uma gôndola de projetos artesanais. Assim, eu propus uma gôndola para vender, e também com a Infraero. Queria fazer um quiosque do Cultura Viva, mas isso num não vingou. Não consegui. Senão eu teria tido esse. E seria o ideal, porque daria uma... agora, a ideia com o Instituto Latinoamericano, a proposta do Instituto é que ele tenha um streaming Cultura Viva com assinantes, que ele tenha uma agência de notícias e streaming para lançamento de música, enfim, e mais umas coisinhas aí que vamos tentar criar para dar uma autonomia. Isso eu fui vendo pela situação agora da Argentina, para sair, porque todos tem uma sazonalidade mesmo na Colômbia, que já foi muito bom o financiamento, hoje não está tendo. Mesmo em Medellín, faz quatro anos que a prefeitura não banca os pontos de cultura lá. Então tem que ter uma alternativa própria.

P2 – Queria até te perguntar se o marco inicial da internacionalização do Cultura Viva tinha sido 2008 no México, quando o programa é apresentado no Congresso Ibero-americano ou antes. Você pegou como referência 2009 em diante. Você acha que esse congresso foi só uma apresentação do programa, não teve uma repercussão muito grande?

E – Não, teve, tanto que eu fui com o objetivo de propor que o Brasil sediasse o Congresso em função do Cultura Viva e foi aprovado assim. Tinha um problema que na verdade eu, como eixo do Congresso, tinha proposto, que seria “autonomia e protagonismo sociocultural”. Mas aí o pessoal do governo da Espanha... e o entendimento deles de autonomia é outro né? As autonomias, ali dos povos da Catalunha, da Andaluzia, Galiza e eles. Aí tirou a autonomia e ficou “cultura e transformação social”. Então é verdade, eu acho que é, digamos, o grande impulso, eu diria 2009. Mas teve esse marco de 2008. Ele já foi um bom reconhecimento. Outro marco que teve também, não é marco, mas o programa, o catálogo do Cultura Viva saiu publicado, que era aquele que saía no Word. Esse caderno que lança o Cultura Viva. Então tem todos os conceitos, tem tudo, que é aquele que eu escrevi um pouquinho antes de assumir. Tudo: gestão compartilhada, os conceitos empoderamento, protagonismo, autonomia. Tudo. Nós já fizemos em inglês e francês, em 2005 foi o Brasil na França, aí nós, nós levamos lá, então sempre teve essa preocupação de, não de expandir o programa, mas de expandir o conceito.

P1 – Eu queria pegar um gancho, um pouco para a gente tentar amarrar esse ciclo desse transbordamento de fronteira que é um pouco nosso objetivo do papo de hoje. Pensando nesse movimento que você fez, você foi então para uma outra corrente. Você foi para o movimento internacional. Assim, como é que é a sua avaliação hoje em relação a essa apropriação e ressignificação do conceito na América Latina? Pensando nessa ascensão conservadora, nessa outra percepção do conceito de diversidade que, como a gente começou lá no início do nosso papo, tem uma outra chave de acionamento bem distinta do começo dos anos 2000. Enfim, como é que você vê até a continuidade desse conceito pra fora?

E – O mundo está numa encruzilhada que se não assumirmos de novo uma perspectiva revolucionária, a gente vai entrar no processo de colapso de civilização

assim, muito grande. Então, é essa dimensão política que nunca foi escondida do Cultura Viva, ela deveria estar mais explicitada agora e devia ser mais radicalizada do ponto de vista, inclusive, de buscar uma unidade estética e de movimento, não uma uniformização, mas um movimento. Então, ela também é fragmentada, deveria criar uma estética de superação desse ambiente de enfrentamento e que conseguisse conversar do México até a Patagônia. Nessa mesma linha estética, artística, poética e política. Por isso que também começava a explicitar mais essa ideia da biopotência, que enquanto você tem... O biopoder é aquela disciplinarização dos corpos, a estruturação do Estado, dominando, né? Está resultando na necropolítica e a alternativa a isso seria a potência da vida. E eu penso que os pontos de cultura ou os movimentos que eles chamarem da forma que quiser, deveriam assumir isso com mais, com mais força. O pessoal ainda fica muito, às vezes, alguns, em alguns lugares, muito numa relação, talvez não é de dependência, mas é de subordinação. Então tinha que ir... aí hoje mesmo o meu pensamento ele radicalizou assim, de verdade, vai mais e eu fundiria a cultura viva com o bem-viver, ver com zapatismo, com que tem lá no Curdistão, os movimento feminismo e os movimentos autônomos do Curdistão. Então tudo isso tem uma lógica, tem uma estética, tem uma conversa. Na minha cabeça, eu acho que sim....

Política Nacional de Cultura Viva: possibilidades e futuros - entrevista com Márcia Rollemberg

Márcia Rollemberg¹

Deborah Rebello Lima²

Luiz Augusto F. Rodrigues³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.63906>

Cultura Viva (Living Culture) National Policy: possibilities and futures - interview with Márcia Rollemberg

Márcia Rollemberg was Secretary of Citizenship and Cultural Diversity at the Brazilian Ministry of Culture from October 2011 to January 2015 and again from May 2023.

Política Nacional de Cultura Viva: posibilidades y futuros - entrevista con Márcia Rollemberg

Márcia Rollemberg fue Secretaria de Ciudadanía y Diversidad Cultural del Ministerio de Cultura de Brasil de octubre de 2011 a enero de 2015 y nuevamente desde mayo de 2023.

Política Nacional de Cultura Viva: possibilidades e futuros - entrevista com Márcia Rollemberg

Entrevista com Márcia Rollemberg (E) concedida aos pesquisadores Deborah Rebello Lima e Luiz Augusto F. Rodrigues (P) em 22 de maio de 2024⁴.

¹ Márcia Rollemberg. Graduada em Serviço Social e em Educação Artística pela Universidade de Brasília. Especialista em Gestão de sistemas e serviços de saúde pela Unicamp (2005). Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural-SCDC, do Ministério da Cultura (MinC). E-mail: marcia.rollemberg@cultura.gov.br

² Deborah Rebello Lima. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Brasil. E-mail: deborahrebello@ufpr.br - <https://orcid.org/0000-0002-4598-5347>

³ Luiz Augusto Fernandes Rodrigues. Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Titular do Departamento de Arte da UFF e coordenador do Laboratório de Ações Culturais -LABAC-UFF. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br - <https://orcid.org/0000-0003-0583-9641>

⁴ Algumas referências serão complementadas entre colchetes ou explicitadas em notas de rodapé, com a indicação NE: (nota do editor).

Márcia Rollemberg é graduada em Serviço Social (1982) e em Educação Artística (2000) pela Universidade de Brasília e com Especialização em Gestão de Sistemas e Serviços de Saúde pela Unicamp (2005). Foi Coordenadora-Geral de Documentação e Informação do Ministério da Saúde (1994-2009), Diretora de Articulação e Fomento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN (2009-2011). Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural-SCDC, do Ministério da Cultura (MinC) (out/2011 a jan/2015). Gerente Executiva na Fundação João Mangabeira (fev/2015 a mai/2023). Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural-SCDC, do Ministério da Cultura (mai/2023- atual).

P - O que da sua trajetória e formação mais contribui com a gestão da Política Nacional de Cultura Viva - PNCV.

E – Na verdade assim, a minha trajetória se iniciou na área do artesanato. Meu primeiro emprego foi como instrutora de cerâmica, eu já era assistente social, mas tinha feito uma oficina com a Mestre Maria do Barro, e sempre gostei de arte. E meu primeiro emprego foi como instrutora de cerâmica. E ali eu assumi uma coordenação de seis anos com 12 oficinas de artesanato. Comecei a minha carreira, na verdade, na cultura, trabalhando com produção de formação artesanal. Depois eu fui pra saúde. Passei 16 anos num momento muito importante da saúde, onde a gente estava construindo o SUS, consolidando todo esse processo. Eu trabalhava com informação, encontrei uma área que era a área de biblioteca. A área de arquivo era separada e aí a gente foi estruturando uma área que para mim foi um marco muito importante, que a gente conseguiu fazer a primeira Coordenação-Geral de Documentação e Informação, no âmbito dos ministérios, eram sempre coordenações sem muita valorização na época. E a gente conseguiu. Então a gente montou o arquivo, a biblioteca, uma editora e fizemos depois um Centro Cultural da Saúde. E começamos a trabalhar com informação como um bem público, um direito do usuário.

Começamos a trabalhar com os direitos dos usuários, a gente tinha uma plataforma de legislação. Construímos uma biblioteca virtual em saúde, então tínhamos todo um processo de gestão, de conhecimento, a gente tinha a fonte primária, que era a gestão arquivística, tínhamos as fontes secundárias, que era a biblioteca, e tínhamos a

capacidade de produzir e circular a informação pela editora e criar uma política de distribuição. E ao mesmo tempo, sentíamos falta de abordar aquilo tudo, toda aquela informação para os usuários de uma maneira mais interessante, mais instigante. E aí começou todo um trabalho aqui no Rio com relação à descentralização da saúde, à municipalização dos hospitais e nesses hospitais estava o Hospital Nise da Silveira, o Instituto Nise da Silveira, na época o Centro Psiquiátrico Pedro II, estava a Colônia Juliano Moreira e estava ausente o Pinel, e à época - eu gosto sempre de procurar trabalho, eu acho - e aí eu falei “gente, cadê a cláusula documental?” Porque o documento não se municipaliza, era um fundo federal. No máximo você transfere a guarda e em função disso, eu vim para o Rio de Janeiro, então fazer inventário desses acervos, e fui me envolvendo com todo esse universo.

E por coincidência, eu quando fiz Serviço Social, o meu primeiro trabalho de fim de curso foi sobre a Nise da Silveira, eu vim no Rio, tentei entrevistá-la, ainda assisti reunião do grupo de estudos. E ali eu já me encantava com a psicologia, com a arte, com essa questão de juntar essas coisas e o Serviço Social dá essa possibilidade de você estudar em vários cursos. Então foi muito interessante. Com esse trabalho despertou um pouco a ideia de montar o Centro Cultural da Saúde, porque eu vi ali o acervo do Bispo [do Rosário]⁵, o acervo da Nise, que era um acervo precioso, maior acervo de psiquiatria do mundo, mais de 300.000 imagens. E eu comecei, pelo Ministério, a apoiar esses acervos. O Ministério, pela primeira vez, começou a trabalhar preservando acervos. Inclusive o acervo da primeira faculdade de Medicina, na Bahia, onde a Nise estudou, onde o Juliano Moreira estudou, então, tudo meio se conectava, eu falava que era o circuito das capitais Salvador, Rio de Janeiro e Brasília me conectava, falava desse circuito das capitais.

E aí comecei a fazer esse trabalho e isso gerou o Centro Cultural da Saúde, que era um lugar que surgiu para ser o Centro Bispo do Rosário, no início, o centro de referência da saúde mental. Mas eu já trabalhava com a biblioteca virtual, já fazia áreas temáticas. A gente estava fazendo a área de saúde mental, estava fazendo a

⁵NE: Arthur Bispo do Rosário (1911 – 1989) foi um artista plástico brasileiro que, por sofrer de esquizofrenia, residiu em diversas instituições psiquiátricas por quase 50 anos.

área de artes, e eu falei “porque só saúde mental? Vamos trabalhar a saúde como um todo”. E aí fizemos o Centro Cultural da Saúde. Isso me impactou de maneira profunda.

Fizemos uma rede de Patrimônio Cultural da Saúde e foi daí que eu fui alçada para o IPHAN. Então fiz uma conexão de arte, cultura e saúde lá na Saúde, com informação. Esse período foi um período muito rico, porque a gente trabalhava com os direitos dos usuários, a gente escreveu uma carta sobre os direitos dos usuários, traduzindo esses direitos para a sociedade. Fizemos uma página na biblioteca virtual que traduzia aquela legislação pesada. “Quais são os direitos de uma gestante? O direito ao prontuário”. Coisa simples. E começamos a trabalhar e levávamos isso para as exposições. Eram mostras culturais que trabalhavam a trajetória de uma política, mas provocavam ali, por exemplo: Memória da loucura. Trazíamos, na época, 150 anos da psiquiatria. Hoje seriam 175 anos. Então, e a gente apresentava os acervos do Arquivo Nacional, do IPHAN, das próprias unidades hospitalares e fazia daquilo ali uma exposição onde a gente trazia os gestores para falar qual a política antimanicomial que eles estavam implementando, trazer os usuários, porque na área de saúde mental a participação dos usuários é fundamental nas oficinas e tudo. E íamos ali colecionando o acervo que era gerado também pela sociedade, então essa relação com a sociedade, da participação, do protagonismo, de sempre ter a sociedade também como um ente que era produtor de conhecimento, que era uma ativista e que cuidava do país.

Porque eu falava que aqui no Rio, quando a gente fez, por exemplo, a exposição sobre “Saúde bate à porta”, que era sobre saúde da família, a gente recebeu depoimentos de pessoas e de ativistas, e situações muito precarizadas, em que a sociedade era ali a única rede de apoio daqueles daquelas comunidades. Então, foi muito importante esse trabalho.

E na cultura. E quando eu cheguei no IPHAN, era documentação também, eram exposições, era essa questão de circulação. Então a experiência no IPHAN foi muito rica. Uma época em que o IPHAN viveu uma mudança de chave no sentido de pensar que o patrimônio era o elemento de qualidade, de planejamento urbanístico, de tirar o

patrimônio daquele lugar engessado e botar o patrimônio num conceito dinâmico de sociedade, de bem público, enfim.

Então foi um processo rápido e dali eu fui alçada ao Ministério da Cultura pela ministra Ana de Hollanda num desafio enorme, o Cultura Viva era um programa muito famoso, mas com muitos problemas. E aí as pessoas falavam assim: “Mas você tem certeza que você vai para esse lugar? Você já sabe tanto de processo, o tanto de problema”. E eu falava assim: “Gente, eu acho que eu gosto carregar caixa”, porque eu já carreguei muita casa lá no Ministério da Saúde, no sentido de pegar coisas que estavam ali meio como sem atividade e trazer para cima um pouco como a gente fez essa ideia dos acervos da psiquiatria, de considerar que aqueles acervos eram patrimônios, de tombar aquelas 52 coleções do Nise da Silveira. Então, fazer dessas questões um ativo. E aí, nesse trabalho, eu comecei a enfrentar o processo do Cultura Viva, e eu acho que o que eu trouxe da saúde foi um pouco o “toc” que eu tenho por informação. Então eu fui uma pessoa que tentei, nesse processo, organizar um pouco a informação, desenvolver esse modelo mais lógico de operar política que a gente trazia da saúde um pouco já dessa estrada, de que a política tinha uma tríade, que era que toda política pública tinha: informação, educação, comunicação - o IEC, que era uma teoria.

Eu trouxe alguns elementos que me ajudaram muito a pensar, na época, como estruturar essa política pública. Tanto que a gente, na verdade, acho que a grande conquista desse período foi, além de buscar sanear, buscar fazer pactuação com gestores, buscar, por exemplo, a área jurídica. Porque a gente, além de gerar um passivo no nível federal, a gente tinha um passivo também gerado pelos convênios no nível estadual e às vezes, alguns municipais. Então, trazer os entes para discutir, como é que a gente vai enfrentar esse passivo? Como que a gente vai simplificar esse processo? Era grande volume, mas um valor de recurso pequeno para estar gerando tanto problema, quando a gente comparava com a área de fomento, com a área de Rouanet, a gente defendia um pouco a questão da anistia, vamos passar uma régua. Enfim, enfrentando essas questões, a gente foi se debruçando também nesse processo de quais eram os instrumentos.

E aí veio o Ipea, já no processo de pesquisa forte. E aí eu me somei com o Frederico Barbosa e falamos: “Vamos, vamos trabalhar isso e vamos enfrentar e vamos fazer esse redesenho”. E aí, houve uma grande reação, porque as pessoas achavam que a gente iria mexer nos conceitos, nas estruturas, na autonomia. E essa não era a intenção. A intenção, na verdade, era, quando eu falei da dimensão estética, era de redesenhar os instrumentos porque eles eram inadequados. E isso é parte da política, que a política vai se experimentando. Então, há uma grande ideia, mas os instrumentos não são tão avançados quanto aquela grande ideia. E aí você vai evoluindo nesses instrumentos.

Eu acho que o grande resultado desse processo foi a lei, porque a lei era uma proposta parlamentar, mas a gente tinha que dar parecer, a gente tinha que melhorar e a gente foi ali nesse trabalho, em função de toda essa pactuação de ouvir Estado, ouvir a sociedade, direto com a Comissão Nacional de Pontos Cultura, direto também com esse lado muito reativo. Então eu tinha me posicionado de uma maneira muito firme, porque eu era uma aliada, porque a princípio as pessoas: “Ah porque você tem...” “Não, gente, se eu estou aqui, eu estou aqui para ajudar vocês, me vejam como uma aliada.” E foi nesse processo ali que se estabeleceu uma relação de confiança muito forte, eu acho. E que eu tive ali um crédito, uma confiança por parte da sociedade nesse enfrentamento. E eles viam resultados, nos prêmios - muito tempo que não eram pagos -, eu fiz pagar prêmio, só não paguei aquilo que não era possível de fato pagar. Mas acho que foi somente um prêmio que eu não consegui pagar, fiz outros prêmios.

Tinha aquela questão da gente: “como é que vocês vão dar conta da pessoa idosa, da pessoa...?” Quer dizer, todo o processo da diversidade foi uma fase muito difícil, porque a gente juntou cidadania e diversidade, e aí a cidadania que era a cultura viva, tinha ali uma proposta. Já no Brasil Plural, essas propostas estavam sendo desenhadas, mas a gente não tinha uma estrutura de política assim, muito escrita, como um grande programa, o Brasil Plural era um programa mais na maneira do Mamberti lidar com isso do que como uma estrutura como a Cultura Viva. E somar essas duas áreas que a Ana de Hollanda fez com que as duas secretarias se somassem. Então o desafio foi trabalhar no campo, que era maior que a Cultura Viva,

que eu falo que a diversidade, hoje a cultura popular tradicional é maior que o campo dessa política. Essa política é uma das formas de acessar os direitos dessas comunidades e ao mesmo tempo operar o Cultura Viva como uma política macro. Então, quando virou a lei, veio a lei, foi uma grande conquista e a lei traz elementos muito novos. Na mesma época se discutiu MROSC⁶ e, por coincidência, meu marido era senador e ele era o relator do MROSC. Então havia uma troca também íntima entre nós sobre essas possibilidades. Então fui muitas vezes chamada lá na Presidência para discutir um pouco, contribuir para o MROSC e o MROSC bebia um pouco na ideia do Cultura Viva, dessa relação mais direta, onde a sociedade é que protagonizava o processo. Enfim, eu acho que a gente ali conseguiu dar um avanço muito importante quando a gente criou a lei e depois... foi em julho, eu passei seis meses fazendo a regulamentação, trazendo o TCU, trazendo áreas de fora também, não só do Ministério, também os entes, para a gente regulamentar o que seria então aquela daquele TCC - o Temos Compromisso Cultural. E deixei esse trabalho pronto, infelizmente não foi publicado, quando eu saí, era a Ana Wanzeler, Marta [Suplicy] já tinha saído, e a Ana ficou receosa de publicar porque ela era uma ministra interina. Então foi publicado na gestão já do Juca [Ferreira]. Mas esse trabalho todo foi gestado e foram mais de 33 versões. Até a Ivana Bentes quando chegou disse: "mas 33 versões?" Porque foram 33 reuniões e a cada reunião a gente agregava e por isso a gente deixou esse registro de 33. 33ª versão para mostrar que havia ali um processo, como diz a minha amiga Débora, de camadas que a gente foi agregando ali, foi afinando.

Esse foi um processo muito rico e que da saúde eu trouxe ali o direito à saúde como direito público, amplo, da importância dos usuários, da importância também da sociedade fazendo. A própria saúde também já abordava esse protagonismo também na sua participação nos conselhos. Então, toda a proposta de estruturação do SUS, dessa pactuação, dos instrumentos, dos sistemas de informação, que hoje eu sinto muita carência na cultura. Então eu trouxe um pouco essa raiz da política pública, dessa visão de política macro, de política universal, política que fala de equidade, que

⁶ NE: MROSC - Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil, aprovado no mesmo ano que a lei Cultura Viva, ou seja a Política Nacional de Cultura Viva, em 2014.

fala de regionalização, que trazia já conceitos muito fortes. E então isso me ajudou muito no processo com o Cultura Viva.

P - Márcia, você gere a secretaria que mais amplamente abarca a pauta das diversidades. Nesses 20 anos de convenção, o que você destaca como desafios distintos na promoção de políticas públicas nessa chave?

E - Olha, primeiro assim, quantas palavras e quantas pessoas... talvez melhor, quantas pessoas, quantas comunidades cabem dentro dessa palavra?

Então, primeiro, eu acho que de que diversidade estamos falando? Que lupa é essa? Então assim, a convenção, ela traz até uma linha que é pouco diversa da nossa interpretação no Brasil. Ela é uma convenção que nasce das indústrias culturais, da necessidade de circulação de itens diversos e circulação de bens culturais diversos. E a gente tem a diversidade no Brasil, já no campo desse reconhecimento das comunidades tradicionais, das comunidades indígenas, enfim, e do segmento da diversidade, alguns deles muito protagonistas, como a pauta LGBT, que é um movimento que puxa outros movimentos, como a pauta de gênero, o feminismo, o feminismo negro, enfim. O que eu acho que hoje é o maior desafio, é que a gente dê conta dessa equidade, dessa capacidade de lidar com as especificidades. Porque, por mais que tenha, por exemplo, um instrumento hoje ou alguns meios prêmio, bolsa, Termo de Compromisso Cultural. A gente, cada vez mais, percebe que os instrumentos devem também ser diversos. E eu já falava isso naquela época, há dez anos atrás, que a gente não podia lidar com a diversidade sem a diversidade de instrumentos. Então acho que hoje o grande desafio é a gente conseguir ter essa abordagem mais direta com as comunidades. Porque muitas vezes esses instrumentos que a gente acha que são instrumentos democráticos, eles também exigem uma mediação. Então, hoje a gente vê pessoas que cobram para fazer o mestre se inscrever no prêmio, entendeu? Então, o intermediário não tem sentido, então sim, o instrumento então, em algum momento a gente tem que pensar que esse instrumento não é o instrumento correto, ou que pelo menos ele não é o correto para aquele tipo de perfil de comunidade. Então, assim, hoje acho que qualificar e fazer intersectorialidade. Por quê? Porque é como a gente estava falando com relação às

culturas indígenas, como separar saúde, alimentação, relação com a natureza... As comunidades indígenas nos provocam muito de como lidar com elas, o território, então, exige uma abordagem integral. E o governo não tem essa capacidade. O Estado não tem essa capacidade. Ele chega lá por "portinhas", então geralmente pode bater na porta do quilombo algumas entidades, ou pode bater nenhuma.

Eu acho a intersectorialidade, a integração das informações, eu tenho geração de informação em vários entes, mas não cruzo essas informações, eu não potencializo, eu não dou devolutiva dessas informações para a própria comunidade, muitas vezes. A gente já abordou sobre a questão das pesquisas, a importância dessas devolutivas, mas a informação pública como um todo.

Acho que o maior desafio, inclusive, para mim, hoje, está no campo das culturas tradicionais, das culturas indígenas, porque há uma reparação histórica muito profunda e há um represamento desse atendimento, da política pública chegar ali. Então, é um Estado muito lento. Então acho que o tempo de resposta é muito lento para a urgência do tempo de reparação dessas comunidades. Se a gente não mudar a chave com a ideia de estar integrando as capacidades para dar uma resposta de maior volume, a gente ainda vai levar muito mais tempo. Então, eu acho que sim. Uma chave de mudança de lidar com essa diversidade hoje, por exemplo, no próprio sistema MinC, eu falo que "a gente tem que integrar, essa matriz da diversidade está em todos os lugares".

Mas como é que a gente faz essa integração, com as outras pastas, Saúde, Ministério do Desenvolvimento Agrário, Cidades? A gente tem feito esse trabalho nas conferências e tal, mas a gente precisa estar junto na ação. Então, talvez o que eu tenha visto de mais interessante, mas ainda de uma maneira ainda compartimentada, foi, por exemplo, a Caravana de Combate à Fome, que a gente vai lá no território. A gente estava lá em 8 a 9 ministérios. Fomos pro Arquipélago do Marajó. E aí todo mundo reuniu suas informações, mas ainda é um nível compartimentado. Mas só o fato de estar lá no território fazendo uma relação direta - aquele monte de ministérios, os assistentes, os profissionais ali atendendo as comunidades diretamente - mostra que o efeito é diferente, que impacta diferente. O que fica de legado também, que a

gente vai lá já com: “Quantos CEUs [Centros Educacionais Unificados] vão ser feitos? Quantas caixas d’água de recolhimento de água da chuva, que faz o saneamento na escola?” “Ah, são 200?” Então, há uma coisa de materializar o serviço e a entrega do governo, e uma relação mais direta de falar com a sociedade diretamente. Não tem intermediário. Então, acho que assim, esses seriam os grandes saltos que a gente teria que dar. Abrir um pouco essa taxonomia de quem são essas pessoas. Olhar isso com a lupa um pouco maior. Então falar: “Ah, são comunidades tradicionais.” Mas comunidades tradicionais hoje são 32. Vamos listar elas num edital, vamos dar nome porque as pessoas querem ser vistas. Os ciganos, por exemplo, falam: “A gente não é comunidade tradicional, a gente é cigano. A gente quer ser visto para além deste primeiro termo.” Diversidade, comunidade tradicional, cigano... vamos abrir esse leque. Então, essa capacidade de visibilizar esses públicos, a capacidade de integrar as ações governamentais com respostas mais objetivas e a capacidade de ter uma relação mais horizontal na sociedade para impactar sem intermediários, para impactar nesse processo de maneira mais direta.

P - Você já falou um pouco sobre a Lei Cultura Viva. Nos conte um pouco da sua percepção, se você acompanhou a mobilização pela criação da lei.

E - Sim, acompanhei. Estava no ministério. E é isso. Acho que a Rede. O que eu acho que encanta nesse processo do Cultura Viva, é porque ele fez a sociedade perceber que - uma coisa que ela já sabia, que conectada e em rede ela é mais forte - mas ela conectou essas capacidades do ponto de vista dessa potência mesmo, de falar:” Olha como é que a gente sabe fazer. A gente é importante. A cultura que a gente faz aqui é importante.” O governo ampliou seu olhar. Então, todas essas manifestações, elas são uma referência para compor uma cultura maior que a cultura dita nacional. Então, “olha, a gente também é importante”. Eu acho que essa ampliação desse direito de acessar o fomento, não precisa ser um grande produtor ou um grande cineasta para acessar o fomento. Nessa democratização do acesso ao fomento.

E aí eu acho que se conectou uma sociedade que se empoderou, e falou assim: se é uma autonomia, empoderamento e protagonismo, eles exerceram no processo da lei isso de maneira muito forte. Eles pressionaram, e a lei veio como uma consequência

também dessa mobilização e como consequência da experiência tanto da parlamentar, dos parlamentares com relação à pauta, que é um processo crescente na cultura, embora lento, e também da gestão, no sentido de quais os instrumentos. Então, assim, quando a gente incorporou na lei que poderia ter coletivos sem CNPJ, poderia ser um Ponto de Cultura, aquilo ali era uma mudança de paradigma. A gente trouxe isso a partir desse diálogo e da percepção de que era possível também ter um arcabouço normativo que desse consistência àquela condição. O que antes não era. “Tudo bem, não tem CNPJ, mas ele não vai poder acessar o TCC.” “Não, não vai poder acessar um Termo de Compromisso.”

Embora isso até possa ser possível, porque eu estou sabendo que no Chile, por exemplo, existe o termo de compromisso como um termo de compromisso para a pessoa física. Então, nem o que a gente pensa que não é possível, pode ser possível. Então, assim, como a gente vai ampliando esses instrumentos e aí a gente introduziu o prêmio, que era aquela questão de reconhecer sem prestar conta, a questão da bolsa, a circulação. E trouxemos para dentro da lei as ações estruturantes que podem ser ampliadas, mas que elas dizem claramente dessa intersectorialidade na cultura, artistas, conhecimentos tradicionais, cultura digital, mas ela diz também para o campo intersectorial na política federal, que ela diz cultura e meio ambiente, ela diz cultura e saúde, ela diz cultura e juventude, o Agente Cultura Jovem, enfim. Então, eu acho que essa política foi uma grande conquista que somou capacidades. Mas a sociedade, foi fundamental na aprovação dessa lei, nessa mobilização para fazer isso uma realidade.

P - Como é gerir uma mesma política em duas temporalidades distintas? Quais os desafios estavam postos naquele momento? Quais são percebidos agora?

E - Naquele momento, vários eram os desafios. Talvez um dos maiores desafios da época era a questão dos recursos orçamentários, porque era uma política que se pretendia, com a lei, ser uma política macro e o orçamento ainda era uma política programática. Então, ali o desafio para mim é um pouco a questão do orçamento, a própria estrutura institucional, que hoje é um desafio maior do que foi, porque antes eu tinha uma equipe maior, tinham sistemas que funcionavam um pouquinho melhor

e hoje a gente tem uma equipe menor do que tinha. E os sistemas foram depredados, foram todos maculados no sentido de que a gente não tem as informações que a gente já teve na secretaria, então houve um apagão de memória. Na época, também existia uma carência de memória e a gente tentou recuperar essas memórias, fizemos cadernos temáticos; cadernos da criança - então a gente buscava trazer tudo o que tinha sido feito -, caderno de cultura indígena, consultorias que a gente estruturou para poder organizar essas informações, e foi uma das coisas que eu consegui recuperar, porque os servidores guardaram em algum lugar, porque também não consegui, do ponto de vista institucional, até esse acervo que a gente gerou, arquivístico que é um patrimônio público, ele não estava acessível no sistema de arquivo do MinC. Ele está acessível hoje porque um grupo de servidores guardou. Então, a questão da informação desde aquela época, ainda é uma questão. Só que hoje ainda eu acredito que pela dimensão da política, pelo seu financiamento, ele hoje é o problema maior. A questão dos sistemas, a questão da informação.

Talvez eu fosse mais ingênua há 10 anos atrás, e hoje eu posso dizer que eu não sou tão mais ingênua. A gente vai adquirindo experiência e vai vivendo as coisas. Ao voltar para o ministério e ver muitas coisas que eu fiz destruídas, dá uma sensação de que a gente não pode gerar tantas expectativas, e a gente tem que focar nas coisas essenciais, nas coisas que ficam. Na saúde, deixei alguns legados que até hoje estão lá, a base de saúde na legislação, a biblioteca virtual que hoje fez 25 anos, o centro cultural está lá.

A minha sensação na cultura... eu deixei uma lei, deixei um programa e deixei, por exemplo, 120 pontos cultura indígena que estavam em construção. Eu cheguei, mas não acho mais os 120 que estavam lá. Não deu certo. Então assim. Como é que a gente deixa esse legado estruturante, de uma maneira mais institucional, que a gente busque que ele tenha uma sustentabilidade. Acho que hoje o meu foco é mais essencial.

Então, por exemplo, eu até falo que eu fiz esse edital dos prêmios e o edital de prêmios me deu muito trabalho, e desde o ano passado. Estou há um ano já. Grande parte desse processo fiquei dedicada a um trabalho artesanal, fazer esses prêmios, que é

o fomento direto. É um fomento que impacta pouco. É importante, é indutor, ativa a rede, mas se eu soubesse das condições reais, eu não teria, por exemplo, dedicado grande parte do esforço da equipe para um edital como esse. Talvez eu teria pensar que a estratégia deveria ser uma estratégia mais estruturada, mas quando eu cheguei, essas coisas estavam colocadas. Eu meio que segui nessa linha. Eu acho que o ministério carece dessa integração de dados, de investir nessa questão de sistemas. Já falei para a ministra Margareth [Menezes], que para deixar um legado, a gente tem que agregar a tecnologia, de uma maneira muito estruturada e, ao mesmo tempo, compartilhar essas informações com a sociedade. Porque hoje eu falo que essa informação pública, ela é da sociedade, ela não pode estar só na mão do governo e do Estado, porque eu gostaria que se tivesse o Estado que mantivesse aquilo, sem a gente ter nenhum problema de não acessar mais aqueles dados ou aquelas informações.

Hoje eu tenho uma visão assim, cada vez mais ampla, de que a participação da sociedade nesse protagonismo ele transcende um pouco essa participação nas instâncias, essa participação de ter protagonismo nas propostas, ou de fazer o fazer cultural na sua comunidade. Há um nível de responsabilidade também de gestão de informação pública, dessa política, para que a gente possa avançar e não ter tantos retrocessos a cada troca de governo. Então, se focar no essencial, focar nos instrumentos, qualificar os instrumentos, ampliar esses instrumentos, ultrapassar esses instrumentos, porque sonho com uma possibilidade de ter instrumentos em que a gente possa ter uma relação mais direta com a sociedade.

Por exemplo. Acho que um grande desafio são, por exemplo, as culturas indígenas. Acho que o Brasil nesse campo e a própria política cultural devem muito ainda, até porque é na cultura que esses direitos étnicos se estabelecem, se ampliam. Se há um reconhecimento do território quilombola é por conta de uma descendência étnica, de uma cultura. Então, como a gente faz a cultura fortalecer esses direitos do território, os direitos à saúde? Como ela se soma como um processo de esteio, de luta deles? Então, acho que a cultura tem muito a contribuir. E no campo das culturas indígenas, por exemplo, a questão do acesso a essas comunidades, a questão linguística, a

questão de não ser mais um que bate na porta, da gente se somar à saúde, se somar à Funai, da gente não chegar de maneira isolada.

Eu acho que alguns ensinamentos da primeira etapa para essa que se fortaleceram, não dá para trabalhar sem o IPHAN. Da intersetorialidade de chegar junto nas comunidades, mas chegar com uma estrutura mais formada por caminhos que já foram acessados e respeitar esse processo. Porque muitas vezes... Como é o fomento para cultura indígena? Tem que chegar lá e dar dinheiro? O que eles querem realmente? Eu acho que tem que ter uma relação mais direta de como esses instrumentos, de como esse fomento... O que é esse fomento? É só recurso? O fomento pode ser formação, pode ser circulação... Como é que a gente faz isso acontecer de fato? Empoderar.

O que eu vejo é que, o Cultura Viva, para o campo das culturas indígenas foi muito importante, porque eu estive no Xingu, eu vi um Pontão funcionando, o acesso à internet com energia solar, a produção digital deles, a produção audiovisual... que nasce muito estimulado pela Rede Cultura Viva. Então, hoje você vê a discussão, por exemplo, das culturas indígenas no audiovisual. Isso nasce desse contato com a política de base comunitária, mas é como eu falo: "é uma porta de acesso democrático, mas não é a única." E ela dali pode abrir outras portas que são muito importantes. Então eu acho que é um pouco isso assim, de saber lidar com essas especificidades.

No caso, por exemplo, da acessibilidade. Há dez anos atrás a gente criou um comitê no MinC que se desdobrou em resultados importantes em todos: Ibram, Ancine, a SAV - gerou inclusive um manual de acessibilidade para a área de audiovisual. A gente fez ali um trabalho. Eu cheguei dez anos depois, a pauta da acessibilidade cresceu muito, A gente falava da rubrica da acessibilidade de territorialidade lá nos convênios nos estados. No redesenho, a gente colocou a ideia de que toda renovação de convênio, considerasse um por cento, no mínimo, para acessibilidade. Há dez anos atrás, hoje eu vejo que há uma regra para a Política Nacional Aldir Blanc e para LPG [Lei Paulo Gustavo] também, dizendo que a acessibilidade é uma meta de todos, então cresceu muito o campo. Mas ao mesmo tempo, o contato com essa população mesmo, de

peessoa com deficiência, a arte, a cultura deve... ainda há uma carência muito grande de fomento, formação... Então, assim, ao pé da letra da lei, tem o pé da realidade, o que a gente vai fazer na prática. E crescer nesse sentido dos protocolos, de como aplicar esse recurso da acessibilidade, entender o que é essa acessibilidade, as nuances e as especificidades desses públicos. Porque quando você entra num espetáculo totalmente acessível de teatro com crianças que têm deficiências, as múltiplas... uma é cega, a outra tem questão cognitiva então vai ter uma pessoa ali que vai ajudar ela a compreender... Você vê o êxtase daquela plateia e as possibilidades que a arte tem, por exemplo, com as crianças, principalmente com as crianças, de uma maneira geral, mas com as crianças com deficiência, porque a arte é um campo muito mais livre desse contato, dessa possibilidade de experimentação, de fruição. Você vê que ainda há muito o que ser feito. Atender a essas especificidades. Eu acho que o maior desafio hoje é abrir a lupa para entender um pouco e se relacionar com essas especificidades.

P - Então, seguindo um pouco esses instrumentos essenciais da política, como é que você avalia o papel das teias dos pontos de cultura?

E - As teias são o máximo, né!? A teia foi um momento muito bonito. Eu cheguei na Teia, falei assim: “Ah quando fui fazer minha mala para vim para cá, eu trouxe esperança. Eu trouxe o desejo de fazer junto... enfim.” E quando eu fechei minha mala eu disse: “Sim, agora eu estou voltando com a mala cheia de compromissos... E de muitas riquezas.”

E eu me lembro naquela época o Mestre - acho que foi o Mestre Alcides - e aquela muita confusão e eu muito apreensiva, e Mestre Alcides falou assim - e eu fazendo o processo, ainda ali terminando, já tinha concluído o redesenho, mas ainda assim o processo de redesenho é um processo permanente: “Eu sei Márcia assim, você precisa fazer que nem aqueles quadros que a gente precisa andar dois passos pra trás para ver a pintura melhor...” Eu disse: “Mais ou menos isso. Precisa botar primeiro a máscara em você para depois botar no outro, você também...” Quer dizer, então assim, beber ali na fonte daqueles saberes dos mestres, daquela forma de lidar com a vida, de compreender a vida, foi muito rica. Os ciganos, as culturas indígena, a pauta

LGBT. A teia é um grande momento de encontro com os Brasis, os diversos Brasis. E é muito mágico.

O que é importante na teia é que ela seja um processo, ela não seja um evento. Então esse é o grande desafio para a próxima teia. Teve uma teia - eu ainda não estava no programa - que eles falam muito. Eu não sei se foi a segunda teia, não sei qual é a teia em que eles falam que foi a sociedade que fez e que eles se empoderaram, que fez a economia circular, porque eles investiram na própria rede... Eu acho que o grande desafio é a gente fazer esse processo da teia ser um processo formativo, um processo que potencializa a economia circular, porque a gente vai contratar um monte de serviços. E esses serviços, porque vamos lá para o mercado? A gente não pode estar resolvendo isso no âmbito da rede, potencializando as capacidades que já estão dadas, essa economia solidária, enfim, uma economia criativa? Mas que há o empreendedorismo forte também.

Então acho que é isso sim. E esse é o desafio fazer desse processo dos 20 anos retomar e fazer, comemorar e fazer a teia como uma teia mesmo que a gente vá tecendo gradativamente para ter aquele momento que ela está dada e a gente pode circular nela, que ela está ali desenhada. É um grande encontro, e acho que a Cultura Viva, ela é uma política que traz o DNA da participação. Então, a Comissão Nacional de Pontos de Cultura estaria como a Comissão Nacional de Políticas Culturais, a Comissão Nacional e uma instância de participação nessa política como o Conselho é uma instância maior, ao mesmo tempo, ela se desdobra para o entes, então ela fala: "ah tem que ter as comissões estaduais e as comissões municipais", ao mesmo tempo ela fala que a gestão compartilhada acontece e que vão ter que ter as teias e que são nas teias que existem os fóruns e os fóruns elegem essas comissões. Então ela meio desenha todo um processo político de participação que se espelha também no sistema nacional e é muito rico porque ela está apropriada como um direito já. E a sociedade com todo esse processo foi colocada pelo professor Canclini. A questão dos pontos de cultura e a importância dos pontos de cultura, por exemplo, na aprovação da Aldir Blanc, da LPG, né? Então, esse empoderamento que se somou de maneira forte de poder ir lá e reivindicar uma lei, acho que o Cultura Viva fez perceber de maneira forte esses direitos culturais que são recentes no âmbito da

sociedade. Então, assim ele faz Abrir: “Olha só, a cultura também é um direito”, materializado, porque não é só ser colocado na Constituição. Ele deu essa realidade de que, de fato, a cultura é um direito de todos.

P - Seguindo essa questão da participação, das relações dialógicas como é que você vislumbra o diálogo com a sociedade civil na PNCV, quais novos rumos, estruturas, instrumentos podem ser aprimorados ou fortalecidos para o mundo da política?

E - Eu acho que essa resposta é aquela que pode ser pensada na questão da estratégia dos pontões. Se antes a gente fez um redesenho, chamando ali o IPEA [Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas], a própria comissão. Hoje a gente está implementando uma política com financiamento e trazendo essa rede de pontões para serem os parceiros nessa gestação, nesse momento. Então, a estratégia de trazer a participação social, a gestão compartilhada. Se cada pontão de cultura tem ali uma comissão com cinco pontos⁷, são 42, eu tenho 210 pontos de cultura arrolados nessa estratégia diretamente. Cada pontão está ali com uma missão de fazer de maneira articulada numa mesma partitura, esse mapeamento, essa ativação da rede e, ao mesmo tempo, formar Agentes [Agentes Cultura Viva] nesse processo. Então, cada pontão territorial tem dez agentes. Cada pontão temático-identitário tem 20. Então são 570 agentes que a gente pode formar nesse processo. Para a gente escalar algumas questões a gente tem que “embrionar”. Então a gente recuou um pouco no sentido de conceder bolsas na PNAB nesse momento, focar nos pontos, na ideia de fomentar os pontos por prêmio ou por termo de compromisso. Fazer dos editais processo de certificadores, mapeadores e certificadores, agregando um pouco a ideia de que o edital pode somar a outros campos que não só o fomento direto.

E ao mesmo tempo fazendo isso em rede e somando também a capacidade das universidades, do Consórcio⁸ de fazer isso conosco, e de algumas outras universidades que já vem fazendo na estratégia da premiação, como a Unifesp e a

⁷ NE: A entrevistada está se referindo ao demandado pelo Edital MinC 09/2023 que selecionou 42 Pontões de Cultura, sendo que cada um atuando com um Comitê Gestor envolvendo ao menos outros cinco Pontos/Pontões.

⁸ NE: Márcia Rollemberg está se referindo ao Consórcio Universitário Cultura Viva, parceria que envolve o MinC e as universidades federais Fluminense, do Paraná e da Bahia.

UFRJ (que é uma grande parceira, inclusive na questão da acessibilidade). Então assim... eu acho que a estratégia dessa participação se coloca nesse sentido, no sentido da gente ter reativado a Comissão, a relação com a Comissão Nacional de Pontos de Cultura, que a própria Comissão interrompeu essa relação com o governo lá em 2016, quando teve o afastamento da Dilma, o golpe, e aí eles resolveram não fazer essa relação. Então a gente retoma a participação social nessa relação de gestão compartilhada, de ter reuniões sistemáticas com a comissão. Eles participam, por exemplo, de toda a teia, dos 20 anos, todo processo de revisão... Então a gente traz... o próprio Consórcio fez reunião direto para mostrar a metodologia. Vamos ter um seminário⁹. Então eu acho que a estratégia da participação, ela é, está sendo materializada agora, né? Como é que a gente reproduz? Como é que a gente faz tecnologias, faz metodologias reaplicáveis? Está claro que a gente respeita essas especificidades, né? Eu falo assim: pode ser uma jabuticaba, mas tem que ter ali uma questão comum.

Então assim, a participação social... a gente pensar uma política que tem participação social, que ela se estrutura, e que a estratégia para essa retomada envolvendo esses pontos ela traz esse princípio de uma maneira muito forte. É pensar o conceito do Agente, pensar como é a formação desse Agente, as suas atribuições, se é um agente, se são vários... O agente que vai lidar com a comunidade indígena, das culturas indígenas, o agente que vai lidar com as comunidades tradicionais, o agente da acessibilidade. Mas o que é comum nessa prática, é um agente comunitário de cultura? que tem esse locus? E se for um gente que quer ser um aprendiz do mestre? Então, fazer isso junto com os pontos para tentar pensar essas possibilidades, para trazer as experiências que cada ponto vai somar nesse processo. E aí esse reconhecimento dessa geração de conhecimento, dessa geração de metodologias a partir da sociedade ou em conjunto com a sociedade.

Na época da saúde a gente tinha... A gente fez uma área temática dentro da biblioteca virtual sobre participação social, porque eu defendia que no processo de participação

⁹ NE: Referência ao Encontro Nacional Cultura Viva 20 anos, a se realizar em Salvador de 3 a 6 de julho de 2024.

social havia uma geração de conhecimento muito importante, que não era registrado. E aí eu acho que assim, esse processo também, ao fazer essa estratégia com os pontões, a gente busca também essa, essa capacidade de estar registrando esse conhecimento e de fazer desse conhecimento um ativo de política pública, nesse sentido, eu acho fundamental e acho que o Cultura Viva é inspirador para muitas políticas nesse país com relação a essa participação.

P - Com sua ampla experiência na gestão da PNCV, você vivenciou boa parte dos esforços iniciais de internacionalização dessa temática, dessa política. Nos conte um pouco a sua avaliação sobre o IberCultura Viva e as suas expectativas em relação ao programa para os próximos anos.

E - Também é... dez anos depois. O IberCultura Viva fazendo dez anos também, e a primeira reunião foi lá na última Teia, em 2014. O que eu vi foi uma ampliação, uma estruturação muito bacana e muito importante do programa Cultura Viva. Então eu chego com algumas experiências muito consolidadas¹⁰, uma delas é o programa de formação da Flacso [Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais], com as bolsas de pós-graduação. E vejo também nas reuniões, o despertar dessa cultura de base comunitária nos países, como ela vem se implementando, alguns países com um avanço muito importante, como a Argentina, recentemente o Chile começou a implementar, na verdade, essa conexão desses movimentos como um movimento latino-americano que transcende a política. Então, esse encantamento do encontro e da capacidade de que juntos somos mais fortes, assim, virou mesmo uma cultura muito forte e que hoje você tem aí uma conexão dos movimentos sociais na América Latina, trazendo a questão da afro- latinidade, a questão dessa conformação histórica comum. O Brasil é um país muito afastado nessa visão de ser latino, pertencer a uma mesma região. Ao mesmo tempo que a gente inspira outros países, esses outros países inspiram muito o Brasil. É isso que eu sinto nesse momento. São dez anos e, por exemplo, a gente está agora convidando, por exemplo, a Flacso - que já é dessa

¹⁰ NE: O Brasil foi convidado para voltar a presidir o IberCultura Viva em 2024, e Márcia Rollemberg assume, então, a presidência.

rede colaborativa - para trazer esses alunos como uma rede, essa coleção gerada de conhecimento e a gente agora avaliando essas iniciativas da própria IberCultura Viva. Então, também, - se pra gente é um momento de memória, reflexão, celebração e futuro, pensar o futuro - também no IberCultura a gente vai seguir essa mesma trilha. Então a gente está propondo o estudo comparado entre os países, para a gente saber como cada país está fazendo a gestão dessa política. Fortalecer o intercâmbio desses pontos e manter essa mobilidade, de eles poderem estar participando desses congressos, então os editais de mobilidade - para manter esses editais. E alguns que são novos, que trabalham com a questão dos sabores, da cultura alimentar, fortalecer algumas iniciativas também que nos somam como culturas comuns, de traços comuns. Então é um momento muito importante da gente fortalecer e ao mesmo tempo... O que foi interessante é que o Brasil ficou muito ausente ou participando de maneira mais branda nesses últimos seis anos e o IberCultura Viva foi uma das formas desses movimentos se manterem ativos, de acessarem editais, de poderem circular, de se fortalecer. Então, um pouco essa sensação de que o programa dá as mãos e não deixa ninguém para trás, agora é o momento da gente dar uma mão para Argentina. Então, acho que o programa acaba superando suas próprias expectativas em termos de ser só um programa de cooperação, mas de ser também um programa de resistência, de resistência política, de que a gente está avançando, e como região a gente tem que se fortalecer e estar adensando essas políticas de direitos, as políticas de reconhecimento dessa diversidade, e principalmente, uma política que nos fortaleça nas nossas identidades, que eu acho que a Cultura Viva faz isso, provoca a pensar as nossas identidades.

P - E qual é a importância do Brasil retomar a presidência nesse contexto?

E - Muito trabalho, é muito trabalho [risos]. Inclusive, quando vieram fazer esse convite, eu falei assim: “Eu só aceito se a gente trabalhar em colegiado, vai ser uma gestão diferente...”, porque a gente está trabalhando muito no Brasil, a gente tem uma missão muito grande com o financiamento da Aldir Blanc, com a vinculação e o piso estabelecido para a Cultura Viva ser essa política de base comunitária, então há um trabalho muito forte, e reconstruir é mais difícil que construir, então, eu coloquei

isso como uma pauta, assim, mas ao mesmo tempo eles trazem uma capacidade também do programa IberCultura Viva se somar ao nosso esforço e agregar e dar visibilidade para que a gente também possa avançar nessas conquistas no Brasil e inspirar também os outros países nesse processo. É um desafio muito grande, mas eu acho que estamos trabalhando de uma maneira mais colaborativa. Então a ideia de estar envolvendo os países, com, por exemplo, esse panorama de cada país, lançar uma publicação, provocar que os editais tenham uma participação também desses países nessa avaliação, a coleção do Cultura Viva... E como é que a gente se soma com essa avaliação? Como é que a gente avalia as iniciativas? Tem um processo muito importante na cultura de avaliação dos resultados. Como é que o programa pode somar nisso? Como é um programa que tem um fundo, como a gente pode aplicar esse fundo para trazer elementos e instrumentos essenciais nesse processo de progresso da política? Então, acho que o IberCultura Viva é muito importante e o Brasil estar assumindo a presidência, nos reposiciona para a gente estar fortalecendo a cultura de base comunitária na região.

P - Como que você percebe as potencialidades da PNCV em relação ao sistema MinC. O que na gestão da política pode ser aprimorado, para que ela seja percebida de uma forma transversal?

E - Essa pergunta é uma pergunta muito importante, e um grande desafio também de convencimento. Eu falo que o Cultura Viva não é uma política de uma secretaria, ela é uma política de um sistema. E como cada partícipe dessa gestão federal, “conversa” com com essa política e interage com essa política. Lá atrás a gente já interagiu, com o IPHAN, porque a gente entendia que todo o plano de salvaguarda, poderia... os Pontões de salvaguarda. A gente começou a discutir com a [Fundação] Palmares, naquela época, não avançamos muito, mas avançamos um pouco com os Pontos de Memória, os Pontos de Leitura, havia uma convergência, os cineclubes na SAV [Secretaria do Audiovisual, do MinC]. Então, quando eu voltei e a gente buscou fazer essa “costura” novamente, inicial, então nós estamos aqui costurando. Essa costura começa pelo Cadastro [Nacional de Pontos e Pontões de Cultura], então eu trago nesse primeiro momento... a gente primeiro retoma a Comissão de certificação com a participação social. Ativamos, porque tinham sido desativadas pelo governo

Bolsonaro as instâncias de participação social, então a comissão que fazia certificação do cadastro foi interrompida, ficou ali represada e depois os próprios servidores fizeram um mutirão para botar isso em dia, porque veio a LPG, precisava do cadastro, foi um primeiro esforço.

Agora a gente ativou a Comissão de Gestão do cadastro, que é uma outra instância, que discute o instrumento do cadastro como o principal documento da política. A política tem três instrumentos: o cadastro, o Pontão e o Ponto. Na verdade, o Ponto e o Pontão são conceitos, o instrumento maior é o cadastro. Então a gente ativou esse comitê gestor do cadastro e aí a gente tem participação agora da SAV - que não tem uma base, mas os cineclubes -, do Ibram, que tem uma base maior e ampliada com 500 pontos de memória, uma parte deles são pontos de cultura, então, como é que a gente faz isso de maneira mais organizada... Os pontos de leitura também não tem uma base, então a base que a gente tem hoje incorporam vários pontos de leitura, então a área da SEFLI (Secretaria de Formação, Livro e Leitura, do MinC) também está aqui participando, a Palmares também com a sua certificação de quilombos. E hoje a gente descobre que no processo de certificação, cada território desse tem que ter uma entidade formal, então não teríamos muita dificuldade de adesão por parte dessas entidades, é um processo de mais comunicação, de formação, acho que eu falei de todos, enfim. Então estamos costurando nesse momento.

Agora, qual vai ser a segunda etapa? Fazer as pessoas do MinC, esse sistema MinC, ele vai para um grupo de trabalho, para reuniões bilaterais. A gente vai colocar uma nova composição desse comitê gestor, trazendo o Fórum de Estados e o Fórum de Municípios e de Capitais - são três fóruns, eu acho - para que a gente possa fazer essa concertação com relação ao cadastro intrafederativo, como é que ele vai fazer essa questão. E aí para dentro da casa, a gente vai começar a trabalhar essas questões.

Os Pontões, todos eles falam em alguma medida, menos com a Funarte, porque a gente não teve o Residências Artísticas. Então a Funarte também é parte desse processo, e nem tivemos a Economia Criativa, proponente, então, tem duas áreas que a gente precisa ainda trabalhar. Mas, por exemplo, a gente tem patrimônio e memória,

temos dois pontões, cultura de matriz africana, teremos dois pontões. Então: Palmares, Ibram e IPHAN, embora eu veja IPHAN e o Ibram em outras áreas também. A gente tem um, por exemplo, que fala com acessibilidade... essa matriz dos pontões, ela já trabalha também essa integração do sistema federal. Trazer a Palmares para o Pontão de Cultura de matriz africana, discutir como é que a gente faz para que no processo de certificação de quilombo no processo da Palmares a gente já possa pensar que essa adesão já seja feita ali junto. Eu vou ter outro processo de avaliação daquela comunidade se o próprio Ministério já fez uma avaliação? Então como é uma política por adesão, como é que a gente cruza esses caminhos?

No caso da memória, por exemplo, o Ibram, como é que a gente integra esses cadastros? Um ponto pode ser um ponto de memória, um ponto de cultura e um ponto de leitura? Pode ter três Certificações? Pode. Nada impede. E pode até ser um quilombo, né? Como é que a gente agrega isso? O que é importante? O que é importante é que a gente pense que o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura seja uma base qualificada, certificada e que seja porta de acesso para todos esses grupos da diversidade serem reconhecidos e fomentados. Então falo que é o nosso CadÚnico, é o nosso cadastro maior, para mim é a grande base. Essa integração no MinC, para mim, ela se dá normativamente, porque muitas vezes a gente pode estar integrando essas iniciativas só na norma, que a tecnologia ainda não nos permite, no segundo momento, pela tecnologia, e que a gente possa desenvolver um sistema que seja um sistema, não um repositório. Porque eu teria que ter capacidade de gerenciamento de dados por esses entes que estão aqui no nível federal e depois pelos entes estaduais e municipais. Então, é uma concertação. Eu acho que esse é o coração de funcionamento dessa política, no sentido de que é ali que vai circular o sangue e vai bombar para cima e para baixo, mas vai passar pelo mesmo espaço, mas ele pode circular o corpo todo. Então assim, é uma analogia. É fundamental o investimento na tecnologia e essa discussão com relação a esses procedimentos. Por exemplo, hoje, para você entrar - eu fui ver lá, estudando um pouco agora, as fichas, os dados - o nível de dados que são ali pedidos, eles são muito mais uma pesquisa do que um primeiro momento. E ao mesmo tempo, eu não tenho a possibilidade hoje no cadastro, que seria uma plataforma - a plataforma que

todo mundo vê - mas na verdade ela é um repositório ainda, não é um sistema. Porque eu não tenho a capacidade de atualizar e nem ter agenda, não ter uma interação ativa com o ponto. Ideal que eu pudesse, como sociedade, entrar ali, saber: “Quais são os pontos de cultura que estão na minha cidade? O que eles estão fazendo? Qual é a agenda?” “Ah, se eu quisesse ver, posso ver o povo funcionando online, posso ter ali o equipamento e olha... eu posso ver a atividade ali funcionando online”.

E digo mais. Digo que o grande salto também, nessa gestão participativa, é quando a gente puder ter essa certificação, essa validação envolvendo a comunidade, porque aí aquela vai ser mais legítima. Então eu provoço muita, a gestão é compartilhada com o ponto e o ponto tem que ter gestão compartilhada com a comunidade, para a gente poder fechar esse ciclo com a participação social ampla e mais plena. “Gerando elites dentro das comunidades, não é o caso”. Então é também esse campo aberto e o cadastro para mim teria que ser essa grande plataforma de informação e de interação. Então eu como usuário de um Ponto, poderia chegar ali e falar assim: “olha a atividade aqui está muito boa aconteceu isso” - ou eu poderia ir ali e fazer uma denúncia, porque não está funcionando, o ponto existe e não existe.

Quem é que vai dar essa validação? O Brasil? A gente tem essa capacidade de fiscalizar tudo? Não! Então é o envolvimento da sociedade, da participação social, essa apropriação dos cidadãos, que aquilo é um direito, que aquele tem um recurso público e que ele também... compete a ele olhar e acompanhar e participar, e aquele espaço é um espaço democrático que ele também tem direito.

P - Que lugar a PNCV pode ter dentro de uma agenda contemporânea de políticas culturais que amalgame a defesa da diversidade, do reconhecimento, da participação social, mas também da redistribuição de recursos e meios de produção. Ou seja, uma pauta elencada por alguns teóricos de que a justiça social ela tem que se dar por um amalgame de uma pauta identitária, sim, mas também um reconhecimento da redistribuição de recurso e distribuição de renda, ou seja, não pode se largar uma pauta em prol da outra, isso às vezes tende a acontecer na pauta identitária um certo abafamento de uma disputa por melhorias de qualidade de vida etc. Como é que a PNCV pode atuar nesse duplo?

E - Um dia desses eu escutei uma ponteira dizendo que várias entidades sociais estavam virando entidades culturais para acessar o fomento cultural, e que isso era um problema porque a área social tinha que acessar a política social, e que a gente estava permitindo que as entidades utilizassem o recurso da cultura.

Aquilo me instigou porque, olha como é que é delicado essa fronteira. Eu acho assim, que o Cultura Viva ele faz uma questão importante porque ele diz que não é só o direito a consumir a cultura, consumir como um bem, ah, o acesso ao teatro... Ela coloca que é importante a gente democratizar os meios de fazer política. O grande salto, a grande mudança de chave que a Cultura Viva faz é que “eu não estou democratizando o acesso”, eu estou fazendo uma democracia cultural no sentido de que o acesso aos meios de se fazer a cultura estão mais amplos, estão sendo desconcentrados, isso aí já é um viés para entender que a gente está trabalhando com a ideia de estar diminuindo a desigualdade de acesso aos meios de produção. Quando a gente fomenta essas comunidades, a gente gera ali uma cadeia de resultados, o fomento que você coloca ali, ele vai, de certa forma, mover a economia daquele lugar e, muitas vezes, esses grupos já participam nessa economia, então eles já são pontos de resistência dessa questão da desigualdade. Eles ali são a primeira escola de dança, eles são o primeiro contato com a música, com a celebração do Reisado, do Maracatu. Ali traz não só a prática e a formação artística no seu sentido de ampliar as antenas da percepção, da sensibilidade, mas também da ancestralidade, das memórias, da noção de pertencimento...

Então eu falo que eles são valores visíveis e valores invisíveis, que essa economia criativa vai ter que mapear e entender. Porque a gente, muitas vezes, o simbólico, o campo, ele não tem ali uma maneira da gente mensurar de uma maneira tão matemática, econômica, e são impactos profundos. Eu acho que o Cultura Viva ele é uma política que fala diretamente com o campo da desigualdade, porque ele faz com que os que têm menos acesso acessem, então ele já de certa forma ele fala diretamente. Mas mais que isso, ele fala para os grupos que muitas vezes se veem empobrecidos pelas questões econômicas, que eles também são ricos, no sentido de que os ativos simbólicos, de que a maneira de viver e que tudo aquilo que está

relacionado em torno daquele campo, ele tem uma importância e uma relevância muito grande de sobrevivência, de vida plena, de felicidade, enfim...

Até o professor Mário Brasil colocando essas questões do FIB [Felicidade Interna Bruta] que a gente tem que medir pelo índice de felicidade, não pelo índice de produção - PIB. Então acho que ele muda os paradigmas pra gente olhar um pouco esse campo e ele fala diretamente com a desigualdade social.

Então, por mais que você tenha aqui uma demanda, às vezes, que o social está se imbricando com a cultura, é importante também que essas entidades abram esses campos culturais para perceber que o social também está muito imbricado com a cultura e eu acho esse encontro muito importante, sem desmerecer o pleito, de que aqueles que fazem mais cultura do que... acham que fazem menos social, está claro que você tem essa questão específica.

Mas é muito importante que a gente possa manter essa porta aberta, já que a gente não deixe que essa política seja uma política que faça... Por exemplo, no início desse processo, quando eu cheguei - "os editais tem que ser para os pontos, que já são pontos". Nunca. A gente tem que ter sempre uma visão aberta, ampla e democrática. A gente tem que falar para quem é ponto e para quem não é ponto. E essa porta sempre tem que estar aberta. Isso é que é o princípio da isonomia. E a gente tem que garantir isso. Então, evitar também que virem corporações. Então a gente tem que abrir, está sempre aberto e entender que é uma livre modelagem. Eu acho que isso é muito bacana também. Não há uma receita para ser ponto de cultura, há uma finalidade, há um compromisso de cidadania, e isso é o mais relevante.

P - Algum ponto a mais que você quer explorar?

E - Eu acho que só a busca de me alimentar com Esperança e a minha esperança está nas pessoas, nesse Brasil, nessa sociedade, nesses mestres, nas mestras, nos jovens - que inovam no hip hop... Eu acho que a capacidade de inovação da sociedade, muitas vezes, a partir da sua própria tradição, a inovação e ver a tradição muitas vezes como inovação no mundo de onde a gente abriu mão, de tantos modos de viver, de tantas tecnologias ditas antigas que hoje são muito atuais, que não usam energia, que enfim, que são mais sustentáveis. Então, acho que é esse aprendizado.

Eu acho que é Cultura Viva, é um grande aprendizado e esse país nos mostra muitas vertentes ainda pouco exploradas. É como se a gente tivesse numa mina de ouro e não soubesse que aquilo era ouro. Então acho que é esse momento do Cultura Viva, o momento de olhar as nossas pedras preciosas, olhar os nossos ouros vivos, as nossas mulheres, nossos homens, nossas crianças, nossos jovens, toda comunidade que é ativa, que acredita nesse Brasil e de fazer a nossa identidade cada vez mais forte, de ter um país que não tenha medo de ser o que é. O Brasil não pode ter medo de ser o que ele é.

O Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva: diálogos no tempo

Lia Calabre¹

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.60952>

Resumo: No presente artigo pretendemos revisitar o Cultura Viva a partir de alguns aspectos considerados como os diferenciais do Programa, que permitiram a interação e a integração de diferentes agentes e atores culturais ao longo do território brasileiro - em geral de territórios e segmentos pouco atendidos pelo Estado. As redes e teias que foram sendo tecidas nos encontros e desencontros do programa nessas quase duas décadas de existência do mesmo, contribuíram muito para uma articulação potente que cumpriu um papel fundamental no momento da emergência sanitária, do Covid 19.

Palavras-chave: Cultura Viva; políticas públicas de cultura; participação social; pontos de cultura.

El Programa Arte, Cultura y Ciudadanía – Cultura Viva: diálogos en el tiempo

Resumen: En este artículo pretendemos revisitar el Programa Cultura Viva a partir de algunos aspectos considerados diferenciales del mismo. Estos permitieron la interacción y la integración de diferentes agentes y actores culturales en todo el territorio brasileño, generalmente en territorios y segmentos poco atendidos por el Estado. Las redes que se tejieron en los encuentros del programa a lo largo de casi dos década de su existencia contribuyeron, em gran medida, a una importante articulación que jugó un papel fundamental en el momento de la Covid 19.

Palabras clave: Cultura Viva; políticas culturales; participación social; puntos de cultura.

The Program Art, Culture, and Citizenship - Cultura Viva: Dialogues Across Time

Abstract: In this article, we intend to revisit Cultura Viva from some aspects considered as the differentiators of the Program, which allowed the interaction and integration of different cultural agents and actors throughout the Brazilian territory—generally from areas and segments underserved by the State. The networks and webs that have been woven in the encounters and disconnections of the program over almost two decades of its existence have greatly contributed to a powerful articulation that played a fundamental role during the sanitary emergency of Covid-19.

Keywords: Cultura Viva; cultural public policies; social participation; cultural points.

¹ Doutora em história. Docente junto às pós-graduações PPCult-UFF; PPGMA-FCRB, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: liacalabre@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7586-7210>

O Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva: diálogos no tempo

O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, está quase completando 20 anos e podemos dizer que sem perder seu potencial inovador. O programa manteve sua maior riqueza, o principal diferenciador, que é, exatamente, o de chegar a segmentos da população, que ainda hoje, não acessam recursos públicos ou, quando o fazem, é sempre de forma esporádica. O desenho do Programa, hoje uma Política, ainda se mantém causando incômodos e estranhezas aos órgãos de controle sobre o uso dos recursos públicos (nos diversos níveis de governo), assim como, em analistas de políticas públicas que esperam encontrar ações padronizadas e homogêneas, quando se trata de implementação de políticas públicas.

No presente artigo pretendemos revisitar o Cultura Viva a partir de alguns desses diferenciais do Programa, que permitiram a interação e a integração de diferentes agentes e atores culturais, ao longo do território brasileiro, em geral oriundos de territórios e segmentos pouco atendidos pelo Estado. Entre esses

diferenciais está também o fato de que o Cultura Viva chegou a extrapolar as fronteiras do país, em um processo de contaminação positiva, dando origem a uma articulação maior que se materializa no Programa IberCultura Viva. Tendo em vista as próprias limitações de um artigo, esse olhar, aqui proposto, pretende manter um sintético diálogo com as especificidades dos tempos transcorridos, nesses quase vinte anos, sem a pretensão de esgotar tais questões. As redes e teias que foram sendo tecidas nos encontros e desencontros do programa nessas quase duas décadas - não podemos esquecer dos momentos de crise -, contribuíram muito para uma articulação potente que cumpriu um papel fundamental no momento da emergência sanitária, do Covid 19.

No relatório de avaliação do Programa, produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)

em 2009², logo na página nº 7, na parte da apresentação da pesquisa, há a pergunta sobre “o que é fazer política cultural”. Segundo os autores do relatório, essa não é uma pergunta retórica, ao contrário, é necessária para que se possa estabelecer as especificidades do Programa Cultura Viva (como é conhecido) e por conseguinte produzir uma avaliação adequada.

Partindo dessa provocação presente no relatório do IPEA, para começar o diálogo aqui proposto, vou recorrer a algumas reflexões de Víctor Vich, professor, pesquisador e gestor peruano. Em sua obra *Desculturizar a Cultura* que tem como subtítulo “A gestão cultural como forma de ação política”, Vich nos traz uma série de elementos que podem contribuir para a elaboração de uma resposta mais qualificada para a pergunta acima colocada. Isso sem deixar de remarcar que estamos trazendo reflexões publicadas em 2014, para responder a uma pergunta elaborada em 2009 que, mesmo tendo sido feita há mais de uma década, não cessou de ser repetida por

aqueles que pensam as políticas públicas em moldes padronizados e homogêneos, afirmando que estas devem gerar resultados claramente quantificáveis, em um modelo avaliativo pouco adequado ao campo da cultura. Segundo o Víctor Vich: “En primera instancia, construir políticas culturales implica constatar la falta de fomento, la desigualdad en el acceso y la necesidad de generar mecanismos que permitan un mayor intercambio de capitales simbólicos”. (VICH, 2014, p. 14) Seguindo com sua análise, o autor chama a atenção de que contemporaneamente, as experiências que vieram sendo construídas na América Latina, geraram a percepção de que há uma efetiva necessidade de se entender e de praticar as políticas culturais “como dispositivos para activar nuevos procesos sociales” (*Idem*, p. 16)

Não podemos deixar de assinalar que nessa terceira década do século XXI, temos vivenciado inúmeros ataques a liberdade, aos direitos, e a democracia em si mesma, no caso do Brasil vivemos uma verdadeira “guerra

² A pesquisa, que gerou a avaliação contou, além da equipe do IPEA, com uma equipe da Fundação Joaquim Nabuco e com alguns

professores, pesquisadores e gestores, entre eles eu mesma.

cultural”, onde a disputa pela conquista dos imaginários sociais pela extrema direita foi - e continua - intensa.

Retornando a Vich, buscando construir uma resposta para a questão: “o que é fazer política cultural?”, dentro dos princípios democráticos, de garantia de direitos, temos a afirmativa de que:

Una política cultural verdaderamente democrática debe proponerse abrir espacios para que las identidades excluidas accedan al poder de representarse a sí mismas y de significar su propia condición política participando como verdaderos actores en la esfera pública. Es decir, las políticas culturales deben intentar hacer más visibles aquellas estructuras de poder que han impedido que muchos grupos humanos puedan participar y tomar decisiones en la vida pública. (VICH, 2014, p. 89)

Quando, em final dos anos 1980, Néstor García Canclini forjou o conceito (ou noção como preferem alguns) de políticas culturais, um dos princípios dessa política deveria ser a construção integrada, com a participação do poder público e da sociedade civil, em um caminho de mão dupla, com o objetivo de responder, de satisfazer as

necessidades dessa população. Entretanto em uma sociedade na qual as estruturas hierárquicas, oriundas dos tempos coloniais, mantiveram-se ativas, onde uma série de identidades permaneceram subalternizadas, como participar das decisões da vida pública? Como contribuir na elaboração de políticas públicas de cultura? Historicamente, diversas camadas da população se mantiveram por longo tempo despossuídas de direitos no campo da participação política. Não detinham o direito à cidadania efetiva.

Ao olharmos para a luta pelos direitos políticos, verificamos que somente ao longo do século XX, os grupos foram, gradativamente, obtendo o direito ao voto. Ou seja, ainda que já em pleno regime republicano, o país tardou muito a garantir ao conjunto da população o direito democrático do voto. Ao longo do século XX, o único direito no campo da construção das políticas era o de, teoricamente, escolher aqueles que os representariam no poder³. Foi com a Constituição de 1988, com o

³ Isso porque a relação efetiva entre representantes e representados, quando se trata das camadas populares e periféricas fica, na maioria das vezes, restrita ao momento da

busca dos votos. Após às eleições esses segmentos seguem “esquecidos” por esses políticos.

estabelecimento dos conselhos de políticas públicas democráticos e paritários, que teve início um processo de participação mais efetiva na construção das políticas públicas. No caso da cultura, essas experiências datam somente da primeira década do século XXI e ainda estão sendo lentamente experimentadas.

Marilena Chauí, ao tratar da questão da cidadania cultural⁴, lista uma série de princípios que expressavam o que a secretaria de cultura de São Paulo, na sua gestão (1988-1992), deveria considerar e garantir como direitos. Entre eles estava o “de participar das decisões quanto ao fazer cultural” (CHAUÍ, 2006, p. 70). Segundo Chauí, para implementar a proposta de cidadania cultural era preciso trabalhar com uma definição de “política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões” (Idem. P. 72), assim como praticar:

- uma concepção alargada de cultura, que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente

diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob a hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos. (CHAUÍ, 2006, p. 72)

Colocando em diálogo as reflexões de Chauí e de Vich, podemos pensar as políticas culturais como espaço que permite aos cidadãos a construção de novas imagens sobre si mesmos, libertando as práticas culturais locais dos olhares colonizadores, que historicamente as subalternizam. As políticas culturais tem potencial transformador quando são direcionadas a fomentar e reconhecer a diversidade cultural, em especial ao que é produzido nos territórios e por grupos considerados periféricos, propiciando um novo olhar sobre si mesmos. Como afirma Vich: “Construir un proyecto relevante de política cultural implica, em especial, activar la producción de nuevas identificaciones imaginarias” (VICH, 2014, p. 92).

O Programa Cultura Viva, historicamente, vem atuando no

⁴ Segundo a autora, esse artigo foi originalmente em 1992.

sentido de ativar a produção de novos imaginários, de novas identificações culturais. É importante destacar que ele foi potencializado por um conjunto de outras políticas dos governos Lula (2003-2010), como a de cotas nas universidades, a do reconhecimento das terras e direitos quilombolas ou a ampliação da demarcação das terras indígenas, entre outros. Dentro de uma conjuntura que buscava a construção e o fortalecimento de novas identidades culturais, o Cultura Viva cumpriu um papel fundamental através de iniciativas como a Ação Griot, os Pontos de Memória ou os Pontos de Cultura Indígena. Em momentos de retração da política, suas redes serviram como pontos de resistência ao desmonte completo das políticas democráticas e de justiça social, que vieram sendo construídas na busca de sanar a dívida história da sociedade brasileira como um todo com diversos de seus segmentos.

Cultura Viva: Revisitando o tempo e a trajetória

Na abertura do Catálogo do Programa Cultura Viva, publicado em 2005, Célio Turino define o Cultura Viva como um “programa de acesso aos

meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia”, afirmando que é preciso transformar o Brasil e para isso “é preciso ir além de uma política de Estado, afinal, o Estado ainda é de tão poucos” e conclui que “é preciso transformar o Cultura Viva em política pública efetivamente apropriada por seu povo”. (BRASIL, 2010, p. 32-33)

A construção do Programa Cultura Viva, principalmente em seus primeiros anos foi muito potente no acionamento de novos imaginários, na ideia de redescoberta do Brasil. Os discursos, os documentos e escritos desse tempo, em geral, são poéticos e criativos, em sua maioria provocam, incitam, convocam a sociedade civil, os agentes culturais, os pontos de cultura, a cumprirem um papel transformador. É muito interessante a reflexão proposta pelo Célio Turino, de que para transformar o Brasil é necessário ir além de uma política de Estado, por ser a estrutura de Estado vigente excludente, oligárquica, autoritária e

discriminadora. Enquanto no conjunto das outras políticas o discurso vai no sentido de transformar as políticas culturais de governos em políticas de estado, tentando evitar, assim, o constante desmonte ao qual são submetidas as políticas públicas, a aposta que está na base do Cultura Viva é a de uma transformação maior do país, para que o Estado seja de todos, ou seja, há a necessidade de se produzir uma nova cultura política. O Programa propõe a criação de novos imaginários, alicerçada em novas relações que o Ministério da Cultura buscava estabelecer com a sociedade em geral e com os agentes culturais em especial.

Em 2005, em um de seus discursos, o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, enumera alguns dos objetivos do Programa Cultura Viva

O programa Cultura Viva foi concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural, tendo por base de articulação os Pontos de Cultura. (...) O Ponto de Cultura expressa a intenção de construir uma rede horizontal de articulação e disseminação de iniciativas e vontades criadoras; é uma pequena marca, um sinal, uma referência, e ao mesmo tempo uma plataforma." (GIL *apud* ALMEIDA; ALBERNAZ; SIQUEIRA, 2013, p. 330)

Olhando a trajetória daqueles inúmeros fazedores de cultura, que orgulhosamente se apresentavam como "ponteiros", nome que se passou atribuir aos gestores e integrantes dos Pontos de Cultura, podemos verificar que tais objetivos foram sendo razoavelmente cumpridos. A rede se expandiu, gerando algumas redes secundárias, como a dos pontos de cultura rurais em alguns estados. Ou ainda, formando redes estaduais e municipais, a partir da descentralização do Programa. Essa se dá com o repasse de recursos e gestão do programa para estados e municípios. Parte das redes secundárias seguiram organizando e participando de encontros locais, similares ao nacional – as Teias -, assim como se mobilizando pela manutenção do programa pelos governos, mantendo-se em diálogo com os diversos níveis do poder público. Também devemos ressaltar que as redes se mantiveram mais ativas e com uma participação numericamente maior nos momentos de crise do próprio programa, como quando da busca de soluções para os problemas das prestações de contas,

atrasos de repasse de recursos, entre outros.

Antes de seguirmos pelo caminho da potência dos discursos é preciso fazer um parêntesis, lembrando que as propostas de novas formas de atuação do Estado em relação à sociedade civil não eram - e ainda não são - bem compreendidas pelo conjunto da burocracia do Estado. Ao longo da história da administração pública, as áreas de governo construíram grande parte dessa estrutura de políticas públicas para atender as elites, as oligarquias, e, para a população em geral, sobravam as ações assistencialistas. A conquista de direitos básicos se deu à custa de muitas lutas. Com o campo da cultura não seria diferente. As resistências de diversas áreas aos projetos de ampliação do leque de "atores sociais" a serem atendidos pelas políticas culturais se fizeram imediatamente presentes (dentro e fora da burocracia). Tais resistências dificultaram os desdobramentos do Programa, muitas vezes criminalizando e penalizando instituições da sociedade civil a partir do recebimento e uso dos recursos públicos.

As dificuldades vivenciadas pelos Pontos de Cultura não é tema desse artigo, mas é importante deixar registrado que muito do que foi proposto nos primórdios do Programa, vinte anos depois, ainda é plataforma de luta no campo das políticas culturais. Célio Turino, no mesmo artigo, de 2005, acima citado, nos informava que: "Na partida evitamos uma estrutura fortemente institucionalizada e hierarquizada, pesada na forma de gestão e controle, muito comum na burocracia pública." (BRASIL, 2010, p. 34) Isso não impediu problemas, bloqueios e penalizações impostas aos beneficiários do Programa pelos órgãos de controle. Os mecanismos de entrada no Programa foram sendo simplificados, mas ficaram longe ainda de serem efetivamente democráticos, tendo em vista a realidade social. A complexidade e a rigidez da aplicação dos processos de prestação de contas destoavam do espírito de autonomia e liberdade do Programa. Todo o tempo trataram os grupos sociais historicamente subalternizados e excluídos de cidadania plena, com mais rigidez, do que integrantes da área industrial, por exemplo, quando são subsidiados com verbas públicas e

muitas vezes anistiados de suas dívidas com o erário público. Alguns problemas começavam ainda na abertura das contas bancárias e seguiram ao longo do caminho em uma infinidade de direções.

Retomando o fio do potencial discursivo do Programa, em 2004, o Ministro Gilberto Gil afirmava que:

O Programa Cultura Viva é, sobretudo, uma política pública de mobilização e encantamento social. Mais que um conjunto de obras físicas e equipamentos, ele envolve a potencialização das energias criadoras do povo brasileiro. Não pode ser considerado um simples 'deixa fazer', porque parte de uma instigação, uma emulação, que é o próprio do-in antropológico, mas os rumos, as escolhas, as definições ao longo do processo, são livres. E os resultados imprevisíveis. E provavelmente surpreendentes." (BRASIL, 2010, p. 37)

O Programa foi crescendo com base em um processo de diálogo entre o governo e os fazedores de cultura, a partir dos insumos que foram sendo produzidos e do potencial que emergia do campo cultural. A Ação Griot, por exemplo, foi uma modalidade surgida a partir da experiência bem sucedida de um ponto de cultura do primeiro edital. Quando o Ministro Gil afirmou, na citação acima, que o Programa não poderia ser considerado um "simples

deixar fazer", ele estava embasado pela ideia de que o Cultura Viva se transformaria no "meio de ligação entre as ações do poder público", - como garantidor dos meios de fruição, produção e difusão cultural – "e as ações da própria comunidade;" assim como seria, "o meio de ligação entre as ações culturais das diversas comunidades articuladas" através do trabalho em rede. (GIL *apud* ALMEIDA; ALBERNAZ; SIQUEIRA, 2013, p. 330)

Ao buscar inverter a lógica da aplicação dos escassos recursos orçamentários o Ministério da Cultura, passou a se empenhar em atender áreas periféricas que nunca foram atendidas, tornando-se alvo de críticas, dentro do próprio setor cultural. Tais críticas partiram, principalmente, de artistas consagrados, de reconhecimento nacional e internacional. Em uma entrevista concedida a revista Carta Capital, em 2006, em que o tema eram as políticas que estavam sendo implementadas, o Ministro Gil, afirma sobre as críticas recebidas:

Acho que tem a ver com a discriminação positiva, digamos assim, que estamos tentando fazer, focando áreas que não eram focadas e, portanto, estabelecendo um conflito distributivo com esses

setores. É um conflito que não existia nessa intensidade antes, porque eles tinham acesso aos recursos que estão sendo redistribuídos. Estamos tentando trabalhar com um pouco mais de atendimento periférico, com os Pontos de Cultura, as políticas para museus que estamos descentralizando. (GIL *apud* ALMEIDA; ALBERNAZ; SIQUEIRA, 2013, p. 107)

O Programa Cultura Viva, pode ser pensado como uma política através da qual foram feitos os primeiros experimentos de descentralização de recursos para estados e municípios em diálogo com a sociedade civil. A dimensão nacional que o Programa alcançou, o crescimento numérico dos pontos, passou a dificultar tanto o acompanhamento das atividades, quanto o conhecimento das múltiplas experiências realizadas, ou ainda, o mapeamento da riqueza e da diversidade de atividades desenvolvidas. Nos anos de 2007 e 2008, houve o esforço de realização de uma pesquisa censitária sobre o Programa. O Ipea, foi contratado para a realização de tal pesquisa. O corpus original era de 526 pontos conveniados até dezembro de 2007, mas ao final

somente 386 foram considerados.⁵ Os Pontos estavam localizados em 203 municípios distribuídos por todas as Unidades da Federação. O processo de descentralização de recursos para estados e municípios do Cultura Viva já tinha início naquele momento, de alguma maneira antecipando os mecanismos que estavam sendo projetados para o funcionamento do Sistema Nacional de Cultura, aprovado somente em 2012.

O potencial de articulação e de representação do Programa estava institucionalmente assentado em dois mecanismos. 1 - A Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, a principal representante dos pontos nos fóruns e encontros regionais, órgão de diálogo constante com o Ministério. 2 - O Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, criado na Teia de 2007, definido como instância política dos Pontos de Cultura. O Fórum:

...reúne representantes dos fóruns estaduais, das ações nacionais, além das áreas temáticas e redes que compõem o programa Cultura Viva. Tem como objetivo fortalecer o Sistema Nacional de Cultura, fomentar a construção de marcos legais que reconheçam a autonomia e o protagonismo

⁵ Dos pontos apresentados pelo MinC como conveniados: 7% estava com atividades suspensas, 5% não havia iniciado as

atividades, 4% estava desativado e 1% havia concluído o convênio. IPEA. 2010. P. 64

cultural do povo brasileiro, e debater os avanços e os desafios na gestão compartilhada do programa Cultura Viva. (IPEA, 2010, p. 43)

Os debates políticos nas duas instâncias de representação eram intensos, fortalecendo o projeto de uma gestão participativa, com uma presença mais efetiva dos agentes da sociedade civil. Havia uma articulação constante, fazendo na prática a agitação cultural” a que o Ministro Gilberto Gil havia se referido anos antes.

Com o fim do governo do Presidente Lula, ocorreram algumas mudanças na gestão do Ministério da Cultura. A Presidenta Dilma nomeou Ana de Holanda como a nova chefe da pasta da cultura. A primeira gestão do MinC (2011-2012) no governo Dilma, em especial, configurou-se discursivamente em oposição a grande parte das ações implementadas nos oito anos anteriores. No caso da manutenção do diálogo com a sociedade civil, este foi conduzido de maneira muito particular a partir de cada uma das áreas do MinC. Por exemplo, logo no início da gestão a Ministra fundiu a Secretaria de Identidade e Diversidade (SID) com a Secretaria da Cidadania Cultural

(SCC), criando a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC). A nova secretaria iniciou a gestão já com muitos conflitos com os Pontos de Cultura, travando muitas discussões com a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. A crise foi sendo aprofundada e teve como desdobramento a substituição da secretária da pasta. Com a posse de uma nova secretária os diálogos com os integrantes do Cultura Viva foram sendo retomados lentamente.

E aqui uma observação se faz importante. A crise de gestão e de relacionamento com o poder público federal e os atores envolvidos no processo e representados pela Comissão Nacional de Pontos de Cultura foi sendo intensificada, ao mesmo tempo em que o programa aumentava sua escala nacional. Nos dois últimos anos do governo Lula, com a gestão do Ministro Juca Ferreira, o Ministério havia acelerado o processo de federalização do Cultura Viva, fazendo dele a principal ação do macro programa Mais Cultura. Foram realizados convênios e repassados recursos preferencialmente para os estados, mas alguns municípios também foram beneficiados, visando

ao lançamento de novos editais. Nessa fase o Programa passou a ter parte significativa de sua gestão sob a responsabilidade das secretarias estaduais e municipais.⁶

Em 2010, com toda a crise interna, o Programa Cultura Viva já havia ultrapassado as fronteiras nacionais, era reconhecido internacionalmente. Desenhos de outros programas inspirados nele começavam a ser rascunhados em várias localidades da América Latina. Tal processo complexo é um interessante indicador de algumas lógicas “perversas” a que ficam submetidas às políticas públicas.

Segundo Alexandre Santini, essas redes, desde cedo, extrapolaram os limites geográficos, as barreiras territoriais, pois o primeiro contato de “agentes culturais latino-americanos com o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura foi na primeira TEIA Nacional, em São Paulo, no ano de 2006” (SANTINI, 2017, p. 143), onde vários representantes de grupos teatrais ligados a Rede Latino-

Americana de Teatro em Comunidade participaram do evento. Dentro das inovações do Cultura Viva estavam as “Teias”, encontros que deveriam ter uma periodicidade anual e reunir representantes e integrantes de todos os Pontos de Cultura, gerando maiores interações nas redes. Segundo Deborah Lima:

As Teias funcionavam como este espaço de interação entre os pontos, mas também como instância política. Afinal a Teia abriga o Fórum Nacional de Pontos de Cultura: um colegiado com um representante por cada Ponto de Cultura. No Fórum eles se reúnem em grupos temáticos de reflexão sobre o Cultura Viva e em cada um elegem os representantes a comporem a Comissão Nacional de Pontos de Cultura. A CNPdC é a responsável por fazer mediação entre Pontos e o Minc. (LIMA, 2013, p. 94)

No mesmo momento em que vários impasses dentro do governo brasileiro reduziam a capacidade de operação do Programa no âmbito do governo Federal, as relações e diálogos com o restante da América Latina se ampliavam. Segundo Albino Rubim:

muitos tiveram seus prazos de execução ampliados ou renovados.

⁶ Dessa ação resultaram vários desdobramentos territoriais pois diversos desses convênios tinham uma previsão do desdobramento das ações por quatro anos e

Em contraste com a paralisia brasileira, floresceu na América Latina a partir de 2010 um movimento que foi denominado de Cultura Viva Comunitária. Já no ano de 2009, no III Congresso Ibero-Americano de Cultura, promovido pela Secretaria Geral Ibero-Americana (SEGIB), em São Paulo, aconteceram diálogos. Mas o marco inicial do processo ocorreu em Medellín, de 13 a 16 de outubro de 2010, no Encuentro de Redes Latinoamérica Plataforma Puente - 100 Organizaciones Socioculturales. (...) Neste mesmo ano, realizou-se uma marcha em Buenos Aires e a entrega na Casa Rosada de proposta de lei Cultura Viva. (RUBIM, 2017, p. 220)

Ainda que estivesse nos planos do Ministério, o Ministro Juca Ferreira (2015-2016), que assumiu a pasta da cultura no segundo governo da presidenta Dilma Rousseff, não conseguiu retomar o Programa Cultura Viva no âmbito do governo federal. O Programa seguia ativo em alguns estados e municípios, inclusive na realização dos encontros locais, das Teias regionais e temáticas. Mesmo com os convênios terminados muitas das iniciativas mantiveram o nome Ponto de Cultura, fazendo valer a chancela do governo. A articulação internacional se mantinha igualmente intensa.

A partir do golpe contra a Presidenta Dilma, em 2016, a situação das políticas de cultura, em todas as áreas, só se agravou. Uma das medidas do governo Temer foi extinguir o Ministério da Cultura. Medida revogada por conta da ampla mobilização popular que resultou em ocupação de diversos prédios e sedes das instituições do Ministério, com grande repercussão na imprensa. A recriação do MinC não impediu que o governo fosse esvaziando as ações, programas e políticas. Começam pelas trocas constantes na chefia da pasta, com sucessivas substituições daqueles que ocupavam os cargos comissionados, afetando gravemente a continuidade da implementação das políticas e das ações, mesmo as mais rotineiras. Estas seguidas de cortes orçamentários e outras estratégicas de asfixia da área.

O período que se seguiu foi muito difícil para muitos desses Pontos de Cultura. Em alguns estados o Programa foi praticamente extinto. A

Lei Cultura Viva⁷ havia sido aprovada em 2014, mas não foi implementada. Ela foi fruto de um trabalho vigoroso de mobilização da sociedade, dos Pontos de Cultura, na busca de impedir a descontinuidade do Programa. O processo de construção da Lei teve por base a intensa mobilização e parceria da sociedade civil com o poder Legislativo, de alguma maneira demonstrando a importância da existência e da manutenção da rede de articulação entre os Pontos de Cultura.

Desde o período da campanha eleitoral bolsonarista, ficou evidente a baixa empatia deste grupo político com a área artística e cultural. Os discursos de ódio, as *fakes news* e outros ataques sistemáticos aos artistas, logo nos primeiros momentos do governo, eram indícios claros que tempos bem difíceis estavam por vir. O ano de 2019 foi bastante difícil, com bloqueio de recursos, retirada de incentivos, paralização de ações e intensa censura.

Algumas das características próprias do campo da cultura e das artes, tais como a visibilidade que parte

das ações obtém na mídia nacional e internacional, a capacidade de articulação de resistência, a habilidade de provocar deslocamentos, fizeram desse um campo de ataque sistemático dos fascistas e conservadores de todas as vertentes que compuseram esse governo. As constantes disputas para que representantes das alas mais conservadoras tivessem o controle das instituições vinculadas ao extinto Minc são reveladoras do projeto político para a cultura operado pela presidência da república e seus aliados de extrema direita.

Chegamos ao início do ano 2020 com uma epidemia de Covid 19 que assolou o mundo. Como medida emergencial, para conter o contágio, foi decretado estado de emergência sanitária. Logo, todas as atividades presenciais não essenciais foram suspensas. Várias áreas e atividades foram duramente atingidas e talvez a da cultura tenha sido uma das principais. Os trabalhadores da cultura tiveram, de um dia para o outro, todas as suas atividades suspensas. Os auxílios emergenciais inicialmente

⁷ Ver: Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva.

propostos pelo governo federal não englobavam os fazeres culturais.

A área do executivo federal da cultura abandonou o conjunto dos trabalhadores à “sua própria sorte”. Aqui vale um destaque, o esforço de uma série de municípios e estados, alguns logo no início da pandemia, que criaram editais especiais, auxílios emergenciais, cadastro para cestas básicas, pagamento antecipado de ingressos e outras estratégias para atender os trabalhadores locais da cultura.

A situação de emergência, para a qual toda a sociedade foi levada, lançou luz sobre os diversos fazeres da cultura, recompôs muitas das antigas redes de articulação no campo da cultura, propiciou a criação de novas redes, fóruns regionais foram reativados, assim como ocorreu o ingresso de novos atores sociais nos processos de articulação em defesa da cultura. Como registrado pela Deputada Benedita e por sua equipe:

A mobilização nacional começou em março de 2020, período em que a pandemia exigiu o cancelamento das atividades com aglomeração de público. Diante disso, o setor cultural foi imediatamente impactado. Ligou-se o sinal amarelo. Começamos a receber cartas e manifestos e, com estes

materiais, passamos a elaborar o PL nº 1075/2020. A mobilização da sociedade segue até hoje e deve permanecer, cumprindo seu papel republicano e democrático. (SILVA, 2020, p. 2)

A construção da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc teve como elemento fundamental a convocação de encontros e fóruns de discussão com diversos participantes da sociedade civil dos mais variados segmentos da cultura e dos poderes públicos de estados e municípios, permitindo que o texto estivesse o mais ajustado possível aos objetivos propostos. A complexidade do setor, a diversidade de funções, atividades e áreas que ele abrange exigiu um debate ampliado com representantes de todo o país. As reuniões virtuais mobilizaram representantes dos três níveis de governo, parlamentares, ativistas, realizadores e trabalhadores dos mais diversos segmentos e regiões do país, permitindo o acompanhamento e a contribuição para a finalização do texto.

A articulação rápida e o diálogo intenso com o poder legislativo, em parte, é tributária da experiência vivenciada pelos integrantes do Programa Cultura Viva, dos gestores e

legisladores que por mais de uma década dialogaram com esse programa.

O Cultura Viva, até a implementação da Lei Aldir Blanc, era o Programa de maior capilaridade da área da cultura, promovendo a chegada de recursos para os fazedores de cultura em todas as regiões do país. Foi, e ainda é, um programa inovador, que permitiu que os recursos da cultura chegassem pela primeira vez a alguns segmentos da sociedade. Esse não é um programa de simples repasse de recursos. Ele tem em seu âmbito, como já foi dito anteriormente, o estabelecimento da rede de Pontos de Cultura e da realização de encontros regionais e nacionais – as Teias. A articulação nacional dos Pontos de Cultura, em diálogo com o poder legislativo levou a aprovação da Lei Cultura Viva. Na confecção, difusão e implementação da Lei Aldir as experiências das redes dos Pontos de Cultura tiveram um papel fundamental.

No momento atual, final do ano de 2023, assistimos à retomada do Programa Cultura Viva, com o lançamento de editais para pontos e pontões. A esperança, o anseio é que sigamos na direção de efetivar aquilo

que foi dito pelo Ministro Gil em seu discurso de 2005. Que o Programa possa;

- Promover pactos com atores sociais governamentais e não governamentais locais, visando à valorização da cultura local.
- Incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas ao processo de construção de cidadania.
- (...)
- Potencializar energias sociais e culturais, dando vazão às dinâmicas próprias das comunidades para o desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora. (GIL *apud* ALMEIDA; ALBERNAZ; SIQUEIRA, 2013, p. 229)

Ainda parafraseando o Ministro Gil, que a retomada do Programa Cultura Viva contribua para a promoção do reencantamento da sociedade brasileira, que ajude a liberar as energias positivas e potentes que permitirão que a sombra dos autoritarismos e fascismos deixe de nos assombrar cotidianamente.

Referências

ALMEIDA Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (orgs.). *Cultura pela palavra*: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos Ministro da Cultura 2003-2010/Gilberto Gil & Juca Ferreira. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

BRASIL. *Almanaque Cultura Viva*. Brasília: Secretaria de Cidadania Cultural/MinC, 2010.

CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2020.170903>. Acesso em: 01 nov. 2023.

CALABRE, Lia. *Escritos sobre políticas culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. Disponível em: https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/pdfs/escritos-sobre-politicas-culturais_miolo2.pdf. Acesso em: 01 nov. 2023.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.

IPEA. *Avaliação do Programa Arte, Educação e Cidadania – Cultura Viva*. [Coord. Frederico A. Barbosa Silva, Herton Ellery Araújo e Erica Erthal Risi]. Brasília: IPEA/Dicoc, 2009

IPEA. *Cultura Viva: avaliação do Programa arte, educação e cidadania*.

[Frederico A. Barbosa Silva e Herton Ellery Araújo – organizadores]. Brasília: IPEA, 2010.

LIMA, Deborah Rebello. *As Teias de uma rede: uma análise do Programa Cultura Viva*. [Mestrado em História, Política e Bens Culturais] CPDOC, FGV, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10438/11482>. Acesso em: 01 nov. 2023.

RUBIM, Antônio Albino Canelas.. Veredas Abertas da *América Latina*. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 7, n. 12, out/2016-mar/2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes2017.12.a10455>. Acesso em: 01 nov. 2023.

SANTINI, Alexandre. *Cultura Viva Comunitária: políticas culturais no Brasil e na América Latina*. Rio de Janeiro: ANF Produções, 2017.

SILVA, Benedita *et al.* *Cartilha, Memória e Análise da Lei Aldir Blanc*. Brasília. S.ed. março/junho 2020

VICH, Víctor. *Desculturizar la cultura: La Gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2014.

Revisitando o Cultura Viva e os pontos de cultura

João Guerreiro¹

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.61238>

Resumo: Neste artigo procuro refletir sobre os 10 anos da Lei Cultura Viva e os 20 anos do Programa Nacional Cultura Viva. Partindo dos debates sobre a criação do Ministério da Cultura, ainda no final do regime ditatorial vigente entre 1964 e 1985, passo pelas discussões sobre as políticas públicas de cultura que poderiam ser direcionadas para grupos comunitários, periféricos e fora do eixo Rio-São Paulo mesmo no governo José Sarney através de uma proposta mais abrangente de utilização da lei de incentivo federal à cultura apresentada pelo então ministro Celso Furtado. Trago o debate sobre alternativas às políticas de fomento direto e indiretos para o campo cultural procurando demonstrar que o caráter excludente dessas políticas não está desatrelado do perfil conservador dos grupos que privatizam o Estado brasileiro. Com isso busco demonstrar o papel inovador, inclusivo e de alargamento desse mesmo Estado a partir do Programa Cultura Viva, sem deixar de apontar as necessidades de aperfeiçoamento do programa, que, em 2014, se transforma em política de estado. Finalizo essas considerações apontando para os novos desafios que se somam a própria necessidade de se reconstruir as políticas públicas como um todo, e as de culturas, particularmente.

Palavras-chave: Cultura Viva, Pontos de Cultura, políticas públicas de cultura.

Revisitando Cultura Viva y puntos de cultura

Resumen: En este artículo busco reflexionar sobre los 10 años de la Ley Cultura Viva y los 20 años del Programa Nacional Cultura Viva. A partir de los debates sobre la creación del Ministerio de Cultura, aún al final del régimen dictatorial vigente entre 1964 y 1985, paso a discusiones sobre políticas públicas culturales que podrían dirigirse a grupos comunitarios, grupos periféricos y de fuera el eje Río-São Paulo incluso en el gobierno de José Sarney a través de una propuesta más integral para utilizar la ley federal de incentivo a la cultura presentada por el entonces ministro Celso Furtado. Llevo el debate sobre alternativas a las políticas de promoción directa e indirecta al campo cultural, buscando demostrar que el carácter excluyente de estas políticas no es ajeno al perfil conservador de los grupos que privatizan el Estado brasileño. Con esto busco demostrar el rol innovador, inclusivo y expansivo de este mismo Estado a través del Programa Cultura Viva, sin dejar de señalar las necesidades de mejora del programa, que, en 2014, se convirtió en política de Estado. Concluyo estas consideraciones señalando los nuevos desafíos que se suman a la necesidad misma de reconstruir las políticas públicas en su conjunto, y las políticas culturales, en particular.

Palabras clave: Cultura Viva, Puntos de Cultura, políticas públicas culturales

¹ João Guerreiro (João Luiz Guerreiro Mendes). Doutor em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Bacharelado em Produção Cultural do IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro), Brasil. Contato: joao.mendes@ifrj.edu.br - <https://orcid.org/0000-0003-1788-4132>

Revisiting Cultura Viva and points of culture

Abstract: In this article I seek to reflect on the 10 years of the Living Culture Law and the 20 years of the Living Culture National Program. Starting from the debates about the creation of the Ministry of Culture, still at the end of the dictatorial regime in force between 1964 and 1985, I move on to discussions about public cultural policies that could be directed to community groups, peripheral groups and those outside the Rio-São Paulo axis even in the José Sarney government through a more comprehensive proposal to use the federal culture incentive law presented by the then minister Celso Furtado. I bring the debate about alternatives to direct and indirect promotion policies to the cultural field, seeking to demonstrate that the exclusionary nature of these policies is not unrelated to the conservative profile of the groups that privatize the Brazilian state. With this, I seek to demonstrate the innovative, inclusive and expanding role of this same state through the Cultura Viva (Living Culture) Program, without failing to point out the needs to improve the program, which, in 2014, became a state policy. I conclude these considerations by pointing to the new challenges that are added to the very need to rebuild public policies as a whole, and cultural policies, in particular.

Keywords: Living Culture, Points of Culture, public cultural policies

Revisitando o Cultura Viva e os pontos de cultura

Introdução

Em 2024, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva – completa 20 anos. Entre idas e vindas, revogações e alterações de portarias para aperfeiçoamentos até chegarmos na Lei Cultura Viva (Lei 13.018/14), muito se falou e se fala sobre esse programa que marcou/vem marcando as políticas culturais do país e que, pela sua importância, se espalhou por diversos países da chamada América Latina.

A importância do “Cultura Viva” pode ser medida pela quantidade de

artigos, trabalhos de conclusão de cursos, dissertações e teses² que o abordam direta ou indiretamente, mas, principalmente, pela resistência que os pontos de cultura – a principal marca do programa - exerceram após o enfraquecimento das políticas culturais comunitárias no decorrer da década de 2010 até 2022.

Nesse artigo revisito o programa Cultura Viva a partir de um olhar anterior³, tendo em mente o que vivenciamos até o golpe jurídico-parlamentar da ex-presidenta Dilma Rousseff e, posteriormente, com a

² Sobre dissertações e teses sobre o Programa Cultura Viva, ver Costa e Rocha (2021).

³ Guerreiro (2011).

tentativa de extinção do Ministério da Cultura pelo ex-presidente Michel Temer e, a guerra cultural empreendida pelo ex-presidente Jair Messias.

20 anos da Política Nacional Cultura Viva – um reencontro entre os Brasis

Fruto de uma intensa negociação realizada pelo então candidato à presidência da República, Tancredo Neves, ao montar o que viria a ser o primeiro governo após os “anos de chumbo”, o Ministério da Cultura (MinC) foi criado no dia 15 de março de 1985. Mesmo com a morte de Tancredo Neves e tendo tomado posse o então candidato à vice-presidente, José Sarney, os acordos feitos para montar o governo de coalisão foram mantidos. Um dos acordos fechado por Tancredo Neves foi o de nomear José Aparecido de Oliveira como Ministro da Cultura. José Aparecido tinha sido Secretário Estadual de Cultura de Minas Gerais e era, na ocasião, presidente da Frente Nacional de Secretários de Cultura. Articulador da criação da Frente e da criação do Ministério, José Aparecido afirmaria que sua proposta inicial era a de “mínima interferência do estado nas atividades culturais” (FGV/CPDOC, s/d). Essa afirmação se dava em um

contexto em que não havia unanimidade sobre a necessidade, importância e papel de um Ministério da Cultural no momento de redemocratização do país.

Ferron e Arruda (2019), ao analisarem os bastidores da criação do MinC, apresentam um rico painel sobre as posições dos representantes do sistema político, artistas e intelectuais sobre o tema. Relembrem que uma das principais oposições à criação do Ministério era por se temer uma possível interferência do Estado na produção cultural. O caráter autoritário e centralizador do Estado no período anterior ainda estava muito presente e, o que se convencionou chamar de entulho autoritário ainda não havia sido removido. Relatam, ainda, que um dos argumentos era que não caberia ao Estado produzir ou dirigir a cultura, já que é a sociedade que produz a cultura. Mas, sustentam que, apesar da fragilidade que o MinC apresentava no seu nascedouro, a sua criação era resultado de uma pressão dos movimentos sociais por mudanças no país e pelo surgimento de novos atores na cena política.

Assim, José Aparecido ao afirmar sobre um “estado mínimo” na

área cultural, apontava para a busca de parcerias públicas e privadas para ações de restauração e conservações de patrimônios culturais como ele já havia empreendido em Minas Gerais. Por outro lado, a salientada pressão dos movimentos sociais acaba fazendo o agora Ministro da Cultura, José Aparecido, incluir na estrutura do MinC duas importantes assessorias: assessoria especial de assuntos da cultura indígena e assessoria especial de assuntos da cultura afro-brasileira. Uma primeira sinalização de uma política de reparação por parte do Estado brasileiro tanto para os povos indígenas, como para a população afrodescendente. Segundo Mauro (2019), Marcos Terena, ex-chefe de gabinete da Funai, vai assumir o cargo de primeiro assessor da Assessoria de Assuntos Indígenas, em 1985, e teve importante papel na assessoria à Assembleia Nacional Constituinte. Já Carlos Moura, militante do movimento negro, assumiu a assessoria da cultura afro-brasileira. Em uma entrevista de 2008, Moura, apontou que a criação da assessoria e, posteriormente da própria Fundação Cultural Palmares, se deu como resultado da luta do movimento negro nas décadas anteriores:

Nascia, no âmbito do Governo Federal, um mecanismo destinado a trabalhar os assuntos pertinentes à cultura afro-brasileira, a partir da reinterpretação histórica e da reivindicação das entidades do movimento negro.

(...) A Assessoria atuava em sintonia com as agremiações negras, com as universidades, com os governos estaduais. Procurava ser o agente catalisador das aspirações culturais e sociopolíticas afro-brasileiras (MOURA, 2008, p. 8)

Essas duas estruturas no interior do MinC apontavam para um olhar em direção às culturas e às populações invisibilizadas até então em relação às políticas públicas. São ações, tímidas, é verdade, mas que apresentam a importância do Ministério da Cultura, desde sua estruturação, como instância de recepção de demandas de parcela da população brasileira que nunca foi objeto de ações de políticas culturais.

É ainda durante o governo de José Sarney que vamos encontrar uma nova tentativa de que recursos públicos pudessem chegar “na ponta”, mesmo que de forma indireta, visando a não centralização e concentração de recursos da cultura para o que se convencionou chamar de indústria cultural.

Esse movimento remonta ao início da década de 1970, quando o então Senador José Sarney protocolou um projeto de lei⁴ que propunha incentivos fiscais à cultura (1972). Conhecido como PLS 54/1972, a proposta versava sobre a criação de um instrumento fiscal que permitisse a dedução de Imposto de Renda de Pessoas Jurídicas e Físicas para fins culturais, a partir do exercício de 1973, tendo como ano-base de 1972. Apesar de o senador fazer parte do partido político que apoiava o regime militar (ARENA – Aliança Renovadora Nacional), a área econômica do governo do então General-Presidente Emílio G. Médici, tendo à frente o seu Ministro da Fazenda, Antonio Delfin Neto, conseguiu bloquear a iniciativa. Para conseguir esse objetivo a articulação contou com o apoio do relator deste projeto de lei, o senador Arnon de Mello, que viria a ser o pai de outro futuro presidente da República, Fernando C. de Mello.

No ano de 1980, o ainda senador Sarney reapresentaria, pela quinta vez, sua proposta de criação do Incentivo

Fiscal para a Cultura sob o número PLS 128/1980. Seguindo os ritos impostos pelo Regimento Interno do Senado Federal, o Projeto de Lei do Senado tramitou nas Comissões Constituição e Justiça (CCJ), Comissão de Economia (CE), Comissão de Educação e Cultura (CEC) e na Comissão de Finanças. Ao transpor o rito coube, então, ao agora Presidente da República José Sarney sancionar a sua lei com o número nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Por esse motivo a primeira lei de incentivo à cultura do país leva o nome do ex-presidente, Lei Sarney.

Um ano após a promulgação da Lei Sarney, o então ministro da Cultura, Celso Furtado concedeu entrevista ao programa Roda Viva (TV Cultura), que viria a ter uma parte citada em Bolaño, Motta e Moura (2012). Nesta entrevista, Furtado disse que a base da Lei Sarney era a criação de uma possibilidade para que a sociedade civil, livre das amarras do Estado, pudesse apoiar projetos culturais diversos ao que o próprio Ministério da Cultura estabelecesse como prioritário. Lembremos que a Lei Sarney foi promulgada pouco mais de

⁴Ver: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/25985>

[terias/-/materia/25985](https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/25985). Acesso em: 29 set. 2023.

um ano após o processo de redemocratização do país. E como já foi salientando, alguns políticos e alguns setores da sociedade ainda apontavam, ressabiados, o histórico da intervenção dos militares durante a ditadura em todos os espaços da vida do cidadão. Neste olhar, a Lei Sarney seria uma espécie de antídoto às propensões do dirigismo estatal. E, mais, com a possibilidade de utilização de dedução de Imposto de Renda Pessoa Jurídica de contribuintes que faziam sua declaração pelo lucro presumido⁵, estaria aberta uma janela de oportunidade de pulverização de recursos que poderia beneficiar as atividades culturais em todo o país.

Bolaño, Motta e Moura (op. cit.) reproduzem este trecho da entrevista nos ajudando a elucidar o discurso institucional que permeava a visão do então Ministro da Cultura. Em um determinado momento da entrevista foi feita uma questão relativa à

possibilidade de pulverização de recursos a partir da utilização da dedução de Imposto de Renda por parte de um pequeno empresário. Usou-se um exemplo de um quitandeiro como um pequeno empresário que existiria em qualquer cidade do país. Diante da questão Furtado argumentou que,

para participar da Lei Sarney é necessário que a pessoa seja contribuinte do imposto de renda. Digamos que esse seu quitandeiro seja contribuinte [...] Ele precisa, portanto, ser educado nessa direção, é preciso que ele compreenda que uma iniciativa cultural que diz respeito a sua própria vida também passa a depender dele. Se ele está numa cidade pequena, por exemplo, e necessita de um espaço cultural que não existe – de uma biblioteca, de um setor, um lugar onde, por exemplo, se possa ter cinema amador, apoiar grupos de teatro local, qualquer atividade cultural – ele pode tomar a iniciativa e se reunir com um grupo de pessoas e contribuir com seus próprios recursos para a efetivação desse projeto.
(...) Nós queremos que na cidade onde está esse quitandeiro, as pessoas que fazem teatro, as que

⁵ Atualizando os valores para setembro de 2023, teremos que empresas que faturam de R\$ 4 milhões a R\$ 78 milhões ao ano podem fazer sua declaração de Imposto de Renda sob a forma de lucro presumido. Assim, essa empresa está dispensada da escrituração contábil pelo fisco federal, desde que seja mantido o livro-caixa. A contabilidade é mais simples e a fiscalização, mais fácil, pois é preciso apenas conhecer a receita bruta total para se obter o valor do tributo devido. As

empresas que faturam acima de R\$ 78 milhões, que atuam no setor financeiro ou que recebem capital estrangeiro, ao contrário, estão restritas ao regime de lucro real. Ao definir que apenas as empresas submetidas a este último regime podem beneficiar-se do sistema de incentivos, a Lei Rouanet exclui justamente as pequenas e médias empresas que a Lei Sarney pretendia priorizar (apud Bolaño, Cesar; Motta, Joanne; Moura, Fabio, op. cit., p.24).

se interessam por cinema amador, as que se interessam por qualquer forma de vida cultural, que essas pessoas se organizem, apresentem seus projetos e façam uma campanha dentro de sua própria comunidade – como se diz, “passem um pires” – e digam: “Olha, você que vive aqui, não quer melhorar as condições de vida dessa comunidade? Pois nos organizemos. (FURTADO, C. *apud* BOLAÑO; MOTTA; MOURA, 2012, p. 18-19)

Podemos perceber aqui, duas questões que estão permeando o discurso e as intenções da Lei Sarney, segundo Celso Furtado. Primeiro, permitir à sociedade civil se articular e escolher que tipo de atividades culturais pretende apoiar. Sociedade civil aqui vista como os empresários – grandes, médios ou pequenos – e as/os fazedora(e)s de cultura. Na verdade, a proposta não potencializa a reconstrução da relação Estado e Sociedade nos moldes que Dagnino (2004) nos apresentou como sendo uma resultante dos debates e conflitos que estariam atravessando esta década de 1980. Ao invés da busca pela ampliação dos espaços públicos de participação, parece-me que há uma tentativa de substituir o Estado, por

esse não ser confiável para dar conta da diversidade cultural que não está atrelada à noção de retorno econômico. O quitandeiro acabaria exercendo o “controle social de proximidade”. Ao patrocinar uma atividade na sua cidade⁶, no seu bairro ou mesmo na sua rua, haveria maior possibilidade de observar se o recurso estaria sendo bem utilizado e se o produto cultural estaria à altura da demanda da população.

Tendo em vista a experiência ditatorial que o país tinha acabado de sair, a busca de mecanismo que fortalecesse naquele momento as iniciativas comunitárias era compreensível e ainda hoje o é. Remete a um determinado olhar sobre quais as bases deveriam se assentar um novo modelo de desenvolvimento socioeconômico para o país no momento inicial do processo redemocratização e que de alguma forma acabou sendo reproduzida no Programa Nacional Cultura Viva, conforme veremos mais à frente.

O segundo, e decorrente desta visão de que a cultura não pode ser

⁶ Cabe salientar que, segundo o Censo Demográfico de 2023, temos 3.935 municípios

com 20.000 habitantes ou menos. Isso significa mais de 70% das cidades do Brasil.

entendida apenas como economia, é criar potencialidades de articulação no nível local buscando sair das amarras do poder dos grandes oligopólios e das próprias empresas estatais.

Percebemos que, na prática, como o próprio Furtado disse, havia necessidade de se atrair os pequenos empresários para conhecerem as possibilidades e se interessarem em utilizar as deduções fiscais. Por outro lado, o MinC era um ministério novo, sem estrutura administrativa, nem corpo técnico em número suficiente para acompanhar a utilização dos recursos via patrocínio. E, a Receita Federal, órgão responsável pelo acompanhamento das deduções fiscais viria alegar também não possuir condições técnicas para tais ações de fiscalização.

Assim, na disputa no interior do governo, a Lei Sarney acabou permitindo apenas as grandes empresas utilizarem recursos de incentivo fiscal para fins culturais. Já no que tange aos diversos problemas resultantes dessa regulamentação do incentivo fiscal para a cultura muito já

foi dito⁷. Mas, não podemos deixar de apontar que o discurso contra a possibilidade do “dirigismo estatal” da cultura acabou se alinhando ao discurso do mercado como o melhor alocador dos recursos. Entra em cena, com a lei Sarney, o empresariado travestido de mecenas e o Estado inicia o seu processo de renúncia ao seu papel de indutor e fomentador de qualquer projeto inerente à uma política pública de cultura que ficará mais evidente durante a gestão de Francisco Weffort à frente do MinC durante todo o governo Fernando Henrique Cardoso (1995/2002).

Mas, o que me levou à reflexão sobre a perspectiva de Celso Furtado em relação às possibilidades que a Lei Sarney poderia criar de impacto na cultura, foi a de que tivemos mais uma oportunidade de pulverizarmos os recursos para a cultura propiciando o fazer cultural de forma descentralizada e com controle social. Cabe sublinhar que o “quitandeiro furtadiano” é uma metáfora do controle social. Seria ele que através da política de proximidade de apoio às produções culturais

⁷ Para uma discussão sobre o papel da Lei Sarney na nova forma de financiamento na

Cultura, ver Rubim (2007), Nascimento (2008) e Sarcovas (2008), entre outros.

comunitárias, teria condições objetivas de verificar a realização das produções e atestar os impactos na comunidade. O quitandeiro furtadiano poderia vir a ser o personagem que avalizaria a importância de um determinado grupo cultural comunitário. Personagem este que virá a ser necessário no reconhecimento de um ponto de cultura nos editais produzidos pelo MinC a partir de 2.004.

Resumindo: mesmo utilizando o instrumento de incentivo fiscal, o debate sobre como o recurso poderia chegar nas periferias e pequenos municípios do país já existia na década de 1980. E, a política pública de cultura poderia ter incluído um papel indutor e de fomento ao fazer cultural desconcentrado mesmo a partir do fomento indireto.

O que veio depois foi a cristalização da vaga neoliberal ensejada no “ovo da serpente” da Lei Sarney que possibilitou o desmonte do Ministério da Cultura, no governo Collor de Melo, e a sua confirmação, mesmo com a retomada do Ministério da Cultura, no governo Fernando Henrique Cardoso, e seu ministro da Cultura, Francisco Weffort. A máxima adotada pelo discurso do MinC de que a “Cultura

é um grande negócio” reforçava a entrega da política cultural para os departamentos de marketing cultural das grandes empresas. A periferia e os pequenos municípios continuavam fora das políticas públicas de cultura, assim como a fazer cultural ali produzido.

É só no início do Século XXI que teremos um programa no interior do Ministério da Cultura que vai fazer o recurso finalmente chegar nas periferias brasileiras. E, agora, não como fomento indireto, mas através de editais públicos. E não apenas na forma de pulverização, mas como um processo de política pública de cultura com objetivo de fortalecer, fomentar, reconhecer e formar agentes, redes e multiplicadores de saberes tradicionais.

Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva

O ano é de 2003. Já no discurso de posse do novo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, vemos uma guinada no que viria a ser o papel do MinC. Falas como “quem produz cultura é a sociedade e não o governo” e que, com isso, o papel de um Ministério seria o de ativar as forças adormecidas (invisibilizadas?) de uma produção cultural potente, pulsante e existente

em todo o território nacional através de um “do in antropológico” mostram mudanças. Cultura como algo comum e ordinário em contraponto a uma visão elitista de quem tem um dom ou quem produz algo que possa ser considerado cultura, traz para o centro do debate, pela primeira vez, o tão falado, mas esquecido povo.

Sem muito exagero podemos dizer que foi a primeira vez que se viu um Ministro de Estado falar em política pública discricionária para a periferia que não fosse a partir de uma política de segurança e seus “caveirões”⁸ invadindo esses territórios.

Como marca desse olhar sobre a cultura podemos observar três dimensões: a simbólica, marcada pela produção cultural que representa a subjetividade, experimentação e forma de se expressar de um povo, um grupo ou uma comunidade; uma dimensão cidadã, onde todo mundo tem direito à cultura, à sua produção, fruição e distribuição; e uma dimensão econômica, que vai olhar para a cultura e sua produção para além da constituição de ativos econômicos,

independentemente de sua origem, suporte ou escala, essa última que sempre marcou a produção da cultura de forma industrial e pelas/atraves das regras do mercado.

Há um alargamento do que é econômico ao se falar de cultura. Passa a incluir as potências das festas populares, artesanatos e toda produção fora da lógica mercantil. É a cultura produzida nos territórios subalternizados – favelas, periferias e bairros populares - denominadas como zonas opacas por Milton Santos (1997), que eram, até então, invisíveis à lógica financeira e ao Estado. Ou, como demonstrado nas poucas, mas significativas tentativas anteriores aqui apresentadas, não alcançadas por políticas públicas que pudessem fomentá-las e/ou fortalecê-las.

No discurso oficial, nos deparamos com novas premissas que serviriam como bússolas para a elaboração das políticas públicas de cultural. Caberia ao Estado reconhecer as necessidades de incluir nas políticas, a posse de recursos e garantias que pudessem assegurar às

⁸ Caveirão é o nome popular dado ao veículo blindado, no formato de um tanque de guerra, utilizado pela Polícia Militar do Estado do Rio de

Janeiro, para invadir os territórios periféricos e entradas das favelas.

comunidades e grupos culturais locais iguais possibilidades de acesso aos bens culturais, invertendo prioridades. Reconhecer, ao invés do direito desigual de igualdade, o direito à diferença e busca por isonomia. Ou seja, passar a reconhecer o "outro" como um sujeito de direitos (MARQUES; GUERREIRO, 2023).

Era o discurso da passagem pela ponte da busca pela universalização da atuação do Estado na política cultural em contraponto à focalização dos recursos comandada pelos empresários travestidos de mecenas, através da renúncia fiscal, via mercado e sob os ditames do *marketing* cultural.

A imagem do "*do in antropológico*" foi reiterada pelo Ministro Gilberto Gil no Encontro Nacional dos Pontos de Cultura – Teia 2007 – ocorrido em Belo Horizonte/MG. Ele veio a explicar que o *do in antropológico* remetia a um processo de ativamento de pontos irradiadores da política. Utilizando a concepção da medicina chinesa, percebia que esses pontos, depois denominados Pontos de Cultura, teriam o poder de dar capilaridade às ações que já aconteciam nos territórios. Na imagem

da rede de significações, os Pontos de Cultura seriam os "nós" dessa rede realizando as interconexões. Esta mesma imagem informava que a abrangência da política ocorreria na parceria com estes pontos que, em última instância estariam na ponta para serem energizados e energizadores pela/da política e produtores desta mesma política. Tempos depois, com a criação dos Pontos de Cultura, estes passam a ser os responsáveis pela articulação dos pontos de cultura em redes e, assim, passam a ser cogestores da política cultural.

Revisitando o Cultura Viva

Em 2004, através da Portaria Interministerial nº 156 foi criado o *Programa Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva*. Como um programa que visava atender um público até então às margens do Estado brasileiro, vem, desde sua implementação sofrendo alterações, aperfeiçoamentos, descontinuidades e, finalmente, vai se tornar a Lei Cultura Viva (2014). Se em 2024, o Programa Nacional Cultura Viva comemora 20 anos, neste mesmo ano a Lei Cultura Viva irá comemorar seus 10 anos.

Porém, são comemorações e momentos diferentes. Se no caso do Programa, antes de se converter em Lei, tivemos diversas modificações na sua modelagem, alcance e parcerias, a Lei sofreu de um mal que muitos já ouvimos falar: uma lei que não pegou. Não, ainda!

O Programa Cultura Viva quando foi criado em 2004, partiu de uma premissa simples, mas extremamente potente: reconhecer a produção cultural cotidianas pré-existente nos territórios periféricos e de exclusão realizadas por grupos culturais e que passam a ser consideradas "ponto de cultura" após sua institucionalização. Mesmo que no decorrer do tempo tenham sido agregados novos sentidos e ações aos pontos de cultura, essa é a espinha dorsal do "Cultura Viva": reconhecer, desesconder⁹ e positivar fazeres culturais que diversas vezes eram/foram/são vistos como marginais, para além do sentido de estar à margem.

Além dos Pontos de Cultura, completavam o Programa Cultura Viva, a ação Cultura Digital, que tinha como objetivo democratizar a produção de programas colaborativos para computadores, estabelecer interconexões e debates sobre a cultura no suporte digital e permitir a geração de produtos culturais digitais. Tínhamos, também, a Escola Viva, que visava a integração entre os pontos de cultura e as escolas. Para possibilitar a participação dos jovens de baixa renda nas oficinas dos pontos de cultura, tivemos as bolsas destinadas a esses jovens, denominados Agente Cultura Viva e, completando o quarto eixo do Programa, a Ação Griô. Essa ação era de reconhecimento de mestres e aprendizes "contadores de histórias", artesãos, representantes da cultura afro-brasileiras e demais atores sociais que adquiriram, reelaboram e que possam repassar seus conhecimentos para os mais jovens e recebem uma bolsa pelo período de um ano. Nesse

⁹ Segundo Célio Turino, um dos idealizadores do programa, nós "precisamos desesconder o Brasil, mostrá-lo para nós mesmos e para o mundo. Precisamos entender o Brasil; no lugar de conceitos rígidos, noções líquidas, no lugar

da reta, a curva. Precisamos nos fundir com o Brasil, tomar um banho em suas águas, que são muitas". (TURINO, 2005, p. 135).

período os grãos eram acompanhados por esse jovem aprendiz¹⁰.

No caso dos Pontos de Cultura, os grupos culturais concorriam ao edital público federal organizado e divulgado pelo MinC, apresentavam seus planos de trabalho, a comprovação de existirem há pelo menos 3 anos e, se selecionados, receberiam R\$ 180 mil divididos em 3 parcelas anuais de R\$ 60 mil. O que, na prática, dava algo em torno de R\$ 5 mil/mês.

A utilização do edital público como uma das formas de fazer com que uma das modalidades de políticas públicas de cultura chegassem ao público beneficiário gerou controvérsia. Inicialmente, críticos apontaram para a falta de fomento e indução de prioridades do governo junto aos que se tornariam "ponto de cultura". Na verdade, o edital exigia que se apresentasse um plano de trabalho do que seria realizado nos três anos posteriores à seleção pública. Porém, esse plano de trabalho não estava relacionado a diretrizes do MinC. Uma das críticas era, portanto, sobre qual seria o papel do MinC na formulação de

uma política pública de cultura: pulverizador de recursos ou indutor/fomentador de ações pré-definidas como prioritárias para o desenvolvimento sociocultural do país?

Cabe lembrar que, antes do gestor Célio Turino estar à frente da Secretaria de Programas e Projetos Culturais¹¹ (SPPC), órgão responsável pelo Programa, havia, segundo Santini (2017) uma preferência do então presidente da república, Luís Inácio Lula da Silva, por um projeto de edificações de espaços culturais nas principais periferias brasileiras. Falando sobre o cenário que Turino encontrou ao chegar à SPPC, Santini diz:

Sua chegada na equipe do MinC, aconteceu em um momento de impasse sobre a implementação do que deveria ser o principal programa de cidadania cultural e democratização do acesso à cultura. As Bases de Apoio à Cultura (BACs) seriam, inicialmente, a grande marca do governo Lula na democratização do acesso à cultura nas comunidades e territórios populares. As BACs foram concebidas como grandes infraestruturas, equipamentos culturais de 1.300 metros quadrados, implementadas inicialmente em 50 localidades do país a um custo total de R\$ 70 Milhões de reais, em valores de

¹⁰ Os quatro eixos de ação do Programa Cultura Viva já foram apresentados anteriormente. Ver Guerreiro (2011).

¹¹ Posteriormente a Secretaria passa a ser denominada de Secretaria de Cidadania Cultural (SCC).

2004. Promoveriam o acesso à cultura, a realização de atividades artísticas e estariam interligadas em rede por meio de ferramentas tecnológicas e digitais (SANTINI, 2017, p. 60).

Inclusive Santini salienta que o custo inicial de manutenção das BACs seria, segundo Turino, de R\$ 5 mil reais por mês. Valor esse que vai marcar o repasse do MinC para os Pontos de Cultura através dos editais, R\$ 5 mil/mês, R\$ 60 mil/ano, R\$ 180 mil reais em três anos.

A concepção dos pontos de cultura inova em relação à concepção dos BACs, pois busca fortalecer iniciativas culturais já existentes e que já são reconhecidas pela sociedade. É um formato de cogestão de políticas culturais com as comunidades e grupos culturais. Ao invés de se construir uma estrutura oca que precisaria ser preenchida com atividades e concepções de cultura provavelmente de fora dos territórios beneficiados, o Ponto de Cultura seria o reconhecimento do que já vinha sendo feito nestes territórios. Ou como disse,

Célio Turino, não cabia ao Estado dizer o que a comunidade quer fazer, mas como querem fazer (2009). Se tratava, principalmente, do fortalecimento do comum, do cotidiano e da cultura ordinária, como apregoado pelo ministro Gilberto Gil. Afastava-se, desta forma, da lógica da “pedra e cal” tão cara aos debates sobre patrimônio cultural no país¹².

No decorrer dos anos tivemos diversos aperfeiçoamentos que foram se concretizando em portarias, projetos de lei e normativas. Seja em termos de seleção pública (editais através da oralidade, editais para grupos minoritários específicos etc.), seja em termos de gestão (parcerias com estados e municípios, criação das redes de pontos e pontos de cultura), os aperfeiçoamentos alargaram as possibilidades do Programa Cultura Viva. Debates como os que ocorreram entre os pontos de cultura durante as quatro edições das Teias Nacionais¹³ também foram importantes momentos de trocas para os ajustes.

¹² Para um debate sobre as concepções de patrimônio cultural material e imaterial, ver Oliveira (2008).

¹³ As teias são os fóruns de discussões entre os pontos de cultura. Tivemos 4 Teias

Nacionais: 200, 2007, 2008, 2010 e 2014. Para uma análise do papel das Teias na gestão compartilhada do Programa Cultura Viva, ver Lima (2013)

Uma das importantes mudanças no Cultura Viva foi a busca de repasse da gestão do programa aos demais entes federativos. A forma de repasse das atribuições e recursos se deu através da política de fomento à adesão dos entes federativos. E, uma das ações previstas era a criação de redes municipais e estaduais de Pontos de Cultura. Afinal, a meta 23 do Plano Nacional de Cultura¹⁴ (PNC) aponta(va) para a criação de 15 mil pontos de cultura “em funcionamento, compartilhados entre o Governo Federal, as Unidades da Federação (UFs) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC)” (BRASIL, 2010, p. 75).

Até o lançamento do PNC, em 2010, tínhamos um pouco mais de 3 mil pontos de cultura no país. Assim, meta a ser atingida, em 2020, apontava para a centralidade dos pontos de cultura, de memória e de cultura indígena na execução de uma política pública de cultura gerida em parceria entre os entes federativos e as organizações da sociedade civil. Buscava-se um espraiamento das ações de reconhecimento e de fortalecimento da

diversidade cultural por todo o território nacional. A ousada meta de reconhecimento dos grupos culturais pelos poderes públicos, possibilitaria que esses grupos obtivessem outras formas de subvenção/patrocínios para seus funcionamentos.

Mas, a eleição de 2010, por mais contraditório que poderia parecer à época, viria trazer importantes modificações na gestão do MinC. A reestruturação no MinC apontou para o não reconhecimento dos ganhos das duas últimas gestões do ministério que ampliou a base social do governo ao “trazer” os fazedores e fazedoras culturais das favelas, interior do país e da periferia para o interior do *lócus* de discussão sobre o Estado através do Programa Cultura Viva. No redesenho institucional, a Secretaria de Cidadania Cultural, responsável pela execução do Programa Cultura Viva, e a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural são extintas. No lugar de ambas, é criada a Secretaria Cidadania e Diversidade Cultural. e a Secretaria da Cidadania Cultural. Os dois eixos que estruturavam o protagonismo da visão alargada de cultura – a diversidade e a

¹⁴ Emenda constitucional nº 48/2005.

cidadania– e do próprio Cultura Viva perde força. A opção adotada foi a de apostar na dimensão econômica da cultura através da criação da Secretaria de Economia Criativa. Mais uma janela de oportunidade se perderia, agora com um acúmulo de 7 anos de ações direcionadas à grupos culturais antes alijados dos espaços de tomada de decisão e das políticas públicas de cultura.

Não havia dúvidas sobre alguns problemas que deveriam ser superados no Programa. Bezerra e Barbalho (2015), entre outros, aponta que problemas com o,

modelo de gestão, entraves burocráticos e a comunicação entre os Pontos e o Ministério, e até mesmo a pouca vontade política, foram os principais impasses na implantação da Ação. Os grupos tiveram que se apropriar de rígidas regras, mecanismos de gestão e normas de um sistema legal inadequado e universalista, algo que não era familiar às organizações sociais e que não se adequava a demandas e realidades tão distintas das culturas brasileiras. Isso provocou, nos anos iniciais da Ação, uma série de dificuldades e problemas, como descontinuidade e interrupção de atividades. Em síntese, a prática mostrou que uma gestão que tenta ser democrática e popular, buscando romper hierarquias e narrativas tradicionais, se confrontou com uma estrutura estatal ainda elitista

e conservadora, e, portanto, profundamente excludente (BEZERRA; BARBALHO, 2015, p.78).

Assim, de um lado, um Estado historicamente a serviço de uma classe que sempre dele se beneficiou, não estava/não está preparado para uma democratização da sua forma de gestão que abarcasse/abarque os beneficiários do Programa Cultura Viva. Por outro, temos os grupos culturais que necessitavam/necessitam de políticas de formação em gestão cultural e de políticas de inclusão social. Afinal, era necessário e preciso *“ir além de uma política de Estado, afinal, o Estado ainda é de tão poucos”* (TURINO, 2006).

Como vimos no início deste texto, essa contradição não é recente pelo menos em relação ao campo cultural. Vimos surgir, a partir do processo de redemocratização e mais explicitamente a partir de 2003, uma esfera pública não estatal, denominada por Gramsci, como sociedade civil, e que fez com que o Estado precisasse negociar com esta “sociedade civil” e, assim, se ampliasse. Segundo Coutinho (2007), o Estado ampliado gramsciano não pode se legitimar

apenas pela coerção/repressão. Ele precisa gerar alguns consensos e, para isso, precisa atender outros segmentos sociais que não apenas os da classe dirigente. Esse processo vem sendo vivenciado desde meados da década de 1980 e, nos últimos 20 anos, fez alargar ainda mais os demandantes de políticas públicas de cultura e, em última instância, de poder político.

Vimos, porém, que a ampliação da esfera de ação do Estado no sentido gramsciano e o surgimento de novos atores sociais na relação de poder dentro deste mesmo Estado e no interior desta sociedade civil (aqui representada pelos grupos culturais que por si só também são heterogêneos) não garantem avanços em direção a uma radicalização/universalização da cidadania. Este movimento é também heterogêneo e um processo de avanços e recuos. Vivenciamos esses retrocessos durante o período democrático entre 2011 e 2016 e que se amplificou no período pós-golpe jurídico-parlamentar.

Paralelo a esse contexto de refração nas políticas públicas de

cultura direcionadas aos grupos culturais periféricos a partir de 2011, tivemos a continuidade da busca pela institucionalização do Programa Cultura Viva pela via legislativa. O projeto de lei que tornava o programa uma política de estado, iniciou sua tramitação em 2011 e, em 2014, se tornaria a Lei Cultura Viva¹⁵, último ano da primeira gestão da presidenta Dilma Rousseff.

A Lei Cultura Viva, que criou a Política Nacional Cultura Viva, não avançou na regulamentação dos instrumentos de flexibilização dos repasses e prestação de contas para os grupos culturais e comunitários, conforme já salientado. Houve avanços no sentido de garantir a regulamentação da execução de uma das formas de políticas públicas de cultura através da modalidade de financiamento através de editais e chamadas públicas e de forma plurianual – até 3 anos. Porém, só nove anos após a promulgação da Lei Cultura Viva, com o Decreto 11.453/2023 (chamado de Decreto do Fomento) tivemos a simplificação e desburocratização, seja da prestação

¹⁵ Lei nº 13.018/2014.

de contas, seja dos repasses aos pontos e pontos de cultura¹⁶. Entretanto, decreto não é lei. Já está ocorrendo interpretações controversas por parte de procuradores gerais de estados em relação ao verdadeiro poder regulador do Decreto do Fomento. Porém, isso é ponto para outra discussão.

Como pudemos observar no decorrer deste texto, desde a sua promulgação, a descontinuidade das ações do Cultura Viva é a sua marca. Isso aponta que, em se tratando de grupos com menos poder de pressão e reconhecimento pelo Estado capturado pelas forças conservadoras, não basta a institucionalização das ações como política de Estado para que essas não sejam descontinuadas. Novas e inovadoras ações serão necessárias para territorializar políticas e ampliar o apoio da sociedade para esses produtores e produtoras de cultura.

Observações finais

Vivenciamos nesses 20 anos do Cultura Viva diversas fases da política pública de cultura no país e o reconhecimento da diversidade cultural brasileira como uma das marcas da nossa identidade. Mas, também, o reconhecimento de que diversidade em um ambiente de desigualdade social pode nos levar a criação de um novo mito sobre democratização e contribuição igualitária dos diferentes na formação das identidades.

A busca pelo alargamento das práticas do Estado para que grupos culturais e comunitários possam dialogar e ser objeto de políticas públicas continuam a ser a nossa meta. A criação de uma política nacional deste mesmo Cultura Viva com objetivo de garantir e ampliar o acesso da população brasileira ao conjunto dos direitos culturais brasileiros, se faz mais necessária do que podíamos imaginar há 10 anos.

¹⁶ Apesar do atraso, finalmente há uma regulação dos mecanismos de fomento direto e indireto, no âmbito do governo federal, que também joga luz sobre a forma de celebração de acordos entre os demais entes da federação com os grupos culturais. Por definir que o fomento à cultura não é prestação de serviço e, portanto, não pode ser regido pela

Lei de Licitações, possibilita que a prestação de contas dos grupos culturais, como os que gerem pontos de cultura, possa se dar sob outros parâmetros. Ver <https://www.sjp.pr.gov.br/wp-content/uploads/2023/06/Decreto-11.453-2023-Decreto-do-Fomento.pdf>.

Ao mesmo tempo, passamos por gestões diferenciadas no Ministério da Cultura desde o início do programa Educação, Cultura e Cidadania, em 2004, até a promulgação da Lei Cultura Viva, dez anos depois. Tivemos dois ministros afinados com o programa idealizado por Celio Turino e que apoiaram diversos aperfeiçoamentos desde o início do programa – Gilberto Gil e Juca Ferreira. Que viveram também, problemas na execução e, principalmente, entraves em relação à formalização da relação Estado/Sociedade no âmbito de um aparelho de estado pouco afeito a grupos não formalizados ou formalizados, mas não objeto de políticas desse mesmo estado.

Contraditoriamente, vivenciamos, em um governo que aparentava uma possível continuidade e aprimoramento nas políticas públicas de cultura, uma descontinuidade no diálogo com esses grupos logo no início da gestão federal em 2011. Como resultado tivemos uma mudança de enfoque e concepção de cultura que se refletiu no enfraquecimento da dimensão cidadã da cultura e dos ganhos de democratização que esta

dimensão havia trazido para o interior do Ministério.

A promulgação da Lei Cultura Viva ficou carente de regulamentação das ações preconizadas por ela. Mas, os grupos culturais e comunitários continuaram suas atividades e produções cotidianas, pois o Cultura Viva apenas reconhecia o que já era existente, potente e diverso. Mesmo sem o apoio governamental, tais grupos foram fundamentais na resistência à derrotada imposta pela guerra cultural que se seguiria a partir de 2019. As críticas ao programa foram substituídas por ataques ao próprio Ministério da Cultura que veio a ser extinto.

Vivemos um momento de reconstrução do MinC e das estruturas de gestão do país. As políticas públicas de cultura estão sendo remontadas, temos editais e chamamentos públicos para estados e municípios garantidos até 2027 e os debates democráticos retornaram.

A Política Nacional Cultura Viva foi reativada, em setembro de 2023, com o lançamento de dois editais Cultura Viva de base comunitária premiando agentes e grupos culturais comunitários e pontos de cultura. O

Cultura Viva está voltando com regulamentação dos repasses e das prestações de contas, essas agora sob a égide do "Decreto do Fomento". É um grande avanço, mas novos desafios se avizinham.

A expectativa agora é sobre o federalismo cultural. Qual o papel do MinC frente a descentralização dos recursos via Política Nacional Aldir Blanc de fomento à Cultura para estados e municípios? Como se dará a indução da política cultural? Ou não haverá indução e sim observância das escolhas dos grupos culturais? E as políticas públicas de cultura além dos editais, como se darão? E as políticas de formação e ações transversais junto aos demais ministérios, como o da Educação?

Essas são as novas questões que o momento nos coloca. O MinC voltou. E novos desafios também.

Referências

BEZERRA, Jocasta; BARBALHO, Alexandre. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, ano 5, n. 8, p. 67-81, mar. 2015.

BOLAÑO, Cesar; MOTTA, Joanne; MOURA, Fabio. Leis de incentivo à

cultura via renúncia fiscal no Brasil. In: CALABRE, Lia. *Políticas culturais: pesquisa e formação*. São Paulo, Itaú Cultural ; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. p. 15 – 50.

BRASIL. *Emenda constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005*. Institui o Plano Nacional de Cultura.

BRASIL. *Lei 13.018 de 22 de julho de 2014*. Institui a Política Nacional de Cultura Viva. Brasília, 2014.

COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata. Estudos em políticas culturais: passado, presente e futuro?. *Extraprensa: cultura e comunicação na América Latina*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 159-179, jan./jun. 2021.

COUTINHO, C. Notas sobre cidadania e modernidade. *Revista Praia Vermelha*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 1º semestre de 1997.

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

FERRON, Fabio; ARRUDA, Maria A. do N. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 31, n. 1, p. 173-193, jan.-abril 2019.

FGV/CPDOC. José Aparecido de Oliveira. Verbete. S/d, s/a. Disponível em:

<https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose->

[aparecido-de-oliveira](#). Acesso em: 15 out. 2023.

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

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere: Intelectuais e a Organização da Cultura*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000.

GUERREIRO, João. Política cultural de inserção social? BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (orgs.). *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2011.

GUERREIRO, João. *Quando o centro é a periferia: dinâmica cultural na região portuária do Rio de Janeiro*. [Tese de Doutorado em Serviço Social] Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

LIMA, Deborah Rebello *As teias de uma rede*: [Mestrado em História, Política e Bens Culturais]. CPDOC-FGV, Rio de Janeiro, 2013.f

MARQUES, Douglas; GUERREIRO, João. Políticas culturais e o caso fluminense: sistemas de financiamento à cultura e seus divergentes desdobramentos no território fluminense. *Anais XII Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2023.

MAURO, V. F. Participação de indígenas Terena na resistência à emancipação da tutela durante a ditadura militar. *Tellus*, v. 19, n. 40, p. 73–102, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.20435/tellus.v19i40.608>. Acesso em: set. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa Cultura Viva: análises e observações*. Brasília, DF, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF, 2006.

MOURA, Carlos. 20 anos de história. *Revista Palmares – cultura afro-brasileira*, ano 4, n. 4, p. 8-15, 2008.

NASCIMENTO, Alfredo. Política cultural no Brasil: do estado ao mercado. *Anais do III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: UFBA, 2007.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

RUBIM, Antonio. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios. In: RUBIM, Antonio; BARBALHO, Alexandre (orgs.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

RUBIM, Antonio. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: RUBIM, Antonio; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (orgs.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015.

SANTINI, Alexandre. *Cultura Viva comunitária: políticas culturais no Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: ANF Produções, 2017.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1997.

SARCOVAS, Yacoff. O incentivo fiscal no Brasil. *Revista D'Art*, n.12, p. 22-28, 2005.

TURINO, C. *Cultura Viva*, 2006.
Disponível em:
[http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/
?page_id=9](http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/?page_id=9). Acesso em: ago. 2009.

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

TURINO, Celio. Por uma cultura viva
desescondendo o Brasil profundo.
Revista Rio de Janeiro, n. 15, p. 135–
139, jan.-abr. 2005.

Acessibilidade Cultural de Base Comunitária - Desafios para o Programa Cultura Viva

Patrícia Silva Dorneles¹

Claudia Reinoso Araújo de Carvalho²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.60470>

Resumo: Embora o direito à cultura esteja presente na nossa Constituição, formulada em 1988, observa-se que nos últimos quinze anos a pauta da cidadania cultural das pessoas com deficiência tem desafiado as políticas públicas de cultura à efetivação desse direito, de forma emancipatória e anticapacitista. Com o processo de democratização do país, gestões públicas progressistas do campo da esquerda brasileira, no início dos anos 90, avançaram também nos processos de democratização cultural. Como resultado, verifica-se, ao longo do tempo, ainda que com período de retrocesso na pauta, a emergência das políticas culturais de base comunitária, de cidadania e de diversidade cultural. Este artigo tem como objetivo refletir sobre o contexto da pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. Discutem-se aqui iniciativas para qualificar a agenda de direito cultural dessa população, bem como estratégias para comprometer os diferentes agentes do campo da cultura com a qualificação do capital cultural das pessoas com deficiência. Destacam-se a parceria entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ - e o Ministério da Cultura – MinC, entre 2013 e 2019, a partir das vagas ofertadas aos Pontos de Cultura no Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural - CEAC - e outras ações que atuam na sensibilização dessas iniciativas de base comunitária, na agenda da cidadania cultural das pessoas com deficiência. O processo histórico de exclusão, invisibilidade e preconceito ainda é uma barreira a ser enfrentada. Verifica-se ainda que a condição sociocultural da população com deficiência no Brasil e no mundo se apresenta como pauta significativa, tendo em vista o objetivo de promover o desenvolvimento sustentável. Concluiu-se que as iniciativas culturais de base comunitária são fundamentais para a promoção da cidadania cultural de pessoas com deficiência e em vulnerabilidade social. Dessa forma, destaca-se a importância do Programa Cultura Viva e seu forte compromisso com os desafios sociais previstos na Agenda 2030, que implica a atualização da pauta da cidadania cultural das pessoas com deficiência numa perspectiva anticapacitista.

Palavras-chave: Acessibilidade Cultural; Cultura; Pessoas com Deficiência; Direitos Culturais; Cidadania Cultural

¹ Patrícia Silva Dorneles. Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Contato: patriciadorneles@medicina.ufrj.br - <https://orcid.org/0000-0003-3440-7549>

² Cláudia Reinoso Araújo de Carvalho. Doutora em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz. Docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Contato: claudiareinoso73@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4105-9191>

Accesibilidad cultural comunitaria: desafios para el programa Cultura Viva

Resumen: Si bien el derecho a la cultura está presente en nuestra constitución formulada en 1988, se observa que en los últimos quince años la agenda de ciudadanía cultural de las personas con discapacidad ha desafiado las políticas públicas culturales para implementar este derecho, de manera emancipadora y anticapacismo. Con el proceso de democratización del país, las administraciones públicas progresistas del campo de izquierda brasileño, a principios de los años 90, también avanzaron en los procesos de democratización cultural. Como resultado, con el tiempo, aunque con un período de regresión en la agenda, se produce el surgimiento de políticas culturales de base comunitaria, de ciudadanía y de diversidad cultural. Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el contexto de la agenda de accesibilidad cultural para personas con discapacidad. Discutimos aquí iniciativas para calificar la agenda de derechos culturales de esta población, así como estrategias para comprometer a diferentes agentes del campo de la cultura en la calificación del capital cultural de las personas con discapacidad. Se destaca la alianza entre la Universidad Federal de Río de Janeiro - UFRJ y el Ministerio de Cultura - MINC, entre 2013 y 2019, a partir de las vacantes ofrecidas a Pontos de Cultura en el Curso de Especialización en Accesibilidad Cultural - CEAC y otras acciones en acciones para crear conciencia sobre estas iniciativas comunitarias en la agenda de ciudadanía cultural de las personas con discapacidad. El proceso histórico de exclusión, invisibilidad y prejuicios aún son barreras que enfrentar. También se verifica que la condición sociocultural de la población con discapacidad en Brasil y en el mundo se presenta como una cuestión significativa, de cara al objetivo de promover el desarrollo sostenible. Se concluyó que las iniciativas culturales de base comunitaria son fundamentales para promover la ciudadanía cultural de las personas con discapacidad y en vulnerabilidad social. De esta manera, destaca la importancia del Programa Cultura Viva y su fuerte compromiso con los desafíos sociales previstos en la Agenda 2030, que pasa por actualizar la agenda de ciudadanía cultural de las personas con discapacidad desde una perspectiva antidiscapacidad.

Palabras clave: Accesibilidad Cultural; cultura; personas con deficiencia; derechos culturales; ciudadanía cultural

Community-Based Cultural Accessibility: Challenges for the Cultura Viva Program

Abstract: Although the right to culture is present in our constitution formulated in 1988, it is observed that in the last fifteen years the agenda of cultural citizenship of people with disabilities has challenged public cultural policies to implement this right, in an emancipatory and anti-ableism way. With the country's democratization process, progressive public administrations from the Brazilian left field, in the early 90s, also advanced in the processes of cultural democratization. As a result, over time, although with a period of regression on the agenda, there is the emergence of community-based cultural policies, citizenship and cultural diversity. This article aims to reflect on the context of the cultural accessibility agenda for people with disabilities. We discuss here initiatives to qualify the cultural rights agenda of this population, as well as strategies to commit different agents in the field of culture to qualifying the cultural capital of people with disabilities. The partnership between the Federal University of Rio de Janeiro - UFRJ and the Ministry of Culture - MINC, between 2013 and 2019, stands out, based on the vacancies offered to Pontos de Cultura in the Specialization Course in Cultural Accessibility - CEAC and other actions in actions to raise awareness of these community-based initiatives in the cultural citizenship agenda of people with disabilities. The historical process of exclusion, invisibility and prejudice are still barriers to be faced. It is also verified that the sociocultural condition of the population with disabilities in Brazil and around the world presents itself as a significant issue, with a view to the objective of promoting sustainable development. It was concluded that community-based cultural initiatives are fundamental for promoting the cultural citizenship of people with disabilities and those in social vulnerability. In this way, the importance of the Cultura Viva Program and its strong commitment to the social challenges foreseen in the 2030 Agenda stand out, which involves updating the agenda of cultural citizenship for people with disabilities from an anti-disability perspective.

Keywords: Cultural Accessibility; culture; disabled people; cultural rights; cultural citizenship

Acessibilidade Cultural de Base Comunitária - Desafios para o Programa Cultura Viva

Introdução

O processo de abertura política no Brasil e as conquistas advindas da democracia potencializaram as diferentes iniciativas culturais que surgiram na periferia das cidades brasileiras, as quais têm se denominado nos últimos tempos, no âmbito das políticas culturais, como “cultura de base comunitária”. As novas estratégias de ações ligadas aos movimentos sociais e populares, e até mesmo no âmbito das políticas públicas culturais, construíram um novo olhar sobre formas de produção cultural. Observa-se que houve, no final da década de 80 e início da década de 90, o investimento em políticas de democratização cultural, principalmente em gestões públicas progressistas, administradas por partidos de esquerda. Entre elas, a política cultural de “Descentralização da Cultura”, durante a gestão petista de Olívio Dutra, na Administração Popular da cidade de Porto Alegre, bem como a perspectiva da “Cidadania Cultural”, na cidade de São Paulo, sob o comando de Luiza Erundina. A ampliação de

iniciativas culturais, como a oferta de oficinas de artes em comunidades de periferia, apontaram como caminho possível o deslocamento e a emergência de novos espaços de produção cultural, a partir de uma visão marcada pela valorização da pluralidade da produção cultural, com capacidade de organizar novos territórios. Esses territórios emergentes – em suas distintas formas de organização; de produção; de reapropriação dos espaços da cidade e da periferia, entre outros – vêm construindo estratégias de afirmação e resistência que, alimentadas por uma ética de solidariedade e por uma política da amizade, fomentam identidades inventivas e desejantes e são fortalecidas por meio dos intercâmbios de experiências com capacidade de respostas à formação de redes e de novas ações e corredores culturais (DORNELES, 2011).

As políticas de base comunitária têm o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas, tendo como

protagonista a comunidade, o coletivo e as minorias culturais. Nesse sentido, Porto (2009) relata que uma política cultural de base comunitária não tem como principais destinatários artistas e produtores, mas sim a comunidade. Do mesmo modo, é importante ressaltar que a experiência estética vivida como fruição artística potencializa novas identidades inventivas gerando agentes criativos no âmbito da cadeia cultural local (DORNELES, 2011). Esses agentes atuam em diferentes áreas do fazer artístico e cultural do território e fora dele, com capacidade de intercâmbio e interlocução de trocas e formação de redes culturais, a fim de constituírem e participarem de processos culturais mais amplos.

Foi a partir dessas experiências de base comunitária que o Ministério da Cultura, durante o governo Lula e a gestão do ministro Gilberto Gil, implementou o Programa Nacional de Cultura, Arte e Cidadania – Cultura Viva / Pontos de Cultura, instituído em 06 de julho de 2004, pela Portaria nº 156. O Programa Cultura Viva - PCV, por meio da certificação de diferentes iniciativas de base comunitária identificadas, a partir do fomento do MinC, como Pontos de Cultura, enfrentou o desafio

de promover no âmbito nacional uma ação ampla de política cultural que, amparada em pressupostos de participação e descentralização, se comprometeu em revigorar as ideias e os ideais até então operados de modo mais local. Em 2010, no fim do governo Lula, contabilizou-se o impacto do Cultura Viva com 3.500 Pontos de Cultura, beneficiando mais de 8 milhões de pessoas, sendo estes, em sua maioria, jovens de regiões mais afastadas e vulneráveis, moradores de favelas, aldeias indígenas e quilombolas. Contabilizou-se também cerca de 30 mil postos de trabalho em ações comunitárias que dialogam com a cultura digital, inovação e tradição cultural. Como expressão de política pública de cultura nacional de base comunitária, o PCV tornou-se referência internacional que tem servido de modelo para a constituição dessas políticas públicas em diferentes países da América Latina. Em 2014, a Lei Cultura Viva (Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014) institucionalizou a política cultural de base comunitária e ampliou seu compromisso com os diferentes entes federados.

No âmbito do Programa Cultura Viva, vale ressaltar que, embora até

2014 não houvesse uma ação específica de fomento a iniciativas que se desenvolvessem para o público com pessoas com deficiência, foi no V Encontro Nacional de Pontos de Cultura – TEIA, por meio da constituição de novos Grupos de Trabalho – GT - do programa, que se criou o GT de Pontos de Cultura e Acessibilidade Cultural. Parte dessa articulação foi resultado da formação em acessibilidade cultural realizada pela UFRJ, por intermédio da iniciativa do CEAC e do Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural - ENAC.

A baixa escolaridade e a precariedade de vida das pessoas com deficiência são preocupações para a Organização das Nações Unidas – ONU. Em todos os países, grupos vulneráveis, como mulheres, pessoas no limiar de pobreza extrema e pessoas idosas apresentaram incidências superiores de deficiência. Para todos esses grupos, a taxa é superior nos países em desenvolvimento. A prevalência da deficiência nos países de renda mais baixa, entre pessoas com idades de 60 anos ou mais, por exemplo, foi de 43,4%, enquanto totaliza 29,5% nos países com renda mais elevada (Relatório Mundial sobre

deficiência, 2011). A agenda 2030, plano global para atingirmos em 2030 um mundo melhor para todos os povos e nações, equilibra as três dimensões do desenvolvimento sustentável: a econômica, a social e a ambiental. A Agenda 2030 é constituída por 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável - ODS - e 169 metas. As políticas públicas e as diversas iniciativas visando ampliar o capital cultural das pessoas com deficiência são cruciais para que os objetivos e metas da Agenda 2030 sejam alcançados e são igualmente importantes no enfrentamento das desigualdades sociais inerentes a essa população.

Para o enfrentamento desses fenômenos sociais, defendemos as estratégias que visam ao fortalecimento do capital cultural das pessoas com deficiência, sobretudo que sejam pautadas em políticas culturais de base comunitária. Dessa forma, propõe-se aqui a discussão de iniciativas para qualificar a agenda de direito cultural das pessoas com deficiência, bem como ações para comprometer os diferentes agentes do campo da cultura com a qualificação do capital cultural dessa população. Nesse sentido,

fazemos também um convite ao Cultura Viva, que, atento às ações de base comunitárias e privilegiando processos de emancipação e cidadania, espaços de resistência e identidade coletiva, se comprometa com a construção de uma sociedade anticapacitista.

Capital Cultural e Pessoas com Deficiência

Estudiosos da população com deficiência têm destacado a existência de um círculo vicioso entre a pobreza e a deficiência. As pessoas pobres têm maior risco de adquirir uma deficiência, devido, entre outras coisas, à falta de acesso à boa alimentação, aos serviços de saúde, saneamento etc. (DORNELES; CARVALHO; MEFANO, 2018).

No Brasil, a análise dos dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2010) retrata uma estreita relação entre deficiência, pobreza e precárias condições de vida. Na população acima de 15 anos de idade com, pelo menos, uma deficiência investigada, verificou-se que: 61,10% não têm instrução nenhuma ou possuem o ensino fundamental incompleto; 14,20% têm fundamental completo e médio

incompleto; 17,70% têm ensino médio completo e superior incompleto; 6,70% têm superior completo; e 0,40% indeterminado. Um estudo mais recente da Pesquisa Nacional de Saúde, realizada em parceria com o IBGE (2019), demonstra que este quadro não mudou. Observa-se que a pesquisa realizada, que analisou a distribuição do percentual das pessoas com mais de 18 anos com deficiência, constatou que 67,6% dessa população não tem instrução e possui ensino fundamental incompleto; 10,8% têm ensino fundamental completo e médio incompleto; 16,6% têm ensino médio completo e superior incompleto; e 5,0% têm superior completo.

Não se pode deixar de considerar que a classe social, o local de moradia, a religião, a sexualidade, a idade, a raça e o gênero exercem efeitos sobre os indivíduos nas diversas esferas. Nesse sentido, insere-se o conceito de deficiência também sob a lente da interseccionalidade. O termo interseccionalidade é definido por Crenshaw (2002) como as "várias formas de subordinação que refletem os efeitos interativos das discriminações de raça e gênero" (CRENSHAW, 2002, p. 171). Segundo

a autora, existe um tipo de discriminação que tem rebatimentos em todas as esferas da vida social e laboral e que se apresenta em uma forma de subordinação diretamente relacionada a questões de gênero e raça. A “discriminação interseccional” considera que grupos sociais não são homogêneos, seja de mulheres ou negros, e que existem também outras características e experiências pessoais presentes, tornando-os diferentes e múltiplos em suas particularidades.

Como destacado anteriormente, a baixa escolaridade e a precariedade de vida das pessoas com deficiência são preocupação para a ONU e estão pautadas na agenda 2030. Gehre e Resende (2019, s/p) fazem algumas críticas à Agenda 2030 que devem ser consideradas. Os autores apontam que o “sentimento de positividade que parece nortear a Agenda 2030 e os ODS na medida em que ‘busca fortalecer a paz universal com mais liberdade’, contrasta com a realidade vivida em muitos lugares do planeta”. A falta de reconhecimento das múltiplas dimensões da pobreza e a ideia de sua erradicação reduzida a uma visão econômica expressam os traços e evidências de uma visão liberal. Apesar

da interseccionalidade - relacionada a temas como gênero, raça e sexualidades - ser abordada, os autores criticam que as jovens e meninas em situação de vulnerabilidade não encontram eco nas metas estabelecidas globalmente.

De acordo com Dorneles (2021), entre os objetivos da Agenda 2030, o ODS 4, que versa sobre o acesso a uma educação “inclusiva, equitativa e de qualidade”, parece se apresentar como uma porta de entrada para a pauta da cultura para pessoas com deficiência, visto que, tradicionalmente, é por meio de diferentes iniciativas de educação formal que a maioria das crianças e jovens acessa pela primeira vez os espaços culturais dos diferentes tipos: museus, centros culturais, teatros, salas de exposição das artes visuais e cinemas, entre outros. Algumas iniciativas de ação educativa comprometidas em buscar soluções para a promoção de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência acontecem no país, ainda que em pequena escala no contexto dos espaços culturais. Portanto, dignificar o capital cultural das pessoas com deficiência em nível mundial e erradicar a pobreza são fundamentais para um

mundo sustentável. Assim, se é urgente romper com a existência do círculo vicioso entre a pobreza e a deficiência, questiona-se: qual o papel da cultura e das políticas públicas culturais?

A Agenda 2030, em seu ODS 8, aponta também para a importância de se promover o crescimento econômico inclusivo, o que demanda a necessidade de sensibilizar os gestores de cultura no sentido de que incluam as pessoas com deficiência em suas equipes. Quem atua na pauta da acessibilidade cultural reconhece que os melhores consultores e mediadores para as ações de acessibilidade cultural nos ambientes e projetos culturais são as próprias pessoas com deficiência (DORNELES, 2021).

A ampliação da participação ativa das pessoas com deficiência nos diferentes programas, projetos e ações culturais acessíveis nos últimos anos tem provocado a construção de novos paradigmas no campo cultural, a partir da emergência de novos conceitos. É fundamental que as iniciativas de gestão e políticas culturais estejam comprometidas com a pauta anticapacitista.

Para Dias (2013), “a concepção central expressa por capacitismo pode ser associada com a produção de poder pela narrativa social, relacional com a temática do corpo e ao padrão corporal perfeito, dito normal e normativo” (DIAS, 2013, p. 5). Para Régis (2013), “a discriminação baseada na deficiência [é] decorrente da crença de que as pessoas com deficiência são inferiores” (REGIS, 2013, p. 120). Mello (2020) aponta que “as lutas anticapacitistas e anticapitalistas estão do mesmo lado da trincheira” (MELLO, p. 99), mas, para isso, deve-se romper com a narrativa hegemônica da deficiência como uma experiência individual, que tem sido pautada pela perspectiva do modelo médico da deficiência e compreender como o processo de desenvolvimento do sistema capitalista e seus princípios de competição, trabalho especializado e obtenção de lucro máximo impactam a discriminação socioeconômica, sendo uma das principais formas de opressão das pessoas com deficiência.

As políticas públicas e as diversas iniciativas visando ampliar o capital cultural das pessoas com deficiência são cruciais para que os objetivos e metas da Agenda 2030

sejam alcançados e são igualmente importantes no enfrentamento das desigualdades sociais inerentes a essa população.

Com base em Bourdieu (2007), compreende-se capital cultural como o conjunto das qualificações intelectuais transmitidas pela família (primário) ou produzidas pelo sistema escolar (secundário) e que existem sob três formas. São elas: o estado incorporado - sob a forma de disposições duráveis do organismo e quando sua acumulação está ligada ao corpo, exigindo incorporação, demandando tempo e pressupondo um longo trabalho de inculcação e assimilação; o estado objetivado - sob a forma de bens culturais (quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas) transmissíveis de maneira relativamente instantânea quanto à propriedade jurídica; e o estado institucionalizado - consolidando-se nos títulos e certificados escolares que, da mesma maneira que o dinheiro, guardam relativa independência em relação ao portador do título.

Ainda com o apoio de Bourdieu, podemos pensar que, no Brasil, a lei das cotas, que garante reserva de vagas nas instituições de ensino para

as pessoas com deficiência, é uma iniciativa que favorece o acúmulo do capital cultural em seu estado institucionalizado. As iniciativas de base comunitária - a cultura de bairro -, por outro lado, podem estar potencialmente relacionadas a outros dois estados do capital cultural: estado incorporado e objetivado.

As iniciativas culturais de base comunitária, como um Ponto de Cultura, podem ser a primeira oportunidade de convivência sociocultural de pessoas com deficiência, portanto, se desde cedo elas forem expostas aos ambientes culturais, o capital cultural em seu estado incorporado será favorecido. Isso ocorre porque a acumulação de capital cultural sob essa forma exige uma incorporação que pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação e custa tempo, que deve ser investido pessoalmente. Sendo pessoal, o trabalho de aquisição é um trabalho do "sujeito" sobre si mesmo, e as vivências culturais desde a infância são fundamentais. Há a perspectiva a longo prazo, que é geracional. Se os pais forem, desde sempre, frequentadores desses espaços, tendem a levar seus

filhos, sejam eles pessoas com deficiência ou não.

O capital cultural no estado objetivado é o mais instantaneamente transmitido, visto que está apoiado nos suportes materiais, tais como escritos, pinturas, monumentos etc., logo, é transmissível em sua materialidade. Os bens culturais podem ser objeto de uma apropriação material ou simbólica, o que pressupõe o capital cultural. Logo, ao se ampliar as oportunidades de acesso a esses suportes materiais, por meio das políticas culturais de base comunitária, abarca-se a perspectiva da cidadania cultural em sua diversidade, agenciada pela lógica horizontal dos processos educativos e de ação cultural. E estes encontram-se, em sua maioria, nas iniciativas de Pontos de Cultura, articulando diálogos entre cultura popular, erudita, de povos tradicionais e culturas emergentes, entre outros. No processo dos intercâmbios culturais entre os Pontos de Cultura, por meio das ações das redes, as relações interculturais são vivenciadas.

Acessibilidade Cultural e Pontos de Cultura

Como já apresentado, o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural – CEAC - e o Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural - ENAC, ambos desenvolvidos pela UFRJ em parceria com o MinC, foram fundamentais para a constituição do GT Pontos de Cultura e Acessibilidade Cultural, do então Programa Cultura Viva.

O CEAC é uma iniciativa do Laboratório de Arte, Cultura e Acessibilidade Cultural - LACAS - do Departamento de Terapia Ocupacional da UFRJ. Tal iniciativa acompanha um conjunto de ações do MinC de promoção à cidadania cultural das pessoas com deficiência, como resultado da Oficina Nacional de Indicações de Políticas Públicas Culturais para a inclusão de Pessoas com Deficiência, realizada em 2008 pela então Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural - SID/MinC e pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial, da Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz (DORNELES, 2013).

O LACAS tem atuado ativamente na construção da política

pública de cultura para a promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência. Criado em 2010, o laboratório tem como principal objetivo desenvolver pesquisa, ensino e extensão, de forma indissociável, articulando conceitos e práticas e desenvolvendo conteúdos e reflexões em diálogos interdisciplinares entre as áreas de arte, cultura, acessibilidade e saúde. Desde a sua criação, e com o objetivo de apoiar o MinC na promoção da política pública cultural acessível, o LACAS, inicialmente por meio da SID e depois pela Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural - SCDC, desenvolve um conjunto de projetos que atendem às proposições das ações e diretrizes da Oficina *Nada sobre nós sem Nós* e das metas e diretrizes do Plano Nacional de Cultura – PNC, do Sistema Nacional de Cultura.

A participação ativa das iniciativas do LACAS na constituição da rede a qual denominamos Rede de Articulação, Fomento e Formação em Acessibilidade Cultural - RAFFACULT - e sua atuação no estabelecimento das metas 3.18 e 3.11 da III Conferência Nacional de Cultura - CNC - destacam-se como orientações para qualificar a promoção da cidadania cultural das

pessoas com deficiência e o compromisso das políticas públicas culturais, bem como as conquistas que se expressam na institucionalização da política pública cultural acessível nas Instruções Normativas 05/17 da Lei Rouanet e 116/2014, 132/2017 e 145/2018 da Agência Nacional de Cinema - Ancine.

O CEAC é o primeiro curso de pós-graduação na América Latina com a temática da acessibilidade cultural que visa à promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência. O ENAC, por sua vez, é um dos primeiros encontros nacionais sobre o tema.

Atualmente, quando nos debruçamos sobre a trajetória do CEAC, constatamos que ele se firmou como um instrumento de formação, articulação e fomento na pauta da acessibilidade cultural. Para além do curso em si, o CEAC agregou iniciativas com o objetivo de ampliar a formação sobre o tema, de forma comprometida com a dimensão continental do país e com os diferentes atores do campo no nível nacional. Seu objetivo inicial foi apoiar o MinC a impulsionar a política pública de acessibilidade cultural em todo o território brasileiro.

O CEAC é oferecido para funcionários públicos em cargos de gestão cultural, docentes de universidades públicas, pessoas com inserção nos Pontos de Cultura, além de outros segmentos da sociedade civil. O curso, dessa forma, transcende a formação e torna-se um sustentáculo de parcerias entre aqueles que se identificam e se comprometem em difundir e implementar políticas públicas na área de cultura. Discentes egressos comumente se envolvem e, fomentando o engajamento nos movimentos sociais relacionados à temática, concretizam ações multiplicadoras a partir de distintas e inovadoras iniciativas.

O curso foi proposto tendo em vista as demandas surgidas inspiradas na necessidade de capacitação e formação em acessibilidade cultural, que foram identificadas por meio das ações e das diretrizes da oficina *Nada Sobre Nós Sem Nós*. A proposta do CEAC atende à ação 1.2 da diretriz 1 de acessibilidade cultural, que se refere à promoção da capacitação dos gestores, técnicos e avaliadores dos editais públicos, considerando a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência; a meta 1.3

da diretriz 1 de Fomento, que enfatiza a questão da formação continuada de profissionais, com ou sem deficiência, com relação à área de cultura, arte e informação para atuar com pessoas com deficiência na área cultural; e a ação 2.1 da diretriz 2 de Difusão, que menciona a criação de cursos de formação/capacitação para artistas e gestores. Ademais, relaciona-se, de forma indireta, às outras diretrizes e ações propostas na já mencionada oficina (AMARANTE; LIMA, 2009).

O CEAC contribui diretamente para a consolidação das metas do PNC, em especial das metas 35 e 36, que apontam, respectivamente, para a necessidade e o desafio de capacitação de gestores em 100% dos equipamentos das instituições culturais e para a capacitação de gestores de cultura e conselheiros em cursos promovidos ou certificados pelo MinC em 100% das Unidades da Federação e 30% dos municípios, dentre os quais 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes. Ou seja, as diversas e diferentes ações inerentes à formação que foram implementadas surgiram a partir da especialização e proporcionam às pessoas capacitadas a expansão de suas iniciativas em

diferentes áreas de ações da Acessibilidade Cultural. Dessa forma, o curso contribui ainda em prol da meta número 29, que nos desafia a garantir que 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendam os princípios previstos na legislação pertinente aos requisitos legais de acessibilidade e ao desenvolvimento de ações visando a promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência. Destacamos ainda as metas 28 e 34. A primeira aponta para o aumento de 60% no número de pessoas que frequentam museu, centros culturais, cinemas, espetáculos de teatro, circo, dança e música, e a segunda indica a necessidade de modernização e melhoria das instalações na ordem de 50% para bibliotecas públicas e museus (BRASIL, 2012).

O curso orienta-se pela metodologia da implicação, que convoca discentes e pares a atuarem como multiplicadores do conhecimento de forma ativa junto das políticas culturais, ampliando o compromisso de todos com a cidadania cultural das pessoas com deficiência. Nas três edições do curso, desenvolveu-se um

conjunto de ações culturais como uma contrapartida dos discentes ao investimento público oferecido pela formação gratuita. Esse compromisso com a difusão da pauta sempre esteve destacado nos editais, comprometendo o candidato a ser multiplicador do tema após a conclusão de sua formação oferecida pela pós-graduação. Nesse sentido, um bom exemplo foi a proposta de um curso de extensão na modalidade EAD, realizado em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, no qual os discentes da segunda turma, organizados em duplas, tiveram a oportunidade de atuar como tutores, mobilizando e mediando os conteúdos para 420 inscritos. Essa experiência, além de ser, por si só, um rico aprendizado e uma oportunidade de aprofundamento dos conteúdos, serviu como modelo para que os próprios discentes pensassem em suas estratégias para multiplicar o conhecimento adquirido.

A metodologia da implicação é baseada na pedagogia da implicação apresentada por Fagundes (2006). O teórico traduz os desafios de uma formação inédita como dispositivo de suporte de inauguração e construção

de uma política pública também inédita. Para isso, faz-se necessário articular diferentes estratégias que contemplem os diferentes atores envolvidos no campo: gestores públicos, organizações do terceiro setor, universidades e profissionais e indivíduos da sociedade civil envolvidos com o tema, como temos realizado. A pedagogia da implicação configura-se “como gestão de processos de mudança de si e dos entornos” (FAGUNDES, 2006a, p. 21), o que requer que os métodos transcendam a tradicional habilitação técnica, novas formas de gestão e administração, bem como elementos disparadores de desejos de processo de mudança, “mobilizando atos e estratégias de políticas no interesse de acolhimento de pessoas em projetos de vida e de presente, da democracia, cidadania e autoria” (FAGUNDES, 2006 b, p. 543).

Como o CEAC foi desenvolvido com o apoio da SCDC, responsável pelo Programa Cultura Viva, era importante capacitar as iniciativas de base de cultura comunitária ligadas ao programa, como os Pontos e Pontões de Cultura. Além disso, é importante considerar que grande parte dessa população à margem da sociedade se

encontra na linha da miserabilidade, sem acesso à educação e à cultura. Assim, as iniciativas culturais de base comunitária, como temos destacado, podem ser o primeiro acesso para este público a uma experiência artística e cultural. Essas vagas oferecidas aos Pontos e Pontões de Cultura também tinham como objetivo fomentar multiplicadores nas redes dos Pontos de Cultura e constituir, junto com o programa, o GT Pontos de Cultura e Acessibilidade Cultural, consolidado no II ENAC e no V TEIA.

Assim como o CEAC, o ENAC destaca-se por ser um encontro pioneiro no país que debate o tema da acessibilidade. O ENAC foi uma demanda do MinC que se tornou atividade associada ao projeto do CEAC e atende muitas metas apontadas nas diretrizes da Oficina *Nada sobre Nós sem Nós*, entre elas as metas 3.1, 5.2 e 5.3 das diretrizes 3 e 5 da temática do GT Patrimônio; as metas 3.1, 3.2 e 3.3 da diretriz 3 do GT sobre Difusão; e a meta 2.5 da diretriz 2 do GT Acessibilidade.

O ENAC é, também, o grande instrumento da articulação da RAFFACULT e constitui uma rede sólida de universidades parceiras,

como, por exemplo, a UFRGS, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN - e a Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Atualmente, em fase de organização de sua IX edição, inclui-se a Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, por intermédio do Laboratório de Acessibilidade Cultural, como uma parceira ativa na coordenação executiva desde a sua oitava edição. No ano de 2019, o ENAC ofereceu dezesseis cursos de capacitação, ampliando a rede de universidades e instituições parceiras. Entre elas, destacam-se a Fiocruz, o Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ, a Universidade Federal do Ceará - UFC, a Universidade Federal do Piauí - UFPI - e a Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Entre os parceiros que têm acompanhado as últimas edições, destacam-se o Instituto Politécnico de Leiria, em Portugal, e as instituições do terceiro setor: Escola de Gente/RJ e Mais Diferenças/SP.

A programação do ENAC contempla minicursos, oficinas, seminário, apresentação de trabalhos, rodas de conversas, circuito cultural e espetáculos artísticos culturais acessíveis. No ano de 2023

comemorou-se os 10 anos de ENAC e lançou-se a Rede Interuniversitária de Acessibilidade Cultural - RIACult, inicialmente composta pela UFRJ, UFRN, UFRGS, além da Universidade do Amapá - UNIFAP - e da Universidade de Brasília – UnB, que se somam ao grupo.

Junto com o I ENAC e realizou-se o Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais- III SENAAC promovido pela UFRGS, em abril de 2013 – como inauguração da primeira turma do CEAC –, realizou-se também a I Conferência Livre de Acessibilidade Cultural - CLAC, por solicitação da SCDC, que resultou em 90 propostas para a III Conferência Nacional de Cultura, realizada entre 27 de novembro e 01 de dezembro de 2013.

O resultado da sistematização das proposições da CLAC gerou a aprovação da proposta 3.18 entre as quatro primeiras do eixo Direitos Humanos e Cultura, na CNC, indicando, assim, a promoção da política de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência como uma das políticas públicas a ser implementada como prioritária. Essa proposta convoca a muitos compromissos para a

sua implementação, qualificando a política de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. Entre eles, destaca-se que é por meio de capacitação e qualificação de recursos que se avança na implementação das políticas de acesso das pessoas com deficiência, incapacidade temporária e/ou mobilidade reduzida à produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais.

Nessa perspectiva, entre tantas tarefas, estão as metas (d) e (e). A primeira aponta para a necessidade de promover a capacitação para a Plena Acessibilidade Cultural e Artística dos agentes culturais, movimentos sociais e entidades culturais públicas e privadas, atuantes na área de educação e cultura; a segunda, para a promoção e a capacitação dos mediadores, gestores, técnicos e avaliadores dos editais públicos, tendo como condição *sine qua non* a participação da pessoa com deficiência para a validação do processo. Os discentes do CEAC, envolvidos e articulados com as políticas culturais, participaram das conferências municipais e alguns se elegeram como delegados para as conferências estaduais, levando adiante a temática da política cultural

acessível a pessoas com deficiência. Na CNC, de um grupo de cerca de 30 representantes da pauta, cinco pertenciam ao grupo do CEAC e foram articuladores em diferentes regiões do país. Registra-se também a aprovação da proposta 3.11, que, diferentemente da já referida 3.18, não tinha o status prioritário.

O II ENAC, por solicitação novamente da SCDC do então MinC, realizou-se em maio de 2014 na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, no âmbito do V Encontro Nacional de Pontos de Cultura. A realização do II ENAC – UFRJ e do III SENAAC – UFRGS aconteceu em parceria com professores colaboradores da UFRN. Nessa segunda edição do encontro, incorporamos oficinas à programação e criamos o GT Nacional de Pontos de Cultura e Acessibilidade Cultural no âmbito do PCV. Nesse evento foi lançado o abaixo-assinado para a inserção dos recursos de acessibilidade na produção do cinema nacional – hoje legislação –, e inserimos a UFRN na rede de universidades parceiras. O ENAC tornou-se uma agenda importante para quem está envolvido com o tema.

No total das três edições do CEAC (2013, 2015 e 2018), formaram-se diversos representantes de Pontos de Cultura. As vagas para os Pontos acompanhavam a distribuição do edital, sendo uma vaga por região, recebendo apoio para as aulas concentradas do curso, que aconteciam de forma presencial na cidade do Rio de Janeiro. Além da formação ofertada na pós-graduação, por meio da parceria com a UFRGS, na segunda edição do CEAC desenvolvemos o curso de extensão *Acessibilidade em Ambientes Culturais*. Os estudantes do CEAC de Pontos de Cultura, assim como os outros estudantes da pós, foram qualificados para se tornarem multiplicadores por meio da mediação do curso de extensão oferecido para os Pontos de Cultura de todo o país. Da mesma forma, observamos a dificuldade, na época, dos Pontos de Cultura aderirem às vagas ofertadas, percebendo-se também uma dificuldade de responderem o mapeamento que realizamos com o objetivo de conhecer os Pontos de Cultura do Brasil que atuavam com pessoas com deficiência.

A qualificação dos Pontos de Cultura nesta pauta sempre foi uma prioridade. Como já demonstrado

anteriormente (Dorneles, 2011), projetos culturais de base comunitária estão muito mais próximos das pessoas com deficiência, devido à grande parte desta população viver nos territórios de vulnerabilidade social. E uma iniciativa como a dos Pontos de Cultura pode ser uma primeira possibilidade de educação não formal no campo das artes e da cultura para esta população.

No lançamento da chamada do curso percebeu-se uma dificuldade de adesão dos Pontos de Cultura para as inscrições. Assim, com o apoio da antiga SCDC, reforçamos a mobilização e ampliamos o prazo para que preenchessem as vagas destinadas a este grupo. Observou-se, na ocasião, a menor participação da região Centro-Oeste e 28,46% de desistentes, de forma geral.

Como já apresentado em estudos anteriores, muitas vezes fica difícil a participação dos Pontos de Cultura em pesquisas e capacitações, pois geralmente este trabalho depende de uma dedicação voluntária e um conjunto de colaboradores que se dividem em diferentes horários para dar prosseguimento às atividades do Ponto. Desse modo, nem sempre é

possível dispor de carga horária além do trabalho já realizado. Observou-se ainda que no período do curso havia uma baixa cultura de qualificação em formato EAD, e a fragilidade dessas instituições em relação à qualidade de rede e de equipamentos deve ser considerada na avaliação de um número significativo de desistentes.

A participação da UFRGS na segunda edição do CEAC também teve como função auxiliar na ação de mapeamento dos Pontos de Cultura e Acessibilidade. O objetivo desse mapeamento foi de levantar dados sobre a atuação dos Pontos de Cultura, de forma geral, sobre acessibilidade cultural para pessoas com deficiência, e ele serviu como base para diferentes qualificações de ações comunitárias para a pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência.

A equipe da UFRGS apresentou no III ENAC o esboço de um pequeno mapeamento realizado nos Pontos de Cultura de Porto Alegre como um estudo de caso. Entre as maiores dificuldades apresentadas estava o retorno dos Pontos de Cultura sobre o questionário que era enviado por e-mail. Essa dificuldade é tema registrado em muitas teses e dissertações sobre o

programa. Entre as observações registradas nesses estudos e outros relatórios do próprio Programa Cultura Viva, encontramos:

1) A falta de tempo para participar de pesquisas. É importante destacar que, naquele período, em sua grande maioria, as atividades dos Pontos eram desenvolvidas por um grupo de colaboradores voluntários que as dividiam com suas rotinas pessoais. Dessa forma, muitas vezes, participar das pesquisas e mapeamentos realizados pelo próprio MinC não era visto como prioridade para a manutenção das atividades. Cabe lembrar que nessa fase também se iniciavam os processos de construção de indicadores culturais para as políticas públicas culturais, que se renovaram com a gestão dos ministros Gil e Juca Ferreira, bem como para o próprio Programa Cultura Viva e sua inovação.

2) Um comportamento de resistência crítica por se tornarem objetos de estudo, com pouco retorno do compartilhamento dos resultados.

3) A dificuldade de endereços de contatos atualizados dos Pontos. Embora as Regionais do MinC sempre buscassem manter as planilhas de

contatos dos responsáveis atualizadas, muitas vezes o Ponto de Cultura trocava a gestão e a pessoa de referência sem atualizar o MinC sobre tal iniciativa. O fato de os e-mails de contato muitas vezes serem pessoais e não institucionais dificultava o acesso e o retorno de diferentes pesquisas e mapeamentos sobre os Pontos e suas ações. Dessa forma, na exposição da equipe da UFRGS no III ENAC, essa dificuldade foi apresentada.

Assim, o GT de Pontos de Cultura, que se encontrava e se expandia no evento com os novos integrantes da segunda turma do CEAC, tornou-se parceiro e mobilizador do mapeamento. Novas sugestões sobre o questionário e a forma de mobilização foram construídas com os integrantes do GT. O uso da plataforma Corais foi uma delas, já que a rede de Pontos de Cultura se utilizava dessa plataforma para muitas atividades desse tipo.

Iniciou-se a partir daí um novo formato de mobilização, que seguiu até 2017, com o objetivo de mapear o máximo possível de informações sobre os Pontos, a fim de, no futuro, oferecer formações e intercâmbios entre os GT de Pontos de Cultura e Acessibilidade

Cultural e aqueles Pontos de Cultura que não atuavam com pessoas com deficiência. Outro objetivo era qualificar a ação dos Pontos de Cultura para que pudessem receber também, em suas atividades, pessoas com deficiência, de sua comunidade, para ampliar o próprio GT.

O GT Acessibilidade, criado no ano de 2014 na cidade de Natal/RN, no âmbito do Encontro Nacional dos Pontos de Cultura - Teia Nacional da Diversidade, teve em sua formação uma representatividade colegiada, composta por doze integrantes de Pontos de Cultura de todo o território nacional. A programação teve como marcos políticos estratégicos o Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, o II Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural - UFRJ e o IV Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais - UFRGS.

O GT Acessibilidade teve por missão buscar, com os demais agentes culturais, uma cultura de acessibilidade em que todas as pessoas com deficiência e mobilidade reduzida tivessem as mesmas oportunidades de acesso e participação em eventos culturais, assim como potencializar o protagonismo de sujeitos com

deficiência em ambientes culturais para que eles pudessem ter a oportunidade de desenvolver e utilizar seu potencial criativo, artístico e intelectual, não somente em benefício próprio, mas também para o enriquecimento da sociedade, conforme preconiza o artigo 30 da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, promulgada no Brasil pelo Decreto Lei n.º 6.949/2009 (Brasil, 2009).

Nesse contexto, no ano de 2015, o projeto do Mapeamento de Acessibilidade Cultural nos Pontos de Cultura foi inicialmente construído, como demanda da participação da equipe da UFRGS e do CEAC - UFRJ, em parceria com o GT de Acessibilidade e a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, com o propósito de auxiliar o encaminhamento do mapeamento sobre acessibilidade cultural a ser aplicado na Rede de Pontos de Cultura.

A Rede de Pontos de Cultura do Brasil é composta por núcleos que englobam a diversidade cultural de todo o território nacional e que, por falta de informação e investimento, têm a questão da acessibilidade realizada de maneira tímida ou quase nula.

O mapeamento teve muitas dificuldades de ser desenvolvido com uma maior participação dos Pontos. Essa dificuldade de engajamento dos Pontos de Cultura no mapeamento já foi apresentada anteriormente e sempre é relatada em experiências de pesquisa e de mapeamentos sobre os Pontos de Cultura e o Programa Cultura Viva. No entanto, no caso do mapeamento da Acessibilidade Cultural com os Pontos de Cultura, a equipe registrou: um excesso de contatos inválidos de e-mail; a insegurança de responderem as questões por certo receio de receberem algum processo do Ministério Público ou outras instituições de controle, por não terem os recursos de acessibilidade; a dificuldade de acessar a plataforma Corais; e muito desconhecimento sobre o tema, a ponto de acharem irrelevante a sua participação, já que não recebiam pessoas com deficiência.

Assim como as Representações Regionais - RR - do MinC apoiaram o mapeamento divulgando nos seus boletins e nos repassando as planilhas de contatos dos Pontos por região, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura e o GT de Acessibilidade também apoiaram a mobilização da

participação. Com o objetivo de atingir um maior número de participantes, a equipe do CEAC utilizou-se de estratégias de participações presenciais em alguns encontros de Pontos de Cultura ou TEIAS regionais, encontros nacionais com distribuição física dos questionários, contatos diretos com consulta por ligação telefônica e sistematização dos dados na plataforma Corais dos questionários físicos, por meio do trabalho de bolsistas que atuaram para finalizar essa sistematização. O mapeamento que foi ressignificado e iniciado a partir do III ENAC com mais vigor atravessou o projeto como um todo, no sentido de cada vez mais acessar os Pontos de Cultura e construir no futuro estratégias de capacitações. Ao todo, foram 183 Pontos de Cultura mapeados. O retorno do mapeamento apresenta dados interessantes.

Observou-se a forte participação no mapeamento dos Pontos de Cultura do Sudeste e Nordeste. A região Centro-Oeste, no período, não tinha uma representação regional, sendo o trabalho articulado por meio da sede do MinC, em Brasília. A falta de uma RR na região, com um trabalho específico para a divulgação e articulação da

política cultural local e do governo federal impactaram o resultado. Diferente de outras regiões que tinham a presença de uma RR, a região Centro-Oeste não recebia boletins informativos, por exemplo. Os boletins das RR formam um grande instrumento para divulgação de diferentes atividades do MinC, como o próprio mapeamento. A região Norte, mesmo com suas diferentes dificuldades, principalmente aquelas de escala territorial e dificuldade de acesso à internet, já que tínhamos muitos Pontos de Cultura de floresta, teve maior participação no mapeamento.

A questão sobre o espaço da sede teve como princípio verificar as possibilidades de implementação de acessibilidade física. Como demonstrado, e como já sabíamos, muitos Pontos de Cultura, na época, atuavam em espaços cedidos. Uma sede própria tem mais chance de ser acessível no que diz respeito à acessibilidade arquitetônica ou ao investimento em reformas para tal.

As três últimas questões da pesquisa revelaram aspectos curiosos. A equipe que atuou no mapeamento da UFRGS, da UFRJ e do GT de Acessibilidade da Rede dos Pontos de

Cultura suspeitou que havia muitas respostas afirmativas no que se refere à aptidão de receber pessoas com deficiência. Esses dados, bastantes positivos, acerca da atenção às pessoas com deficiência nos Pontos de Cultura, talvez fossem uma resposta dada pelo constrangimento de negar a viabilização de acesso a todas as pessoas em seus projetos e locais de atuação. Também se observou que havia uma pequena diferença nos números entre aqueles que se diziam atender e os que se declararam aptos a atender. Nas respostas subjetivas, tornou-se compreensível que a boa vontade, ou o desenvolvimento da abordagem atitudinal - considerada uma dimensão de acessibilidade, foi considerada uma forma de acolher as pessoas com deficiência nos Pontos de Cultura. A ausência de respostas no quesito sobre recursos apontou uma dificuldade de revelá-los, talvez por falta desse conhecimento. Uma quantidade menor de respostas sobre a relação da disponibilidade de recursos e de se considerar aptos a atender pessoas com deficiência reafirmou a acessibilidade atitudinal como um caminho de acolhimento dessa população nas atividades dos Pontos.

Ao nos debruçarmos sobre as respostas subjetivas encontramos nove iniciativas que anunciam o espaço físico adaptado, principalmente para receber pessoas que fazem uso de cadeiras de rodas e mobilidade reduzida. Desses nove, apenas um possui todos os recursos de acessibilidade arquitetônica implementados, tais como: uso de piso tátil, comunicação e sinalização em *braille*, entre outros. Embora a acessibilidade arquitetônica seja um grande recurso, ela por si só não garante que pessoas com outras deficiências tenham acesso à fruição cultural de produtos artísticos e atividades culturais do Ponto.

Um conjunto de onze respostas declarou que os recursos que possuem são profissionais da área da saúde ou ciências humanas, como o caso da psicologia. Esses Pontos de Cultura anunciam médicos, psicólogos e outros profissionais da assistência e da saúde como sendo os recursos que dispõem para atender as pessoas com deficiência. Essas respostas podem nos levar a muitas reflexões. A primeira é que o Ponto de Cultura atua com pessoas com transtorno mental. A segunda reflexão é que o Ponto de

Cultura pode ainda interpretar que a deficiência é doença, paradigma ultrapassado na área, o que dificulta a compreensão do modelo social da deficiência, tão necessário para avançar nas políticas públicas para essa população e conquistado a partir da Convenção Internacional das Pessoas com Deficiência. De resto, e de modo geral, encontramos uma ou outra iniciativa que de fato atua com instrumentos e recursos de tecnologia assistiva para facilitar a mediação da ação educativa do Ponto com a população com deficiência atendida. Uma ou outra iniciativa tem, de fato, um corpo técnico qualificado na promoção da pauta da acessibilidade cultural para as pessoas com deficiência. E, no mais, observou-se um conjunto de respostas sem nenhuma objetividade e relação com a apresentação dos recursos acessíveis para as pessoas com deficiência. Dessa forma, denotou-se uma grande fragilidade nas ações acessíveis para pessoas com deficiência nos Pontos de Cultura.

Entre os TTCs da II turma do CEAC, três dedicaram-se ao tema da Acessibilidade Cultural e dos Pontos de Cultura, justamente para qualificar o mapeamento e dar também pistas

importantes para a qualificação de iniciativas de base comunitária na promoção da acessibilidade cultural. Foram eles: *Ações de Acessibilidade Cultural para Pessoas com Deficiência no Sistema MinC e a Colaboração dos Pontos de Cultura no Processo de Inclusão desse Segmento*, de Sandra Cipriano Chaves; *Acessibilidade na Rede de Pontos de Cultura de São Paulo*, de Bruna Bucket; e *Acessibilidade Cultural nos Pontos de Cultura da Região Metropolitana de Belo Horizonte - Minas Gerais*, de Vânia Cuenca.

Desafios da Política Cultura Viva para uma cultura anticapacitista

É importante compreender que o capacitismo está para as pessoas com deficiência tal como o racismo para as pessoas negras, o machismo para as mulheres e a LGBTfobia para as pessoas LGBTQIA+.

Se o anticapacitismo deve ser compreendido como a luta contra o preconceito que sofrem as pessoas com deficiência, pela cultura capacitista, a partir das reflexões decoloniais é possível pensar de que forma as experiências de base comunitária podem atuar para a

promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência.

Em estudo anterior sobre as ações de base comunitária (Dorneles, 2011) demonstra-se que as experiências estéticas desenvolvidas em espaços de acolhimento, afeto, de formação engajada e com capacidade de criação coletiva potencializam hermenêuticas instauradoras que se traduzem em ações culturais pautadas na construção do bem comum.

Dessa forma, faz-se necessário que as iniciativas de base comunitária conheçam e se apropriem das mais recentes discussões e das novas pautas apresentadas pelas pessoas com deficiência, tais como: capacitismo, teoria *Crip* e abordagem da PesquisaCOM, que, entre outras, têm nos provocado a dialogar com novas perspectivas epistemológicas.

A Teoria *Crip* é proposta por Robert McRuer (2006) a partir dos pressupostos da Teoria *Queer*. Assim como a abordagem da PesquisaCOM, ela questiona, critica e provoca, ao mesmo tempo, os mecanismos socioculturais de poder que conformam e compartilham sua posição radical frente aos conceitos de normalidade e à obrigação de seguir as regras da

heteronormatividade e integridade corporal compulsória (KOLÁROVÁ, 2010). Do inglês *cripple*, que significa aleijado, o termo *crip* não é mais restrito às pessoas com deficiência física. Atualmente, abrange também as deficiências sensoriais e intelectuais e pode ser também um posicionamento político (como o uso do termo *queer*) de pessoas sem deficiência (MISKOLCI, 2016). As questões em busca de "aleijar o mundo" têm se baseado em referenciais teóricos importantes, como Butter, Haraway e Braidotti entre outros, buscando romper com binarismos culturais e politicamente hierarquizados, e, ao contrário disso, propõe a compreensão da vida de forma relacional, não unitária e de enfoque antiessencialista. A perspectiva da teoria *Crip* é trazer visibilidade às identidades dissidentes e questionar as bases do patriarcado e do capitalismo, atuando na perspectiva da corponormatividade, o que implica a desnaturalização das identidades (HARAWAY, 2009).

Como apontam Magnabosco e Souza (2019), a Teoria *Crip* tem um posicionamento mais radical e contestatório, pois se revela identitária ao afirmar a deficiência com o objetivo

de fortalecer e reconhecer as lutas políticas da categoria pela ampliação de seus direitos, mas é também simultaneamente contraidentitária, pois se recusa a engessar-se em limites e definições preestabelecidas. É nesse sentido que o primeiro princípio da Teoria *Crip* apresentado por McRuer (2006) é a busca de conexões com outras formas de sofrimento, sem deixar de abordar a deficiência. O segundo é a reivindicação da condição dissidente, assim como na perspectiva *Queer*, de composição de uma coletividade em uma ação política. O terceiro princípio parte de uma visão que inclui as questões das acessibilidades, até mesmo uma visão mais global, que aponta para o combate ao neoliberalismo e seus impactos em relação à redistribuição de renda. O quarto princípio é a premissa de que um mundo com deficiência é possível e desejável e que se faz necessário "aleijar" os movimentos que não consideram a deficiência, por meio de seus silenciamentos e da propagação de ideias normalizantes. E, por fim, como quinto princípio tem-se: questionar as concepções e a materialização em esferas públicas e privadas das culturas capacitistas e das

deficiências.

No encontro com pessoas com deficiência, não raro nos deparamos com a narrativa da falta e do déficit ou com a ideia de que existem heróis e heroínas que superaram seus limites e vivem bem com a deficiência. Ambas as concepções são marcas do capacitismo, que é o preconceito contra pessoas com deficiência, ou seja, quando se considera uma pessoa inferior porque ela tem uma deficiência ou se exalta sua capacidade de superação. O capacitismo, assim como o racismo e o machismo, ao mesmo tempo que aparece em nossas ações e pensamentos singulares, também estrutura a nossa sociedade. Ao compreender que a falta e o déficit não estão nas pessoas com deficiência, mas sim no ambiente no qual vivemos, deslocamos a noção de deficiência. Compreender isso, entretanto, não retira de nós as responsabilidades singulares de mudar nossas ações e práticas cotidianamente, mas permite perceber que, se quisermos viver numa sociedade mais justa, ela precisa ser mais acessível, assim, é nossa tarefa engajar-nos também nessa luta. É preciso que pensemos e busquemos estratégias, considerando que somos

subjetivados numa sociedade capacitista, quer dizer, uma sociedade que não prevê a presença de pessoas com deficiência nos espaços onde circulamos (SILVEIRA, 2023). Dessa forma, faz-se necessário um maior compromisso com a visão anticapacitista, o que requer situar a deficiência na perspectiva interseccional; atuar no processo emancipatório do lugar da pessoa com deficiência nas lutas anticapacitistas; e fortalecer as trajetórias de lutas por reconhecimento das pessoas com deficiência e por políticas sociais.

No que diz respeito às pesquisas com pessoas com deficiência, a chamada PesquisaCOM tem nos convocado à atenção de uma metodologia implicada na ideia de que o outro exige que sejamos dignos do trabalho que fazemos juntos COM eles e não SOBRE eles (MORAES, 2010). Ou seja, dentro de um paradigma emancipatório que tem como finalidade principal fazer a pesquisa ser socialmente relevante para a vida das pessoas com deficiência, potencializando a sua capacidade de agência. Deve-se ter disponibilidade para escutar essas histórias, considerando as experiências das

pessoas com deficiência, levando em conta o referencial do outro. Os encontros mistos implicam riscos e colocam-nos – a todos e todas, pessoas com e sem deficiência – sob os riscos de não saber ao certo o que fazer para lidar com as diferenças que nos articulam, por outro lado, eles também nos ofertam a possibilidade de nos refazer das concepções preconcebidas de deficiência (ALVES; MORAES, 2018; SILVEIRA, 2023). Nessa perspectiva, em todos os projetos é preciso haver disposição para incluir as pessoas com deficiência no planejamento, criar espaços de avaliação das ações de acessibilidade e partilhar histórias e experiências com as pessoas com deficiência, que devem ser incluídas nos projetos como consultores, pois somente elas podem falar sobre a efetividade das ações propostas e como melhorar a experiência cultural. É necessário agir de forma comprometida com o lema das pessoas com deficiência “Nada sobre Nós sem Nós”.

Considerações finais

A partir das reflexões propostas, buscou-se abordar as possibilidades e contribuições dos Pontos de Cultura na

elaboração das políticas públicas culturais de acessibilidade cultural de base comunitária. Relatou-se um período de investimento do MinC na relação da Política do Programa Cultura Viva com a agenda da promoção da cidadania cultural da pessoa com deficiência. Partiu-se da premissa de que o fortalecimento das estratégias no sentido de promover o acúmulo do capital cultural das pessoas com deficiência pode desempenhar um papel fundamental na compreensão e promoção da cidadania cultural dessa população. Nesse sentido, as iniciativas de base comunitária parecem-nos fundamentais. Ao considerar o capital cultural, que compreende os recursos culturais acumulados por indivíduos e grupos, as iniciativas de base comunitária podem buscar reconhecer e valorizar as diferentes bagagens culturais trazidas pelos diversos públicos. Por outro lado, ao incorporar as novas discussões do campo, que trazem a questão da interseccionalidade, do capacitismo, das teorias *Queer* e *Crip* e da PesquisaCOM, a política cultural de base comunitária mostra-se comprometida com os novos desafios e lutas das pessoas com deficiência.

Dessa forma, entre os desafios da pauta da acessibilidade cultural em diálogo com as práticas dos Pontos de Cultura, é importante repensar de que forma atuar na construção de novas narrativas, auxiliando na consolidação de uma sociedade anticapacitista. Mapear e fazer a busca ativa de pessoas com deficiência em ações culturais de base comunitária tornam-se fundamentais para que outras histórias dos territórios possam ser contadas a partir de outras perspectivas. Valorizar a presença das pessoas com deficiência é provocar a vida em permanente experiência de diversidade. Atuar de forma crítica à perspectiva dos corpos normativos e agenciar ações culturais a favor do “aleijamento do mundo” é comprometer-se com a construção de novas concepções culturais. Ampliar o protagonismo das pessoas com deficiência como agentes culturais de seus territórios é qualificar o capital cultural de uma sociedade como um todo. Convocamos, assim, que a política Cultura Viva e os Pontos de Cultura impliquem o fortalecimento da pauta do direito cultural da pessoa com deficiência, qualificando a política nacional de cultura.

Referências

ALVES, Camila Araujo; MORAES, Márcia. Entre Histórias e Mediações: um Caminho para Acessibilidade Estética em Espaços Culturais. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 38, n. 3, p. 584-594, 2018.

ARANHA, Maria Salete Fabio. Paradigmas da relação da sociedade com as pessoas com deficiência. *Revista do Ministério Público do Trabalho*, Brasília, DF, ano XI, n. 21, p. 160-173, mar. 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o Encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n.1, p. 171-188, 2002.

DIAS, Adriana. Por uma genealogia do capacitismo: da eugenia estatal: a narrativa capacitista social. *Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência – SEDPcD/ Diversitas/USP Legal – São Paulo*, junho/2013.

DORNELES, Patrícia Silva. *Identidades inventivas: territorialidades na rede cultura viva na região sul*. [Doutorado em Geografia] Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DORNELES, Patrícia Silva; CARVALHO, Claudia Reinoso Araujo de; SILVA, Ana Cecília Chaves., MEFANO, Vania. Do direito cultural das pessoas com deficiência. *Rev Polit Públicas*, v. 22, n.1, p. 139-56, 2018.

GEHRE, Thiago; RESENDE, Yara. Representações e realidades sobre a

Agenda 2030: analisando criticamente o ODS 1. *Revista Mundorama*, 2019.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOMES, Ruthie Bonan *et al.* Novos diálogos dos estudos feministas da deficiência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, 2019.

HARAWAY, Donna. J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna. J *et al.* *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 33-118.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. *Pesquisa nacional de saúde: 2019: ciclos de vida: Brasil* [IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento]. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: <https://www.pns.icict.fiocruz.br/wp-content/uploads/2021/12/liv101846.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2023.

KOLÁROVÁ, Katherina. Performing the Pain: Opening the (Crip) Body for (Queer) Pleasures. *Review of Disability Studies*, v.6, p. 44-52, 2010.

LIMA, Isabel; PINTO, Isabela; PEREIRA, Silvia O. Direito sanitária e pessoa com deficiência: uma análise da rede de proteção normativa à saúde no Brasil. In: LIMA, Isabel; PINTO, Isabela; PEREIRA, Silvia de O. (orgs.). *Políticas Públicas e Pessoa com Deficiência*. Salvador: EDUFBA, 2011.

MACAGNAN, Silvane dos Santos de Moura; BUZIN, Karina dos Santos de Moura; TURECK, Luciana Terezinha Zanato. Os movimentos sociais de pessoas com deficiência na luta pela desconstrução cultural: em foco a inclusão social. *Revista da Faculdade de Educação*, [S. l.], v. 36, n. 2, p. 159–178, 2022.

MAGNABOSCO, Molize de Bem; SOUZA, Leonardo Lemos de. Aproximações possíveis entre os estudos da deficiência e as teorias feministas e de gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 2, e 56147, 2019.

MCRUER, Robert. *Crip Theory: cultural signs of queerness and disability*. Nova Iorque: New York University Press, 2006.

MELLO, Anaí de. Corpos (in)capazes. A crítica marxista da deficiência. As lutas anticapacitistas e anticapitalistas estão do mesmo lado da trincheira. *Revista Jacobin*, p. 99-103, 2020.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MORAES, Márcia. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, M.; KASTRUP, V. *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.

PASQUALUCCI, Luciana *et al.* Sociomuseologia, *Diversidade e Educação: e-Curriculum*, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 319-346, jan. 2022 .

PORTO, Marta. *Cultura e desenvolvimento em um quadro de*

desigualdades. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

RÉGIS, Hebe Cristina Bastos. *Mulheres com deficiência intelectual e a esterilização involuntária: de quem é esse corpo?* [Mestrado em Psicologia]. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

RELATÓRIO MUNDIAL SOBRE A DEFICIÊNCIA. [Tradução Lexicus. Serviços Lingüísticos] São Paulo: SEDPcD, 2012. 334 p.

SILVEIRA, Eliana Passos da *et al.* Percepções de estudantes com deficiência visual acerca da audiodescrição na universidade". *Boletim De Conjuntura (BOCA)*, Boa Vista, v. 15, n. 44, p.587-611,. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8312096>

A dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva

Carolina Freitas¹

Juliana Caetano da Cunha²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.62767>

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar um debate sobre a economia da cultura a partir da dimensão econômica solidária de experiências culturais comunitárias do estado de Santa Catarina, com ênfase em suas características organizacionais e considerando a problemática do desenvolvimento e das contradições da cultura como política de desenvolvimento e da cultura como *commodity*. Igualmente, busca identificar elementos que compõem a construção da Política Nacional Cultura Viva fundamentando-se nos princípios da economia solidária, na perspectiva comunitária, na produção e articulação em rede como estratégia emancipatória para a cultura. Nesse contexto, a Política Nacional Cultura Viva busca uma alternativa para os trabalhadores da cultura, e a economia solidária se apresenta como uma possibilidade de geração de trabalho e renda que combina autogestão, cooperação e solidariedade.

Palavras-Chave: Economia da cultura; economia solidária; Programa Cultura Viva; desenvolvimento.

La dimensión económica solidaria en Política Nacional Cultura Viva

Resumen: Este artículo tiene como objetivo presentar un debate sobre la economía de la cultura a partir de la dimensión económica solidaria de las experiencias culturales comunitarias en el estado de Santa Catarina, con énfasis en sus características organizativas y considerando las cuestiones del desarrollo y las contradicciones de la cultura como política de desarrollo y la cultura como mercancía. Asimismo, busca identificar elementos que conforman la construcción de la Política Nacional de Cultura Viva basada en los principios de la economía solidaria, la perspectiva comunitaria y la producción y articulación en red como estrategia emancipadora de la cultura. En este contexto, la Política Nacional de Cultura Viva busca una alternativa para los trabajadores culturales, y la economía solidaria se presenta como una posibilidad de generación de trabajo e ingresos que combina la autogestión, la cooperación y la solidaridad.

Palabras clave: Economía cultural; economía solidaria; Programa Cultura Viva; desarrollo.

¹Carolina Gonçalves de Freitas. Chefe de Divisão da Articulação da Cultura Viva da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Regional de Blumenau - FURB/Brasil. E-mail: carola.freitas19@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-7888-3518>

²Juliana Caetano da Cunha. Coordenadora de Planejamento da Cultura Viva da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural no Ministério da Cultura. Doutora em Letras (Estudos de Literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS/Brasil. E-mail: julianacae@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-9377-1979>

The solidarity economic dimension in National Policy Living Culture

Abstract: This article aims to present a debate on the economy of culture based on the solidarity economic dimension of community cultural experiences in the state of Santa Catarina, with an emphasis on its organizational characteristics and considering the issues of development and contradictions of culture as a policy of development and culture as a commodity. Likewise, it seeks to identify elements that make up the construction of the National Policy Living Culture based on the principles of solidarity economy, a community perspective, and network production and articulation as an emancipatory strategy for culture. In this context, the National Policy Living Culture seeks an alternative for cultural workers, and the solidarity economy presents itself as a possibility for generating work and income that combines self-management, cooperation and solidarity.

Keywords: Cultural economy; solidarity economy; Living Culture Program; development.

A dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva

1 Introdução

Este texto objetiva contribuir com o debate em torno da política nacional de cultura, com ênfase na articulação com a temática da economia da cultura e do desenvolvimento, dando continuidade à análise anteriormente realizada sobre a dimensão econômica na política nacional de cultura e sua aproximação com a economia solidária (cf. FREITAS; SCHIOCHET, 2021).

A cultura se apresenta como centralidade enquanto *commodity*, na condição de produto a ser comercializado e, nesta condição, a economia da cultura foi identificada como indústria criativa ou economia criativa. No entanto, na busca por

políticas culturais democráticas e populares para o Brasil, a partir de um entendimento da cultura como dimensão simbólica, cidadã e econômica, o Brasil “inaugurou” uma nova concepção da relação entre cultura e economia. Esta aproximação da cultura com o desenvolvimento social e sustentável e da economia solidária presente no Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2010) e na Política Nacional Cultura Viva (BRASIL, 2014), é possível identificar elementos para a análise de experiências culturais concretas, a exemplo das experiências solidárias culturais em Santa Catarina. Para contextualizar a análise, destacamos as contradições existentes na

construção das concepções que fundamentam a política pública cultural.

A história recente mostra um conceito mais consolidado a partir de 1988, “Década Mundial de Desenvolvimento Cultural”. A UNESCO, em 1998, reconheceu a necessidade de entender a cultura de forma abrangente, ampliando o conceito de cultura, fazendo referência à proteção e promoção da diversidade cultural e distanciando-se da concepção industrial de cultura. A cultura passa a fazer parte da integração das políticas para o desenvolvimento sustentável e a transversalizar as demais políticas públicas.

É nesta contextualização que as expressões indústria criativa e economia criativa surgem. A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) publica o primeiro relatório internacional da economia criativa – *Creative Economy Report* (2008), relacionando economia, cultura e criatividade; no campo desta discussão, estão as indústrias criativas. A UNCTAD tem a preocupação de diferenciar as atividades reconhecidas como

tradicionais das relacionadas à criatividade, mas identificadas à lógica mercantil. A maior centralidade da agenda da cultura nas políticas governamentais vem acompanhada desta concepção que envolve a contribuição econômica e industrial da cultura para o desenvolvimento nacional na perspectiva do mercado.

Isto orientou, por exemplo, o debate em torno da propriedade intelectual, no qual a proteção aos direitos do autor está relacionada aos interesses das grandes corporações, da indústria fonográfica, de software e da indústria audiovisual. Assim, o modelo de desenvolvimento neoliberal se apropria da criatividade como matéria-prima para a criação e a expansão de mercados culturais.

Em contraposição a esta concepção, o diálogo e a interlocução com a sociedade civil na construção das políticas públicas, ocorrido nas gestões dos Ministros da Cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira, a partir de 2003, ao valorizar e reconhecer as culturas populares numa perspectiva não economicista, ampliou as potencialidades de relacionar a política cultural e o desenvolvimento, abandonando uma visão elitista e

discriminadora de cultura. Este olhar está demarcado nas reiteradas manifestações destes ministros de que o público prioritário da atuação do Ministério é a sociedade brasileira e os criadores culturais, e não somente os interesses econômicos que permeiam a cultura. Esta foi a inspiração para a construção de uma política cultural que se propôs a construir, no campo cultural brasileiro, o reconhecimento da diversidade cultural (RUBIM, 2010, p. 15).

É neste contexto que a relação que envolve a economia solidária nas políticas culturais ganha sentido. A economia solidária se propõe como estratégia emancipatória para a cultura popular, para o protagonismo de grupos historicamente excluídos, a exemplo dos povos quilombolas e dos povos e comunidades tradicionais que podem fortalecer seus modos de vida por meio da organização em redes de cooperação no fortalecimento das atividades de produção e comercialização dos bens culturais.

2 Estratégias de organização em redes de cooperação da produção cultural

Em 2004, o Ministério da Cultura criou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva (MINC, 2004), com o objetivo de promover o acesso aos meios de produção, difusão e fruição cultural e potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Este programa ficou sob a coordenação da Secretaria de Programas e Projetos Culturais, à época sob a gestão do ex-Secretário Célio Turino, idealizador do Programa. O próprio Turino afirma que o objetivo do Programa é o de “desesconder o Brasil, firmar pactos e parcerias com os de baixo”. O Programa nasceu para incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira ao contemplar iniciativas culturais locais e populares que envolvem comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária. Como ação prioritária do Programa Cultura Viva, nasceram os Pontos de Cultura, a base do Programa Cultura Viva – entidades sem fins lucrativos, de caráter cultural

e social, já existentes em seus territórios. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço para as pessoas, mas uma forma de organização das pessoas, um organizador da cultura local, que atua como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos, “quanto mais articulações em redes houver, mais sustentável será o processo de empoderamento social, a potência do programa se realiza plenamente quando articulado em rede” (TURINO, 2009). O Programa buscou confrontar com a fragmentação da vida contemporânea e individualização em que vivemos por meio do conceito de articulação em rede.

Em abril de 2006, foi realizada a primeira “Teia de Cultura, Educação, Cidadania e Economia Solidária: Venha ver e ser Visto”. Segundo Turino, o primeiro momento em que os

pontos de cultura puderam se ver como movimento; foi uma decisão simbólica com intenção de ocupar um espaço nunca antes ocupado pela cultura periférica brasileira. A Teia foi realizada no prédio da Bienal da cidade de São Paulo. A intenção era começar pelo centro econômico e financeiro do País. O objetivo foi desconstruir o acesso do povo brasileiro pela “porta dos fundos” na história do Brasil (cf. TURINO, 2009, p. 106). Realizada no Pavilhão da Bienal, como eixo conceitual, apresentou o tema Economia Solidária, uma parceria entre Ministério da Cultura e Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), onde esteve a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES).

Nessa primeira Teia, integrada a esse movimento cultural, foi realizada a I Feira Nacional de Economia Solidária. O encontro seguiu com o tema “Cultura, economia solidária e estratégias de desenvolvimento sustentável”. Estiveram presentes representantes do Fórum Brasileiro de Economia Solidária e da Secretaria Nacional de Economia Solidária. A conversa envolveu pontos de cultura que se

organizam de modo solidário e experiências de organização dos integrantes da economia solidária como possibilidade de um novo modelo de desenvolvimento, pensando a produção de bens e serviços culturais e a convergência com a economia solidária.

O Programa Cultura Viva, lançado em 2004, veio se consolidando com os conceitos mais definidos e fortalecidos na medida em que ações concretas foram realizadas. Entretanto, a dimensão econômica da cultura no Programa Cultura Viva foi construída a partir dos princípios da economia solidária: “a dimensão econômica da cultura foi concebida de acordo com a perspectiva e o conceito de economia solidária” (VILUTIS, 2015, p. 100), pois buscou promover a produção “comunitária, popular e solidária”. No ano de 2010, aconteceu o primeiro Edital Economia Viva (MINC, 2010), contemplando a transversalidade à qual se propôs. O edital buscou fomentar iniciativas de economia solidária e comunitárias que tinham como base ações culturais, “gestão democrática, o comércio justo, a preservação do meio ambiente e o

uso de tecnologias livres” (VILUTIS, 2015, p. 100).

Para a Secretaria Nacional de Economia Solidária, havia fortes motivos para a aproximação entre a economia solidária e a dimensão econômica cultural, como o fato de reconhecerem empreendimentos econômicos que fazem parte da produção de bens e serviços culturais e que demandam apoio para a melhoria da organização econômica, mas também por reconhecerem os esforços de políticas públicas nas organizações que utilizam práticas, princípios e valores da economia solidária. Essa ideia vai ao encontro da compreensão de que os desafios da economia solidária enquanto proposição de um novo modelo de desenvolvimento implicam em mudanças profundas em várias dimensões da vida social, em especial, na dimensão cultural, projeta o desenvolvimento de políticas estruturantes e emancipatórias para um setor importante dos empreendimentos culturais organizados com base na solidariedade, na cooperação, na autogestão (MTE, 2010, p. 8).

A SENAES se propôs a articular políticas públicas para promover condições propícias à produção e comercialização de bens e serviços culturais para superar a exclusão causada pelos mecanismos da indústria cultural. As feiras, festivais independentes, linhas de crédito, apoio à formação de redes de empreendimentos, estrutura de cadeias solidárias de setores produtivos culturais constam como exemplo de ações elencadas como esforços para promover a “economia da cultura da solidariedade e da cooperação” (MTE, 2010, p. 9).

A Conferência Nacional da Economia Solidária da Cultura foi mais um passo significativo na elaboração, pelos sujeitos sociais envolvidos, de propostas e estratégias de desenvolvimento que acumulam na elaboração de novos paradigmas, novas oportunidades para a construção de um país sem miséria, com vida digna e liberdade criadora para seus cidadãos e cidadãs, dimensões nada desprezíveis para a emancipação e realização humana (MTE, 2010, p. 20).

Da Conferência, é lançada a “Carta de Osasco” com orientações

para: Políticas Públicas de fomento à Economia Solidária da Cultura; Propriedade Intelectual e os Direitos Autorais; Cultura Digital e Comunicação; Organização do Trabalhador da Arte e Incubação de Empreendimentos de Cultura; Finanças Solidárias, Redes e Comercialização; Coletivos e Redes e Etnodesenvolvimento.

Entre as propostas das contribuições para a Conferência que valem destacar está a consolidação da Ação Economia Viva do Programa Cultura Viva, que considera os Pontos de Cultura como empreendimentos econômicos solidários e enquanto política estratégica de articulação da produção cultural colaborativa em rede, do Grupo de Trabalho (GT) do Fórum Paulista de Economia Solidária e Fórum de Ponto de Cultura de Economia da Cultura.

Nesse contexto, foi lançado o Edital Prêmio Economia Viva pelo Ministério da Cultura (MinC) e o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), em 08 de março de 2010, com objetivo de premiar iniciativas que desenvolvam soluções criativas de produção, escoamento em rede e articulação dos elos de sistemas

produtivos nos diversos segmentos culturais. O prêmio contemplou ações práticas e modelos de negócios que promovessem articulação em rede, desenvolvimento sustentável e comércio justo. Foram premiadas 12 iniciativas com prêmios de 100 (cem) mil reais. A ação teve 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 e a opção pela economia colaborativa e sustentável.

A proposta foi criar um sistema alternativo ao da indústria cultural, propiciando a diversidade e não a homogeneidade da cultura. Cultura como vetor de geração de renda, mas com autonomia de grupos e indivíduos, consolidando uma perspectiva de autonomia financeira, fortalecimento de processos coletivos culturais e a economia em rede. Com valor de R\$100 mil para cada prêmio, foi lançado o edital de premiação das experiências bem sucedidas na geração de renda com as atividades culturais, cujo foco não são as grandes empresas, nem as indústrias culturais.

O público beneficiário foi a base produtora da cultura no país, evitando a centralização e consolidação dos grandes centros.

O MinC e o MTE, com intenção de fomentar a comercialização, solicitaram que fosse apresentado um plano de negócios, no intuito de analisar a capacidade de comercialização dos produtos e serviços dos pontos de cultura. Um projeto que tentou reunir redes de comercialização e produção, e promover a autonomia dos grupos culturais tão presente nos objetivos do Cultura Viva, como bem aponta Vilutis (2015, p. 208), fomentando o caráter social da economia como fundamento da proposta do Prêmio Economia Viva.

As organizações selecionadas foram avaliadas segundo critérios como comercialização de produtos ou serviços, economia solidária, economia colaborativa e em rede, sustentabilidade financeira, criatividade na solução de problemas do sistema produtivo e grau de benefícios para a cadeia produtiva. O edital (MINC, 2010) selecionou projetos reconhecendo povos tradicionais, indígenas, quilombolas, ciganos, povos de terreiro, irmandades

de negros, agricultores tradicionais, pescadores artesanais, sertanejos, entre outros. São organizações de base comunitária com diversidade de atividades econômicas e características de atuação em rede, com projetos voltados para diferentes setores, entre as atividades estão artesanato, bordado, comunicação, confecção, crédito, música, padaria comunitária, tecelagem, turismo de base comunitária.

Entre os selecionados, está o Projeto da Agência Popular de Fomento à Cultura Solano Trindade, da Associação União Popular de Mulheres do Campo Limpo e Adjacências. O objetivo do projeto foi fomentar a linha de crédito oferecida pelo Banco Comunitário União Sampaio para produtores culturais, promovendo a articulação de grupos e coletivos da periferia em Campo Limpo/SP. A Agência Solano Trindade foi projetada como uma estratégia de ação em rede para incentivar a articulação de um sistema produtivo cultural solidário no Campo Limpo e região. A expectativa também era organizar e dinamizar o funcionamento da linha de crédito voltada à cultura existente no Banco, contribuindo com

o fomento da produção cultural, a geração de renda e a organização de artistas, grupos e coletivos em rede, com três frentes de atuação: fomento, produção e comercialização. A frente de fomento a empreendimentos culturais previu uma atuação conjunta com a linha de crédito cultural do Banco União Sampaio, a proposta era criar a carteira de crédito e fortalecer as ações do Banco com foco no desenvolvimento da economia da cultura local (VILUTIS, 2015, p. 288). O Banco Comunitário União Sampaio oferece microcrédito a moradores e empreendedores, o dinheiro pode ser retirado em Reais ou na moeda social "Sampaio".

Com a criação da Agência Solano Trindade para fomentar a cultura local, começou a funcionar um espaço alugado, uma sede com espaço aberto para usar computador, consultar um advogado ou mesmo disponibilizar produtos na loja colaborativa. A diferença, para os responsáveis, está na forma que o banco se relaciona com as pessoas da comunidade, o empréstimo é avaliado por lideranças comunitárias, por meio da confiança, e contribui para o desenvolvimento local. Além de

diferentes atividades, a Agência promove o Festival Percurso, realizado na Praça do Campo Limpo, com músicos reconhecidos, feira de economia solidária, onde se vende comida, artesanato, e oferta outros produtos, atraindo a cidade para a periferia. Para a pesquisadora Vilutis, o edital Economia Viva promoveu a ressignificação de valores, produção de saberes locais, convivência e troca entre os diferentes, que representaram avanços significativos para a articulação em rede e a territorialização das ações culturais, assim, podemos identificar nas iniciativas o sentimento de pertencimento comunitário e de valorização da identidade cultural local. A inserção social e a integração produtiva aliadas à promoção da identidade e da diversidade cultural contribuem para o desenvolvimento local e comunitário, como revelam algumas experiências reconhecidas pelo Economia Viva (VILUTIS, 2015, p. 258).

Podemos constatar que a Política Nacional Cultura Viva busca uma alternativa para os trabalhadores da cultura, com isso, a economia solidária se apresenta como uma

alternativa de geração de trabalho e renda que combina autogestão, cooperação e solidariedade que se enquadram nas propostas do setor cultural.

Veremos a seguir uma proposta de repensar a dimensão econômica com o objetivo de compreender os princípios da economia solidária e os motivos da aproximação entre a economia solidária e o setor cultural.

3 Economia da Cultura e Economia Solidária

No plano internacional, ganhou destaque a constatação da importância da cultura enquanto mercado global de bens e serviços simbólico-culturais. Segundo as estimativas do Banco Mundial, o setor contribui com 7% do produto interno bruto (PIB) mundial, tendo alta representatividade dos países, entre os quais se destacam os Estados Unidos e a Inglaterra, mas também países em desenvolvimento, como o Brasil, contando com a sua produção televisiva (MIGUEZ, 2009, p. 60).

A partir dos anos 2000, observamos um contexto de aproximação alternativa entre cultura e economia, com a inclusão de

mediações que evidenciaram a temática do desenvolvimento (sustentável, local, inclusivo) e, de maneira mais específica, a articulação entre economia da cultura e economia solidária. Considerando os objetivos de orientação conceitual para a observação e análise de experiências culturais comunitárias, vamos neste capítulo abordar os temas da economia da cultura e sua relação com a problemática do desenvolvimento e da economia solidária, com ênfase em suas características organizacionais e abordagem fundamentada na reflexão de Karl Polanyi sobre a economia, que tem sido utilizada em especial por José Luiz Coraggio e Genauto França Filho para analisar as especificidades do fenômeno da economia social e solidária.

Importante trazer algumas reflexões e autores que fazem da cultura um debate central, como setor relevante para o desenvolvimento econômico e social. Mas de que desenvolvimento estamos falando? É mister o próprio cenário de transformações do conceito de desenvolvimento ao integrar a cultura ao processo histórico de

reconhecimento do campo cultural como fator relevante do processo de bem-estar humano. Para tanto, consideramos pertinentes as reflexões do economista Ladislau Dowbor com o tema Economia Solidária da Cultura no encontro "Economia Solidária da Cultura e Cidadania Cultural", em 2016, organizado pela Universidade Federal do ABC (UFABC). Durante o encontro, o autor destacou que estamos vivendo outra faceta da economia, a do acesso aberto, do fluxo mais livre de informação. Levamos a pensar no sistema que enfrentamos, na lógica do bem comum em detrimento da lógica do poder e do sucesso individual. Além da questão ambiental, o autor destaca a questão da desigualdade, de como destinar os recursos existentes para viabilizar uma sociedade mais solidária, possuímos um modo de vida onde o patrimônio individual tem mais importância do que usufruirmos de saúde, educação e lazer de forma universalizada. Que tipo de desenvolvimento poderia fazer frente a este desafio de Dowbor?

De Dowbor, é importante destacar três conceitos: desenvolvimento local, economia da sustentabilidade e democracia

econômica. Ao abordar o conceito de desenvolvimento local, o autor traz a cidade como espaço de processos articulados e integrados, reconhecendo uma unidade básica de organização política, econômica, social e cultural. A partir desta base, estão todas as condições de pensar o desenvolvimento local, aproximando o cidadão do espaço de participação das decisões; uma democracia inclusiva, na qual os poderes para administrar os problemas seriam gerenciados localmente, possibilitando a participação comunitária por meio do seu envolvimento direto nos assuntos da gestão racional dos recursos localmente disponíveis. A qualidade de vida da comunidade representa, em última instância, o resultado que se quer do desenvolvimento. Para ele, os mecanismos participativos complementam e constituem uma condição importante de eficiência num modelo de gestão, caracterizando outra forma de gestão social. Sobre a teoria econômica da sustentabilidade e democracia econômica, Dowbor faz uma comparação com as práticas da teoria econômica dominante. A teoria econômica da sustentabilidade se interessa em propor novos rumos para

a teoria econômica dominante e incentiva a reorientação necessária, uma visão sistêmica de longo prazo. Enquanto a economia neoliberal insiste em mostrar a produção (PIB) sem mostrar a descapitalização do planeta, escondendo a exclusão social causada por ela e a desarticulação entre os recursos e o social, a teoria da sustentabilidade insere o meio ambiente como proposta para devolver à ciência econômica os seus rumos. Na visão do autor, é a democracia participativa que vai garantir a inclusão de diversos interesses, e é preciso incentivar os espaços locais, os saberes locais, os conhecimentos e habilidades, preservando a cultura e as tecnologias populares, reforçando a democracia pela base (DOWBOR, 2016, p. 78).

Outra abordagem crítica sobre o desenvolvimento capitalista é apresentada por Paul Singer ao introduzir o conceito de desenvolvimento solidário para analisar o desenvolvimento das forças produtivas e das relações de produção para promover um desenvolvimento sustentável. Para Singer (2004, p.07), o desenvolvimento capitalista tem sua predominância com base nas forças

produtivas via disputa de mercado e melhores condições tecnológicas visando ao lucro. Nas palavras dele, o desenvolvimento solidário é o desenvolvimento que tem por base a economia solidária; o desenvolvimento solidário é o desenvolvimento realizado por comunidades de pequenas firmas associadas, ou por cooperativas de trabalhadores, guiado pelos valores da cooperação e ajuda mútua.

4 Economia solidária – Dimensão Autogestionária e Coletiva das Organizações Econômicas

Segundo Singer (2002), a economia solidária surge como uma experiência de trabalhadores em contraposição aos efeitos da Revolução Industrial. Práticas como a exploração nas fábricas, jornada de trabalho exaustiva e exploração de crianças no ambiente de trabalho representam o início do século XIX, tendo como consequência um alto índice de mortalidade. Na contramão, como formas de resistência à dinâmica excludente do capitalismo, surgem iniciativas de luta e cooperativismo dos operários, que têm Robert Owen como um de seus principais precursores do

movimento. Entre várias iniciativas, propuseram leis de proteção aos trabalhadores, limite da jornada de trabalho e proibição à exploração infantil (SINGER, 2002, p. 24).

O desenvolvimento solidário tem um caráter de classe, pois tem sua origem no movimento operário, responsável pelo surgimento de tipos diferenciados de associação, partidos, sindicatos, cooperativas e todas as organizações associativas para a promoção de transformações sociais, econômicas e políticas (SINGER, 2018). O autor destaca as cooperativas cujos princípios impregnados na sua identidade têm origem histórica numa cooperativa de operários em 1848, na cidade de Rochdale, na Inglaterra, com mudanças por meio de reformulações feitas nos quadros da Aliança Cooperativa Internacional (ACI) nas décadas de 30, 60 e 90 do século XX, no entanto, não romperam com sua matriz inicial, uma soma do movimento cooperativo com o movimento operário. Recentemente, em 1995, a ACI textualizou os valores cooperativos “autoajuda, responsabilidade individual, democracia, igualdade, equidade e

solidariedade. Fiel à tradição dos fundadores, os membros das cooperativas assumem os valores éticos da honestidade, transparência, responsabilidade social e altruísmo” (SINGER, 2018, p. 99).

Na economia solidária, uma das principais características organizativas é a autogestão. Segundo Daniel Mothé (2009), a autogestão é um projeto de organização democrática que privilegia a democracia direta. Na democracia direta, os cidadãos debatem questões importantes em assembleias, sem intermediários, diferentemente da democracia representativa, que elege mandatários remunerados incumbidos de representá-los em instâncias decisórias, sendo uma forma atenuada de autogestão. Para Mothé, a autogestão se dá de forma integral na democracia radical, o que chama de forma ampliada de autogestão, onde todos os cidadãos podem e devem debater e votar sobre leis e regras administrativas que lhes digam respeito; como consequência, o cidadão teria seu poder aumentado, e a margem de manobra de seus representantes também estaria reduzida.

O conceito aparece em 1950 pelo partido comunista iugoslavo, atraindo a participação dos cidadãos depositários de conhecimentos técnicos, pensando assim em modernizar o país. Mais tarde, o sentido de autogestão aparece na década de 1960, opondo-se ao regime stalinista e voltando-se a Marx, e ao socialismo na sua origem. O termo autogestionário teria também ação dos empresários, agindo nas cooperativas operárias de produção, nas associações e em comunidades, instituindo formas de democracia direta sem participar dos debates ideológicos. No início do século XX, o trabalho manual deixou de ser considerado só uma força, o entendimento passou a ser outro; assim, na década de 1970, o conhecimento prático dos assalariados passou a ser indispensável para melhorar os processos de produção. Experiências de grupos autônomos de produção substituíram o trabalho em linha de montagem. O indivíduo passou a ser valorizado. A relação de gabinete foi substituída pela participação dos usuários na solução de seus problemas, isto como exemplo do que se buscava. E, no século XXI,

foi identificado o conceito de coletivo autogestionário. Os princípios individualistas liberais reconhecendo o indivíduo como cidadão soberano (MOTHÉ, 2009, p. 26-28).

As organizações autônomas, ou práticas autônomas dos trabalhadores, são identificadas de diferentes formas organizativas durante o século XIX como resistência ao sistema capitalista. As associações, sociedades mutualistas, organizações cooperativas de consumo e produção demonstram práticas concretas de “auto-organização” com intenção de uma nova estruturação de realidade social. Propostas de unificação das lutas e reforço dos laços de solidariedade de classe ampliando objetivos econômicos. A autogestão aparece como associações operárias em que há a supressão da competição pela solidariedade, da fragmentação e da passividade substituída por coletividade e atividade. A emancipação social é vislumbrada por meio desses “organismos de coalizão pelos trabalhadores”, então, o que seria um meio passa a ser transformado em fim, ou seja, é refundar a vida social baseada na solidariedade.

5 Outra economia. Uma economia substantiva enraizada na sociedade

Para além das características organizacionais das atividades econômicas, temos uma importante contribuição para a reflexão sobre a economia a partir das contribuições teóricas de Karl Polanyi. O pensamento de Polanyi tem sido uma importante referência para teóricos da economia solidária. Um deles é o argentino José Luis Coraggio.

Para analisar as economias alternativas e a economia solidária, Coraggio (2012) propõe uma teoria sobre a realidade econômica, com base em investigações antropológicas, históricas e políticas. Parte de duas concepções a respeito do econômico: a concepção hegemônica na sociedade moderna, que ele denomina “economia formal”; e uma concepção mais universal, que denomina “economia substantiva”, considerando os sistemas de princípios, as instituições e as práticas econômicas.

A partir da existência de diferentes formas de organização em diferentes sociedades, as práticas econômicas também são diferenciadas e assim abrem espaço para uma aproximação entre economia e cultura,

ou para a necessidade de imbricamento da economia na sociedade e na cultura.

Coraggio identifica dois princípios que orientam a economia na sociedade. Um é o princípio da liberdade individual irrestrita, e o outro o do desenvolvimento da vida com o reconhecimento do outro. O neoliberalismo propõe que cada indivíduo deva ser uma entidade isolada e vê os outros como recurso ou como obstáculo. Por outro lado, no que Coraggio define como “economia substantiva”, predomina o princípio do reconhecimento do outro e de verdadeira garantia da reprodução da vida (CORAGGIO, 2012, p. 26).

Este entendimento sobre as diversas abordagens sobre o econômico também está presente nas reflexões de Genauto França Filho, um dos principais teóricos da economia solidária no Brasil. Genautotem abordado o tema da economia solidária a partir da tradição do pensamento francês da teoria da dádiva, da reciprocidade, de Marcel Mauss e do Movimento Antiutilitarista nas Ciências Sociais, e da economia plural de Jean Louis Laville. Em um texto recente, o autor (FRANÇA FILHO,

2019) procura articular o debate que envolve “Economia e Desenvolvimento” a partir desta visão de economia.

Tema complexo, recheado de apropriações históricas nas quais são expressões correntes que o uso rejeita inconscientemente essa variedade de significados. Em geral, a palavra “economia” está carregada de um significado específico, que se conhece como racionalidade mercantil. Portanto, e não poderia ser de outra forma, pois somos iludidos pela lógica predominante do pensamento econômico, o desenvolvimento estaria ligado a este significado econômico. França Filho parte do pressuposto de que o modo como analisamos e interpretamos o econômico pode contribuir para a compreensão da diversidade de práticas e visões do desenvolvimento. Desse modo, repensar alternativas sustentáveis de desenvolvimento conduz a repensar paradigmas de compreensão acerca do que é o econômico. Como objetivo, propõe refundar as bases de compreensão do que é o econômico para propor novas possibilidades de sustentabilidade no desenvolvimento. O desenvolvimento e o território

devem ser pensados a partir de uma dependência entre si, pensar o crescimento econômico num determinado espaço territorial e uma distribuição equitativa naquela sociedade (FRANÇA FILHO, 2019, p. 16).

A crise econômica, e, portanto, social e política dos anos 1980 e 1990 possibilitou observarmos a emergência de preocupações que exigiram uma qualificação do debate do desenvolvimento; é o que está presente, por exemplo, nas concepções de desenvolvimento sustentável, de ecodesenvolvimento, de desenvolvimento local. Percebe-se que o conceito de desenvolvimento local aparece como uma forma de resposta aos problemas causados pela crise na década de 70 e posteriormente em 90, pelas correntes neoliberais, princípios economicistas e pela desregulação do mercado. Os modelos (de economia, de industrialização, de tecnologias, de ensino, etc.) de que eram portadores, em vez de promoverem processos de autonomização e desenvolvimento, colocavam uma série de problemas, nomeadamente: a) ignorar as necessidades efetivamente sentidas

pelas comunidades locais, bem como os seus recursos e capacidades; b) desprezar os seus valores, identidades e saberes, considerando-os primitivos e subdesenvolvidos; c) estimular a dependência e a subordinação em relação “ao que vem de fora”; d) criar novos problemas (econômicos, sociais, culturais e ambientais) (AMARO, 2009, p. 109 *apud* FRANÇA FILHO, 2019, p. 23). Nasce aí o paradigma de um desenvolvimento a “partir de baixo”, endógeno, e posteriormente a proposta de que o equilíbrio se daria entre forças “de fora” e “de dentro”. No entanto, o autor se pergunta se o desenvolvimento local estaria condenado a ser um amortecedor ou uma possibilidade de repensar outras formas de globalização.

Para tanto, é importante considerar que existem tensões e contradições entre os processos locais e territoriais de desenvolvimento e o processo de globalização econômica. Nesta questão, Genauto faz referência à financeirização da economia. Termo que significa um deslocamento econômico e uma subordinação das bases produtivas da economia ao mundo das finanças.

Com o surgimento do capitalismo, o mercado autorregulado foi o fator desencadeador da “grande transformação” na sociedade, quando, então, a economia de mercado se impôs, o mercado buscou se desenraizar das relações sociais, políticas e culturais. Portanto, para Polanyi, a grande questão diz respeito ao processo de enraizamento ou incrustação (*embeddedness*) da economia na sociedade e à grande transformação operada pela economia de mercado.

A indissociabilidade entre o econômico e o social constituiu a norma da organização da vida em sociedade, ao longo da história, pelo simples fato de não se conhecer sistema econômico algum que fosse independente ou que não estivesse submetido às próprias regras elementares da vida social (Polanyi, 2012). É o fenômeno do enraizamento do econômico no social.

Em contradição às definições de economia formalística, Polanyi têm a definição substantiva do econômico, a partir de estudos de diferentes sistemas de organização. Ao longo da história, o significado substantivo provém da flagrante dependência do

homem em relação à natureza e aos seus semelhantes para sobreviver. Ele sobrevive graças a uma interação institucionalizada com o meio natural; isso é economia, que lhe fornece os meios de satisfazer suas necessidades materiais (POLANYI, 2012, p. 63, *apud* FRANÇA FILHO, 2017, p.47).

É neste sentido que se deseja o entendimento de que é improvável a reprodução das condições de existência ou que a sociedade sobreviva “desenraizada ou deslocada da economia”. A economia se institui na diversidade da vida em sociedade. Polanyi (1980) apresenta ainda três princípios de comportamento econômico, são eles: reciprocidade, redistribuição e troca. O importante é considerar que este aporte conceitual de Polanyi auxilia na análise de experiências econômicas da cultura comunitária e popular. Para tanto, a cultura não pode ser vista como um fato econômico, pois o próprio econômico deve ser visto como algo incrustado ou enraizado na cultura.

6 A dimensão econômica solidária de experiências culturais em Santa Catarina

Abordamos cada uma das experiências culturais enquanto forma de organização econômica, identificando elementos que aproximam a dimensão econômica da cultura na perspectiva da economia solidária. Neste sentido, vamos nos concentrar na observação de algumas categorias: autogestão, dimensão coletiva e cooperativa, horizontalidade organizativa e geração de renda. Tais categorias devem ser vistas como expressões das contradições de uma economia substantiva, inseridas numa sociedade hegemônica por relações mercantis.

6.1 Coletivo de Teatro (Grupo Teatro em Trâmite/Centro Cultural Casa Vermelha)

O coletivo pesquisado está localizado na ilha de Santa Catarina, no município de Florianópolis, e foi pesquisado durante o mês de maio a junho de 2019. Nosso primeiro contato foi com o fundador do coletivo e gestor do espaço cultural. O coletivo atua no espaço Micro Centro Cultural Casa Vermelha, localizado na região central

de Florianópolis, sediado na parte histórica da cidade, um conjunto arquitetônico açoriano. A gestão do espaço é do Grupo Teatro em Trâmite, atualmente formado por quatro integrantes. O Grupo Teatro em Trâmite foi fundado em 2004, por, na época, estudantes do curso de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). O Grupo surgiu com o objetivo de pesquisar mais sobre a dramaturgia, espaço e interpretação. Buscavam a experiência em espaços cênicos não convencionais.

Com o objetivo de dialogar com as linguagens e experiências de outros grupos, surge a necessidade de ter um local para receber e oferecer pequenas apresentações, além de construir um espaço que pudesse se integrar ao programa Cultura Viva, o Grupo Trâmite inaugurou, em 2013, a Casa Vermelha. Em seguida, conquistaram a chancela de Ponto de Cultura: no ano de 2015, o espaço cultural foi reconhecido por meio do Cadastro Nacional de Pontos de Cultura, como Ponto de Cultura.

A Casa Vermelha consegue se manter pelas contribuições dos participantes, pelos investimentos nas

mensalidades dos alunos, pelos ingressos e público em geral. Cabe salientar que os preços das apresentações são populares e acessíveis. Durante as entrevistas (cf. FREITAS, 2020)³, ficou evidente que os participantes se identificam e se reconhecem como experiência cultural coletiva no desenvolvimento das diversas atividades. Assim, o coletivo se organizou da seguinte forma: iniciou com o Grupo Trâmite em 2004, conquistou o espaço Micro Centro Cultural Casa Vermelha em 2013. Nesse espaço, das aulas de teatro, surgiu o grupo "O Bando", que pretende absorver alunos da Casa Vermelha. E também um Conselho não formalizado está na estrutura do coletivo. O Conselho é formado por pessoas da mesma área profissional que transitam no espaço e que dialogam compartilhando ideias. Foi uma forma que o Grupo Trâmite encontrou de agregar pesquisadores, voluntários, apoiadores e parceiros. Em entrevistas com os diferentes integrantes, foi identificado o grupo

Bando como fruto de um projeto especial da Casa. Para o entrevistado, o Grupo Bando tem uma característica especial, que integra a estética do coletivo compartilhando a mesma pesquisa; desde o início, há um comprometimento que extrapolou os limites da sala de aula. Ele também vê como uma forma de absorver a comunidade, pois são moradores de diferentes bairros, mas que usufruem dos serviços do centro da cidade de Florianópolis enquanto espaço urbano mais amplo, com histórias de vida diferentes, porém, com interesses muito parecidos.

O Grupo Teatro em Trâmite, Casa Vermelha, Grupo Bando e Conselho possuem diferenças nas funções, mas cooperam no objetivo de manter o espaço cultural, de manter o coletivo, formam um grupo com dimensão coletiva e cooperativa, de horizontalidade organizativa.

a) Autogestão/participação, dimensão coletiva e cooperativa, horizontalidade organizativa

As reuniões com os integrantes do coletivo acontecem às segundas-feiras. Segundo o entrevistado (1) (cf. FREITAS, 2020), o processo é

³ Todas entrevistas mencionadas neste artigo são aquelas realizadas no âmbito da pesquisa de mestrado de Carolina Freitas (2020), cuja dissertação consta nas referências.

participativo,consistindo em diálogo construído a partir das ideias propostas por todos, com decisões construídas coletivamente, em que todos podem argumentar e decidir juntos. O que mais interessa não são somente os resultados, mas a maneira de organização para as conquistas do coletivo.

O coletivo se fortalece nesse contexto da interação, da rede, do movimento em parcerias, enriquece o processo de identidade enquanto coletivo e abre possibilidades de trabalhos, geração de renda e enfrentamento das dificuldades do mercado de trabalho.

Um grupo de teatro é uma organização complexa, possui divisão de trabalho, o Trâmite faz a gestão do Grupo, mas também do espaço Casa Vermelha. A diferença do Grupo Trâmite está na prática da gestão coletiva. Os princípios econômicos não estão voltados para o resultado, há uma ênfase no processo, no envolvimento, na participação, aderente aos princípios de organização de um empreendimento solidário. O coletivo da Casa Vermelha se define pela negação ao capitalismo, embora reconheça, e não negue, o

contexto em que está envolvido. Não estão interessados em lucrar, sem minimizar a necessidade em gerar renda para o coletivo.

b) Geração de renda, distribuição dos resultados

Analisando o conteúdo das entrevistas (cf. FREITAS, 2020), entendemos que, para manter as atividades funcionando, a Casa Vermelha é responsável pelos custos de manutenção de equipamentos técnicos, luz, ar condicionado, pintura, equipamentos de segurança, água e o aluguel. Os professores/oficineiros que ministram as aulas e oficinas não recebem pagamento, os recursos recebidos são destinados à Casa Vermelha, principalmente para o aluguel do espaço. Os recursos para manter o Centro Cultural Casa Vermelha provêm das atividades realizadas no espaço, as aulas, os eventos e as apresentações; mas ficou claro que, para o pagamento do aluguel, o custo mais alto do mês, a principal fonte, são as aulas. Por necessidade em ter um salário fixo, os integrantes desempenham outras atividades, como ser professor de artes no sistema de ensino tradicional.

O dilema em que vivem reflete a precarização do trabalhador enquanto ator. Não há um equilíbrio entre o serviço de professor e o trabalho de artista, dupla condição, educador e artista, dar aulas e apresentar espetáculos. Os integrantes do coletivo oferecem seus serviços basicamente para organizações públicas, não estão no mercado privado ou no circuito marcado pela indústria cultural.

O dilema enfrentado pelo artista é uma histórica tensão entre a arte e a economia; a economia no sentido restrito, identificada como a própria do sistema capitalista que visa ao lucro. Esses valores que se contrapõem – pois a arte é identificada com valores simbólicos, imateriais e também materiais – à própria questão econômica.

c) Articulação com movimentos (cultura e economia solidária), articulação com políticas públicas

Segundo o fundador do Grupo Trâmite, há sempre articulação com outros coletivos, movimentos que representam e fortalecem o setor teatral. Ele faz parte da Federação Catarinense de Teatro (FECATE), pela

terceira vez como membro da diretoria, além de envolver-se nas ações, debates e discussões com a Setorial de Teatro de Florianópolis. Isto mostra a participação do coletivo em esferas mais amplas, com objetivos de se fortalecerem e enfrentarem a lógica do mercado.

Importante trazer o trabalho desenvolvido pela FECATE, uma associação sem fins lucrativos que tem como função agregar diversas iniciativas, com objetivo de expandir e fortalecer o teatro catarinense. A frente da defesa dos direitos culturais mobiliza e atua como articuladora de uma rede de entidades, coletivos, pessoas, grupos, movimentos e companhias teatrais.

Cabe destacar a semelhante proposta da FECATE e da Cooperativa Paulista de Teatro (CPT), que afirmam a necessidade do processo associativo para o fortalecimento do setor teatral. Segundo a pesquisadora Laura Haddad (2018), a CPT pode ser caracterizada antes de tudo como uma grande agregadora de grupos e de produção cultural, uma organização fundada em 1979, em pleno período militar, hoje com 39 anos de história, que teve como objetivo criar condições

para o exercício de atividades de seus associados. A CPT tem como propósito que seu cooperado se “reconheça como ente participativo da sociedade e que possa respeitar e valorizar a diversidade e a importância da força coletiva da comunidade artística que pertence” (HADDAD, 2018, p.32). Para isto, cabe destacar a proposta do trabalho cooperativo de articulação e mobilização como um dos fundamentos da economia solidária.

6.2 Coletivo de artesanato urbano (Empreendimento Enlourescer)

O coletivo pesquisado está no município de Blumenau. A Associação de Familiares, Amigos e Usuários do Serviço de Saúde Mental de Blumenau Enlourescer foi fundada em 1998 e atua com trabalhos de reabilitação psicossocial e integração comunitária. Com o objetivo de inclusão social, sua principal defesa é por serviços públicos de saúde que não excluam as pessoas com sofrimento psíquico do seu convívio social.

As décadas de 1950 e 1960 foram marcadas na Grã-Bretanha por Ronald Laing e David Cooper. Com a experiência Pavilhão 21, eles

questionaram a intervenção clínica psiquiátrica. Mais tarde, na Itália, Franco Basaglia implementou a Reforma Psiquiátrica. No lugar do hospital psiquiátrico, dos hospícios, propôs novas estratégias de cuidado com o sujeito em sofrimento mental, assim, novos dispositivos foram inseridos, entre eles, ateliê de artes, centro de cultura e lazer, oficinas de geração de renda, residências assistidas, cooperativas de trabalho, entre outros.

Segundo as pesquisadoras Faria e Schneider (2009), como construção política e social complexa, a Reforma Psiquiátrica tem avançado com iniciativas legislativas, políticas governamentais, universidades e importantes instituições; mas, uma das principais ferramentas deste processo é o aumento da rede dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS). Os CAPS têm um papel estratégico como ponto articulador da Rede de atenção psicossocial, por ser ao mesmo tempo acolhedor e gerador de autonomia, com o objetivo de levar o usuário ao protagonismo do seu tratamento, uma estratégia na produção da saúde mental, que se articule de forma coletiva, comunitária e territorial.

No Brasil, a luta pela reforma psiquiátrica nasceu com o Movimento da Reforma Sanitária na década de 1970; em 1987, tem origem a criação do Movimento Nacional da Luta Antimanicomial. Foi a partir da Lei 10.216/2001, considerada a Lei da Reforma Psiquiátrica no Brasil (BRASIL, 2001), que surgiram diferentes ações para o enfrentamento dos desafios para a implantação da rede de serviços em saúde mental visando o tratamento em liberdade. O tema saúde mental e economia solidária tem se articulado como uma política pública intersetorial de inclusão social pelo trabalho. Um tema relativamente novo no Brasil, que teve como marco principal para a política intersetorial a I Oficina Nacional de Experiências de Geração de Renda e Trabalho de Usuários de Serviços de Saúde Mental, realizada em 2004, por meio do Ministério da Saúde – Coordenação de Saúde Mental, Álcool e Outras Drogas, e do Ministério do Trabalho e Emprego – Secretaria Nacional de Economia Solidária. Dois importantes dispositivos são criados, a Rede Brasileira de Saúde Mental e Economia Solidária e o Cadastro de

Iniciativas de Inclusão Social pelo Trabalho.

Reconhecida pelo trabalho solidário, a Associação já foi premiada como referência em práticas de economia solidária pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), em 2015. Com cinquenta e dois associados, entre usuários do CAPS, familiares e amigos, orienta-se pelos princípios da economia solidária, como autogestão, cidadania, comércio justo e solidário. É assessorada pelo Programa de Extensão Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da Universidade Regional de Blumenau – ITCP/FURB. São diversas atividades culturais desenvolvidas como: artesanato, teatro, brechó, customização, cerâmica, tear, e a participação em feiras como uma das formas de geração de renda.

a) Autogestão/participação, dimensão coletiva e cooperativa, horizontalidade organizativa

Com um cronograma de atividades durante a semana toda, os associados, frequentam as oficinas de inclusão digital, pintura em tela,

cerâmica, teatro e artesanato. Para não fugirem do foco da Associação, realizam grupo de mútua ajuda, especificamente terapêutico, como uma forma de assistência para as subjetividades próprias do transtorno. Também participam das reuniões administrativas.

A Enlourescer surgiu como forma de lutar pelos direitos dos associados, são conquistas como direito ao transporte público, alimentação, proteção social e renda como forma de inclusão socioeconômica de pessoas que buscam na economia solidária, não a renda "em si", mas a inclusão socioeconômica como forma de vida.

Perguntando para os entrevistados (cf. FREITAS, 2020) como se relacionam, como as decisões são tomadas e de que forma resolvem os problemas, não houve dúvidas nas respostas: o coletivo trabalha em reuniões, as decisões são por meio da votação, onde o grupo todo deve participar e ser ouvido. O coletivo demonstra preparo para o objetivo com o qual se comprometem, a proposta de autogestão.

Se existem divergências, o grupo aproveita como possibilidade de

exercitar a comunicação entre si. Uma conversa entre o coletivo, para que todos possam compreender o que está acontecendo e, assim, aprendem como agir numa situação parecida. Desta forma, o grupo todo pode se fortalecer e se ajudar, podendo ser uma situação pessoal ou referente ao próprio coletivo. Interessante salientar que, durante as entrevistas (cf. FREITAS, 2020), os entrevistados não optaram por um lugar reservado. Ao contrário, tudo foi tratado de forma muito transparente, com o objetivo de compreensão e participação de todos.

A parceria com as Incubadoras Tecnológicas de Cooperativas Populares (ITCP) nas universidades e institutos federais é mais um exemplo das conquistas das políticas implementadas. As ITCPs possuem grande atuação em formação, orientação e informações aos empreendimentos de geração de trabalho e renda para os usuários da rede de saúde mental. O trabalho das ITCPs consiste em conduzir os empreendimentos com base na interface da economia solidária e da saúde mental, orientando, trazendo os conceitos das práticas solidárias e

ajudando na elaboração de projetos de geração de trabalho em renda.

Por exemplo, a oficina de teatro foi uma decisão de inserir no cronograma de atividades uma proposta de trabalhar a inclusão social dos associados em diferentes espaços. O teatro faz parte do processo de economia solidária. No início, quando começaram a fazer parte da incubação pela FURB/ITCP, fizeram uma reflexão em grupo sobre gerar renda ou inclusão social, assim, optaram pela oficina de teatro, porque pode contemplar os dois objetivos, mas o principal é a inclusão social. Os associados conseguem estar em diferentes espaços comunitários mais independentes, por isto, a importante possibilidade de inserção em diferentes espaços e também de romper com a "incapacidade, da pessoa não ser capaz" (Entrevistado 1, 2019; cf. FREITAS, 2020).

Importante entender a luta pelo reconhecimento e valorização, uma outra forma de mostrar o que querem é na maneira como desejam ser reconhecidos. No CAPS, são chamados de usuários do CAPS, mas na Associação não aceitam serem chamados por usuários, e querem ser

chamados por associados. Para eles, uma condição de reconhecimento, emancipação e autonomia.

Os associados definem a Enlourescer como a porta de saída do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). O principal objetivo do coletivo é resgatar o convívio em cidadania, para isto o caminho é a associação de reabilitação Enlourescer. Como avanços, os associados apontam a autonomia, a independência e a possibilidade de serem reconhecidos na sociedade. Para eles, que têm transtornos psíquicos, enfrentar o dia a dia, a dinâmica da sociedade é uma tarefa difícil, por isto, a importância do coletivo, que funciona como uma "alavanca"; de mãos dadas conseguem juntos, com mais segurança. A amizade que construíram no coletivo, a doação dos voluntários, também contribuem. Dessa forma, eles encaram a terapia com a certeza de que estão cada vez melhores, e de que, portanto, se ajudar é ajudar o colega, é uma rotina do convívio saudável.

b) Geração de renda, distribuição dos resultados

O artesanato é o principal produto comercializável que o coletivo desenvolve. Entre eles, é conhecido como grupo de “geração de renda”. A produção é comercializada nas feiras de economia solidária, que acontecem na FURB, na feira no bairro Fortaleza, e os produtos podem ficar expostos na Vitrine da Economia Solidária, loja/espço que funciona como projeto da economia solidária da ITCP/FURB.

Durante as aulas de cerâmica, conseguiram desenvolver o “carro-chefe”, o difusor de ambiente, o principal produto, após dois anos de pesquisa, com auxílio de profissionais, é o produto mais vendido nas feiras artesanais. Com apelo visual, para que as pessoas quisessem comprar, com baixo custo de produção.

O recurso arrecadado com as vendas é dividido pelo grupo participante da oficina, independente do “desempenho” da produção, se o associado estava no grupo e participou ele vai receber, como fala o entrevistado “por exemplo, no papel tem uns que só picam papel, não tem aquela habilidade, mas veio, ele recebe” (cf. FREITAS, 2020). O recurso recebido representa o

reconhecimento, a confiança e o incentivo em participar das atividades.

A comercialização é feita nas feiras e trabalham com encomendas. O período de fim de ano, no Natal, é um exemplo, já sabem que vão receber pedido de empresa para presentear funcionários. No entanto, perguntado se eles querem mais espaços para vender os produtos, a resposta foi que o objetivo não é a lógica do mercado, para vender devem produzir mais e este não é o objetivo.

c) Articulação com movimentos (cultura e economia solidária), articulação com políticas públicas

Além das atividades exercidas para manutenção do coletivo, está também o processo ativo de mobilização e articulação com outros coletivos, isto inclui a Rede de Saúde Mental, Rede e Fórum de Economia Solidária, Coletivos da Economia solidária, Conselho Municipal de Saúde, Conselho Municipal de Entorpecentes, a participação e organização no Dia Nacional da Luta Antimanicomial para debater políticas de saúde com o objetivo de conscientizar a população para que as pessoas em sofrimento mental sejam

re-inseridas na sociedade. Além da participação em núcleos como o Centro de Defesa de Direitos Humanos, estão articulados com movimentos como o Grito dos Excluídos promovido pelo Fórum dos Trabalhadores e o Conselho Municipal da Juventude.

O trabalho de formação e de orientação ao coletivo Enlourecer é evidente, e por esta formação os associados sabem o valor em participar ativamente dos debates, encontros e articulações em rede de saúde mental e economia solidária. Existe um cuidado entre os associados de não deixar as políticas serem transformadas apenas numa mudança de modelo assistencial, por isso estão lutando por meio do direito ao trabalho, direito à condição de cidadão e pela conquista da autonomia.

7 Considerações finais

O texto apresentou a dimensão econômica solidária na Política Nacional Cultura Viva. Como política pública, apresentou o fomento à "economia viva", as estratégias de organização em redes de cooperação da produção cultural, identificadas no Edital Economia Viva. Como

referencial teórico, apresentou o surgimento da economia solidária, a dimensão autogestionária e coletiva das organizações econômicas e uma economia substantiva enraizada na sociedade. Por fim, apresentou a dimensão econômica solidária de experiências culturais em Santa Catarina.

Referências

BRASIL. *Lei 10.216 de 2001*, que dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm. Acesso em 02 mar. 2024.

BRASIL. *Lei n. 12.343 de 2010*, que institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 02 mar. 2024.

BRASIL. *Lei n. 13.018 de 2014*, que institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 02 mar. 2024.

CORAGGIO, José Luis. ¿Qué es lo económico y que es otra política? In: LIANZA, S., HENRIQUES F. C. (orgs.).

A Economia Solidária na América Latina: realidades nacionais e políticas públicas. Rio de Janeiro: Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, 2012. p. 21-45. Disponível em: https://base.socioeco.org/docs/livro_vers_o_digital.pdf. Acesso em: 02 mar. 2024.

DOWBOR, Ladislau. Economia Solidária: novos paradigmas culturais. In: SERRA, Neusa; FARIA, Hamilton (orgs.). *Economia Solidária da Cultura e Cidadania Cultural*: desafios e horizontes. São Bernardo do Campo/SP: EdUFABC, 2016.

FARIA, Jeovane Gomes de; SCHNEIDER, Daniela Ribeiro. O perfil dos usuários do CAPSad-Blumenau e as políticas públicas em saúde mental. *Psicologia e Sociedade*, Florianópolis, v. 21, n. 03, 2009.

FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho de. *Gestão do Desenvolvimento Territorial. Economia e Desenvolvimento*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração, 2019.

FREITAS, Carolina Gonçalves de. *A Dimensão econômica solidária de experiências culturais no estado de Santa Catarina*. [Mestrado em Desenvolvimento Regional]. Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2020.

FREITAS, Carolina G. de; SCHIOCHET, Valmor. A dimensão econômica na política nacional de cultura: uma aproximação com a economia solidária. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, v. 11, n. 21, p. 229-255, set. 2021.

HADDAD, Laura Inês Sada. *Cooperativa Paulista de Teatro*: modelo de gestão cultural como processo intrínseco de formação artística e política do cooperado. [Mestrado em Pedagogia do Teatro]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MIGUEZ, Paulo. Os Estudos em economia da cultura e indústrias criativas. In: KIRSCHBAUM, Charles *et al.* (coord.). *Indústrias Criativas no Brasil*. São Paulo: Atlas, 2009.

MIGUEZ, Paulo. Cultura, diversidade cultural e desenvolvimento. In: GUIMARÃES, Paulo Ferraz *et al.* *Um olhar territorial para o desenvolvimento: Nordeste*. Rio de Janeiro: BNDES, 2014. p. 362-387. Disponível em: file:///G:/Meu%20Drive/MINC/Um%20olhar%20territorial%20sobre%20o%20desenvolvimento_2014_P.pdf. Acesso em: 21 abr. 2024.

MINC – Ministério da Cultura (Brasil). *Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004*. Cria o Programa Cultura Viva. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília/DF. Seção 1. Jul. 2004. Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/normativos/Portarian156_06.07.2004ProgramaCulturaViva.pdf. Acesso em: 14 abr. 2024.

MINC – Ministério da Cultura (Brasil). *Edital de divulgação n. 8, de 9 de março de 2010*. Processo de Seleção do Prêmio Economia Viva. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília/DF, n. 47, p. 14-16, 11 mar. 2010. Seção 3. Disponível em: <https://www.gov.br/mme/pt->

br/arquivos/do-11-03-2010-s3.pdf.
Acesso em: 02mar. 2024.

MTE – Ministério do Trabalho e Emprego (Brasil). *I Conferência Nacional de Economia Solidária da Cultura*. Osasco. SP, 24 e 25. nov 2010:

<http://www.portodecultura.com.br/novo/portofolio/livro-i-conferencia-nacional-deeconomia-solidaria-da-cultura.html>
Acesso em: 21 de mar 2019.

POLANYI, Karl. *A Grande Transformação: as origens da nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SCHIOCHET, Valmor. Da democracia à autogestão. Economia Solidária no Brasil .In: BENINI, Édi *et al.* (orgs.). *Gestão pública e sociedade: fundamentos e políticas públicas de economia solidária*. São Paulo: Outras Expressões, 2012.

SINGER, Paul. Desenvolvimento Capitalista e Desenvolvimento Solidário. *Estudos Avançados*, 18 (51), 2004.

SINGER, Paul. *Ensaio sobre Economia Solidária*. Coimbra: Editora Almedina, 2018.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

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

VILUTIS, Luana. *Economia Viva: Cultura e Economia Solidária no*

Trabalho em Rede dos Pontos de Cultura. [Doutorado em Cultura e Sociedade]. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30703/1/Tese_LuanaVilutis_UFBA.pdf. Acesso em: 14 abr. 2024.

A Rua Como Palco de Cultura Viva: Entrevista com Alexandre Santini

Miriane Peregrino¹

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.59704>

Resumo: Entrevista com o gestor cultural, dramaturgo e pesquisador, Alexandre Santini, realizada, de forma remota, no âmbito do projeto "Performances em falares portugueses". O presente texto apresenta a relação do entrevistado com o teatro de rua, discutindo o conceito de cultura viva e o contexto da produção cultural durante a pandemia de 2020.

Palavras-chave: Cultura viva; Arte pública; Tá na rua; Teatro; Pandemia.

La Calle como Escenario de la Cultura Viva: Entrevista con Alexandre Santini

Resumen: Entrevista con Alexandre Santini, gestor cultural, dramaturgo e investigador, realizada a distancia como parte del proyecto "Performances en lengua portuguesa". Se presenta la relación del entrevistado con el teatro de calle y se debate el concepto de cultura viva y el contexto de la producción cultural durante la pandemia de 2020.

Palabras clave: Cultura viva; Arte público; Tá na rua; Teatro; Pandemia.

The Street as a Stage of Living Culture: Interview with Alexandre Santini

Abstract: Interview with the cultural manager, play wright and researcher, Alexandre Santini, carried out, remotely, within the scope of the project "Performances in Portuguese speaks". This paper presents the interviewed's relationship with street theater, discussing the concept of living culture and the contexto of cultural production during the 2020 pandemic.

Keywords: Living culture; Publicart; It's on the street; Theatre; Pandemic.

¹ Miriane Peregrino. Doutora em Letras pela UFRJ. Jovem Pesquisadora Fluminense da FAPERJ/UFRJ. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: miriane.peregrino@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4410-347X>

A Rua Como Palco de Cultura Viva: Entrevista com Alexandre Santini²

“Performances em falares portugueses” com Alexandre Santini (Brasil)

Alexandre Santini é formado em Teoria do Teatro pela UNIRIO, com mestrado em Cultura e Territorialidades pela UFF. Foi diretor de Cidadania e Diversidade Cultural no Ministério da Cultura (2015/2016), diretor do Teatro Popular Oscar Niemeyer (2017/2021) e Secretário das Culturas de Niterói (2022-2023). Santini é autor do livro “Cultura Viva Comunitária: Políticas Culturais no Brasil e na América Latina”. É também fundador e docente da Escola de Políticas Culturais. Contribuiu ativamente na formulação das Leis Cultura Viva e Aldir Blanc 1 e 2. Professor convidado em programas de pós-graduação da FLACSO (Argentina) e da Universidade Andina Simón Bolívar (Equador), participou, como palestrante, conferencista e artista, de encontros, seminários e congressos no Chile, México, Nicarágua, Costa Rica, Portugal, França, Holanda, Reino Unido, entre outros. Atualmente é presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa.

MP: Bom dia! Aqui é Miriane Peregrino e está no ar o Cabe Mais 1, o podcast do Jornal Literatura Comunica. E hoje nós iniciamos a série “Performance em falares portugueses”, onde discutiremos as múltiplas formas de se fazer e pensar a arte da palavra em Países de Língua Portuguesa. Essa série de Podcast também é uma maneira de divulgação científica da minha pesquisa acadêmica sobre arte performativa nessas primeiras décadas do século XXI. Nosso primeiro Episódio, *A rua como palco de cultura viva*, tem como convidado Alexandre Santini, diretor do Teatro Popular Oscar Niemeyer, em Niterói, estado do Rio de Janeiro, Brasil. (...) Alexandre

² A entrevista aqui transcrita faz parte do projeto “Performances em falares portugueses” que consiste numa série de entrevistas iniciada em 2021 e fez parte da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida entre 2020 e 2021 no Portugiesisch-Brasilianisches Institut da Universität ZuKöln, Alemanha. Além de Santini, também foram entrevistados Alvim Cossa (Moçambique) e Elisângela Rita (Angola). No formato áudio, as entrevistas são divulgadas no Podcast Cabe Mais 1:

<https://www.audacy.com/podcast/podcast-cabe-mais1-c93e4/episodes>. A entrevista com Alexandre Santini, em áudio, está no EP 08 que foi ao ar em janeiro de 2021. A presente transcrição foi realizada por Vitor Manoel Fortunato dos Santos, graduando em Letras pela UFRJ e bolsista de iniciação científica no projeto “A expansão dos campeonatos de *poetry slam* em países de língua portuguesa” que coordeno no âmbito do Programa de Apoio ao Jovem Pesquisador Fluminense da FAPERJ (E_40/2021).

Santini, seja muito bem-vindo! É um prazer ter você aqui, nesse podcast, com a gente. E muito obrigada, mais uma vez, por ter aceito o convite. Gostaria de começar perguntando como foi o seu encontro com o teatro, mais especificamente, com o teatro de rua e com o grupo *Tá na rua*.

Alexandre Santini: Bom, Miriane, primeiro eu fico muito feliz de te reencontrar e ver você nesse momento, nessa pesquisa, tendo feito essa trajetória, né? É muito bacana, acho que tem muito a ver com o que a gente também viveu e construiu lá atrás, desde o *Tá na rua*, o Cultura Viva, tudo isso que de certa maneira permeou a minha trajetória até aqui e, em grande medida, vejo que a sua também. Então, isso aí é muito bacana, a gente poder compartilhar essas experiências a partir dessa perspectiva comum. É... e o meu encontro com teatro, ele se deu antes do... propriamente da entrada do *Tá na rua*. Eu cheguei no grupo em dezembro de 2001, mas antes disso a minha trajetória sempre tinha sido muito pautada pelo teatro, desde muito cedo, e também pela questão política, desde muito cedo. Eu venho de uma família politizada. Eu, muito cedo, comecei a me envolver também com movimento estudantil, desde Grêmio, entidades estudantis... Então foi nessa construção também, sempre entre a política e o teatro, assim, que eu fui construindo a minha vida. E aí, é, eu fui fazer faculdade na UNIRIO, de Artes Cênicas, mas eu não me encontrava muito ali naquela formação de teatro muito voltada pro teatro realista, pra uma certa profissionalização mais no campo do teatro comercial e tudo. Não era muito o que eu buscava, o que eu gostava, com o teatro, mas... E comecei a fazer também, aí, umas experiências de performance, arte pública, na própria UNIRIO também, em alguns festivais que eu participei no México, trabalhando com a questão dos desaparecidos políticos da América Latina. Mas me faltava uma certa linguagem mesmo, quer dizer, como fazer. Ainda era uma experiência muito, assim, que a gente fazia de forma empírica, mas sem uma formação específica pra esse trabalho de rua, da ocupação cultural dos espaços públicos. E aí a chegada ao *Tá na rua* que, em princípio, se deu como ator, como brincante, ali, daquele teatro de rua, daquelas manifestações sob a liderança, ali, do Amir [Haddad], mas certamente o *Tá na rua* me ensinou muito mais do que o teatro ou a partir do teatro que se ensina ali. A gente pôde olhar pra outras questões do mundo. Eu acho que o Amir, o *Tá na rua*, tem muito essa característica também

porque, a partir do teatro, observando as relações com a cidade, com a sociedade, de um modo geral, com as questões políticas da atualidade e tal... Então a gente, eu pude, no *Tá na rua*, de certa forma, exercitar, todo esse trabalho de atuação pública no sentido mais amplo mesmo. Tanto a dimensão política, ali, da constituição da política pública, das lutas pela própria manutenção, ali, do espaço do *Tá na rua*. A questão, depois veio a lei das Artes públicas. Quando você olha a trajetória, você percebe que também, a partir dali, do *Tá na rua* se criou e se mantém toda uma articulação, todo um movimento. Então, isso aí, isso me influenciou decisivamente. Inclusive, a opção por ir pro caminho mais da gestão cultural, acabou acontecendo no próprio *Tá na rua*, com o Pontos de Cultura, que foi esse projeto que você conheceu, participou... Vivenciamos lá porque o Cultura Viva abriu, descortinou também pra mim, um outro caminho, novo e que... do qual eu ainda sigo, que é pensar as políticas culturais, as políticas públicas de cultura, essa relação também com a América Latina. Tudo isso que foi se construindo aí nos últimos anos, e que ainda se mantém apesar do momento difícil que a gente vive no Brasil.

MP: Santini, eu estava aqui te escutando e passou um filme na minha cabeça. Eu lembro que antes de ser Agente Cultura Viva, lá no *Tá na rua*, eu e um grupo de colegas da faculdade, nós fomos assistir o "Dar não Dói, o que Dói é Resistir", que vocês encenavam no Largo da Carioca, toda sexta-feira. Isso lá pra 2005, 2004, mais ou menos. E foi um espetáculo que eu assisti, até participei algumas vezes também, que me marcou muito na época, Era uma reelaboração da história do Brasil, da ditadura militar na rua, né? Era muito impressionante. E, de lá pra cá, apesar desses avanços que a gente teve, aí, na política, a gente também caiu num grande negacionismo histórico, num conservadorismo, aí, da extrema direita. É um salto muito complexo, difícil de entender, de digerir, mas, é... voltando aqui ao nosso tema, eu gostaria também que você falasse um pouco sobre o seu livro, "Cultura Viva Comunitária: Políticas Culturais no Brasil e na América Latina", que você publicou pela ANF Produções, em 2016. Eu sei que esse livro, ele nasceu da sua atuação como gestor cultural e da sua dissertação de mestrado na UFF, mas eu queria de saber como você trabalha esse conceito e quais são os pontos de aproximação ou de

diferenças aí entre a Cultura Viva Comunitária no Brasil e em outros países, que você pesquisou, trabalhou, enfim.

Alexandre Santini: Você se refere, aí, ao espetáculo “Dar não Dói, o que Dói é Resistir”, que a gente fez no *Tá na rua*, de 2003 a 2010, mais ou menos, porque depois ele foi sendo adaptado de outras formas. E era interessante porque era uma abordagem parecida com a do teatro de revista, que é contando episódios históricos, de uma forma, evidentemente, irreverente, bem-humorada, como é próprio do teatro de rua. Chegamos a levar esse espetáculo pra França, enfim, pra várias praças do Brasil também. E era de fato um momento aonde o Brasil estava, vamos dizer assim, poderíamos dizer que, naquele período estávamos vivendo o governo Lula, a gestão do Gilberto Gil no Ministério da Cultura, o início ali também do Cultura Viva, dos Pontos de Cultura, né? Então a gente podia falar que havia um clima de reencontro do Brasil consigo mesmo, algo muito diferente do que a gente experimenta nos dias de hoje [2021]. E, nesse contexto, foram produzidas políticas culturais emancipatórias, dentre elas, o Cultura Viva, os Pontos de Cultura, particularmente com o qual, a partir dali, daquele momento ali do *Tá na rua*, fui tendo uma relação, uma participação muito intensa, chegando mesmo a participar da gestão do programa, em alguns momentos. A aproximação com a América Latina, ela se deu inicialmente pelos próprios agentes culturais, grupos, organizações culturais comunitárias de outros países que começaram a conhecer e a entender que aquela política pública poderia ser efetiva também nos seus contextos e realidades nacionais. Teve um momento importante disso aí que foi o Fórum Social Mundial, em 2009, realizado em Belém, onde vários grupos de países como Argentina, Colômbia, Peru e tal tomam contato com a experiência dos Pontos de Cultura de uma forma mais sistematizada. Teve um seminário, um debate sobre esse tema [no Fórum]. E você começa a ter movimentações pela sociedade civil e, depois, governos fazendo, criando políticas. Interessante essa mudança de *status*, do conceito, porque, na América Latina, se incorporou esse nome “Cultura Viva Comunitária”, se incorporou essa dimensão aí do “comunitário” porque, de fato, já havia, antes mesmo dos Pontos de Cultura, de isso surgir como política pública no Brasil, já havia esse conceito da Cultura Comunitária bastante desenvolvido na América Latina. O teatro comunitário... existe uma rede

latino-americana de teatro comunitário. O conceito de Cultura Comunitária, ele é mais... ele vem das Comunidades Eclesiais de Base (CEB), em alguns países como na Colômbia, na América Central, né? Então já havia esse conceito de Cultura Comunitária desenvolvido e a questão da Cultura Viva Comunitária foi um conceito que acabou unificando. É o que eu chamo de um repertório comum pra pensar as políticas culturais na América Latina, e que é o que eu trato no livro basicamente, reconstituindo uma linha do tempo desse processo no Brasil e, também, como se deu isso na América Latina. O livro aborda de forma mais detida esse processo aí, histórico, essa linha de tempo que foi sendo construída. E acho que hoje, quer dizer, existe, de fato, na América Latina, uma compreensão comum, a vários países. Hoje existe já um programa intergovernamental que integra mais de 11 países também, que é o IberCultura Viva, um programa da SEGIB - OEI, Organização dos Estados Ibero-Americanos, Secretaria-Geral Ibero-Americana. Então, acho que, nesse sentido, aquilo que foi plantado lá atrás deu frutos, ainda que no Brasil a gente esteja vivendo um contexto de retrocesso [2021], muito grande, em vários sentidos, na questão democrática, mas também, particularmente, na questão das políticas culturais.

MP: Alexandre, nós tivemos, aí, uma grande interrupção da arte na rua ao longo desse último ano de 2020 por conta do Corona, mas muito já se produziu e muito ainda está pra ser produzido nas ruas. E você, que vive e sente a rua como um palco para as artes, também para as artes políticas... Qual a importância dessa ocupação das ruas pra você, não só pelo teatro, mas também pela música, pelos *slams*? Gostaria que você falasse um pouco disso, da importância da ocupação da rua pela arte.

Alexandre Santini: Então, eu acho que a arte de rua, ela foi afetada como toda a manifestação artística, todo o setor cultural foi afetado pela pandemia, né? Não é algo específico em relação a arte de rua. Afeta os teatros, os cinemas, afeta a indústria cultural, afeta tudo. Mas, evidentemente que a arte de rua fica prejudicada também nesse contexto. Ao mesmo tempo, acho que o espaço público, no sentido mais geral (aí, não estamos falando especificamente das artes performativas, mas também), ele permite possibilidades de utilização artística dele pra além de outras possibilidades de

utilização, que os espaços, teatros, galerias, cinemas etc. e tal, não têm. Eu estou vendo, por exemplo, um fortalecimento ou uma expansão do muralismo, por exemplo. No caso, aqui, no Brasil, tenho percebido que os recursos, que seriam aplicados em artes performativas ou em eventos, estão sendo, em alguns casos, repassados pra experiências de pinturas gigantes em fachadas de prédio. Acho que tem um espaço aí pra pensar intervenções no espaço público, instalações. Coisas que dialoguem ou que interpelem as pessoas na rua, até sobre a situação mesmo real, de uma forma que mantém a distância, que não gere aglomeração. Acho que essas coisas que estão sendo feitas, por exemplo, nas varandas, nas casas, nas janelas das casas... isso tudo é arte pública. De uma certa forma também é a intervenção artística cultural no espaço público... Acho que isso aí também, é... tem uma coisa que essa pandemia do coronavírus também nos deve ter resgatado, de alguma forma, ou deveria nos resgatar, de alguma forma, é o sentido de coletividade, de que somos todo mundo parte da mesma humanidade, nós estamos na mesma viagem, nesse tempo histórico. Então, se a gente perceber, eu acho que esses movimentos que desencadeiam ações numa lógica de rede e que estão acontecendo de uma forma ou de outra em todo o mundo, eles são bastante interessantes também do ponto de vista de se pensar uma arte dos espaços públicos. E aí não estou me referindo especificamente a teatro ou *slam* ou qualquer coisa, estou falando de como, artisticamente e culturalmente, você consegue interferir no cotidiano através de uma coisa que rompa com o meramente normal ali, quando você rompe ali aquele cotidiano de alguma forma.

MP: Alexandre, eu estou muito feliz em te ouvir. Estou muito feliz que você topou participar e eu acho que a gente pode terminar essa conversa falando um pouco sobre o Teatro Popular Oscar Niemeyer. Eu tenho um carinho muito grande por esse teatro. Ele fez parte do meu cotidiano durante muitos anos ali, porque eu morei justamente na rua São João, bem em frente, né? A minha janela era bem em frente ao terminal João Goulart, e também, logicamente, em frente ali ao Teatro Popular Oscar Niemeyer. Era uma paisagem que fazia parte do meu cotidiano e o teatro, ele traz um movimento, ele tem uma beleza do movimento ali já na imagem daquela bailarina que ilustram os azulejos do teatro, também naquele painel gigante que tem na entrada, o pátio do teatro, que é gigante. Vocês realizam muitas atividades ali no pátio também.

E o teatro também tem um palco reversível, que dá pra movimentar pra área externa, não é isso? Ele vira, se eu não me engano, pra área externa. Fora isso, o próprio teatro carrega “popular” no nome, então eu queria que você falasse um pouco pra gente sobre o teatro de rua a partir do Teatro Oscar Niemeyer. Será que é possível a gente dizer que o Teatro Popular Oscar Niemeyer é um teatro de rua? Obviamente que ele não é, mas ele é voltado pra rua, o que você acha?

Alexandre Santini: Olha, realmente, ter tido a oportunidade, nesses quatro anos, de dirigir o Teatro Popular Oscar Niemeyer, pra mim, foi muito significativo e eu tenho uma memória muito bonita porque eu estudava... Quando era estudante secundarista, eu estudei no Pedro II, no ensino médio, e eu morava em Niterói. Minha mãe, né, sempre morou em Niterói. Eu ficava entre a casa dela, em Niterói, e a do meu pai, no Rio. Então eu vi aquele teatro sendo erguido. Isso era final da década de 90, começo dos anos 2000... não, final da década de 90. [Eu] era secundarista ainda, 96/97... Eu via ele sendo erguido, as fundações e tal, foi uma construção também que demorou bastante tempo... e o próprio funcionamento dele a pleno, acabou só vindo a acontecer há poucos anos atrás... Mas é justamente pelas características que ele tem, quer dizer, que ele traz a rua pra dentro do teatro de uma certa forma, né? O próprio teatro enquanto espaço de circulação. Então é... ele tem aquele foyer inferior, foyer superior... a sala de espetáculo, ela tem um janelão, quer dizer, ela é aberta. A ideia de um teatro, realmente, é voltado pra fora. E acho que isso tem tudo a ver com a vocação que a gente procurou dar ao teatro, aí já na gestão dele mesmo, no que a gente pensou a curadoria e tal. Inclusive, tive a oportunidade também de a gente fazer uma homenagem ao Amir Haddad, ao *Tá na rua*, no *Festival Niterói em Cena*, que aconteceu no ano passado, 2019. E, justamente, obviamente, ele utilizou aquela porta do teatro aberta pra, em duas ocasiões, tanto usando a praça, ali chamada Praça do Povo que é pra onde se abre o palco ali, como área cênica, como também no momento que fez o espetáculo dentro dum palco, utilizou com a porta reversível ali aberta. Então o teatro, ele tem essa característica. Eu tenho pensado e tenho falado muito também agora nesse momento (saiu até uma matéria recentemente no Segundo Caderno do Globo) sobre como que aquele teatro pode ser interessante como lugar pra se pensar a retomada das atividades culturais no pós-pandemia. De fato, a gente já teve agora

algumas experiências de fazer, retomar a programação, no mês de novembro, com presença de público, com 30%, uma presença muito limitada de público, mas o teatro, ele é absolutamente adequado, na medida em que existe uma amplitude de áreas externas com circulação, com ventilação, que permite que, evidentemente com todos os protocolos e cuidados, com máscaras e tal, você consiga ter pessoas ali, sem aglomerações. De qualquer forma, eu acho que ele é um teatro pensado mesmo pra essa abertura, e a gente procurou trabalhar a nossa concepção de programação, de curadoria, de ação no teatro, tendo em mente essa dimensão, também da arquitetura de um teatro, pensando mesmo que seria um teatro popular. Então, do ponto de vista, é de explorar bastante, na programação, as áreas externas e o entorno. Uma série de iniciativas que foram feitas ao longo desse período de quatro anos que a gente estava à frente do teatro, que levou em consideração talvez toda essa trajetória aí que você conhece... do *Tá na rua*, dos Pontos de Cultura, do Cultura Viva no Brasil, na América Latina. De certa forma, isso também permeou a nossa gestão e a nossa atuação lá no teatro. Tá bom? Acho que por aí a gente vai bem. Obrigado!

MP: Eu que te agradeço, Santini. Foi muito bom te escutar, ter esse momento de partilha com você, depois de tanto tempo, né? A gente se conheceu no *Tá na rua*, há 15 anos atrás, como você disse, eu fui Agente Cultura Viva lá e depois, realmente, eu mergulhei na literatura e só recentemente eu tenho revisitado o teatro, agora com um olhar mais interdisciplinar, por conta dessa pesquisa sobre artes performativas. (...) Esse episódio, ele teve apresentação e pesquisa minhas, edição e mixagem de Thiago Kobe, design do Anísio Borba. A gente escutou, na abertura, "Carioca bags", de Thiago Kobe com participação da Marcela Velon, e a gente fecha, agora, com "Café" da banda El Efecto. Até a próxima, gente!

Cultura Viva e seus desdobramentos: uma avaliação das Escolas Livres¹

Alexandre Barbalho²

Ernesto Gadelha³

Alexandre Fleming Vale⁴

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.60091>

Resumo: O artigo analisa o desdobramento da Política Nacional de Cultura Viva em outros programas tendo como foco a ação “Escolas Livres da Cultura” implementada pelo Governo do Ceará e observando os elementos programáticos comuns e a atuação prática dessas organizações. A pesquisa tem um vetor avaliativo e para tanto, além de pesquisa bibliográfica e documental, aplicou-se questionário com gestores das instituições e precedeu-se a um estudo de caso, o da Edisca.

Palavras-chave: Política Cultural; Política Nacional de Cultura Viva; Escolas Livres da Cultura; Ceará

Cultura Viva y sus desarrollos: una evaluación de las “Escolas Livres”

Resumen: El artículo analiza el despliegue de la Política Nacional de Cultura Viva en otros programas, centrándose en la acción “Escuelas Livres de Cultura” implementada por el Gobierno de Ceará y observando los elementos programáticos comunes y las acciones prácticas de estas organizaciones. La investigación tiene un vector evaluativo y para ello, además de la investigación bibliográfica y documental, se aplicó un cuestionario a directivos de las instituciones y se realizó un estudio de caso, el de Edisca.

Palabras clave: Política Cultural; Política Nacional de Cultura Viva; Escuelas Livres de Cultura; Ceará

1 Este artigo faz parte do projeto “Cultura, inovação e inclusão social no Ceará” do Programa Ciência e Inovação em Políticas Públicas no estado do Ceará – Cientista Chefe financiado pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP. Os autores agradecem a colaboração dos/as técnicos/as da Coordenadoria de Formação, Livro e Leitura da Secretaria da Cultura do Ceará, em especial da Janete Venâncio.

² Alexandre Almeida Barbalho. Doutor pela UFBA. Professor do curso de História da UECE e professor permanente dos PPGs em Sociologia e em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC, Brasil. Contato: alexandrealmidabarbalho@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-4612-6162>

³ Ernesto de Souza Gadelha Costa. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Atua como professor, pesquisador, curador, artista e gestor na área de dança. É analista de gestão cultural na SECULT-CE., Brasil. Contato: ernestogadelha@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9949-5458>

⁴ Alexandre Fleming Câmara Vale. Doutor em Antropologia pela UFC. Professor Coordenador do Núcleo de Estudos em Antropologia Visual, Gênero e Oralidade (LEO) da Universidade Federal do Ceará, Brasil. Contato: acamaravale@gmail.com

“Cultura Viva” and its developments: an evaluation of “Escolas Livres”

Abstract: The article analyzes the developments of the National Policy “Cultura Viva” in other programs, focusing on the “Escolas Livres da Cultura” action implemented by the Government of Ceará and observing the common programmatic elements and the practical actions of these organizations. The research has an evaluative vector and for this purpose, in addition to bibliographical and documentary research, a questionnaire was applied to managers of the institutions and a case study was carried out, that of Edisca.

Keywords: Cultural Policy; Culture Policy “Cultura Viva”; “Escolas Livres da Cultura”; Ceará

Cultura Viva e seus desdobramentos: uma avaliação das Escolas Livres

1.Introdução

Com a recriação do Ministério da Cultura (MinC) no novo governo Lula, observa-se retomada de agendas que foram extintas ou enfraquecidas durante os governos Temer e Bolsonaro, além de novas propostas de políticas, programas e ações que estão sendo implementadas ou desenhadas pela ministra Margareth Menezes e sua equipe. Exemplar, no que se refere ao retorno de políticas que marcaram as gestões petistas no setor, é o caso da Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), sob responsabilidade da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC), cuja titular é Márcia Rollemberg, que já tinha ocupado esse mesmo cargo entre 2011 e 2014, durante as gestões das ministras Ana de Hollanda e Marta Suplicy no primeiro governo Dilma.

Em entrevista concedida ao Observatório da Diversidade Cultural, Rollemberg aponta o lugar central da PNCV na atual gestão ao defini-la como “a base mais sólida para garantir o avanço, tanto para a diversidade e, conseqüentemente, para a cultura popular” (ROLLEMBERG, 2003, n.p.). Nesse mesmo depoimento, a secretária elenca as prioridades da SCDC, entre as quais está ativar, a curto prazo e da maneira mais ampla possível, a Rede Cultura Viva. Para tanto, já está previsto um edital voltado para os Pontões de Cultura, bem como a revisão da Instrução Normativa No. 8/2016, que regulamenta a PNCV, objetivando “fortalecer os mecanismos de descentralização orçamentária para os municípios e estados, para facilitar o acesso aos recursos de fomento pelos Pontos e Pontões de Cultura” (ROLLEMBERG, 2003, n.p.). Outra

prioridade destacada por Rollemberg é a criação de um programa de formação por meio de bolsas para os agentes do Cultura Viva.

Se a SCDC é o *locus* institucional da PNCV no novo governo, por conta do grande alcance conquistado por essa política e sua principal ação, os Pontos de Cultura (PCs), desde que ela foi lançada como Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva (PCV), em julho de 2004, é de se esperar, por conta de sua estrutura intersetorial, que sua base programática tenha se espalhado por outros espaços institucionais do MinC. Desse modo, é possível identificar o DNA da PNCV no recém-lançado Programa Olhos d'Água (POD'A) - Edital Escolas Livres de Formação em Arte e Cultura pela Secretaria de Formação Cultural, Livro e Leitura (SEFLI), que tem como gestor Fabiano Piúba.

O objetivo do POD'A é “estimular e promover a descentralização dos

processos de formação no campo artístico-cultural no território nacional” e “fomentar atividades formativas realizadas por espaços de educação não formais e aquelas propostas por artistas independentes, coletivos e grupos da sociedade civil”⁵. O Programa sustenta-se na mesma lógica dos PCs, ou seja, nas iniciativas artístico-culturais em curso na sociedade, só que o foco é o de experiências em formação. Na avaliação de Piúba, “existe em nosso país um número expressivo de instituições culturais da sociedade civil que atuam com formação nas mais diversas linguagens e segmentos culturais”, instituições essas – “companhias, grupos e coletivos de teatro, dança, circo, literatura, audiovisual e de culturas indígenas e afro-brasileiras” – que “desenvolvem tecnologias socioculturais e educativas com conceitos, metodologias, experiências e práticas”⁶. Essas instituições, uma vez selecionadas pelo edital, devem se organizar e atuar em

5 Disponível em <https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/sala-de-imprensa/pautas-e-releases-1/ministerio-da-cultura-lanca-programa-olhos-d2019agua-na-fundacao-bienal-de-sp>. Acesso em: 01.set.2023.

6 Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/sala-de-imprensa/pautas-e-releases-1/ministerio-da-cultura-lanca-programa-olhos-d2019agua-na-fundacao-bienal-de-sp>. Acesso em: 01.set.2023.

uma rede nacional. Quem está familiarizado com a PNCV e a prática dos PCs⁷ reconhece facilmente a ligação entre estes e as futuras Escolas de Cultura.

Por sua vez, o POD'A é o desdobramento, em âmbito nacional, de uma ação que Piúba implementou no Ceará no período em que foi secretário Estadual de Cultura, entre 2016 e 2022, denominada de Escolas Livres da Cultura (ELC). Até o momento, a Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT) lançou dois editais da ação ELC, o primeiro em 2016, e o segundo em 2022, envolvendo dezenas de experiências espalhadas pelo estado.

A partir do contexto apresentado acima, a proposta deste artigo é analisar o desdobramento da PNCV com foco nas ELC, observando os elementos programáticos comuns e a atuação prática dessas organizações. A pesquisa tem um vetor avaliativo e para tanto, além de pesquisa bibliográfica e documental, aplicamos um questionário com alguns dos/as

gestores/as das Escolas Livres e trazemos um estudo de caso, o da Escola de Desenvolvimento e Integração Social para Criança e Adolescente - Edisca. A escolha se justifica pelo fato da instituição – apesar de não ser certificada como PC pela SECULT, ainda que seja reconhecida como tal pelo MinC – ter sido contemplada no primeiro Edital dos PCs lançado em julho de 2004 e ter sido selecionada nos dois editais da ação ELC.

Nós partimos do pressuposto teórico-metodológico de que as ideias e os elementos cognitivos estão fortemente relacionados com as mudanças da ação pública e, portanto, do Estado. A mobilização de novos ordenamentos de retóricas e de lógicas políticas mais amplas por parte de um novo grupo à frente de um governo tem o potencial de transformar não só as crenças, mas também os comportamentos dos agentes de um setor da política pública. Como defende Carla Tomazini, “a construção de sentidos produz novas correlações de

7 A esse respeito, ver a sistematização programática do PCV e dos PCs feita por Célio Turino, responsável pela implementação deste Programa quando foi secretário da Cidadania

Cultural do MinC entre 2004 e 2010, em especial o livro Pontos de Cultura - O Brasil de baixo pra cima (TURINO, 2009).

forças e desloca lugares de poder”. Dessa perspectiva, quando “um referencial que se torna dominante específica não somente a direção a ser tomada por uma dada política pública, mas indica também os atores que se tornam centrais” (TOMAZINI, 2012, p. 203).

Não se está negando o lugar decisivo de um agente que dispõe de recursos e posição privilegiada na hierarquia do metacampo estatal (BOURDIEU, 2012) – pelo contrário, considera-se, inclusive, o conhecimento que esse formulador de políticas tem sobre o novo contexto e como traça estratégias para dar conta dele – , mas afirmando, de modo complementar, que determinadas propostas têm mais chances se estão afinadas com as “estruturas ideacionais existentes” que, por sua vez, fortalecem os seus defensores, às vezes até contra interesses historicamente dominantes. Nesses casos se destaca a atuação dos “mediadores”, agentes que “participam ativamente da articulação entre o referencial global e os referenciais setoriais, definem a configuração de expressão de interesses sociais e, ao mesmo tempo, constroem uma imagem e um papel

para si próprios” (TOMAZINI, 2012, p. 204).

No caso desta abordagem, defendemos que a PNCV é uma “ideia forte” gestada no âmbito do governo federal que, além de influenciar outros programas e ações do MinC, foi incorporada por estados e municípios e, o que é mais significativo, pelos agentes do campo cultural. A nova correlação de forças permitida por essa política implicou em sua continuidade, ainda que despotencializada, tanto no âmbito federal, quanto nos governos subnacionais, durante as gestões de Temer e de Bolsonaro. Também entendemos que a PNCV, ao valorizar os saberes dos PCs, possibilitou aos gestores públicos aprendizados e conhecimentos, produzindo uma “virada cognitiva” para usar o termo utilizado por Daniel Benamouzig e Olivier Borraz (2021). Incorporar esses conhecimentos produzidos, que antes seriam descartados por conta de uma sua suposta ineficácia, é hoje um dado fundamental para “projetar formas de organização flexíveis, mais autônomas

e, portanto, mais eficazes” (BENAMOUZI; BORRAZ, 2021, p. 82)⁸.

O artigo está estruturado em três seções, fora essa introdução e as considerações finais. Na primeira, apresentamos a PNCV, ressaltando o papel da formação em sua proposta e a sua efetivação no Ceará. A segunda seção se debruça sobre o POD'A do MinC e, em especial, a ação ELC da SECULT. Na terceira, analisamos, em perspectiva avaliadora, a atuação das ELC selecionadas no primeiro edital, a partir do ponto de vista de seus/suas gestores/as e por meio do estudo de caso da Edisca.

2. A cultura é viva no Brasil e no Ceará

Como exposto na introdução, a PNCV é o desdobramento do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, que já no seu título coloca o aspecto formativo como central. O Programa foi constituído por meio da Portaria 156/2004 do MinC e entre seus objetivos encontra-se:

⁸ Destacar esse processo não implica desconhecer como os saberes práticos e, em grande medida, baseados em relações horizontais são incorporados pelo capital estabelecendo novas formas de controle e de burocratização, que Luc Boltanski e Ève Chiapello (2020) denominaram de “novo

estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos de diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas nos *processos educacionais*, bem como a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em *diferentes situações de aprendizagem* e desenvolvendo uma reflexão crítica sobre a realidade em que os cidadãos se inserem (BRASIL, 2005, p. 18-19 – *itálicos nossos*).

O Programa era constituído por cinco ações, sendo a principal a dos PCs. Entre as outras quatro, encontrava-se a Escola Viva, que tinha como objetivo “integrar os Pontos à escola de modo a colaborar para a construção de um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura” (BRASIL, 2005, p. 26). A ação poderia se dar de duas formas: 1. “transformando as experiências inovadoras das escolas em Pontos de Cultura” e 2. “transformando o Ponto em uma escola de cultura brasileira” (BRASIL, 2005, p. 27).

espírito do capitalismo”. Tais procedimentos não são exclusivos da esfera privada, mas também são incorporados pela gestão pública, inclusive em nome da governança e da transparência.

Em seu livro *Pontos de cultura. O Brasil de baixo para cima*, que pode ser considerado a narrativa mais influente sobre o PCV, Célio Turino, que foi o responsável pela implementação da proposta quando era secretário de Programas e Projetos Culturais do MinC, inicia seu relato do alto da chapada do Araripe, sertão do Cariri, na encruzilhada entre Ceará, Paraíba, Pernambuco e Piauí. É neste “vale do silêncio” que o gestor encontra o lugar ideal para começar a falar sobre os PCS, experiências diversas que desejam “desesconder o Brasil”, mas que, em sua maioria, segundo o gestor, realizam cursos e oficinas culturais. Sobre a ação Escola Viva, Turino afirma que cada escola poderia ser um PC, mas isso não ocorre porque essa instituição de ensino estaria “presa a padrões antigos de aprendizagem, fechadas em si mesmas e repetidoras de pedagogias desconectadas da vida” (TURINO, 2009, p. 94). Daí o papel da Escola Viva de articular escola e comunidade, tendo a cultura como elemento transversal.

Diante da receptividade positiva do PCV, em julho de 2014, o Programa vira a PNCV, por meio da Lei No. 13.018 e fundamentada no Art. 215 da

Constituição, onde está expressa a cultura como direito fundamental. Ainda que a Escola Viva não esteja mais entre as ações da Política, o papel da formação continua central de modo implícito ou explícito. Tanto que, entre seus objetivos, está o de “estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural” (BRASIL, 2014, n.p.) e uma de suas ações estruturantes denomina-se “cultura e educação”.

Dos instrumentos previstos para a PNCV, os Pontões de Cultura se caracterizam por serem “entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa” e têm como um de seus objetivos “*formar redes de capacitação e de mobilização*”. De modo geral, para serem reconhecidos como pontos e pontões de cultura, os grupos e entidades devem priorizar, entre outras ações, a “*capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura*” e a “*promoção de programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação para a produção e difusão culturais*” (BRASIL, 2014, n.p. – *itálicos nossos*).

A trajetória da PNCV no Ceará, por sua vez, se inicia com o primeiro edital de PCs lançado pelo MinC em 2004, quando 40 propostas do estado foram selecionadas. Três anos depois, segundo o depoimento de Mirna Carla Oliveira Sousa (2019), produtora cultural, ponteira⁹ e que integrou a Comissão Cearense dos Pontos de Cultura, os PCs cearenses começaram a se organizar e a pautar a Secult para a estadualização do Programa. Desse modo, em 2007, foi lançado o I Edital de Pontos de Cultura do Ceará que selecionou 100 iniciativas. Em 2009, em parceria do governo estadual com o federal, foi lançado o II Edital para mais 100 organizações. Com isso, o estado implementou a segunda maior de rede de PCs do país, com 240 organizações conveniadas.

Nesse ínterim, em 2008, ocorreu o I Fórum Cearense dos Pontos de Cultura; em 2010, o II Fórum e a realização em Fortaleza da Teia dos Pontos de Cultura – Tambores Digitais; em 2014, o III Fórum; em 2018, o IV Fórum; e, em 2019, a 1ª Teia Cearense de Pontos de Cultura. A respeito do IV

Fórum, ocorrido já no governo Temer – que reorientou a política cultural da era petista para um foco liberal e voltado para a economia criativa (BARBALHO, 2018) –, Sousa relembra que foi “uma conquista da Rede dos Pontos de Cultura do Ceará, considerando todo processo de desarticulação do Programa Cultura Viva, no cenário político nacional” (SOUSA, 2019, p. 39).

Em 2018, o Governo do Ceará sancionou a Lei 16.602, que institui a Política Estadual Cultura Viva do Ceará (PECVC). Na avaliação de Piúba, então secretário estadual de Cultura, a PECVC foi “um passo importante para a institucionalização e fortalecimento do Programa” ao estabelecer “objetivos, instrumentos, eixos, certificação, integração de políticas e os meios de fomento” (PIÚBA, 2019, p. 50). Para o gestor, esse instrumento resultou do movimento político-cultural que se expressou, por exemplo, na Conferência Estadual de Cultura de 2013 e na atuação da Rede Estadual do Cultura Viva, o que se insere em um movimento mais amplo de politização

9 Ser ponteira/o é uma classificação nativa utilizada pelos agentes que atuam nos PCs

para se autoidentificarem como integrantes desse “movimento”.

do campo cultural brasileiro que vinha se dando desde 2003 (BARBALHO, 2022). Para fins desse artigo, destacamos que a referida lei, além de reproduzir os dispositivos expressos na lei federal, incluindo a relação com a educação e o processo formativo, em suas Disposições Gerais dispõe que “os Pontos e Pontões de Cultura poderão estabelecer parceria e intercâmbio com as *escolas e instituições da rede de educação básica, do ensino fundamental, médio e superior, do ensino técnico e com entidades de pesquisa e extensão*” (CEARÁ, 2018, n.p. – itálicos nossos).

Piúba, que possui doutorado em Educação, identifica o papel central dos processos formativos nos PCs e, portanto, na PNCV. Na sua avaliação, isso decorre do fato da recorrência de práticas de educação e de arte-educação nas instituições voltadas para ações socioculturais com foco em crianças e jovens em situações de vulnerabilidade social¹⁰. O interessante, na sua avaliação, é que “essas experiências são marcadas pela

diversidade de metodologias, práticas, conteúdos, conceitos e de percursos formativos”, revelando, desse modo, “que não há modelos únicos e totalizantes para formação, muito menos nos campos das artes e da cultura”. Não é à toa que o então secretário enfatiza a dimensão formativa “como uma prática que deve ser cada mais ampliada e aprimorada, pois, em muitas ocasiões, o único ambiente de formação técnica, artística e de repertórios culturais que podemos encontrar em certas comunidades é justamente aquele promovido pelos Pontos de Cultura” (PIÚBA, 2019, p. 45-46).

Para finalizar esta seção, recorreremos ao relatório que Analúcia Sulina Bezerra produziu, a partir de sua inserção etnográfica no PC Afro-Música Alágba, para uma avaliação qualitativa do ainda Programa Cultura Viva realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. O PC, sediado em Fortaleza, era ligado à associação Alágba, fundada em 2006, que “surgiu em parte da necessidade do

10 Esse respeito ver o resultado do seminário “Formação artística como objeto de políticas públicas: pensar a formação em arte para além das epistemologias e políticas vigentes”

promovido pela SECULT (BARBALHO; GADELHA, 2022).

movimento negro no Ceará e das comunidades de terreiro trabalhar com *educação*, arte e inclusão para ampliar e concretizar ações em torno da cultura negra” (BEZERRA, 2011, p. 98 – itálico nosso). Com esse propósito, a Alágba foi contemplada pelo edital da Secult de 2009 e alcançou, em seu primeiro ano, 120 jovens por meio de formações de dança afro-contemporânea, percussão e produção de instrumentos. A ideia dessas formações, que se baseavam no dialogismo, sem incorporar um modelo pronto, segundo relata Bezerra, “é a mesma da aprendizagem pela oralidade, da transmissão pela narração. Assim, com a cooperação dos participantes, são concebidas formas, gestos, conteúdos e ritmos. Há, nesse sentido, espaço à criatividade, às vivências e às inserções que cada um traz” (BEZERRA, 2011, p. 107).

A Afro-Música Alágba visava, por meio de suas ações, à profissionalização e ao mercado de trabalho, tendo a pesquisadora identificado a inserção de alguns jovens em profissões relacionadas às capacitações recebidas. Esse aspecto, contudo, não retirava da formação seu papel de fomentar “sujeitos conscientes e ativos no processo de construção de

sua cidadania cultural”. (BEZERRA, 2011, p. 104). O que converge com a finalidade do PC que era “propor aos jovens da periferia uma *formação humana* de modo que possam construir outros caminhos que não o da exclusão social” (BEZERRA, 2011, p. 105-106 itálico nosso). Bezerra exemplifica a atuação do Alágba a partir do minicircuito cultural que se estabeleceu com as atividades de percussão:

Então, a primeira etapa desse circuito é a produção do instrumento, constituindo-se de um momento de formação e transmissão de um saber-fazer. A segunda etapa se constitui igualmente de um aprendizado, agora para trabalhar os sons do instrumento. Nesse momento, todos os envolvidos exploram as potencialidades sonoras e, mesmo que se venha a desenvolver maiores habilidades para um instrumento, os participantes devem se iniciar em todos eles, ou seja, na caixa, no repique, no surdo ou nas alfaias. Em uma terceira etapa, agora já lapidados, os instrumentos circulam nas redes de relações do ponto de cultura não como produto a ser vendido, mas para ser apreciado pelo som que produz. É com esses instrumentos e com a música neles trabalhadas que os jovens do Ponto de Cultura Afro-Música garantem uma visibilidade e se enchem de autoconfiança, transformando assim suas vidas. (BEZERRA, 2011, p. 106).

Se a PNCV e os PCs, como visto, possuem a dimensão formativa como estruturante de sua proposta e que, de fato, essa dimensão é valorizada nas práticas das instituições da sociedade civil envolvidas com essa política, a próxima seção vai explorar o desdobramento desse referencial conceitual e pragmático com formação em uma nova ação pública, as das Escolas Livres.

3. As Escolas Livres daqui (do Ceará) e d'acolá (do Brasil afora)

Em agosto de 2023, o MinC, por meio da SEFLI, lançou o edital "Escolas Livres de Formação em Arte e Cultura" voltado para Organizações da Sociedade Civil (OSCs) que se proponham a executar projetos de formação em arte e cultura tendo "como base a democratização do acesso aos processos educativos em artes e cultura, como dimensões vitais para inserção social, acessibilidade, promoção da cidadania e diversidade cultural" (BRASIL, 2023, n.p).

Esse edital, como já dito, é a implementação em âmbito federal de uma política da SECULT, o Programa Escolas da Cultura (PEC). A pauta da formação como política cultural

começou a ganhar maior institucionalidade no âmbito da Secretaria a partir de 2016, com a implementação, em seu organograma, de uma coordenadoria especialmente dedicada às ações e programas relacionados à formação e ao conhecimento, a Coordenadoria de Conhecimento e Formação (CCFOR). Por sua vez, o plano do segundo governo Camilo Santana (2019-2022), intitulado "Os 7 Cearás – Propostas para o Plano de Governo", previa a "criação de 13 escolas de tempo integral na cultura com currículo de artes inovador". (CEARÁ, 2014). É a partir desta demanda que surge o PEC, que compreende várias modalidades de ação formativa. De acordo com o documento de apresentação do Programa, sua premissa é

composta pela interface entre arte, cultura, educação e inovação para formação profissional e desenvolvimento de experiências estéticas e de capacidades para a vida em sociedade, numa perspectiva de formação dialógica, criativa, construtiva, autônoma, colaborativa, transdisciplinar e como processos de mão dupla entre as instituições formativas e seus públicos (CEARÁ, s.d., n.p.).

O mesmo documento apresenta um referencial conceitual que traz elementos significativos para a análise ora realizada:

o escopo conceitual do Programa Escolas da Cultura não consiste em estabelecer modelos únicos e totalizantes. Pelo contrário, seu arcabouço conceitual parte do reconhecimento de que os percursos formativos são diversos, assim como são diversas as abordagens teóricas, metodológicas, didáticas, práticas e modalidades existentes nos processos educativos e de formação. Daí a proposta de incorporar ao Programa uma noção que abrange a escola para além do espaço físico e de sua formalidade. Não se trata, portanto, da construção ou criação de 13 escolas com modelos únicos para implantação no Estado. Expandimos a ideia do Programa para uma pluralidade de modalidades de Escolas da Cultura (8 no total), considerando a multiplicidade de experiências e de percursos formativos, tanto no campo formal e informal, como de instituições públicas e da sociedade civil, contemplando de cursos livres – passando pelos técnicos e profissionalizantes – ao acadêmico. Dessa forma, ao mesmo tempo em que percebemos que o Programa deve estar inserido substancialmente na formação profissional de jovens do ensino médio, com toda a estrutura, capilaridade e perenidade da educação

formal, ele também abriga os projetos de formação livre desenvolvidos por instituições da sociedade civil.” (CEARÁ, s.d., n.p.)

Embora o PEC abranja também instituições de ensino formal, no trecho acima descrito, chama atenção um aspecto referente ao arcabouço conceitual que fundamenta a proposta. Este diz respeito ao intuito de evitar modelos totalizantes no que tange às perspectivas metodológicas e epistêmicas, abraçando propostas formativas na diversidade das acepções que hoje são praticadas para além dos espaços físicos da rede de ensino formal. Dessa forma, distancia-se do propósito de criar/construir novas escolas, concebidas, implantadas e conduzidas pelo Estado, para fomentar, em uma das modalidades previstas no Programa, as Escolas Livres, iniciativas de formação gestadas por OSCs.

Trata-se, portanto, de uma opção político-pedagógica que prioriza projetos formativos já existentes ou ainda por serem criados. A fundamentação da parceria entre o Estado e as OSCs pautou-se no princípio de que poder público e sociedade civil podem (e devem) se associar para gerar sinergia na

execução de políticas públicas e que essas parcerias trariam um diálogo e conexão mais orgânicos dos projetos com os territórios e seus respectivos públicos. Além de ir ao encontro da proposta de fomentar a pluralidade epistêmica e metodológica, valorizando saberes e fazeres de várias ordens, o PEC faz eco a um clamor histórico e represado da parte de agentes culturais por políticas cujas ações sejam descentralizadas, alcançando mais

amplamente os municípios do interior do Ceará.

Uma análise mais detalhada das consequências dessa escolha para a política de formação em arte e cultura, em virtude da restrição de espaço, não será feita aqui, porém, ela se torna um dos pilares da política pública de cultura do Ceará. Para uma melhor compreensão do PEC, expomos, no Quadro 01, as oito modalidades originalmente previstas.

Quadro 01: Modalidades do Programa Escolas da Cultura

MODALIDADE	DESCRIÇÃO
1. Escolas Estaduais de Educação Profissional	Esta modalidade seria voltada para o eixo tecnológico produção cultural e design, porém não foi efetivamente implementada
2. Escolas Estaduais de Tempo Integral	Esta modalidade foi implantada por meio do projeto "Artista, Presente!", que cadastra artistas para realizar atividades artísticas e culturais nos componentes curriculares eletivos. Encontra-se atualmente em sua terceira edição
3. Escolas Livres de Formação Artística e Cultural	Foi implementada por meio de edital, que selecionou, em sua primeira edição, trinta projetos formativos de organizações da sociedade civil. Encontra-se, atualmente, em sua segunda edição, com mais trinta projetos selecionados
4. Escolas de Ensino Superior	Esta modalidade previa cursos de extensão, graduação e pós-graduação em parceria com universidades parceiras. Até o presente momento, ainda não foi efetivada
5. Escolas dos Equipamentos Culturais	São as ações formativas realizadas pelos equipamentos da Secretaria da Cultura do Estado
6. Escolas Públicas da Cultura equipamentos das secretarias municipais de cultura do Estado	Esta modalidade será realizada pela primeira vez em 2024, levando ações formativas para dez municípios do Ceará
7. Escolas com os Mestres da Cultura	Esta modalidade teve duas edições realizadas, nos mesmos moldes da modalidade 2. Interrompida em função da pandemia da Covid, deve ser retomada em 2024
8. Espaços híbridos de mediação cultural e de formação de público	Esta modalidade, até o presente momento, ainda não foi efetivada

Fonte: CEARÁ, s.d.

Importante mencionar que o PEC foi institucionalmente formalizado, com algumas modificações em relação à proposta original e exposta no quadro acima, por meio da lei nº 18.299, de dezembro de 2022. Além disso, figura como Programa associado do Sistema Estadual da Cultura do Ceará, instituído por lei também em 2022 (CEARÁ, 2022).

A primeira edição da modalidade Escolas Livres de Formação Artística e Cultural, que ficou conhecida como Escolas Livres de Cultura (ELC), objeto de nossa discussão, aconteceu em 2016. O primeiro edital foi dividido em três categorias com valores distintos (Quadro 02) que contemplaram propostas formativas já existentes e com atuação consolidada, mas também ações inéditas, concebidas especialmente em função do Edital. Foram aprovados 15 projetos provenientes da capital e 15 de outros municípios, abrangendo as linguagens do audiovisual, artes visuais, circo, dança, música e teatro, além de projetos de artes integradas.

Uma inovação que a iniciativa das ELC trouxe foi a de fomentar os projetos ininterruptamente, por três anos seguidos, abrindo uma possibilidade de continuidade para os processos formativos. Tal diferencial deu-se em razão da compreensão do caráter processual das ações de ensino-aprendizagem, que muitas vezes constituem percursos que facilmente extrapolam a duração de um ano apenas¹¹.

A segunda edição do Edital foi lançada em 2022, dessa vez com financiamento previsto para dois anos. Os valores das Categorias 1 e 2 foram ampliados para 190 mil e 130 mil respectivamente, enquanto a Categoria 3 permaneceu com o mesmo valor de 80 mil reais (Quadro 02).

Quadro 02: Valores investidos pelos editais Escolas Livres de Formação Artística e Cultural

ANO 2016	VALOR EM REAIS
Categoria 1	180 mil
Categoria 2	120 mil
Categoria 3	80 mil
ANO 2023	VALOR EM REAIS
Categoria 1	190 mil
Categoria 2	130 mil
Categoria 3	80 mil

Fonte: Coordenadoria de Formação, Livro e Leitura/SECULT

11 O advento da pandemia atingiu fortemente as atividades de todas as Escolas Livres nos anos de 2020 e 2021, não impedindo, entretanto, que essa ação tivesse e continue

tendo uma grande repercussão no âmbito das políticas de formação.

Na segunda edição, uma parcela expressiva dos recursos foi destinada a projetos ainda não consolidados ou inéditos, com o intuito de fomentar tanto iniciativas que apresentavam potencial de desenvolvimento, como projetos que já existiam e que, no entanto, não haviam sido fomentados com recursos da política de formação. Às linguagens contempladas no primeiro edital, somaram-se projetos voltados para escolas de carnaval, patrimônio, cultura afro, arte *drag queen*, produção cultural, cultural popular e tradicional. No momento da feitura deste artigo, as 30 escolas, sendo 15 do interior e 15 de Fortaleza, encontram-se em pleno funcionamento.

Somando a primeira e segunda edições, o Escolas Livres da Cultura beneficiou 49 projetos, abrangendo 23 municípios do Ceará. Nessa perspectiva, o Programa busca cumprir vários propósitos importantes para a política pública de formação da SECULT, entre os quais destacamos três. O primeiro deles remete à descentralização das ações formativas, considerando que são iniciativas reconhecidas e fomentadas pelo poder

público. O segundo propósito diz respeito ao acolhimento e à valorização de distintas formas de saberes, bem como de sua transmissão e ensino, como elementos relevantes para a formação cultural no estado, fortalecendo uma rede não formal de ensino em arte e cultura. O terceiro aspecto remete à convergência sinérgica da política de formação materializada pelas Escolas Livres com a política dos PCs, como já dito. Exemplo claro é o fato de que dos 49 projetos já fomentados, 26 são pontos de cultura certificados pela SECULT (Quadro 03). Denota-se aí que os conceitos político-culturais que fundamentam ambas as políticas se alinham e se desdobram de forma convergente.

Quadro 03: ESCOLAS LIVRES DA CULTURA (I E II EDITAIS) / PONTOS DE CULTURA (CERTIFICADOS ATÉ AGOSTO/2023)

	NOME	LINGUAGEM	MUNICÍPIO	EDITAL
1	ASSOCIAÇÃO VIDANÇA - COMPANHIA DE DANÇA DO CEARÁ	DANÇA	FORTALEZA	I EDITAL
2	GRUPO FORMOSURA DE TEATRO	TEATRO	FORTALEZA	I EDITAL
3	FUNDAÇÃO SOCIAL RAIMUNDO FAGNER	MÚSICA	FORTALEZA	I EDITAL
4	ASSOCIAÇÃO CULTURAL SISTEMA INTERESTADUAL BRASILEIRO DE BANDAS E ORQUESTRAS (SINFONIA.BR)	MÚSICA	FORTALEZA	I EDITAL
5	CENTRO EDUCACIONAL DA JUVENTUDE PADRE JOÃO PIAMARTA	MÚSICA	FORTALEZA	I EDITAL
6	FUNDAÇÃO EDUCACIONAL SILVESTRE GOMES	ARTES INTEGRADAS	FORTALEZA	II EDITAL
7	ASSOCIAÇÃO EDUCATIVA CULTURAL TEATRO DA BOCA RICA	TEATRO	FORTALEZA	II EDITAL
8	COMÉDIA CEARENSE	TEATRO	FORTALEZA	II EDITAL
9	COMPANHIA PRISMA DE ARTES	TEATRO	FORTALEZA	I E II EDITAL
10	GRUPO BAILARINOS DE CRISTO AMOR E DOAÇÕES	DANÇA	FORTALEZA	I E II EDITAL
11	CIA TEATRAL ACONTECE	TEATRO	FORTALEZA	I E II EDITAL
	NOME	LINGUAGEM	MUNICÍPIO	EDITAL
12	ASSOCIAÇÃO DAS MULHERES INDÍGENAS JENIPAPO KANINDÉ	AUDIOVISUAL	AQUIRAZ	I EDITAL
13	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA ARTE - AAMARTE	MÚSICA	PINDORETAMA	I EDITAL
14	ASSOCIAÇÃO CULTURAL CANOA CRIANÇA	CIRCO	ARACATI	I EDITAL
15	INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO E CULTURAL DO CEARÁ – INDACE	AUDIOVISUAL	CAUCAIA	II EDITAL
16	INSTITUTO TAPUIA DE CIDADANIA, CULTURA, MEIO AMBIENTE E TURISMO	ARTE E CULT. DIGITAL	MERUOCA	II EDITAL
17	ASSOCIAÇÃO DAS LGBTQIA+ DE MASSAPÊ CE	ARTE DRAG QUEEN	MASSAPÊ	II EDITAL
18	GRUPO / ASSOCIAÇÃO RETRATORES DA MEMÓRIA DE PORTEIRAS	PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL	PORTEIRAS	II EDITAL
19	ASSOCIAÇÃO LIBERTÁRIA DE DESENVOLVIMENTO E EDUCAÇÃO INTERATIVA AMBIENTALMENTE SUSTENTÁVEL – ALDEIAS	CULT. POP. E TRADIC.	CRATO	II EDITAL
20	PONTO DE CULTURA PROCEM / CASA LUZ	ARTES INTEGRADAS	CRATO	II EDITAL
21	ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL E CULTURAL CAPOEIRA ARTE E TRADIÇÃO –	ARTES INTEGRADAS	BARBALHA	II EDITAL

	TERREIRO			
22	ASSOCIAÇÃO DE BRINCANTES DA COMPANHIA VATÁ - ABCVATA	DANÇA	JATI	II EDITAL
23	CIEDS - CENTRO INTEGRADO DE ESTUDOS E PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL	ARTES INTEGRADAS	PACAJUS	I E II EDITAL
24	ASSOCIAÇÃO DE ARTES CÊNICAS DE ITAPIPOCA - AARTI	DANÇA	ITAPIPOCA	I E II EDITAL
25	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA ARTE DE GUARAMIRANGA	ARTES INTEGRADAS	GUARAMIRANGA	I E II EDITAL
26	SOCIEDADE CORAÇÃO DE MARIA	AUDIOVISUAL	MERUOCA	I E II EDITAL

Fonte: Coordenadoria de Formação, Livro e Leitura/SECULT

A ação ELC, passados quase oito anos do lançamento de seu primeiro edital, parece tornar-se uma política que tende a perdurar e que, tal como no PPA 2020-2023, está prevista também no PPA 2024-2027. Tanto na esfera estadual, quanto na nacional, com o Programa Olhos D'Água, trata-se de um *case* de política pública cujas reverberações merecem ser cuidadosamente avaliadas. A próxima seção vai se debruçar sobre esse aspecto, com foco no programa estadual em sua edição de 2016, e mais especificamente no que diz respeito ao propósito listado acima de reconhecer e valorizar distintas formas

de transmissão e ensino de saberes diversos.

4. As Escolas Livres sob o olhar de seus gestores

No âmbito da pesquisa "Cultura, inovação e inclusão social no Ceará"¹², estamos avaliando a implementação da ação ELC¹³. Entre os instrumentos utilizados, um deles foi um questionário voltado para os gestores das OSCs selecionadas pelo I Edital. Nesse sentido, questionados se a política potencializa a atuação da instituição, os gestores foram unânimes em destacar a importância do edital, ainda que em graus diferenciados entre muito,

12 Ver nota 01. Para um panorama sobre a pesquisa "Cultura, inovação e inclusão social no Ceará" ver ALMEIDA; BARBALHO; AZEVEDO JÚNIOR, 2023.

13 Para uma análise mais detalhada dessa etapa da avaliação ver BARBALHO; GADELHA, 2023.

satisfatoriamente e razoavelmente (Figuras 01 e 02).

Figura 01

1. Em que medida as ações formativas realizadas por seu projeto são potencializadas graças aos recursos provenientes do Edital Escolas Livres da Cultura?

28 respostas

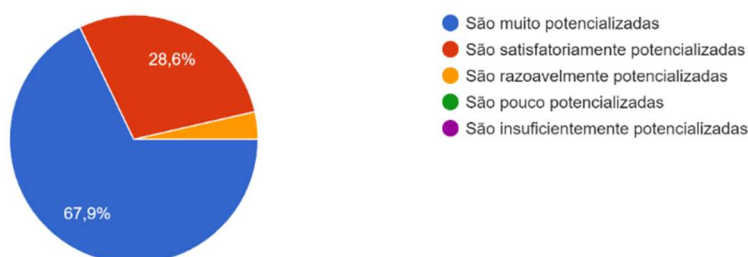
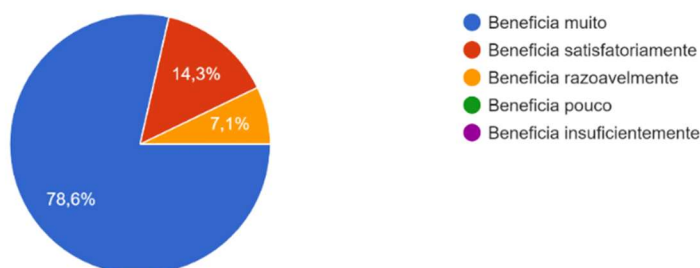


Figura 02

2. Em que medida o Edital Escolas Livres beneficia a sua instituição como um todo?

28 respostas



Sobre o papel dessas instituições para a promoção da cidadania cultural, perguntamos se as ações formativas democratizavam o acesso à formação, à fruição e à produção artística e cultural e se promoviam o valor do trabalho coletivo, a sensibilidade para as artes e a

cultura, a reflexão crítica, a sensação de empoderamento e pertencimento democrático e a abertura para o novo e para novas significações sobre o mundo social. Os itens mais destacados foram: 1. Democratiza para seus beneficiários o acesso à formação artística e cultural (100%); 2.

Democratiza para seus beneficiários o acesso à produção artística e cultural (100%); 3. Promove em seus

beneficiários a sensibilidade para as artes e a cultura (100%) (Figura 03).

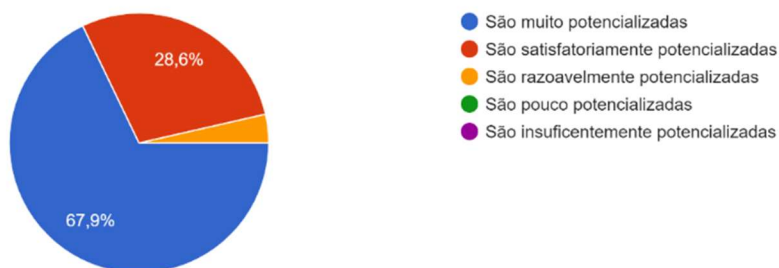
Figura 03



Outro dado importante era saber a reverberação das ELC na produção cultural da comunidade onde está inserida, uma vez que, conforme a pesquisa do IPEA (2011), um dos resultados dos PCS foi possibilitar minicircuitos culturais nos territórios de atuação. Todos os respondentes foram unânimes em afirmar que o projeto potencializa, de modo no mínimo razoável, a dinâmica do circuito cultural e artístico de suas comunidades (Figura 04).

Figura 04

7. Em que medida você considera que as ações formativas realizadas por sua instituição potencializam a dinamização do circuito das artes e da cultura do seu bairro ou sua comunidade?
28 respostas

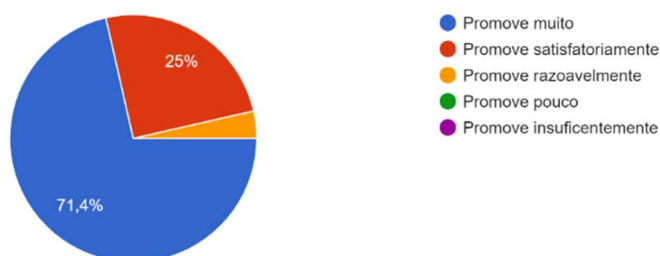


No que se refere ao aspecto propriamente formativo, nos interessava saber em que medida as ELCs propiciaram a aplicação de pedagogias inovadoras. Também

nesse quesito, houve unanimidade em apontar a potencialidade do projeto (Figura 05), dado que se completa com os depoimentos colhidos durante a aplicação do questionário (Quadro 04).

Figura 05

8. Em que medida você considera que seu projeto promove novos formatos pedagógicos no campo das artes e da cultura?
28 respostas



Quadro 04: Depoimentos dos gestores sobre as experiências pedagógicas inovadoras implementadas com o projeto Escola Livre

EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS INOVADORAS	Isso ocorre a partir da sistematização de práticas artístico - pedagógicas que são mapeadas pela coordenação da escola Maloca das Artes. Além disso, cada educador busca dentro das reuniões pedagógicas criar um plano de aula articulado com seu território e oportunidades, dinamizando assim o seu fazer pelo olhar coletivo.
	Programa de educação musical baseado em pesquisa bibliográfica e em loco sobre o nivelamento das turmas de banda e orquestra considerando os parâmetros técnicos adotados mundialmente por bandas e orquestras pedagógicas nos EUA e na Europa. Isso foi adaptado à nossa realidade e é a base de nosso programa de educação musical.
	A forma e o conteúdo são dinâmicos e portanto é satisfatoriamente porque tem que estar em todo momento se adaptando aos contextos em uma realidade interiorana onde os estudos em arte e cultura não visam necessariamente uma carreira.
	A Escola prima por uma formação ampla e eficiente da dança, com metodologia de ensino própria, mas seguindo os parâmetros dos espaços de formação profissionalizante.
	Já se tinha a prática de um modelo pedagógico através da vivência, do contato com o outro e um resgate da cultura e sua valorização.
	Através da assessoria de uma coordenadora pedagógica, a instituição planeja, elabora e executa planos de aula que possuem atividades de acordo com a realidade da instituição e de seus educandos, pois procuram alinhar vivências e experiências de ambos
	Se apropriam de metodologias variadas para atingir ao máximo todos os alunos, com o objetivo de melhorar a relação ensino-aprendizagem.
	Percebe-se que o teatro tinha muito que aprender com a tradição porque a gente tem uma formação muito eurocêntrica quando se trata das artes da cena. E a tradição já vem com um misto, com uma pluralidade e diversidade muito forte. E que tem todos os elementos que estão contidos no teatro. E é novo nesse sentido: para repensar esses códigos de formação da atriz e do ator. Se pensarmos essa formação eurocêntrica e colonial que a gente tem, que a gente tá muito mais direcionado para os mestres do teatro europeu, a nossa formação é toda codificada por teóricos, por mestres que a gente nunca teve acesso de fato. E o que a gente tá querendo promover é o entrelaçamento em que

	<p>a gente reconheça a potência dos mestres e mestras da tradição popular do Cariri e suas diversas brincadeiras como um espaço de formação para ator e atriz. E aí esses elementos que a gente tanto trabalha no teatro como presença, corporeidade, voz, energia... tá tudo fortemente presente na tradição. Então é um lugar de aprendizagem que por conta dessa nossa cultura que nos afasta da nossa identidade cultural, da própria relação com o território, dado a globalização, informatização de tudo, é olhar para o que nós temos como potência. A partir da tradição popular. Dos saberes da tradição popular.</p>
	<p>A gente parte do princípio da escola. Se a gente for visitar o PPP da escola, a gente vai entender primeiro esse conceito de Escola Livre. Que é esse território que é aberto porém não é um livre que é solto. É algo organizado. Existe uma sistematicidade, mas é algo que também permite criação. A gente traz aí um processo de autonomia. Seja a autonomia do aluno, mas também a autonomia do professor. Embora a gente tenha as ementas de cada curso, os professores, eles têm essa possibilidade de trazer o novo, de criar uma nova possibilidade. Testar uma nova ferramenta. Um novo discurso pedagógico. Então isso é muito livre assim, para o educador. De testar às vezes [...] até mesmo com alguma dificuldade e dentro da reunião pedagógica que é feita mensalmente ou até em conversas individualizadas comigo, a gente vai ajustando assim um novo percurso. "Ai, que tal, vem por aqui", "Que tal a gente utilizar essa nova abordagem?", não é? "Trazer essa determinada temática?". Então a gente vai ajustando isso [inaudível] total...[...]. E através deste processo a gente reflete, não é, sobre a prática. É um processo de reflexão.</p>
	<p>O formato do curso inovou porque não existia uma proposta semelhante voltada para o seu público alvo. O curso também promoveu a formação de novas redes entre os professores, fora das redes já existentes na cidade. O curso potencializou ainda a perspectiva de formação continuada na área aos seus alunos/as/es.</p>

Também são relevantes os desdobramentos que a formação propiciou ao público e sua família. Na avaliação dos gestores, no que diz respeito aos discentes (Figura 05), destacam-se: 1. o acesso a novos conhecimentos, tanto teóricos quanto práticos (96,4%); 2. o estímulo à sensibilidade, à imaginação e à

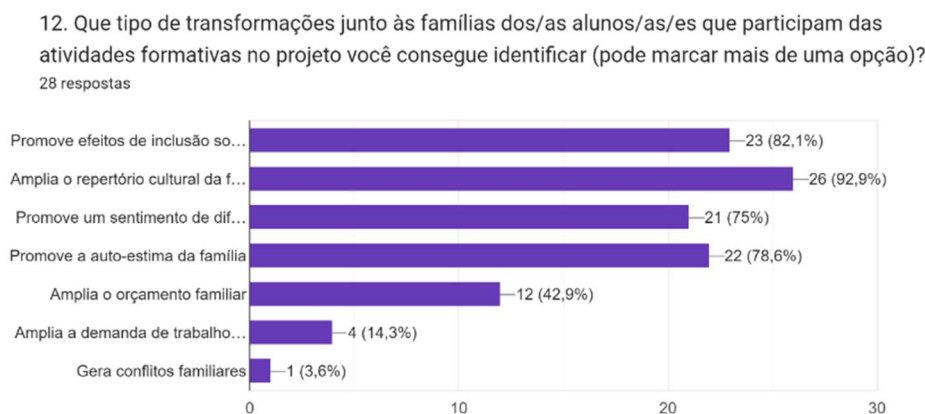
inteligência dos discentes (96,4%); 3. a promoção da reflexão, da memória e de uma visão crítica do mundo social (96,4%); 4. o desenvolvimento da sensação de empoderamento e pertencimento democrático (96,4%); e 5. a construção de um sentido coletivo para o trabalho (92,9%).

Figura 05



No que diz respeito às famílias, entre as transformações identificadas pelos gestores, destacam-se a ampliação do repertório cultural da família (92,9%) e a inclusão social (82,1%) (Figura 06).

Figura 06



O questionário nos permitiu ter uma visão mais generalista das ELCs, contudo, dentro da proposta da pesquisa de acessarmos o aspecto cognitivo da ação pública, aplicamos o questionário com alguns gestores acompanhado de uma entrevista. Na próxima seção, apresentamos o resultado dessa técnica a partir da experiência da Edisca, no diálogo que estabelecemos com Andrea Soares, coordenadora de Elaboração e Acompanhamento de Projetos da instituição.

A Escola de Desenvolvimento e Integração Social para Criança e

Adolescente (Edisca) é uma OSC criada em 1991 e sediada em Fortaleza. Tendo como eixo central a formação em dança, a Escola atende um público em situação de vulnerabilidade social. Dessa forma, além da formação artístico-cultural, atua em outras áreas, como na educação, na capacitação profissional e geração de renda e na saúde. Pelo conjunto de suas atividades, a Edisca recebeu em 2012 do MinC a *Ordem do*

*Mérito Cultural*¹⁴. A sustentabilidade principal da Edisca vem dos recursos obtidos via leis de incentivo, em âmbitos estadual e federal, mas a instituição participa de editais, inclusive de outras áreas que não a cultura.

No que diz respeito à sua atuação com ELC, e respondendo ao questionário apresentado na seção anterior, Soares, em relação à pergunta “Em que medida as ações afirmativas realizadas por seu projeto são potencializadas graças aos recursos provenientes do edital escolas livres da cultura?”, respondeu “muito potencializados” e justificou pelo papel desempenhado pela SECULT diante da redução de verbas para o setor no governo Bolsonaro e o recuo dos empresários no uso da Lei Rouanet com a criminalização desse instrumento feita pelo bolsonarismo¹⁵.

No que se refere “em que medida o edital Escolas Livre beneficia a sua instituição como um todo?”, a resposta da gestora foi “beneficia

muito”, pois, argumenta, embora contemplasse apenas um eixo de atuação da Edisca, que é o da formação em dança, ele é o “carro-chefe”, é o que atrai o público-alvo, pois “as crianças vêm para cá pra dançar, elas não vêm para fazer aula de português e matemática, nem vem pra discutir direitos e deveres, a expectativa é dançar”¹⁶.

Como desdobramento dessa questão, perguntamos à gestora como ela observava a formação e o lugar da arte na experiência das crianças que entravam para a Edisca. Andrea apontou que era “fundamental”, pois são

muito encantadas com a dança porque é um universo delas (...) quando eles [adolescentes] vão adolescendo aqui (...) [o] espetáculo quem vai construir são os adolescentes; eles que vão fazer a coreografia, que vão ensaiar, que vão conceber vários processos. A construção do espetáculo em si é deles, (...) eles que administram os conflitos da turma (...) quando eles entram no processo de construção existe um deslocamento do pensar como

14 Para maiores informações sobre a Edisca, consultar seu site: <https://edisca.org.br/noticias-e-publicacoes/>.

15 Para uma análise da atuação da SECULT-CE durante a retração da atuação federal no setor cultural nos governos Temer e, principalmente, Bolsonaro ver BARBALHO,

2023. Para uma análise dessa situação em outros estados do país ver BARBALHO; CALABRE; RUBIM, 2023.

16 Entrevista para a pesquisa “Cultura, inovação e inclusão social no Ceará” concedida na sede da Edisca em 12 de maio de 2022.

bailarina individualista ou artista pra pensar a formação do outro artista, e não apenas do outro artista, porque não é mais um só, é um coletivo.

Questionada se as ações formativas realizadas pela Edisca promoviam a cidadania cultural, Soares respondeu afirmativamente todos os quesitos e ressalta os pontos “acesso à formação” e “fruição”. Em relação ao primeiro, ela aponta que “a gente tanto forma, tem a fruição e tem a produção, que, assim, todo mundo tem aula de dança aqui, todos”. Em relação ao segundo, chama atenção que a fruição acontece nos próprios espetáculos, além da ida das crianças para exposições na cidade, mas também no programa de fortalecimento do ensino formal por meio da exibição e análise de filmes, e de sua aplicação nas áreas de português e matemática.

No que diz respeito ao papel da Edisca na dinamização do circuito das artes e da cultura no território onde atua, avalia que é “satisfatoriamente potencializada”, pois esse não é um objetivo da Escola, mas identifica que esse processo ocorre como consequência das atividades de formação, se espalhando por vários bairros da cidade. Quanto à promoção

de novos formatos pedagógicos, a resposta foi “razoavelmente”, porque, na avaliação da gestora, ainda que haja uma percepção por parte da direção da necessidade de inovar, depois de tantos anos de atuação, por mais que se inove há um “núcleo duro” que permanece. Ela reconhece que houve melhorias ao longo do tempo, mas a partir de dentro, sem que isso implicasse em novos formatos pedagógicos

Em relação aos benefícios oriundos das ações formativas junto aos egressos, Soares destaca a capacitação para o mercado de trabalho em arte e cultura embora, como ressalta, esse não seja um objetivo da Edisca, mas é “notório”, em seu entendimento, que depois da formação muitos egressos entraram no mercado de trabalho da dança. Por fim, sobre as transformações junto às famílias dos alunos, a gestora destaca os efeitos de inclusão social. Na sua percepção,

quanto mais tempo passa aqui dentro [os alunos e as alunas], mais muda, quebra o ciclo da pobreza (...) você vai ver que esse grupo que passou mais tempo é o grupo que deu uma superada, deu uma mobilidade social mesmo! É incrível, assim, como é evidente, muitos

deles não necessariamente estão na dança, mas alguns estão vinculados à dança (...) ou em outros universos (...) lógico que quando tem um ente que sai, que faz essa mobilidade, a família toda não vai junto não, mas muda, muda a perspectiva¹⁷.

Considerações finais

A análise feita das Escolas Livres de Cultura evidenciou a influência do arcabouço conceitual-programático da PNCV, desde que ela se tornou uma ação pública em 2004, em outras políticas, para além, inclusive, do âmbito federal. Sobrevivendo a conjunturas desfavoráveis em âmbito federal nos governos anteriores, a retomada da PNCV pela atual gestão de Margareth Menezes, reativa um capital simbólico e um conjunto de comportamentos e procedimentos que estavam vigentes ou latentes em governos estaduais e no campo cultural, como exemplifica o caso cearense.

Por sua vez, o fato da experiência das Escola Livres da SECULT ser adotada pelo MinC, com a ida do ex-gestor estadual de cultura Fabiano Piúba para o Ministério –

atuando, assim, como um mediador ao articular níveis diferentes da federação –, reforça, em um movimento circular, as ideias e os elementos cognitivos próprias à marca “Cultura Viva” que, diga-se de passagem, rompeu as fronteiras nacionais e hoje é uma proposta presente em vários países da América do Sul. Podemos especular, desse modo, que no atual momento a PNCV volta a operar como uma forte estrutura ideacional, no sentido de legitimar seus defensores, seja no MinC, seja nos órgãos gestores estaduais de cultura, seja no campo cultural.

Quanto à dimensão propriamente avaliativa do nosso artigo, a pesquisa junto aos gestores das ELC revelou a importância da política para potencializar as ações desenvolvidas pelas OSCs, bem como sua relevância ao promover a cidadania cultural, a formação de minicircuitos culturais nas comunidades, a experimentação nas práticas formativas e o empoderamento não apenas dos alunos, alunas e alunes, mas também de suas famílias.

¹⁷Entrevista para a pesquisa “Cultura, inovação e inclusão social no Ceará”

concedida na sede da Edisca em 12 de maio de 2022.

Temos consciência dos limites da avaliação que a aplicação do questionário com os gestores impõe. Mas tentamos superar o dado quantitativo tanto com a possibilidade dos respondentes trazerem seus depoimentos sobre as possíveis inovações pedagógicas implementadas por sua Escola Livre (Quadro 04), quanto com as entrevistas, feitas no momento de aplicação do questionário, que nos permitiu explorar nuances do processo, como ilustrado com o caso da Edisca. Outro limitador foi o fato de termos nos restringido aos responsáveis pela execução da proposta selecionada pelo edital. Contudo, estamos, com a continuidade da pesquisa, escutando tanto os docentes, quanto os discentes, recorrendo a técnicas quanti-quali, bem como à etnografia, nos próprios espaços onde se dão os processos formativos, o que contribuirá para qualificar a análise avaliativa dessa ação pública.

Referências

ALMEIDA, Custódio; BARBALHO, Alexandre; AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio (orgs.). *Cultura, inovação e inclusão social: estudos de políticas culturais no Ceará*. Fortaleza: UECE, 2023.

BARBALHO, Alexandre. A singularidade cearense: o incremento da política cultural no Ceará em tempos de desmonte. In: BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia; RUBIM, Albino (orgs.). *Federalismo cultural em tempos nacionais sombrios*. Salvador: UFBA, 2023, p. 81-104.

BARBALHO, Alexandre. Acerca de "fenômenos políticos curiosos": a politização do campo cultural no Brasil. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 225-251, 2022.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. *Revista de Políticas Públicas da UFMA*, v. 22, p. 239-260, 2018.

BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia; RUBIM, Albino (orgs.). *Federalismo cultural em tempos nacionais sombrios*. Salvador: UFBA, 2023, p. 81-104.

BARBALHO, Alexandre; GADELHA, Ernesto. Formação em artes e cidadania: a experiência do Programa Escolas Livres. In: ALMEIDA, Custódio; BARBALHO, Alexandre; AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio (orgs.). *Cultura, inovação e inclusão social: estudos de políticas culturais no Ceará*. Fortaleza: UECE, 2023.

BARBALHO, Alexandre; GADELHA, Ernesto (orgs.). *Formação artística e políticas públicas: temas e abordagens contemporâneas*. Fortaleza: UECE, 2022

BENAMOUZI, Daniel; BORRAZ, Olivier. Burocracia, organizações, políticas públicas e formalização do conhecimento. In: OLIVEIRA, Osmany Porto; HASSENTEUFEL, Patrick

(orgs.). *Sociologia política da ação pública: teorias, abordagens e conceitos*. Brasília: Enap, 2021 p. 80-97.

BEZERRA, Analúcia. Ponto de Cultura Afro-música Alàgba: identidade e autoestima como expressão de cidadania cultural. In: IPEA. *Cultura viva: as práticas de pontos e pontões*. Brasília: Ipea, 2011. p. 95-118

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *Sur l'Etat*. Cours au Collège de France (1989- 1992). Paris: Seuil, 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Editais de seleção pública nº 5, de 8 de agosto de 2023*. Programa Olhos D'água Escolas Livres de Formação em Arte e Cultura. Brasília: MinC, 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura Viva*. Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília: MinC, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Lei Nº 13.018, de 22 de julho de 2014*. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Brasília: Casa Civil, 2014.

CEARÁ. Secretaria de Cultura. *Lei nº 18.012, de 01 de abril de 2022, que institui a Lei Orgânica da Cultura do Estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura*. Fortaleza: Secult, 2022.

CEARÁ. Secretaria de Cultura. *Lei n.º 16.602 institui a Política Estadual Cultura Viva do Estado do Ceará*. Fortaleza: Governo do Estado, 2018.

CEARÁ. Casa Civil. *Os sete Cearás. Propostas para o Plano de Governo*. Fortaleza: Casa Civil, 2014.

CEARÁ. Secretaria de Cultura. *Escolas da Cultura*. Programa de Formação Artística e Cultural. Fortaleza: SECULT, s.d

IPEA. *Cultura viva: as práticas de pontos e pontões*. Brasília: Ipea, 2011. p. 95-118

PIÚBA, Fabiano. O trançado comunitário, solidário e político da Rede Cultura Viva no Ceará. In: ROCHA, Marcos (org.). *Visões e vivências latino-americanas do Cultura Viva*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora 2019, p. 43-54

ROLLEMBERG, Márcia. A retomada das políticas para a diversidade cultural no Brasil. Entrevista. *Observatório da Diversidade Cultural*. 22 maio 2023. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/noticias/diversidade-cultural-no-brasil/>. Acesso em: 01 set. 2023.

SOUSA, Mirna. 10 anos de Cultura Viva no Ceará In: ROCHA, Marcos (org.). *Visões e vivências latino-americanas do Cultura Viva*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora 2019, p. 35-42.

TOMAZINI, Carla. Mudança de políticas públicas: a força das ideias. In: OLIVEIRA, Osmany Porto; HASSENTEUFEL, Patrick (orgs.). *Sociologia política da ação pública: teorias, abordagens e conceitos*. Brasília: Enap, 2021 p. 201-223.

TURINO, Célio. *Pontos de cultura: O Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

Cultura Viva entre o emergencial e o emergente: O mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura

Luana Vilutis¹

José Márcio Barros²

Ana Paula do Val³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.60471>

Resumo: As reflexões aqui tecidas são baseadas nos dados gerados pelo Mapeamento e Diagnóstico realizado pelo Observatório da Diversidade Cultural-ODC junto à Rede Mineira de Pontos de Cultura de Minas Gerais em 2021. Apresentaremos de forma geral a metodologia e uma breve caracterização dos Pontos de Cultura de MG, no que tange suas institucionalidades, atuações, distribuição territorial e infraestruturas. Também evidenciaremos duas dimensões que nos parecem emblemáticas desta realidade, simultaneamente regional e nacional: a vitalidade econômica dos Pontos de Cultura e a importância da Lei Aldir Blanc I no fortalecimento da organização em rede de entidades culturais comunitárias.

Palavras-chave: Pontos de Cultura; Lei Aldir Blanc I; Rede Mineira de Pontos de Cultura.

Cultura Viva entre lo emergencial y lo emergente: El mapeo de la Red de Puntos de Cultura de Minas Gerais – Brasil

Resumen: Las reflexiones aquí expuestas se basan en los datos generados por el Mapeo y Diagnóstico llevado a cabo en 2021 por el Observatorio de la Diversidad Cultural-ODC Brasil en colaboración con la Red de Puntos de Cultura de Minas Gerais. Presentaremos de manera general la metodología y una breve caracterización de los Puntos de Cultura en Minas Gerais, centrándonos en sus estructuras institucionales, actividades, distribución geográfica e infraestructuras. También destacaremos dos dimensiones que parecen emblemáticas de esta realidad, tanto a nivel regional como nacional: la vitalidad económica de los Puntos de Cultura y la importancia de la Ley Aldir Blanc I en el fortalecimiento de la organización en red de entidades culturales comunitarias.

Palabras clave: Puntos de Cultura; Ley Aldir Blanc I; Red de Puntos de Cultura de Minas Gerais.

¹ Luana Vilutis. Pesquisadora do Observatório da Diversidade Cultural (ODC), Belo Horizonte/MG. Doutora em Cultura e Sociedade pela universidade Federal da Bahia, Brasil. Contato: luanavilutis@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0003-2299-1837>

² José Márcio Barros. Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professor da UEMG e da PUC Minas e pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural, Brasil. Contato: josemarciobarros2013@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3058-5236>

³ Ana Paula do Val. Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais pela UFABC. Pesquisadora do Observatório da diversidade Cultural. Contato: anap.doval@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0003-9278-7807>

Living Culture between the emergency and the emerging: The mapping of Culture Points' Network of Minas Gerais - Brazil

Abstract: The reflections presented here are based on the data generated by the Mapping and Assessment conducted in 2021 by the Observatory of Cultural Diversity-ODC Brasil in collaboration with the Culture Points' Network of Minas Gerais. We will provide a general overview of the methodology and a brief characterization of the Culture Points in Minas Gerais, focusing on their institutional structures, activities, geographical distribution, and infrastructure. We will also highlight two dimensions that appear emblematic of this reality, both regionally and nationally: the economic vitality of the Culture Points and the significance of the Aldir Blanc Law I in strengthening the network organization of community cultural entities.

Keywords: Culture Points; Aldir Blanc Law I; Culture Points' Network of Minas Gerais.

Cultura Viva entre o emergencial e o emergente: O mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura

Introdução

A Pandemia do COVID 19 trouxe, para além da contabilização de mais de 15 milhões de mortos pelo mundo afora e cerca de 705 mil no Brasil – dados de setembro de 2023 – algumas evidências que se apresentam como grandes desafios para a compreensão de nossa realidade. Se para muitos é uma inexorável prova de que colhemos as consequências dos paradoxos criados a partir dos modelos de desenvolvimento e sociabilidade inaugurados na modernidade, para outros a saída para esse real impositivo se curva às diferentes realidades políticas, econômicas, sanitárias e culturais, tornando tudo tão evidente,

mas ao mesmo tempo tão difícil de ser alterado.

Uma das dimensões evidentes e desafiadoras refere-se ao campo cultural, entendido aqui como um conjunto heterogêneo de sujeitos, práticas, instituições e representações simbólicas. A forma como a pandemia e seu enfrentamento – por meio do isolamento social – se impôs à cultura, consagrada pelo refrão primeira a parar e última a voltar, é emblemática: a necessidade de se reinventar o mercado cultural e a urgência em se recuperar e atualizar as políticas públicas de cultura.

O horizonte, para além de ações paliativas, apontou para o fato de que, os trabalhadores e os negócios da

cultura enfrentaram e continuam enfrentando graves problemas em decorrência dos efeitos do isolamento social. Uma realidade que ainda poderá ser pior, caso a busca pelo “novo normal”, expressão cunhada ao longo desses perversos meses de pandemia, se dê exclusivamente centrada na recuperação econômica, descomprometida com a questão da sustentabilidade, entendida aqui como um conjunto de ações que assegurem a continuidade da vida. Sustentabilidade como aquilo que agencia passado e presente de tal forma, a garantir a existência de um futuro com dignidade, participação, saúde e equidade.

A bem da verdade, no Brasil, para o campo cultural a crise já existia desde 2016 com o desmonte das políticas culturais iniciado no Governo de Michel Temer e radicalizado no Governo de Jair Bolsonaro. Neste sentido, a pandemia da COVID-19 não apenas instaurou o caos e a desordem, mas também evidenciou a fragilidade das relações entre o modelo de desenvolvimento global e a incapacidade das políticas públicas garantirem direitos e bem estar.

Mas é preciso reconhecer que emergiu uma consciência coletiva cada vez mais alargada sobre a necessidade de se operar mudanças na busca por sustentabilidade, o que demanda uma efetiva articulação entre a ciência, a arte, a política e a economia e o fortalecimento de práticas ancoradas nos valores da solidariedade e empatia.

Com essa perspectiva, a atenção dada à dimensão emergencial da Lei Aldir Blanc I, deve se fazer acompanhar pelo reconhecimento da dimensão emergente, que tanto a crise quanto o dispositivo de enfrentamento de seus efeitos, desencadearam. O cotejamento entre o emergencial e o emergente revela o aparecimento de algo novo no campo público da cultura, que tanto recupera e atualiza questões políticas e institucionais já existentes e interrompidas entre 2016 e 2022, mas também aponta para inovações.

E assim, quem sabe, se vislumbre um avanço no estado de crise em que as políticas culturais no Brasil já se encontravam mesmo antes da própria pandemia. Se concentrar apenas na dimensão do emergencial pode significar a negação ou secundarização do emergente. Isso poderá nos garantir sobreviver a essa

crise, mas não nos preparará para evitar ou superar as próximas.

Este artigo, a partir de um trabalho de Mapeamento realizado pelo Observatório da Diversidade Cultural-ODC junto à Rede Mineira de Pontos de Cultura de Minas Gerais, busca evidenciar como a LAB I foi além do socorro emergencial a artistas, trabalhadores, espaços, grupos e empresas do campo cultural. Revelou uma inédita e potente articulação entre setores da sociedade civil, poder legislativo e poder executivo (estadual e municipal), além de oportunizar práticas inovadoras e o desvelamento de potências e carências na gestão cultural.

A Rede Mineira de Pontos de Cultura articula cerca de 200 instituições presentes em todo o território mineiro e em mais de 120 municípios. O Mapeamento buscou compreender a situação dos pontos de cultura no estado, a partir de um retrato dos alcances e desafios enfrentados entre 2019 e 2021. Por meio de projeto aprovado na Lei Aldir Blanc-Edital 02/2020, o Observatório da Diversidade Cultural foi selecionado pela Rede Mineira para coordenar a realização do mapeamento e consequente

diagnóstico da realidade dos Pontos de Cultura de MG. Por meio de uma metodologia participativa e colaborativa de mapeamento e diagnóstico, e a despeito dos limites impostos pela pandemia, o uso de tecnologias de informação e comunicação garantiu uma expressiva participação. O Mapeamento integrou um interessante e estratégico movimento da Rede. Os editais da Lei Aldir Blanc-LAB I no estado, permitiram que a quase totalidade dos Pontos de Cultura tivessem acesso a recursos financeiros para sua manutenção. Mas para além das necessidade individuais, a Rede elegeu 3 prioridades coletivas que foram financiadas de forma consorciada por todos os Pontos: a) assessoramento jurídico; b) realização do Mapeamento e Diagnóstico da realidade; c) organização de um Portal da Rede Mineira de Pontos de Cultura (<https://pontosdeculturamg.org.br/>).

Tal iniciativa inédita e inovadora, permitiu o fortalecimento das ações coletivas dos Pontos de Cultura, marca histórica e política desde o início do Programa Cultura Viva em 2005, mas também, a partir de processos colaborativos e dialogais, trouxe à tona potencialidades e

desafios existentes em Minas Gerais, que seguramente se fazem presentes em todos os demais estados da federação.

Desta maneira, apresentaremos de forma geral a metodologia e uma breve caracterização dos Pontos de Cultura, no que tange suas institucionalidades, atuações, distribuição territorial e infraestruturas. Também evidenciaremos aqui duas dimensões que nos parecem emblemáticas desta realidade, simultaneamente regional e nacional: a vitalidade econômica que os Pontos de Cultura mobilizam e a importância da Lei Aldir Blanc I no fortalecimento da organização em rede.

Apontamentos do processo de mapeamento e diagnóstico

O processo de construção do mapeamento dos Pontos de Cultura de MG se deu de forma participativa, dialógica e colaborativa. Contou com o envolvimento ativo da Comissão coordenadora e de diversos integrantes da Rede Mineira de Pontos de Cultura nas oficinas, reuniões de trabalho e mutirões de orientação e coleta de dados online. A intenção de ouvir o que se esperava do mapeamento e

diagnóstico acerca dos Pontos de Cultura foi fundamental para definir a intencionalidade, o escopo e o direcionamento do mapeamento.

A composição plural do conceito de sustentabilidade foi trabalhada no diagnóstico com o objetivo de abarcar a diversidade de atuação dos Pontos de Cultura. Para poder responder às perguntas relativas à situação dos Pontos, foi preciso partir da complexidade de aspectos que constituem sua realidade atual. A complementaridade desses aspectos aponta para uma sinergia de ações culturais, sociais, econômicas, ambientais, políticas e de comunicação.

Vale ressaltar que também buscamos realizar um levantamento dos impactos gerados pela pandemia de COVID-19 e pela LAB I. O diagnóstico não foi composto apenas por percepções, mas resultou de dados disponíveis e da própria produção de conhecimento, que constituiu um processo pedagógico e formativo, e uma oportunidade dos pontos de cultura realizarem uma reflexão acerca de sua própria atuação, seus alcances, limites e potencialidades.

O mapeamento de dados articulou informações distintas, as quais foram mediadas por um formulário online (questionário) de 86 questões, organizado em três módulos de informações: Cadastro (inserção de informações cadastrais), Portfólio (inserção de informações e mídias) e diagnóstico (inserção de informações via perguntas fechadas).

O módulo diagnóstico se configurou a partir de três conjuntos de dados, sendo o primeiro desenhado para caracterizar os Pontos de Cultura, com informações acerca da institucionalidade, distribuição territorial, áreas de atuação, acesso, infraestrutura e fomentos dos Programa Cultura Viva, dentre outros. No segundo conjunto de dados abordamos assuntos ligados às dimensões da sustentabilidade dos pontos: mobilização de recursos, participação e articulação em redes, infraestrutura e serviços prestados pelos pontos de cultura, diversidade biocultural e comunicação. O último conjunto de dados se refere à Lei Aldir Blanc I no contexto da pandemia. São informações que buscamos arrolar como os pontos participaram deste processo de acessar e executar os projetos e de

certa maneira garantir a sobrevivência dos espaços e de suas ações. Além disso, buscou levantar dados como o alcance de públicos, municípios, e pessoas remuneradas direta e indiretamente, dentre outros aspectos.

Características gerais dos pontos de cultura mineiros

Formalização e natureza institucional

O mapeamento e diagnóstico foi respondido por 170 Pontos de Cultura de MG. Deste total, 156 (91,8%) se configuram como Pessoa Jurídica e 14 (8,2%) como Pessoa Física, denotando um alto grau de formalização. Com relação ao status de funcionamento dos pontos, 164 (95,9%) encontram-se ativos e somente 7 (4,1%) inativos, por não terem acesso a recursos para manter as atividades.

Quanto à natureza institucional dos Pontos de Cultura, é importante ressaltar, que os arranjos detectados foram: pontos de cultura com a mesma razão social e pontos de cultura vinculados a outras razões sociais. No mapeamento, a grande maioria estavam vinculados a instituições que já desenvolviam atividades

anteriormente. Além disso, ficou evidenciado o caráter multidisciplinar da grande maioria. Embora 116 (68,2%) pontos de cultura estivessem ligados à organizações de natureza cultural, é significativo o número de 54 (31,8%) que contemplavam diversas áreas na sua natureza institucional, ressaltando o caráter multidisciplinar destas entidades que transitam entre os campos da assistência social, educação, meio ambiente, direitos humanos, comunicação, entidades religiosas e associações (mulheres, comunitárias, moradores e etc), dentre outros.

Este dado revela um forte diálogo do universo cultural com as outras áreas apontadas, o qual vem sendo apropriado de diversas formas pelas entidades, seja como instrumento de mediação sociocultural ou por meio de atividades de formação, preservação e difusão cultural, dentre outras ações.

Distribuição territorial e áreas de atuação

A distribuição territorial chama a atenção por sua capilaridade em diversos municípios e regiões do Estado de MG. A maior recorrência de Pontos de Cultura está na região Central (70) do estado, sendo que Belo Horizonte computa 15 pontos de cultura. Esta concentração é previsível devido à alta densidade populacional na capital e região metropolitana e por haver maior quantidade de organizações da sociedade civil inscritas nesta região. Contudo, merece destaque o fato de haver pontos de cultura atuando em quase todas as regiões do Estado. A forte expressividade do fomento estadual de pontos de cultura⁴, se revelou um indicador que contribuiu para essa capilarização do programa Cultura Viva no território mineiro.

Merece destaque o fato de haver pontos de cultura atuando em todas as regiões do Estado, embora o mapeamento não tenha conseguido adesão dos pontos de Alto Paraíba. As regiões da Mata (22), Triângulo (18) e Jequitinhonha Mucuri (14) foram as maiores concentrações com uma

4Fomento via Fundo Estadual de Cultura MG, por meio de editais específicos do programa

Cultura Viva Estadual, contemplaram 41 pontos de cultura entre 2016 e 2017.

média de 20 espaços. Com exceção da região Norte, os demais territórios registram atividades de 09 ou mais pontos de cultura, o que é muito significativo.

Além da distribuição territorial por região, o mapeamento buscou captar as atuações dos Pontos de Cultura. Esse cruzamento nos permitiu espacializar os tipos de atuações principais dos pontos por regiões. Assim, foi possível identificar que os pontos cujas atuações principais são as linguagens artísticas, artesanato, culturas populares e educação não formal, além de serem o maior número, também estão presentes em todas as regiões mapeadas. Contudo, vale

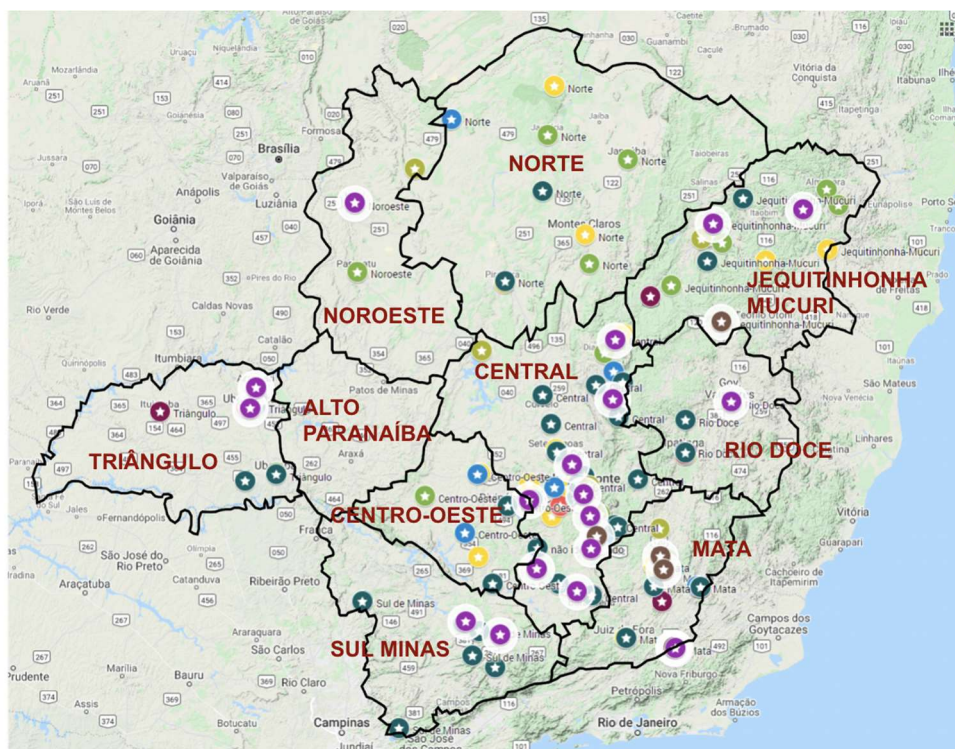
destacar que o artesanato e as culturas populares são presenças fortes nas regiões Noroeste, Jequitinhonha-Mucuri, Central e Triângulo. As práticas de comunicação e mídia estão mais concentradas na Central, mas tem alguns pontos no Jequitinhonha-Mucuri, Rio Doce, Mata, Rio Doce e Sul de Minas. Os pontos que têm o Patrimônio como atuação principal estão mais localizados na região Central. As outras atuações mapeadas como culturas éticas, tradicionais, gênero, culturas alimentares, pessoas com deficiência e terceira idade encontram-se em grande maioria na região Central, Mata e Rio Doce.

Mapa 1: Distribuição territorial dos Pontos de Cultura por área de atuação no Estado de MG



Legenda:

- Artesanato
- Comunicação e Mídia
- Culturas Populares
- Culturas Tradicionais
- Educação Não-Formal
- Patrimônio
- Culturas Étnicas
- Linguagens Artísticas
- Culturas Alimentares, de Gênero e Pessoas com Deficiência



Pontos por Região: Alto Paranaíba (s/i); Central (70); Centro Oeste (11); Jequitinhonha / Mucuri (14); Mata (22); Norte (9); Noroeste (4); Rio Doce (10); Sul de Minas (12) e Triângulo (18). Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

No que se refere às áreas de atuação principal dos 170 Pontos de Cultura, as linguagens artísticas predominaram com 35,3% (60); as culturas populares tiveram 16,5% (28); o artesanato 12,9% (22); a educação não formal 11,2% (19); a comunicação e mídia 7,6% (13) e o patrimônio 6,4% (11). Outras nove áreas foram destacadas, contudo, somadas chegaram a 9,9% (17), envolvendo culturas alimentares (2), culturas de gênero (1), culturas étnicas (5), culturas tradicionais (3), esporte e lazer (0), meio ambiente (1), pessoas com

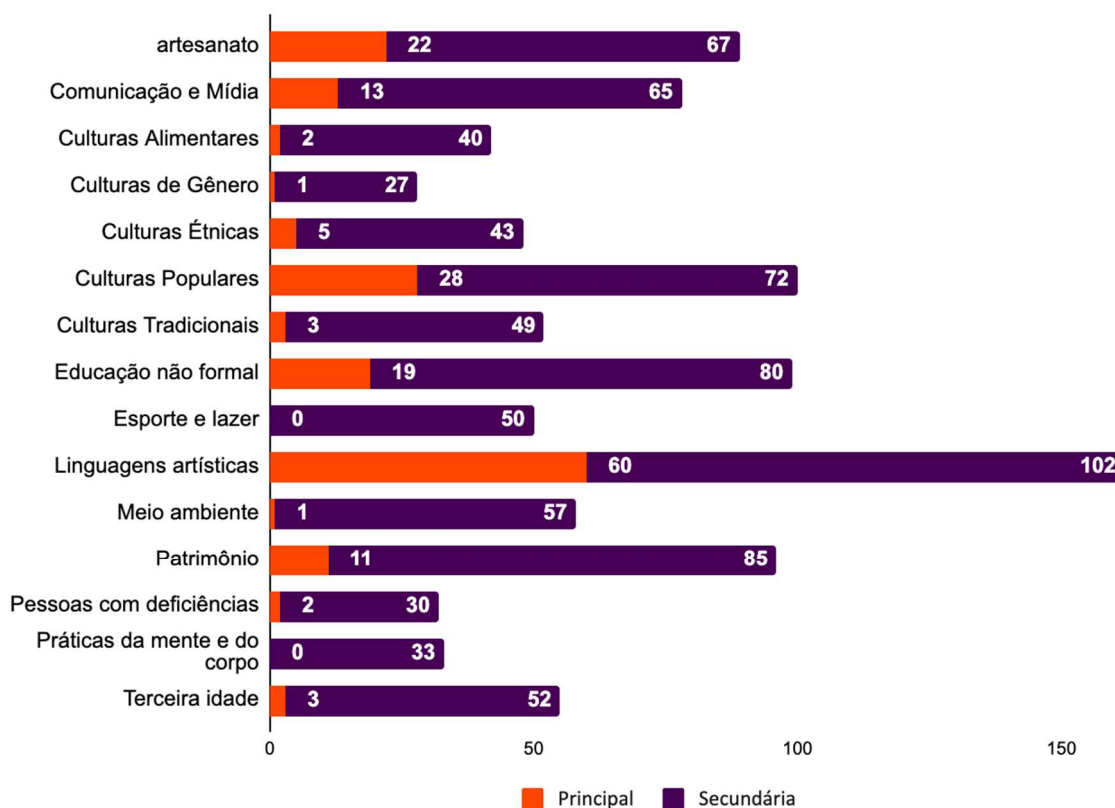
deficiências (2), práticas da mente e do corpo (0) e terceira idade (3).

Para além da atividade principal, também buscamos compreender quais outras atividades secundárias eram incorporadas na atuação e mediação com os territórios. Este exercício evidenciou o caráter multidisciplinar e multifacetado dos Pontos de Cultura, revelando uma realidade rica de práticas e de trocas de conhecimentos de diversos campos do setor cultural e de outras áreas. A exemplo, práticas de culturas alimentares ou culturas tradicionais, ou

ainda esporte e lazer, dentre outras, são inexpressivas enquanto atividades principais, contudo, ao verificarmos estas atuações como atividades secundárias, elas têm uma presença significativa dentre as atividades desenvolvidas. Esta constatação é muito importante, pois ela demonstra

que para além da atividade principal, as atividades secundárias são igualmente presentes e importantes na relação de cada Ponto de Cultura com o território onde atua. Além de potencializar sua multidisciplinaridade e diversidade de atuação, há uma complementariedade entre essas atividades.

Gráfico 1: atuações principais e secundárias dos Pontos de Cultura



Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

Infraestruturas, serviços prestados e participação social

Consultados acerca da infraestrutura disponível para uso

público e comunitário, foram identificadas salas para oficinas artísticas e culturais, em condições de acolher trabalhos com corpo, artes,

leitura e outros, disponíveis em 89 dos Pontos de Cultura mapeados. Do total, 86 possuíam salas de reuniões com cadeiras e mesas para uso comunitário e 82 possuíam equipamentos de som e audiovisual (microfone, câmeras, filmadoras, caixas de som, mesa de som, mesa de iluminação) à disposição. Espaços para apresentações artísticas, como auditórios, teatros de bolso, lonas de circo, etc. foram marcados por 66 pontos de cultura, enquanto 59 afirmaram ter bibliotecas disponíveis para uso comunitário e 57 dispunham de cozinhas. Apenas 11 Pontos de Cultura (6,5%) informaram não ter espaços disponíveis dentro um conjunto amplo e diverso de infraestrutura indicadas nas respostas.

Como é possível inferir, a infraestrutura existente e disponível para uso comunitário é muito significativa e importante, superando muitas vezes a disponibilidade de espaços geridos pelo poder público e iniciativa privada. O dados revelam a contribuição do Cultura Viva na constituição do comum, daquilo que refere-se às práticas coletivas, assim como à gestão e ao uso compartilhado de recursos, bens e serviços, por meio

de valores e práticas democráticas que se realizam na solidariedade e no compromisso social constitutivo.

O diagnóstico também procurou identificar quais serviços eram oferecidos às comunidades e as respostas reforçaram a importância da atuação dos Pontos de Cultura no campo da educação não formal, além de sua contribuição no fortalecimento comunitário. A intersecção entre cultura e educação apareceu com muita força nos 129 Pontos de Cultura que afirmaram realizar formações artísticas e culturais. 122 pontos informaram oferecer ações culturais de fortalecimento dos laços de pertencimento da população, as quais são estimuladas a partir de atividades ligadas às formações artísticas e culturais que atuam de forma transversal e complementar à dimensão do pertencimento local. As práticas de educação patrimonial (48); memória e identidades (86); leitura e formação de leitores (50), são ações que reforçam o viés da cultura viva comunitária praticado pela Rede Mineira de Pontos de Cultura.

Ações comunitárias transversais também se apresentam de forma significativa, especialmente nas

atividades imbricadas com assistência social (69); formação cidadã (82); desenvolvimento local (87); bem estar e saúde (39); preservação e responsabilidade ambiental (50); acolhimento, empatia e espiritualidade (49); e ajuda emergencial na pandemia (62), o que evidencia claramente a grande capilaridade social e de ações de caráter intersetorial desenvolvidas pela Cultura Viva. Isso nos permite afirmar que os Pontos de Cultura constituem uma rede de espaços ancorados nos territórios onde se localizam e estabelecem um fértil diálogo com a população, além de interagir com seus modos de vida e seu cotidiano.

Ao analisar as respostas relativas à atuação nos espaços de participação social, fica evidente o engajamento político local existente, uma vez que 48 dos Pontos de Cultura confirmaram participar nos Conselhos Municipais de Política Cultural e 37 participam de Conselhos Municipais de Patrimônio Cultural. Além disso, os espaços de participação e coletivização organizados pelo próprio Cultura Viva, a TEIA estadual e nacional, contaram com participação direta de cerca de 30% do total dos Pontos de Cultura de

MG. A Comissão Nacional de Pontos de Cultura – CNPdC contava com a atuação de 9 Pontos de Cultura de Minas Gerais. A Rede Nacional de Pontos de Cultura Rurais, a Rede Mineira de Pontos de Cultura, o Comitê Gestor da Política de Cultura Viva e a Comissão Estadual de Pontos de Cultura, são outros espaços de participação social revelados pelo mapeamento, o que reforça sua expressividade no Estado e representatividade no âmbito da Política Nacional de Cultura Viva.

O caráter transversal dos Pontos de Cultura de Minas Gerais também se evidencia na dimensão da participação social em instâncias como o Fórum Mineiro de Economia Popular e Solidária, integrado por 11 Pontos de Cultura, além do Comitê Mineiro do Fórum Nacional pelo Direito à Comunicação - FNDC; Plataforma do Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil – MROSC; Federação do Artesanato Mineiro; Fórum Mineiro de Entidades Negras – FOMENE e Minas Ninja. Em âmbito municipal, os Pontos de Cultura mencionaram participar de conselhos de políticas públicas diversas, tais como: Assistência Social; Igualdade

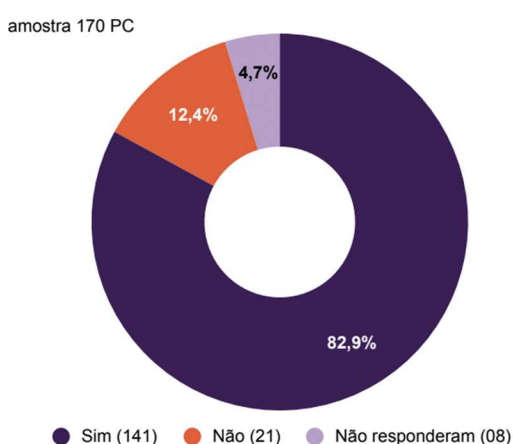
Racial; Criança e Adolescente; Turismo; Juventude; Direito à Mulher; Meio Ambiente; Esporte e Lazer; Educação; Pessoa Idosa; Saúde; Conselho de Fomento e Colaboração de BH – CONFOCO; Conselho Gestor da Praça CEU e Conselho Consultivo do Mosaico Sertão Veredas-Peruaçu. Apesar de haver 43 pontos mapeados (25%) que não revelaram um engajamento significativo em tais espaços de participação social, os dados demonstram enfaticamente a forte incidência social dos pontos em políticas públicas das mais diversas áreas e esferas.

As estratégias e a vitalidade econômica dos pontos de cultura

Na dimensão econômica da sustentabilidade, o Diagnóstico buscou investigar as principais fontes de recursos dos pontos de cultura e compreender a recorrência do fomento público, do incentivo privado, do acesso a mercados e da mobilização de recursos não monetários, orientados por práticas solidárias de trocas diretas e ajuda mútua.

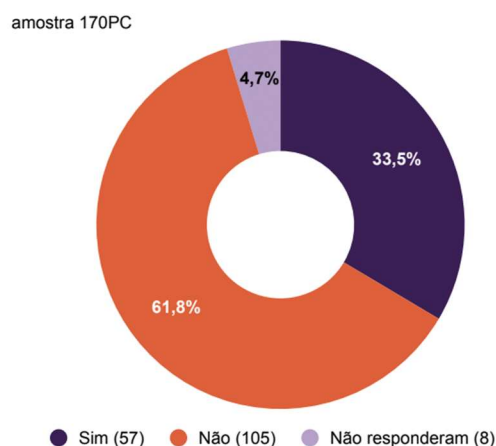
Os gráficos que seguem abaixo, ilustram a diversidade de arranjos econômicos mobilizados para manter a Rede de Pontos de Cultura nos territórios.

Gráfico 2: Acesso a recursos públicos



Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

Gráfico 3: Acesso a mercados

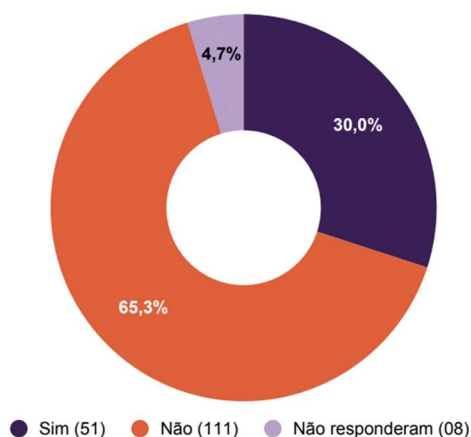


Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

Gráfico 4: Solidariedade

Gráfico 5: Acesso a recursos privados

amostra 170PC



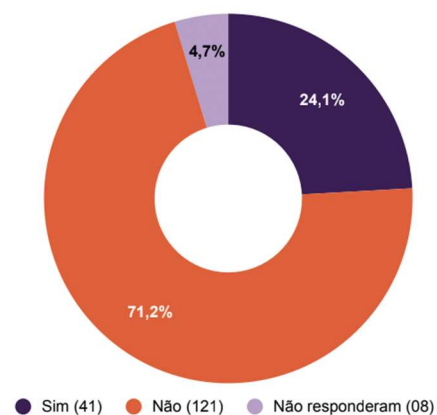
Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

Acesso a recursos públicos

No que diz respeito ao acesso a recursos públicos entre 2019 e 2021, como vimos, a Lei Aldir Blanc foi a ação pública mais recorrente no conjunto dos pontos de cultura que integram a amostra deste mapeamento. Segundo as respostas ao formulário do Diagnóstico, os editais estaduais (inciso III) foram os mais acessados, contemplando 112 pontos de cultura, o que representa mais de 65% do universo mapeado. No âmbito municipal, 19 pontos informaram terem recebido recursos municipais da LAB I voltados à manutenção de espaços culturais (inciso II) e 25 pontos confirmaram o acesso aos editais municipais da Lei.

Ao comparar o fomento à cultura nas três instâncias, há maior

amostra 170PC



Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

recorrência de acesso a recursos estaduais e menor alcance dos recursos federais. Enquanto 10 pontos de cultura acessaram emendas parlamentares estaduais, apenas 2 o fizeram em âmbito federal. Em termos do incentivo fiscal, apesar da proximidade de respostas, novamente se repete a maior incidência de mobilização de recursos públicos estaduais. A Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais (LEIC) foi acessada por 17 pontos de cultura mapeados, enquanto 16 mobilizaram recursos da Lei Rouanet. Em termos federais, esse indicador é o segundo mais expressivo, o que reforça o impacto da LAB I e a baixa incidência do fomento público federal aos pontos de cultura no período pesquisado.

No âmbito municipal, entre 2019 e 2021 o acesso a recursos públicos pelos Pontos de Cultura ocorreu prioritariamente por meio de convênios, assinalados por 38 pontos de cultura. Essa modalidade possuía diversos instrumentos: termo de colaboração, termo de fomento, acordo de cooperação ou ainda a própria denominação de convênios. No que diz respeito ao fomento público municipal, embora com menor incidência, o acesso ao incentivo fiscal e a fundos municipais de cultura também foi realizado pelos pontos de cultura. Embora com uma diferença pequena de 1 inscrição, houve maior recorrência de incentivo fiscal (7 pontos de cultura) do que de acessos a fundos municipais de cultura (6 pontos). Merece destaque a mobilização de recursos de outros fundos municipais e de editais de outras secretarias, como é o caso do Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, editais da Secretaria de Desenvolvimento Social e do Conselho Municipal da Criança e do Adolescente. Essas informações reforçam a intersetorialidade da atuação cultural dos pontos e o potencial existente no fomento público transversal às suas ações.

Acesso a mercados

Apesar da ênfase ao financiamento público, outras fontes de recursos foram mobilizadas pelos pontos de cultura mapeados, das quais merece destaque a comercialização de produtos e serviços, prática realizada por 57 pontos de cultura de MG que responderam ao formulário.

Foi possível mapear que a destinação dos recursos obtidos com as vendas de produtos e serviços voltou-se prioritariamente para o custeio das despesas obtidas com a própria ação cultural comercializada. Também resultou muito frequente a utilização desses recursos na manutenção do Ponto de Cultura, de seu espaço, atividades e equipe, bem como na realização de investimentos em infraestrutura, como reformas, compra de equipamentos, etc. Repartir os recursos obtidos com as vendas entre os participantes dos pontos de cultura e pagar cachês foram práticas regulares. Apesar de haver casos de utilização desses recursos para custeio de itens básicos como alimentação, moradia e energia elétrica, também foi possível compor um fundo de caixa e, com menor expressividade de

respostas, realizar investimentos financeiros com o recurso das vendas.

O mapeamento revelou que 65 pontos de cultura não ofereciam nenhum tipo de produto e serviço para comercialização. Contudo, foi possível identificar uma maior oferta de serviços do que de produtos na Rede Mineira: enquanto 57 pontos de cultura ofereciam serviços, haviam 48 que dispunham de produtos para comercialização; desse universo, 29 pontos de cultura possuíam tanto produtos, quanto serviços disponíveis para venda.

Em termos dos serviços prestados, foi possível organizá-los em 6 categorias: serviços de educação; apresentações artísticas e eventos culturais; gestão e produção cultural; locação de espaços e equipamentos; serviços audiovisuais e serviços de confecção, reforma e bazar. Os serviços educativos foram os mais frequentes, sendo oferecidos por 35 pontos de cultura, em uma oferta significativamente diversa, como oficinas, cursos, palestras, workshops, apoio escolar, capacitações e serviços de elaboração de materiais pedagógicos. As temáticas das ações educativas ofertadas eram tão variadas

e vastas quanto às áreas de atuação dos Pontos de Cultura e seus suportes, dentre eles foram mencionados, e-books com processos educativos desenvolvidos pelo ponto de cultura; livros biográficos de personalidades locais; apostilas culturais; aulas de capoeira; aulas de idiomas, dentre outras ações.

Apresentações artísticas e eventos culturais também foram os outros serviços mais oferecidos pelos pontos de cultura no período pesquisado, reunindo 33 ocorrências. Embora teatro e música fossem os mais recorrentes, houve espetáculos e eventos em todos os segmentos artísticos e culturais, tais como dança, circo, contação de história, eventos literários, cinema, poesia, dentre outros. 14 pontos de cultura informaram oferecer serviços de gestão e produção cultural, o que envolveu elaboração de projetos; mobilização social; captação de recursos; suporte para a criação de organizações comunitárias; produção executiva, cultural e de conteúdo; assessorias técnicas, consultorias e mentorias variadas. Outros serviços oferecidos correspondiam à locação de espaços e equipamentos (8 pontos de cultura); serviços audiovisuais diversos

(7 pontos de cultura) e serviços de confecção, reformas e bazar (5 pontos).

No que diz respeito aos produtos oferecidos, houve maior recorrência para artesanato e produtos artísticos, haja visto que 34 pontos de cultura afirmaram produzir artesanatos dos mais diversos materiais (tecido, palha, bambu, taquara, espuma, MDF, dentre outros) e tipos de bordados, cestarias, bonecas, estandartes, acessórios diversos, além de produtos artísticos como quadros, esculturas em cerâmicas e pinturas. 11 pontos de cultura produziam itens diversos de vestuário, como uniformes, figurinos, camisas, camisetas, turbantes, saiotas, faixas, coroas, sapatilhas, dentre outros. Produtos musicais como CDs, DVDs, álbuns, instrumentos musicais e seus acessórios eram oferecidos também por 11 pontos de cultura. Produtos educativos, como livros, apostilas, materiais didáticos, catálogos e cartilhas foram realizados por 8 pontos de cultura. Também houve 8 pontos de cultura que informaram produzir alimentos beneficiados, ervas, produtos agroecológicos e hortaliças.

Solidariedade

No que se refere à mobilização de financiamento colaborativo no período deste mapeamento, foi expressiva a recorrência de recebimento de doações pelos pontos de cultura. As doações foram organizadas tanto por meio de campanhas locais, realizadas por 31 pontos de cultura mapeados, quanto por meio de plataformas virtuais, prática de 10 pontos de cultura. As plataformas virtuais utilizadas com mais frequência foram a [Benfeitoria](#) e [Vakinha](#) sendo que a [Doare](#) e o [Prosas](#) também foram mencionados. Outras formas de arrecadação de doações também ocorreram, como a realização de campanhas próprias, a elaboração de carta de solicitação de doações e a utilização de plataforma própria, como o [Quitanda Solidária](#). A obtenção de recursos para iniciativas de interesse coletivo contou ainda com a realização de rifas (19 pontos de cultura), festas (16) e bingos (10).

O diagnóstico também procurou identificar a economia não-monetária mobilizada, ou seja, as ações econômicas de produção e distribuição que não se realizaram por meio do uso de dinheiro e sim pela

reciprocidade e por relações de solidariedade. O trabalho voluntário foi a iniciativa mais recorrente, sendo praticado por 129 pontos de cultura do universo mapeado. Ações de ajuda mútua, como mutirões, iniciativas beneficentes, ações comunitárias, etc. foram realizadas por 102 pontos de cultura. Doações e empréstimos de equipamentos, espaços, mobiliários, vestuários, dentre outros foram desenvolvidas por 69 pontos de cultura durante os anos de 2019 e 2021. Trocas diretas de produtos e serviços foi a modalidade menos praticada, mas mesmo assim 42 Pontos de Cultura afirmaram ter realizado esse tipo de iniciativa.

Outras ações de reciprocidade foram mencionadas espontaneamente, como a articulação em rede, o que envolveu desde a participação em redes de desenvolvimento local e economia solidária, à mobilização de redes temáticas e ideológicas para contribuições coletivas. Parcerias técnicas e pedagógicas também foram realizadas com relativa frequência dentre o universo mapeado, por meio de auxílios na elaboração e execução de projetos; apoio técnico a eventos culturais; estágios não remunerados

nas áreas de educação e comunicação; serviços de pesquisas, consultas e impressão; aulas gratuitas de música e desenho para crianças e jovens.

Acesso a recursos privados

A modalidade menos recorrente de acesso a recursos no período de 2019 e 2021 pela Rede Mineira do Cultura Viva foi o patrocínio privado de empresas e instituições empresariais, mobilizado por 41 pontos de cultura, com maior recorrência para editais de instituições privadas (36). Dentre as instituições financiadoras, por meio de leis de incentivo e patrocínios diretos, constam com maior ocorrência empresas de metalurgia, mineração e bancos.

A Lei Aldir Blanc I no contexto dos pontos de cultura de MG

Apresentadas as principais características da realidade dos Pontos de Cultura de Minas Gerais entre os anos 2019 e 2021, algumas evidências sobre a Lei Emergencial Aldir Blanc I podem ser aqui destacadas. Apropriada e utilizada de forma coerente com seus princípios de diversidade e equidade, permitiram a emergência de uma ação solidária e

fortalecedora da organização em rede dos Pontos. O reconhecimento das singularidades e das regularidades entre os diferentes Pontos, oportunizou uma práxis emergente, simultaneamente reveladora de uma realidade vivida por todos, com o fortalecimento de laços e o desenvolvimento de práticas colaborativas.

Em um cenário marcado pela descontinuidade e desmontes progressivos das políticas culturais no âmbito federal, iniciados ainda em 2016 e radicalizados entre 2019 e 2022, operacionalizados por meio de ataques sistemáticos e pela criminalização do setor e das suas instituições, a LAB I provocou uma contra narrativa. Se por um lado, ficou evidente, mais uma vez, a necessidade de investimentos (financeiros, humanos, técnicos) permanentes para a área cultural, é inequívoca também a importância e a força da atuação sistêmica e em rede, de forma descentralizada, comprometida e complementar entre as diversas instâncias que atravessam o campo da cultura e especialmente os Pontos de Cultura.

Ainda que a Lei tenha escancarado as evidências e os

problemas recorrentes no campo da cultura – as crises institucionais e estruturais que antecederam a crise provocada pelos efeitos da pandemia – ela possibilitou uma ampla mobilização que implicou e responsabilizou conjuntamente diversos atores sociais na construção política do campo cultural. Foi possível identificar dimensões estratégicas que apontaram para a rearticulação de todo um sistema que envolve a política pública da cultura, a partir da experiência com a LAB I, tendo os pontos de cultura como agentes mobilizadores e comunitários.

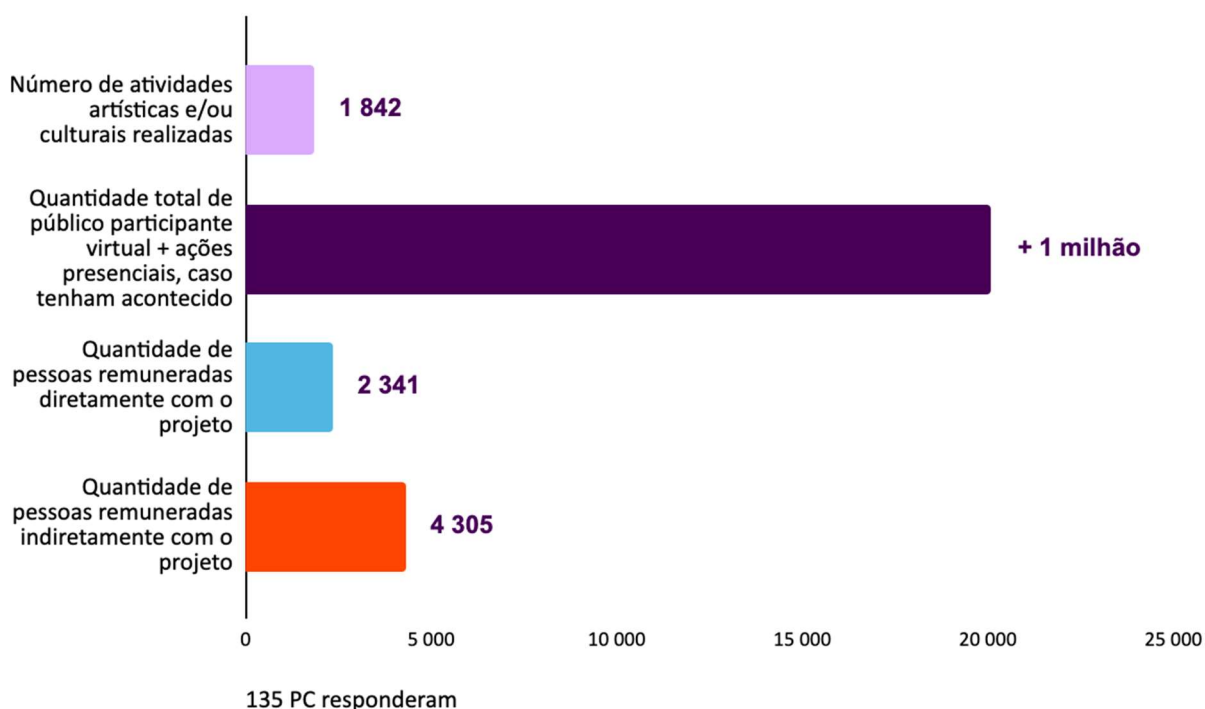
A LAB I além de contribuir para a reativação dos componentes do Sistema Nacional de Cultura, reanimou as bases conceituais que orientaram de forma determinante a construção das políticas culturais no Brasil entre 2003 e 2015. Entre o emergencial e o emergente, diante de uma conjuntura mundial sem precedentes, o processo de elaboração, aprovação e implementação da Lei Aldir Blanc, ainda que cheio de entraves e limitações, colocou-nos forçosamente em estado de mobilização e avaliação, e demonstrou efetivamente uma conquista histórica do setor que

reconhece os direitos culturais e aponta para o papel da cultura na afirmação da democracia.

A análise quantitativa dos dados da LAB I coletados até o início de julho de 2021 no diagnóstico junto à Rede Mineira revelou números expressivos, referentes às atividades previstas pelos Pontos de Cultura com os recursos da Lei Aldir Blanc: 1842 atividades artísticas e/ou culturais foram realizadas a partir dos editais da

Lei, envolvendo um público total estimado em mais de 1 milhão de pessoas, entre os participantes presenciais e as visualizações das ações nas plataformas e redes sociais. 4305 pessoas foram remuneradas indiretamente e 2341 foram remuneradas diretamente com recursos provenientes dos projetos apresentado na LAB I e respondido por 135 pontos, como se pode observar no gráfico abaixo.

Gráfico 6: Quantitativos de atividades previstas pelo Ponto de Cultura com recursos da Lei Aldir Blanc I.



Fonte: DO VAL; VILUTIS, 2021.

Sobre a remuneração direta e indireta de pessoas com recursos da

LAB I, 38 pontos de cultura afirmaram terem remunerado diretamente entre

11 e 20 pessoas, o que representa a maior recorrência de respostas nessa questão. A remuneração indireta de até 5 pessoas foi a alternativa de maior ocorrência dentre o universo mapeado, sendo assinalada por 46 pontos de cultura.

A quantidade de municípios alcançados pelos Pontos de Cultura com as atividades realizadas no âmbito da LAB também foi expressiva e chama a atenção para a característica da mobilização em rede estimulada pela pandemia e as iniciativas online realizadas. Apuramos que em 72 Pontos de Cultura, suas ações culturais envolveram participantes de até 5 municípios e 28 pontos afirmaram terem mobilizado pessoas oriundas de 6 a 10 municípios. 2 pontos de cultura chegaram a alcançar mais de 100 municípios no desenvolvimento de seus projetos da LAB, isso reforça o caráter territorial predominante das ações culturais realizadas pelas organizações integrantes da Rede Mineira de Pontos de Cultura.

Ao comparar os dados da LAB I com aqueles relativos a todos os outros fomentos, vemos que há poucas variações. Apesar da quantidade de atividades artísticas e culturais

realizadas a partir dos outros fomentos ser maior e alcançar a marca de mais de 3 mil atividades, é fundamental lembrar que esse dado corresponde a mais de 2 anos de atividades e a um conjunto muito mais amplo de fomentos acessados. No que diz respeito ao público mobilizado para as ações culturais da LAB I e dos outros fomentos, a diferença é muito pequena, de apenas 1% a mais de participantes no total dos outros fomentos.

A LAB I, por sua vez, proporcionou a remuneração direta e indireta de mais pessoas do que o conjunto dos demais fomentos acessados pelos Pontos de Cultura entre os anos de 2019 e 2021. Mais precisamente, o mapeamento permitiu identificar que, por meio da LAB I, foram contratadas 722 pessoas a mais do que os demais fomentos acessados durante os últimos anos e a LAB também viabilizou a remuneração indireta de mais 1764 pessoas em comparação aos outros fomentos mobilizados pelos pontos de cultura no mesmo período. Esses dados reforçam o impacto da LAB, situando a importância e a centralidade dessa ação pública emergencial não apenas no contexto da pandemia, mas também no contexto

social, político e econômico enfrentado nos últimos anos, com o retrocesso das políticas culturais, a crise econômica e o refluxo dos direitos sociais conquistados.

O emergente para além da emergência

Fizemos aqui uma breve seleção dos dados reunidos no mapeamento da Rede Mineira de Pontos de Cultura realizado pelo Observatório da Diversidade Cultural em 2021. Mesmo sendo um recorte pequeno, ele nos permite identificar a relevância social, cultural, política e econômica dos Pontos de Cultura e a necessidade da Lei Aldir Blanc se consolidar como uma política nacional permanente e contínua. Da experiência aqui mapeada emerge a expressividade da Cultura Viva como política de base comunitária ao promover vínculos sociais, mobilizar economias, articular redes e incentivar a participação política intersetorial.

Em um contexto de crise civilizatória em que vivemos, estimular a diversidade cultural, fortalecer a democracia e difundir valores enraizados em práticas de convivência, solidariedade, empatia e respeito às

diferenças são aspectos chaves e emergenciais. São ações como essas que emergem da atuação comunitária dos Pontos de Cultura e cabe às políticas culturais fomentar, promover e incentivar.

Esta experiência também nos permite reafirmar a importância da pesquisa em políticas culturais e da centralidade do mapeamento para projeção de ações públicas de cultura. O levantamento e a sistematização de informações, além de serem necessários para acompanhar, monitorar e avaliar ações públicas, são profundamente formativos e mobilizadores. Emerge aqui também o caráter pedagógico do mapeamento que pode contribuir para a articulação em rede dos Pontos de Cultura e para a troca de produtos e serviços entre essas entidades culturais, potencializando sua vitalidade econômica.

Referências

DO VAL, Ana Paula. VILUTIS, Luana. *Mapeamento e diagnóstico dos pontos de cultura de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2021. Disponível em: <https://pontosdeculturamg.org.br/storage/attachments/9w376kJz0cdKZr6h>

[zHh5Un4FoO62ZSy8OjZpiGP6.pdf](#).
Acesso em 06 nov. 23.

VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina; DO VAL, Ana Paula; OLIVEIRA, Danilo Júnior. *Fortalecendo redes culturais*: relatório final. São Paulo: CEBRAP, 2019. Disponível em: https://cebrap.org.br/wp-content/uploads/2018/10/Rel_FortalecendoRedesCulturais_12out.pdf.
Acesso em: 06 nov. 23.

VILUTIS, Luana. *Economia Viva: Cultura e Economia Solidária no trabalho em rede dos Pontos de Cultura*. [Doutorado em Cultura e Sociedade] Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30703/1/Tese_LuanaVilutis_UFBA.pdf.
Acesso em: 06 nov. 23.

Da crítica do desenvolvimento à crítica da modernidade. Pensamento latino-americano e criação de alternativas de desenvolvimento¹

José Guadalupe Gandarilla Salgado²

Tradução por: Sebastião Guilherme Albano³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.59246>

“El capitalismo ha conseguido siempre en el pasado superar sus crisis recurrentes, pero dejando siempre la tierra abonada para que emerjan otras aún peores. Sean cuales hayan sido los medios empleados para limitar o corregir el daño provocado, millones de personas han sufrido las consecuencias nocivas tanto de la enfermedad como de en su tratamiento”

Ellen Meiksins Wood

Resumo: A crítica à noção de desenvolvimento pode ser arredondada quando os pensamentos periféricos, ou com a capacidade de incorporá-lo como uma exterioridade, lograram revelar os segredos (espaciais) da lógica global do capital. Das primeiras formulações entre os anos 1950 e 1970 até as posteriores houve um salto qualitativo com um discurso capaz de explicar tanto as críticas do desenvolvimento da técnica, como do determinismo e do progresso; também passou da crítica do capitalismo à modernidade/pós-modernidade, das tecno-ciências e da complexidade. O que há de permeio neste avanço explicativo (localização da agência enunciativa de “dentro” do desenvolvimento para “fora” da modernidade, é um interregno de hegemonia neoliberal que agora figura como uma crise na dominação que se posicionou como cataclismo e catástrofe (os macro incêndios regionais em várias esquinas do mundo e a crise pandêmica global são apenas sintomas em série). Talvez hoje estejamos diante de uma das principais características do início do século XXI devido à inédita persistência das

¹ Tradução do texto de José Guadalupe Gandarilla Salgado, intitulado “De la crítica del desarrollo a la crítica de la modernidad. Pensamiento latinoamericano y creación de alternativas”.

² José Guadalupe Gandarilla Salgado. Doctor en Filosofía Política, por la Universidad Autónoma Metropolitana/UAM – Iztapalapa, México. Investigador Titular C, Definitivo, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Recientemente ha sido electo como integrante, por México, del Comité Directivo de CLACSO. E-mail: joseg@unam.mx - <https://orcid.org/0000-0001-5241-6276> .

³ Sebastião Guilherme Albano. Doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília. Professor adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil. E-mail: albanoppgen@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6059-7409>

Recebido em 11/07/2023, aceito para publicação em 22/09/2023.

transformações climáticas, da biodiversidade ecológica do mundo que acompanha o ansiado crescimento dos índices de lucro econômico no quadro da acumulação global do neoliberalismo. A tendência a buscar na temporalização econômica a criação de espaço (s) se torna um vetor indicativo e orientador, sempre que os limites físico-materiais, geográficos, possam se precipitar como marco definidor ou mesmo bloquear a acumulação mesma. Se não encontrar alternativas a esses dilemas estaremos em perigo iminente de que a crise do capitalismo se modifique (e perversamente procure suas soluções) na crise da humanidade.

Palavras-chave: Crítica, Pensamento, América Latina.

De la crítica del desarrollo a la crítica de la modernidad. Pensamiento latinoamericano y creación de alternativas.

Resumen: La crítica a la noción de desarrollo se pudo redondear en el momento en que diversos pensamientos periféricos, o que tuvieron la capacidad de incorporar esa exterioridad, fueron capaces de revelar los secretos (espaciales) de la lógica global del capital. De aquellas formulaciones, de las dos décadas siguientes al corte del medio siglo XX, se ha logrado pasar a un discurso que ha sido capaz de dar un salto explicativo de la crítica del desarrollo a la crítica de la técnica, el determinismo y el progreso; y de la crítica del capitalismo a la crítica de la modernidad/posmodernidad, las tecnociencias y la complejidad. Lo que se encuentra en el medio de ese salto explicativo (ubicación de la agencia enunciativa desde un "adentro" del desarrollo hacia un "afuera" de la modernidad) es un intervalo de hegemonía neoliberal, que ahora se extiende como interregno de crisis de la dominación neoliberal misma, lo que ha puesto al mundo entero en condición de cataclismo y catástrofe (los macro incendios regionales en varias esquinas del mundo, y la crisis pandémica global, no son sino síntomas escalonados). Hoy, quizás estemos en presencia del inicio histórico del siglo XXI, toda vez que los tiempos climáticos, biodiversos y ecológicos del mundo no parecen resistir la aceleración que acompaña al ansiado crecimiento de las tasas de ganancia económica en el marco de la acumulación mundial propiciada por el neoliberalismo. La tendencia a buscar en el desbocamiento de la temporalidad económica la creación de espacio(s), se vuelca como vector indicativo y orientador, toda vez que los límites físico-materiales, geográficos, pueden precipitarse como el límite definitorio o el bloqueo paralizante de la acumulación misma. De no encontrar alternativas a estos dilemas estamos en el peligro inminente de que la crisis del capitalismo se transmute (y así, perversamente, busque sus soluciones) en crisis de la humanidad. El pensamiento, la teoría social y la filosofía que se hace desde América Latina tiene mucho que aportar a una genuína comprensión de estos aspectos, pero más relevante aún al señalamiento de los rumbos alternativos.

Palabras clave: Crítica, Pensamiento,, América Latina.

From the critique of development to the critique of modernity. Latin American thought and creation of alternatives.

Abstract: The critique of the notion of development could be rounded off at the moment when various peripheral thoughts, or those that had the capacity to incorporate that exteriority, were capable of revealing the (spatial) secrets of the global logic of capital. From those formulations, from the two decades following the cutoff of the mid-20th century, it has been possible to move on to a discourse that has been capable of making an explanatory leap from the critique of development to the critique of technique, determinism and progress; and from the critique of capitalism to the critique of modernity/postmodernity, technosciences and complexity. What is found in the middle of this explanatory leap (location of the enunciative agency from an "inside" of development to an "outside" of modernity) is an interval of neoliberal hegemony, which now extends as an interregnum of crisis of the neoliberal domination itself, which has put the entire world in a condition of cataclysm and catastrophe (the regional macro fires in various corners of the world, and the global pandemic crisis, are but staggering symptoms). Today, perhaps we are in the presence of the historic beginning of the 21st century, since the climatic, biodiverse and ecological times of the world do not seem to resist the acceleration that accompanies the long-awaited growth of economic profit rates within the framework of

global accumulation promoted by neoliberalism. The tendency to search for the creation of space(s) in the runaway economic temporality, turns as an indicative and guiding vector, since the physical-material, geographical limits can precipitate as the defining limit or the paralyzing blockade of the accumulation itself. If we do not find alternatives to these dilemmas, we are in imminent danger of the crisis of capitalism becoming transmuted (and thus perversely looking for its solutions) into a crisis of humanity. Thought, social theory and philosophy from Latin America have much to contribute to a genuine understanding of these aspects, but even more relevant to pointing out alternative directions.

Keywords: Criticism, Thought, Latin America.

Da crítica do desenvolvimento à crítica da modernidade. Pensamento latino-americano e criação de alternativas de desenvolvimento

Introdução histórica

Dois fatos concorreram para o rompimento da lógica do sistema quase ao mesmo tempo. Refiro-me ao 11 de setembro de 1973 (Santiago de Chile, golpe de Estado e bombardeio sobre o *Palacio de La Moneda*) e, cerca de três décadas à frente, 11 de setembro de 2001 (Nova York, atentado no centro financeiro do mundo, queda da Torres gêmeas). Pode-se afirmar que esses dois eventos foram pontos de inflexão para duas conjunturas do concerto mundial.

Com efeito, o primeiro caso poderia ser apontado como o ponto de partida do projeto global de imposição do neoliberalismo, devendo-se a um processo que medrava há muito tempo. O que ocorreu no Chile foi uma reação (da parte dos atores significativos dos sistemas globais de poder) à possível

aquisição de consciência crítica das condições de avanço do denominado desenvolvimento econômico (que para nossa região latino-americana foi operada por intermédio da *Aliança para o Progresso*, instrumento ativado pelos temores norte-americanos de que os valores da Revolução cubana de 1959 se espaliassem a outras nações), o esclarecimento das razões do subdesenvolvimento e suas razões históricas, socioeconômicas culturais da dependência da América e do Caribe. Devido ao diagnóstico dos cientistas sociais acerca dos obstáculos ao desenvolvimento ou das razões explicativas do drama latino-americano, todas vinculadas com a persistência das condições históricas herdadas pelas imposições das relações coloniais, cujos núcleos articuladores estavam embasados na

transferência de riqueza aos centros metropolitanos e à perpetuação do trabalho forçado, da escravidão, do racismo e da exclusão de populações (uma obra publicada há quase meio século aventou magistralmente tal diagnóstico (*Las venas abiertas de América Latina*, do uruguaio Eduardo Galeano). Diante da tentativa de se obter condições para a autonomia, a autodeterminação e a libertação nacional a resposta do imperialismo norte-americano mostrou-se implacável, com a imposição de ditaduras de segurança nacional e a instrumentalização (desde a Comissão Trilateral) de uma democracia amordaçada que afiançaria as políticas de governabilidade, juntamente aos grilhões impostos ou auto impostos do endividamento externo, criara as condições para que, nos anos 1980 do século passado, experimentássemos uma “década perdida” na região; a partir daí os países latino-americanos e do Caribe, com tão estreitas margens de negociação aceitaram qualquer coisa e a imposição de todo tipo de reformas (neoliberais, de primeira ou segunda geração, neocoloniais, da vida inteira). Era uma história conhecida.

Ao longo de suas constituições nossos países sempre encontraram dificuldades para se separar das supracitadas condições coloniais começando quando o fizeram mediante processos de longo alcance e de espectro amplo, ao início do século XIX na revolta do Haiti (1791-1804) até as revoluções hispano-americanas contra o domínio colonial da Espanha (1808-1830) e que, neste caso, prolongaram-se até a guerra entre Cuba, Espanha e os Estados Unidos, quando houve agressão militar sem precedentes. Sem antever o assédio externo o imperialismo foi suplantado por *criollos* e favoráveis ao império e seus processos de conformação de exíguas repúblicas latino-americanas aos que deram razão para descrever a arquitetura das relações de construção social de uma ordem (de incompleta e simulada democracia e excessiva teatralização de seus rituais) sem que vingassem condições de colonialismo político (insustentável na conjuntura atual), mas da “colonização do poder”, entramado propício para que mediadores e não intervencionistas mantivessem as lógicas racistas de dominação que transcrevem códigos de domínio socioeconômico e cultural.

Daí privilegiarmos argumentos alternativos de descolonização do conhecimento.

Com relação ao chamado segundo onze de setembro (a tão comentada destruição das torres gêmeas por aviões de passageiros operados como máquinas contra instituições financeiras hegemônicas), observou-se uma reação ao colonialismo e ao imperialismo que os Estados Unidos praticavam na Ásia Central e em certos países árabes produtores de petróleo logo da queda do muro de Berlim(1989),os dirigentes norte-americanos, a nação/império, unilateralmente decidiram desarticular todo o espaço vital soviético (1991). O evento de Manhattan foi prenunciado dez anos antes, por exemplo, com o assassinato dos jesuítas em El Salvador e a guerra do Golfo, mais precisamente com a “Tormenta do deserto”. O atentado ao *World Trade Center* não freou o ânimo imperial, mas reativou de imediato o discurso “antiterrorista” que justificava a agressão ao Iraque e ainda ampliava movimentos bélicos no território do Afeganistão (cuja invasão prolongou-se por mais de um decênio, entre 2003 e 2014), enquadrando essa configuração

geopolítica para ensaiar um rol de métodos de extermínio para liquidar o “eixo do mal”, guia para ações em outros rincões do planeta em que houvesse oposição às políticas estadunidenses: apreciou-se a potencialização da tecnociência para tornar mais eficiente os alvos letais, uma amplificação “racional” e planejada para que o dano se concentrasse nos estados antes soberanos e depois reduzidos à condição de teatro de ação de apropriação colonial. O feito dos Estados Unidos no Oriente Médio foi replicado inclusive por Israel na Palestina e até pela Organização das Nações Unidas (ONU) no Haiti.

A partir da guerra do Vietnam a potência agressora não se permitia equívocos; caso os houvesse, com soldados americanos ou israelenses abatidos, seria retrucado com violência mortal do lado contrário com centenas de vítimas. As incursões militares foram acompanhadas pela televisão, desenhadas nos computadores como um jogo de guerra, as redes noticiosas transmitiam em tempo real as baixas do adversário, vaticinavam tendências e calculavam os danos com o que enalteciam o interesse nacional norte-americano (ou reafirmavam o sionismo

distanciando-o dos valores civilizadores); em pouco tempo esses expedientes foram atualizados. Os mecanismos de contrainsurgência se revelaram ainda mais efetivos, aperfeiçoando as ofensivas por intermédio de drones e com ataques militares cirúrgicos. O supostos “novos agressores” para a doutrina da “guerra preventiva” (nada mais que um “humanismo militar”, ensaiado na guerra dos Bálcãs) substituíram a encarnação clássica do “inimigo comunista” por um enxame de novas representações do que na verdade se interiorizou nos países do norte como islamofobia ou, em certos países, como remoçadas respostas fascistas ante todo tipo de estrangeiros, deslocados, refugiados ou migrantes (basta observar o nativismo xenófobo, ou o tratamento que a diáspora africana merece por parte dos europeus ou os hispanos por parte dos norte-americanos). Com o ataque de 11 de setembro o congresso dos Estados Unidos aprovou a Lei Patriótica (*USA Patriotic Act*), cujo espírito perdurou até a subscrição do acordo trinacional com o qual iniciaram a política do ASPAN (Aliança para a Segurança e a Prosperidade da América do Norte),

instrumentos que renovaram toda a política de segurança nacional dos Estados Unidos e a partir de então qualquer pessoa, grupos (narcotraficantes, terroristas, fundamentalistas, populistas etc.) poderia ser classificada de inimigo, suscetível de extradição sem obediência aos protocolos internacionais, e todo espaço nacional poderia ser alvo de “ataques preventivos”. O subtexto apontava para uma escalada da divisão global Norte-Sul e a ativação do marco jurídico transnacional que resultava favorável ao capital corporativo multinacional. Portanto, contrário ao discurso da globalização, a desigualdade não foi remediada, mas de acordo com estudos, encontrou novas lógicas para se enraizar mais profundamente em determinadas regiões (PIKETTY, 2014). No mundo ocidental polarizou-se ainda mais as diferenças de ingresso e riqueza, entre os núcleos econômicos subordinantes (zona do Atlântico Norte) e as partes subordinadas (África, parte da Ásia, América Latina e Caribe); enquanto isso, no Oriente a chamada globalização ganhou outros contornos, maior grau de dinamismo econômico

entre as partes desenvolvidas e suas zonas de influências alcançando um efeito de maior distribuição da riqueza, com o qual houve tendência a arrefecer a polarização econômica. O corolário tanto no Oriente e no Ocidente foi o enorme custo ambiental do desenvolvimento econômico industrial e a realocação geográfica que demandou o avanço das tecnologias informacionais (e os novos materiais que essas demandaram); e no caso da China parte do crescimento econômico se deveu à deterioração ecológica das zonas em que se instalaram grandes empresas multinacionais a fim de estabelecer uma política de salários mais baixos, e pessoal de alta qualificação e competitivo.

De outro ângulo podemos apreciar um efeito diverso da revolução tecnológica em curso ao passo que a revolução industrial do século XIX

favoreceu o enriquecimento do Ocidente. Já a revolução eletro-informática, das novas tecnologias da informação e a comunicação operou uma convergência rentista em amplas zonas do planeta por meio do enriquecimento da Ásia (MILANOVIC, 2020, p. 22).

Um resultado ainda mais interessante desses estudos, paradoxalmente, nos sugere que tais tendências de redução da desigualdade global (entre Oriente e Ocidente, recordemos), assinalam que

la ascensión de Asia ... a diferencia de la ascensión del capitalismo a la supremacía global, tiene un precedente histórico e nel sentido de que vuelve a situar la distribución de la actividad económica de Eurasia más o menos en una posición que se daba antes de la Revolución industrial” (MILANOVIC, 2020, p. 15).

Constata-se então a hipótese de André Gunder Frank (2008, 2015) ao detectar tal condição planetária sintetizada na alegoria cunhada no termo *Re-Orient* cuja perspectiva desalentadora sugere que o regime capitalista seria o único⁴ com a consigna “el lucro no sólo es respetable, sino que es el objetivo más importante de la vida del individuo” (MILANOVIC, 2020, p. 9). Ainda com as respectivas diferenças todos ganharíamos significado pela predominância do capital: “vivimos en un mundo en el que todas las personas siguen las mismas reglas y entienden el

⁴ Tal fue también, en cierto modo, la sospecha en el último libro de Giovanni Arrighi (2007).

mismo lenguaje de la obtención de beneficios” (MILANOVIC, 2020, p. 10) Mas a vitória global do capitalismo se desdobra em duas frentes, um projeto meritocrático liberal descentralizado, no Ocidente, e o capitalismo político e autoritário, típico do Estado em países como a Rússia e a China; destarte Branko Milanovic, em sua análise weberiana concluía que “es bastante improbable que, suceda lo que suceda en la competición entre capitalismo liberal y capitalismo político, un solo sistema acabe dominando todo el planeta” (MILANOVIC, 2020, p. 14). Sem ser explícito uma tal inclinação pela multipolaridade teria um efeito secundário no

el reequilibrio económico del mundo no es sólo geográfico; es también político ... [con lo cual se estaría]... poniendo fin a la superioridad militar, política y económica de Occidente, una superioridad que ha sido dada por descontada durante los dos últimos siglos” (Milanovic, 2020, p. 17).

Em resumo, como disse recentemente um filósofo ao analisar a atualidade sob categorias da tragédia ética “los imperios saben que su apogeo ha terminado y vivimos en un estado de guerra constante” (CRITCHLEY, 2020, p. 14). Nos

bastidores dessa guerra incessante situa-se na insolúvel crise da justaposição das esferas do capitalismo, um conflito que o sistema econômico arrasta por meio século, entre o “neo-liberalismo de paz” e “neo-liberalismo de guerra” acirrando as rugas do capital contra o trabalho, do Norte contra o Sul, do Ocidente contra o Oriente, aprofundando contradições vivas e atuantes. Ainda nos encontramos nesta fase.

Estas duas grandes tendências que remarcamos confluem em que: “el dominio único que ejerce nel capitalismo y el renacimiento económico de Asia constituy en desarrollos muy notables, que quizá estén relacionados” (MILANOVIC, 2020, p. 7). Portanto não apenas encontraríamos razões para reconsiderar as teses hegelianas da história universal, avançando em direção à descolonização das economias materiais da periferia capitalista para explorar em chave transnacional e altamente conflitivas, as exigências de avançar com a desocidentalização do mundo, e talvez recuperar e combinar (atualizar e completar) as velhas propostas de Samir Amin quando se pronunciava por

uma política da “desconexão” (Amin, 1989), com as mais recentes propostas de Enrique Dussel e suas propostas de transmodernidade (DUSSEL, 2015).

Ameaças reais (sobre o entorno e os seres humanos) em tempos de guerra permanente ou o porquê de uma guerra permanente ou da crítica da modernidade.

Em trabalhos esparsos mas referenciais da dimensão ou lastro da crise do capitalismo como em episódios como a crise financeira, imobiliária e da dívida em 2008 e suas sequelas; dois dos nossos mais importantes pensadores sociais, Pablo González Casanova e Franz Hinkelammert apontaram o significado da época que se abre com esse dado. Para ambos não mais se trata de um choque econômico qualquer ou uma catástrofe cíclica do neoliberalismo, em um momento de explícita ameaça à sobrevivência da humanidade. Esses artigos curiosamente publicados em 2020, o ano da peste, aparecem também como reflexões premonitórias para o que o mundo da ultramodernidade nos tinha reservado (pandemia e pós-pandemia), e

aventuram algumas linhas sobre o perfil que as alternativas assumem no contexto na qual estamos submersos, nos dão uma perspectiva que dimensiona o que se tornou o emergente “capitalismo pandêmico”.

Com relação ao ensaio de González Casanova sobressai, em primeiro lugar, seu objetivo de oferecer uma aproximação crítica não apenas “para quienes sy a están convencidos, sino para quienes, teniendo lacapacidad de decidir, no tienen lacapacidad de percibir y resolver problemas que amenazan su propia vida y la de la especie humana” (GONZÁLEZ CASANOVA, 2019, p. 21), exerce, devido a que as pessoas envolvidas com o poder, genuínas “personificações do capital” (como disse Marx), uma completa desresponsabilização por seus atos e desproporção de suas consequências, ainda mais por redesenhar e inviabilizar sua participação, ao encobrir como uma mera função dentro de um marco institucional ou esquema organizacional que, além de tudo, elide toda punição dentro de uma ordem jurídica, posto que, no mundo contemporâneo, os grandes complexos de organização do capitalismo soem

obter ainda mais poder que os Estado que os disciplinam. Portanto, a tese mais influente do sociólogo mexicano é simples, mas rigorosa:

las decisiones de quienes están a la cabeza del 'modo de dominación y acumulación capitalista' conducen a una situación en que llega a ser imposible la supervivencia humana (GONZÁLEZ CASANOVA, 2019, p. 21).

Nessa mesma tese pode ser anunciada ao se vincular com outros elementos:

es imposible la supervivencia humana de continuar dominando el capitalismo y su lógica suprema: la maximización de utilidades y la defensa de los valores e intereses de las fuerzas dominantes (GONZÁLEZ CASANOVA, 2019, 23).

Desde logo uma tese dessa natureza será desqualificada de diversas maneiras por intermédio da razão ou desconfirmada empiricamente. Acerca do primeiro caso, os grupos de poder se munem de um exército do “saber especializado” para desprestigiar racionalmente, por exemplo, neguem as tendências de colapso climático (ORESKESE CONWAY, 2018); de outro lado, com a estratégia de não confirmar a influente

tese para desconectar as causas dos efeitos (dois exemplos: a relação do consumo de transgênicos com a enfermidade do câncer ou outros padecimentos; o uso de aditivos químicos (glifosato) na agroindústria e na proliferação de males tanto para os produtores como para a recuperação dos solos e o declínio da diversidade de cultivos) ou reduzir a magnitude das consequências da crise do *capitaloceno*. Não haveria necessidade de recorrer aos artifícios negacionistas anteriores, pois a lógica do sistema se impõe por sua normalização, interiorização de seus princípios no cidadão corrente, daí que se afirme, junto com Fredric Jameson, que resulta “más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (JAMESON, 2003, p. 103), o que não exprime mais que um conformismo, o hábito “realismo capitalista”, isto é,

lái de a muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa (FISHER, 2016, p. 22).

O que desejamos indicar é o seguinte: não deveria nos resultar surpreendente que o “homem de empresa” se submeta ao princípio de

cálculo ou diante do raciocínio de custo-benefício, não seria impor uma lógica quantitativa sobre a qualitativa (a do lucro por cima da vida humana e não humana na terra); o traço perverso do sistema transforma a “metafísica do empresário” em procedimento cotidiano: qualquer pessoa que mantenha tacitamente a possibilidade de intervir “livremente” sobre o mundo da vida (glorificando a não intencionalidade da ação) aprovaria a reprodução do mecanismo sistêmico. Com esse argumento não há só um passo do macro (o mundo competitivo do empresário e a “grande corporação”) ao micro (o sujeito proprietário privado que, para sobreviver, produz e consome), em que o hiato se projeta como “una crisis de la razón instrumental o una esquizofrenia que nos están llevando a la destrucción del mundo” (GONZÁLEZ CASANOVA, 2019, p. 25), encontrar saída para a encruzilhada está comprometendo tanto forças macro, que caminham para autodestruição, como micros (até os que empurram a articulação de movimentos) que lutam por construir de outro modo o mundo, e acreditam que isso seja factível. A proposição que finaliza o artigo do sociólogo mexicano

que vai ao encontro desses contingentes e detecta um novo horizonte (distópico) que se abriu com o capitalismo ostensivo que estabelece indefinições (como corresponde a todo um sistema complexo) tanto nos objetivos como nas estratégias em meio às urgências (entrópicas) do presente. Donde se conclui:

Hoy, en las alternativas y decisiones no sólo se plantea impedir la autodestrucción de quienes en sus esfuerzos por defender al sistema están en realidad llevando a la destrucción del mundo, sino también la construcción del camino a una democracia, una liberación y un socialismo redefinidos. (GONZÁLEZ CASANOVA, 2019, p. 34).

A partir daí confluímos com as observações de Franz Hinkelammert (2020) e que parece nos iluminar um ângulo igualmente pertinente. O dramático do assunto é talvez não ser suficiente observar sob novas perspectivas a dialética do esclarecimento e a correlata destruição e autodestruição atribuíveis à decolagem progressiva da “razão instrumental”, ou sinalizar os esforços progressivos (legítimos) para redefinir os esquemas das lutas anteriores; talvez seja necessário dar um passo

mesmo dentro do horizonte crítico, dirigi-la do capitalismo a seu núcleo fundante, a modernidade. Esse deslocamento cognitivo parece relevar que o fundo desta não está na razão instrumental, mas no complexo mais inalcançável e invisível e pode ser acessível como capas da realidade onde despontam a razão mítica que a anima: o verdadeiro fundamento da modernidade, e que pareceria assegurar seu eterno predomínio. Para Hinkelammert uma genuína crítica (da modernidade e de sua labiríntica disposição) exige mudar os termos da discussão, recompor o repertório de categorias com as que até hoje trabalhamos nas teorizações críticas, e os marcos epistêmicos das categoriais contemporâneas. Para Hinkelammert reconstituir esse discurso significou uma série de deslocamentos para assinalar os limites da razão instrumental das virtudes de uma racionalidade produtiva (da vida) para desviar dos limites da economia (HINKELAMMERT; MORA, 2001); ademais, nossa atenção deveria ser redirecionada não apenas o desenraizamento das questões que envolvem a causalidade meio-fim como base da razão instrumental mas

aprofundar na crítica da razão mítica (as imagens transcendentais geradas pela modernidade), por intermédio da inclusão dos disjuntiva vida-morte como o verdadeiro pano de fundo para uma filosofia e uma ética plenamente emancipadora. Apenas com o segundo deslocamento advertimos algo de relevante, a modernidade se edifica quando se segue uma racionalidade irracional: o que pensamos como exercício da nossa libertação não foi mais que o sentimento do outro e da alteridade em si, a imposição da escravidão, o despojamento, a destruição do meio ambiente. Hinkelammert conclui:

concebir la auto-realización del ser humano como una relación de dominación: me realizo al dominarte: Yo soy, si tú no eres. La prueba más convincente de la libertad es en consecuencia, mostrar que uno tiene un esclavo. Tengo esclavos, por tanto soy libre. (HINKELAMMERT, 2020, p. 37)

Ocorre que de fato, literalmente, os teóricos da tolerância, os fundadores do liberalismo, eram proprietários de escravos (LOSURDO, 2007), não podiam se aventurar em uma crítica que fosse nessa direção, de uma dissolução da estrutura de poder que

edificou a modernidade a partir de suas bases mais obscuras: a colonização, o racismo, a escravidão e o descaso com a questão feminina; idêntica relação de domínio e devastação que operaram (os “novos senhores” do moderno-colonial-capitalista) com a insolente ideia de uma natureza barata e inesgotável (MOORE, 2020).

Portanto, para Hinkelammert, encontrar saída ao crescente labirinto da modernidade deveria ser considerado a partir de uma genuína racionalidade emancipadora, tal como «Eu sou, se você é»:

ahora la prueba de la libertad es la prueba de haberse liberado de su esclavitud o liberado a sus esclavos. El criterio de racionalidad liberada dice ‘yo soy, si tú eres’, el criterio de racionalidad irracional dice “yo soy, si te derrot”. (HINKELAMMERT, 2020, p. 38)

Hinkelammert aposta em outros princípios éticos, que se mantêm resguardados fora de certos complexos civilizadores, que não se submetem plenamente ao império do sistema mundo-moderno colonial, e que igualmente se apresentam na noção africana de *muntu* e da espiritualidade *ubuntu*, que no perspectivismo amazônico e as ontologias de relação

própria dos povos originários da Nossa América, que no humanismo semita e a ética heteronômica das religiosidades hebraicas (RABINOVICH, 2018), e que nosso autor, retomando uma argumentação do sul-africano Desmond Tutu, propõe apresentar nos termos de uma insurgência espiritual que remova a subjetividade (egoísta e utilitária) onde encarna essa ilusão ocidental (do *Homo oeconomicus*) que pretende impor-se como natureza humana universal (SAHLINS, 2011), e que se transfere (como diria Gramsci) aos grandes sistemas filosóficos, às cosmovisões ou elencos de categorias da ciência e da prática dos modernos, mundanidade que atravessa cada instância ou campo prático (Dussel *dixit*) para uma só versão do que é transcendental, dos novos deuses e fetiches e fetiches (as noções do progresso, a técnica ou o mercado etc.). Hinkelammert não nos propõe uma volta ao antigo, nem um retrocesso impossível ao passado, mas um novo relacionamento com o outro e com a alteridade a partir de outros princípios éticos que se enuncia “Eu sou, se você é” (viável também para romper a estrutura patriarcal do modo de ser moderno), e que ele acredita

estar embasada na disjuntiva vida-morte que se conhece pela consigna “de um mundo onde caibam muitos mundos” e assim se integre em uma emergente “espiritualidade de ação”, do humanismo da práxis.

Conclusão

Já no prefácio de sua obra escrita com Henry Mora (*Hacia una economía para la vida. Preludio a una segunda crítica de la economía política*), Franz Hinkelammert detectou que nas últimas décadas do século XX irrompeu dramaticamente o tema do presente e do porvir da humanidade, pois os antes considerados «problemas modernos» “se fueron transformando em verdaderas *amenazas globales* sobre la existencia de la vida en el planeta y las obrevivencia de los seres humanos” (HINKELAMMERT; MORA, 2014, p. 11). No mesmo prefácio os autores idearam uma imagem dos extremos que pareciam não se tocar mas iam em direção oposta, premonitória de uma situação que pôde e pode acontecer ao longo da pandemia global em que ainda nos encontramos. Assim o prefiguravam: “el sistema no puede seguir creciendo sin provocar una crisis ecológica de

dimensiones apocalípticas, pero tampoco puede decrecer sin originar una crisis económica y social de enormes proporciones” (HINKELAMMERT; MORA, 2014, p. 12). Assim concorreram os fatos: rendição ao fetiche do crescimento e a consequente crise ecológico-climática com a devastação de vastas áreas silvestres e resultados desastrosos como o ciclo que até agora não parece haver concluído com as novas variantes de vírus e suas enfermidades zoonóticas associadas (a Covid-19 e suas variantes e a quase certeza de que haverá novas formas da gripe aviária); por outro lado, eis uma articulação inusitada nesta situação inusitada em curso, como corolário da proporção alcançada pelo fenômeno (sua literal planetarização) se implemento uma disposição ou declaração (entre outras, mas em alguns lugares é quase única) de que há tempos essas calamidades irrompem na humanidade, medida instrumentada como paliativo ao aumento progressivo dos contágios: o *confinamento* (estrito, relaxado, obrigatório ou persuasivo). A economia mundial teve de diminuir o ritmo e experimentar processos automáticos e

involuntários (mais que publicamente orientados ou geridos ou autogeridos) de uma certa experiência com o “declínio”. O que aconteceu durante a pandemia não foi uma prometida redução (salvo uma certa temporada da suavização dos impactos ambientais da atividade econômica e uma mudança favorável nas paisagens, ou ao retorno da fauna que se considerava extinta ou pôde caminhar livremente distante do assédio humano, em momentos de desolação cidadã), ao ser primordialmente o resultado de uma agudização do quadro recessivo com que eram afetados diversos setores e ramos da economia.

O domínio indisputado da modernidade madura, que começou historicamente no século XIX, fundamentou uma expressão do Ocidente como colosso indisputado que se muniu com peças integradas na projeção de processos de totalização em cada um dos campos práticos nos quais foi-se impondo uma determinada univocidade ou monocultura (como prefere Boaventura de Sousa Santos). A economia capitalista e o maquinismo industrial, a política sob a geocultura do liberalismo e sua democracia representativa e instrumental, na

questão de gênero com o predomínio do patriarcado e sua cultura do corpo sexuado, no tratamento com a alteridade, sob o racismo persistente, de relação avassaladora com a natureza por uma *hybris* extrativista na era do capital fóssil (como argumentaram Andreas Malm e Jason W. Moore), de relação entre culturas com um horizonte limitado que não propicia o reconhecimento das diferenças e as sacrifica por uma homogeneização dos códigos do Atlântico norte. A modernidade madura é a configuração civilizadora dessa dialética totalizadora e progressiva, uma totalidade irrefreável de totalidades, de inteira desmesura cujo resultado não poderia ser outro que a multidimensionalidade de uma crise civilizadora, uma verdadeira ameaça para a humanidade em seu conjunto e para a vida da terra.

Referências

AMIN, Samir. *La desconexión*. Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento Nacional–IEPALA, 1989.

ARRIGHI, Giovanni. *Adam Smith en Pekín*. Orígenes y fundamentos del siglo XXI. Madrid: Akal, 2007.

CRITCHLEY, Simon. *La tragedia, los griegos y nosotros*. Madrid: Turner, 2020.

DUSSEL, Enrique. *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*. Ciudad de México: Akal, 2015.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra, 2016.

FRANK, Andre Gunder. *Re-orientar. La economía global en la era del predominio asiático*. Valencia: PUV, 2008 [1998].

FRANK, Andre Gunder; DENEMARK, Robert A. *Reorienting the 19th Century. Global Economy in the Continuing Asian Age*. London: Routledge, 2015.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. La «toma de decisiones» y la imposibilidad de la supervivencia de la Humanidad en el capitalismo. *Estudios Latinoamericanos*, Nueva Época, n. 44, p. 19-39, julio-diciembre 2019.

HINKELAMMERT, Franz. Las amenazas a nuestra cultura y civilización en la actual crisis: Pensando en la necesidad de una espiritualidad de la acción en la línea del humanismo de la praxis. In: HINKELAMMERT, Franz (ed.). *Buscando una espiritualidad de la acción: el humanismo de la praxis*. San José, Costa Rica: Arlekin, 2020, p. 17-56.

HINKELAMMERT, Franz; MORA, Henry A. *Coordinación social del trabajo, mercado y reproducción de la vida humana*. Preludio a una teoría crítica de la racionalidad reproductiva. San José, Costa Rica: DEI, 2001.

HINKELAMMERT, Franz; MORA, Henry A. *Hacia una economía para la vida*. Preludio a una segunda crítica de la economía política. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – EUNA, 2014.

JAMESON, Fredric. Ciudad Futura. *New Left Review* (en español), n. 21, p. 91-106, julio-agosto, 2003.

LOSURDO, Domenico. *Contrahistoria del liberalismo*. Madrid: El viejo topo, 2007.

MILANOVIC, Branko. *Capitalismo, nada más*. El futuro del sistema que domina el mundo. Madrid: Taurus, 2020.

MOORE, Jason W. *El capitalismo en la trama de la vida*. Ecología y acumulación de capital. Madrid: Traficantes de sueños, 2020 [2015].

ORESTES, Naomi; CONWAY, Erik M. *Mercaderes de la duda*. Cómo un puñado de científicos ocultaron la verdad sobre el calentamiento global. Madrid: Capitán Swing, 2018.

PIKETTY, Thomas. *El capital en el siglo XXI*. Ciudad de México: FCE, 2014.

RABINOVICH, Silvana. *Interpretaciones de la heteronomía*. CDMX: UNAM, 2018. [Cuadernos del Seminario de Hermenéutica, 29]

SAHLINS, Marshall. *La ilusión occidental de la naturaleza humana*. CDMX: FCE, 2011.

Diversidade socioeconômica no consumo e rendimento do setor cultural no Brasil: uma análise de insumo-produto

Lília Vitória Oliveira dos Santos¹

Danyella Juliana Martins de Brito²

Marcus Vinícius Amaral e Silva³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.61080>

Resumo: O setor da cultura representa um eixo relevante para a economia brasileira em termos de fomento e desenvolvimento econômico, por conseguinte, este trabalho visa examinar como este segmento está dividido em relação aos diferentes perfis familiares de consumo. Os grupos familiares são categorizados de acordo com gênero, cor da pele e renda. Adicionalmente, observa-se o impacto no setor cultural, e em toda a economia, de um choque positivo na demanda final do setor, em termos de emprego, produto e renda, através da abordagem de insumo-produto. Os principais resultados mostram que o grupo familiar de renda alta, a despeito de compreender um número relativamente menor de indivíduos, é responsável por mais da metade do consumo de bens e serviços culturais e artísticos. Ademais, dentro desse grupo de alta renda, o perfil que mais consome é o das famílias de principal responsável homens brancos. O grupo familiar de renda média, apesar de possuir pouco mais da metade dos indivíduos, representa apenas 36,5% do consumo em cultura. O grupo de renda baixa, representando o menor percentual dos três grupos de renda, constitui somente 7,25% do consumo total. No que concerne ao choque positivo na demanda final do setor cultural, houve um acréscimo de R\$ 1,025 bilhão no segmento cultural e de R\$ 1,593 bilhão em toda a economia, em termos de produção. Em relação aos postos de trabalho, tal choque positivo na demanda final do setor cultural é responsável por gerar 29.191 novos empregos no setor da cultura, e 33.076 empregos adicionais na economia como um todo. No que tange a variação dos rendimentos do setor cultural, houve um aumento de 324 milhões, e na economia a adição foi de 439 milhões. Por fim, no que diz respeito a relevância para a economia, e para o setor cultural, das doze tipologias de famílias, foi constatado que em termos de produção e emprego, os consumos mais expressivos são os das famílias de principal responsável homens brancos de renda alta, e os menores são observados entre as famílias de principal responsável mulheres brancas de renda baixa.

Palavras-chave: setor cultural; consumo; insumo-produto.

¹ Lília Vitória Oliveira dos Santos. Graduada em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Pernambuco - Campus Acadêmico do Agreste. Estagiária da Prefeitura Municipal de Caruaru, Pernambuco, Brasil. E-mail: lilia.oliveira@ufpe.br

² Danyella Juliana Martins de Brito. Doutora em Economia pelo CEDEPLAR-UFMG/Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do PPGECON/UFPE/CAA/Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: danyella.brito@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0002-9630-2577>

³ Marcus Vinícius Amaral e Silva. Doutor em Economia pelo PPGE/UFJF/Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor do PPGECON/UFPE/CAA/ Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. E-mail: marcus.silva@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0002-9361-9448>

Recebido em 18/12/2023, aceito para publicação em 19/03/2024.

Diversidad socioeconómica en el consumo y la renta del sector cultural en Brasil: un análisis input-output

Resumen: El sector cultural representa un eje relevante para la economía brasileña en términos de promoción y desarrollo económico, por lo que este trabajo tiene como objetivo examinar cómo se divide este segmento en relación a los diferentes perfiles de consumo familiar. Los grupos familiares se clasifican según género, color de piel e ingresos. Adicionalmente, se observa el impacto en el sector cultural, y en toda la economía, de un shock positivo sobre la demanda final del sector, en términos de empleo, producto e ingresos, a través del enfoque input-output. Los principales resultados muestran que el grupo familiar de altos ingresos, a pesar de estar compuesto por un número relativamente menor de personas, es responsable de más de la mitad del consumo de bienes y servicios culturales y artísticos. Además, dentro de este grupo de altos ingresos, el perfil que más consume es el de familias con hombres blancos como cuidadores principales. El grupo familiar de ingresos medios, a pesar de contar con poco más de la mitad de los individuos, representa sólo el 36,5% del consumo cultural. El grupo de bajos ingresos, que representa el porcentaje más bajo de los tres grupos de ingresos, constituye sólo el 7,25% del consumo total. En cuanto al shock positivo en la demanda final del sector cultural, hubo un aumento de R\$ 1.025 mil millones en el segmento cultural y de R\$ 1.593 mil millones en toda la economía, en términos de producción. En relación con el empleo, un shock tan positivo en la demanda final del sector cultural es responsable de generar 29.191 nuevos empleos en el sector cultural, y 33.076 empleos adicionales en el conjunto de la economía. En cuanto a la variación de los ingresos en el sector cultural hubo un aumento de 324 millones, y en la economía la incorporación fue de 439 millones. Finalmente, en cuanto a la relevancia para la economía, y para el sector cultural, de los doce tipos de familias, se encontró que en términos de producción y empleo, los consumos más significativos son los de las familias siendo el principal responsable los hombres blancos que tienen ingresos altos, y los más bajos se observan entre familias con mujeres blancas de bajos ingresos como cuidadoras principales.

Palabras clave: sector cultural; consumo; entrada y salida.

Socioeconomic diversity in cultural sector consumption and income in Brazil: an input-output analysis

Abstract: The culture sector represents a relevant axis for the Brazilian economy in terms of promotion and economic development, therefore, this work aims to examine how this segment is divided in relation to different family consumption profiles. Family groups are categorized according to gender, skin color and income. Additionally, the impact on the cultural sector, and on the entire economy, of a positive shock on the final demand of the sector, in terms of employment, product and income, is observed, through the input-output approach. The main results show that the high-income family group, despite comprising a relatively smaller number of individuals, is responsible for more than half of the consumption of cultural and artistic goods and services. Furthermore, within this high-income group, the profile that consumes the most is that of families with white men as the main caregiver. The middle-income family group, despite having just over half of the individuals, represents only 36.5% of cultural consumption, while the low-income group, representing the smallest percentage of the three income groups, constitutes only 7.25% of total consumption. Regarding the positive shock in the final demand of the cultural sector, there was an increase of R\$ 1.025 billion in the cultural segment and R\$ 1.593 billion in the entire economy, in terms of production. In relation to jobs, such a positive shock in the final demand of the cultural sector is responsible for generating 29,191 new jobs in the cultural sector, and 33,076 additional jobs in the economy as a whole. Regarding the variation in income in the cultural sector, there was an increase of 324 million, and in the economy the addition was 439 million. Finally, with regard to the relevance for the economy and the cultural sector of the twelve profile typologies, it was found that in terms of production and employment, the most significant consumer profile is that of high-income white men and the lowest relevance is that of low-income white women.

Keywords: cultural sector; consumer profile; input-output.

Diversidade socioeconômica no consumo e rendimento do setor cultural no Brasil: uma análise de insumo-produto

1 Introdução

A relação entre cultura e desenvolvimento econômico desperta questionamentos a respeito do quão importante a cultura é, de fato, para a economia e suas variáveis econômicas. Inquietação que justifica-se no longo tempo em que o setor da cultura permaneceu escamoteado pelos economistas, por considerarem os bens culturais como sendo bens não econômicos e cujos valores não são mensuráveis, julgando seu consumo como um luxo dispensável (TOLILA, 2007).

Conforme Benhamou (2016), o patrimônio cultural é formado por diversos tipos de bens que compartilham a característica de fazer alusão à história e à arte, podendo assumir formatos tangíveis e intangíveis. É fruto das interações sociais, constituindo-se, portanto, como mutável ao longo do tempo. Há evidências da potencialidade do setor cultural em difundir investimentos feitos nele para toda a economia, resultando em desenvolvimento socioeconômico (TOHMO, 2005; TOLILA, 2007; LLOP;

ARAUZO-CAROD, 2012; VIVANT, 2012).

Há inúmeros processos econômicos envolvidos nas relações de produção e venda dos bens culturais. Um sistema de comércio que engloba consumidores, fornecedores, críticos e instituições é observado, constituindo um mecanismo natural de interações econômicas de oferta e demanda (MARTINS *et al.*, 2015).

O setor da cultura possui relevância não apenas no sentido de propagar investimentos, elevando indicadores como o quantitativo de empregos, de rendimentos e de produto da economia, mas também dispõe da capacidade de proporcionar experiências que aprimoram e elevam a própria existência humana, permitindo a vivência e a observação de valores imateriais. Dessa forma, a presença de artistas e um ambiente cultural efervescente são fatores apontados como capazes de elevar a qualidade de vida e criar ambientes favoráveis à criatividade e ao estabelecimento de empresas

inovadoras (TOHMO, 2005; VIVANT, 2012).

O setor cultural está interligado às outras esferas da economia, onde os setores se conectam dentro de suas cadeias produtivas de forma direta e indireta. Portanto, este estudo fará uso da metodologia insumo-produto para compreender de forma minuciosa as contribuições do setor da cultura para a economia brasileira e a estrutura da sua demanda, através da análise do impacto de um investimento adicional de um bilhão de reais no setor da cultura brasileiro e da compreensão do perfil de seus consumidores. O investimento citado foi anunciado pelo Ministério da Cultura e se deu por meio do descongelamento de recursos já arrecadados através da Lei de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet, criada em 1991 com o objetivo de fomentar o segmento cultural brasileiro.

A Lei de Incentivo à Cultura consiste em captar recursos de pessoas físicas e jurídicas através da dedução de porcentagens do imposto de renda que são direcionadas para o setor cultural no formato de doação ou patrocínio. Os valores arrecadados e destinados ao setor da cultura,

possuem uma característica de inclusão social, na medida em que os projetos abarcados pelo patrocínio precisam ofertar ingressos ou produtos culturais de forma gratuita ou a preços inclusivos, assim como propiciar capacitações e formações às comunidades carentes.

Deste modo, este trabalho visa, especificamente, examinar de maneira fragmentada por gênero, cor da pele e renda o perfil dos consumidores de cultura, bem como mensurar o impacto causado pelo investimento público no setor cultural e na economia brasileira, com o objetivo de captar melhor as características intrínsecas dos consumidores de cultura e a potência econômica do segmento cultural. Tal análise faz-se importante pois tem o potencial de subsidiar políticas públicas de incentivo à cultura direcionadas a grupos familiares específicos.

Com base nos dados da matriz de insumo-produto para o ano de 2015 e na Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) de 2017-2018, ambas disponibilizadas pelo IBGE, pretende-se responder os seguintes questionamentos: O setor da cultura possui uma demanda representativa e inclusiva em termos de gênero, cor da

pele e renda? Variações positivas na demanda final atingem o setor cultural de qual forma, em termos de produção, emprego e renda? Considerando as desigualdades que assolam a sociedade brasileira desde a sua formação, qual o perfil dos consumidores de cultura?

O procedimento metodológico de insumo-produto foi utilizado na economia da cultura por Tohmo (2005) para examinar o festival de música folclórica de Kaustinen, ocorrido na Finlândia, Llop e Arauzo-Carod (2012) que investigam as repercussões na economia regional advindas do Centro Gaudí, na Espanha, e Silva e Brito (2019), Machado *et al.* (2022) e Pereira, Silva e Brito (2023) que examinam o setor cultural brasileiro. O diferencial da presente pesquisa está na análise minuciosa do perfil dos consumidores de bens culturais no Brasil, observando não apenas a importância do setor para a economia como um todo, mas também se o acesso à cultura é igualitário.

A presente pesquisa está dividida em cinco seções, com essa introdução. A segunda seção apresenta uma breve revisão de literatura, que faz um apanhado dos estudos que

utilizaram o método de insumo-produto para compreender o setor cultural. Na terceira seção é apresentada a metodologia empregada. A quarta seção apresenta os resultados obtidos, e a quinta, e última seção, traz as principais conclusões desse estudo.

2 Revisão de literatura

O setor cultural possui uma potencialidade em difundir investimentos feitos nele e transformá-los em desenvolvimento econômico, aumentando o nível de renda, emprego e produto de toda uma sociedade (TOHMO, 2005; TOLILA, 2007; LLOP; ARAUZO-CAROD, 2012; VIVANT, 2012). Apesar da potência observada no segmento cultural, é necessário conhecer o perfil do consumidor dos bens e serviços culturais e artísticos para examinar se a renda gerada pelo setor da cultura é difundida de forma igualitária na sociedade brasileira (BERSANI, 2018; GONÇALVES, 2018; JULIÃO; DIB; OLIVEIRA, 2021).

Segundo Amestoy (2009), a satisfação individual que os bens culturais proporcionam muda de acordo com o nível de capital cultural dos indivíduos. Logo, a identificação da importância do bem cultural é dada

através das circunstâncias as quais o indivíduo está inserido, que formam o capital humano e o capital cultural. Diante disso, a razão de haver diferentes valores concebidos para os mesmos bens culturais fica mais clara, pois o caráter singular das escolhas e preferências atreladas a este segmento é perceptivo. Para Ponte e Mattoso (2014) há uma propensão em determinadas pessoas a proximidade com a cultura, tornando-as mais suscetíveis ao seu consumo. Assim, os indivíduos que possuem alguma familiaridade com as atividades artísticas e culturais – seja devido ao contato com parentes inseridos no mercado de trabalho do referido setor, ou devido ao elevado nível de escolaridade –, apresentam uma propensão maior ao consumo e fruição de bens e serviços culturais (PONTE; MATTOSO, 2014; ALMEIDA; LIMA; GATTO, 2020; PEREIRA, 2022).

No que tange trabalhos sobre o impacto econômico de eventos e atividades culturais, que usaram a metodologia da matriz insumo-produto, é possível destacar alguns estudos internacionais. Tohmo (2005) observou o impacto do festival de música folclórica de Kaustinen, ocorrido na

Finlândia. O artigo utilizou tabelas regionais de insumo-produto para as regiões Finlandesas de 1995 e questionários aplicados no festival em 1994, para realizar a análise. Em seus resultados, constatou que, em termos de produção houve um aumento de 1,7 milhões de euros, onde o impacto direto foi 1,6 milhões de euros e o indireto 61.984 euros. Em relação a emprego e renda, ocorreu o acréscimo de 27 funcionários e o rendimento líquido das famílias teve o incremento de 262 milhares de euros. O festival aumentou a arrecadação dos impostos regionais em torno de 66.000 euros, valor que representa 163,5% do montante máximo investido pela cidade para custear anualmente o evento. Esses resultados demonstram que o festival de música folclórica de Kaustinen é um potente estímulo para a economia local e um excelente vetor de propagação de renda e desenvolvimento em termos de retorno de investimentos.

Os autores Llop e Arauzo-Carod (2012), em seu trabalho sobre as repercussões na economia regional advindas do novo museu Centro Gaudí, buscaram compreender o quanto de movimentação econômica a implementação deste centro provocou.

Por meio do método de insumo-produto, constatam que, em relação à demanda direta do museu, o setor de serviços realmente é superior, representando 99,7% do total, enquanto o setor de não-serviços representa 0,3%. Porém, em relação ao impacto total, a representação do setor de serviços diminui para 68,4% do aumento total da produção e a do setor de não-serviços aumenta para 31,6%. Assim, Llop e Arauzo-Carod (2012) constatam a potencialidade do setor cultural em fomentar diversos outros setores da economia, e não apenas os diretamente ligados a ele.

Na literatura nacional, Silva e Brito (2019) buscam compreender a importância do setor cultural na economia brasileira e a repercussão de choques neste segmento, em termos de emprego e renda. Para observar de forma mais pontual esse impacto, aplicaram um choque hipotético de 10% a menos na demanda final deste setor. Eles constatam que a redução em 10% no consumo de atividades culturais, gera uma diminuição de R\$ 2,7 bilhões na produção total deste setor e, em relação ao produto total brasileiro, há um recuo de R\$ 4,2 bilhões. O setor de serviços é o mais

atingido pelo choque. Por exemplo, as atividades imobiliárias sofreram uma contração de R\$ 239 milhões, sendo a mais atingida pelo choque após o próprio setor de atividades artísticas, criativas e de espetáculos. No que tange a questão da mão de obra, são 77.176 trabalhadores a menos no setor da cultura e 87.447 na economia como um todo.

A fim de analisar as adversidades trazidas para a economia da cultura através da pandemia da COVID-19, Machado et al. (2022) utilizaram a metodologia da matriz insumo-produto para examinar essas perdas para o setor. Os autores consideram um choque de demanda correspondente a paralização na procura por atividades artísticas durante cinco meses, e constatam uma redução de R\$ 18,5 bilhões em termos de produto da economia, considerando a interrupção das atividades culturais fora do domicílio. Em relação ao setor cultural, em específico, houve uma queda de 21,2% no valor da sua produção total.

Em abordagem semelhante, Pereira, Silva e Brito (2023) investigam, por meio da metodologia insumo-produto, o setor da cultura através da

distribuição de seus consumidores em diferentes grupos de renda, e também mensuram o impacto sofrido pelo setor em decorrência da pandemia da COVID-19. Considerando que a queda sofrida na demanda do setor de atividades artísticas e culturais trazida pela COVID-19 foi de 30,8%, e analisando esse choque de forma isolada, Pereira, Silva e Brito (2023) constatarem um efeito direto de R\$ 8,3 bilhões a menos no produto do setor cultural, e o efeito indireto de menos R\$ 12,9 bilhões na produção da economia em geral. A esfera mais atingida, tirando o próprio setor em específico, foi o de atividades imobiliárias, que representou 6% do recuo total, em conformidade com o encontrado por Silva e Brito (2019). No que se refere a mão de obra, foram perdidos 237.701 postos de trabalho no setor da cultura e 31.635 no restante dos setores. No tocante à distribuição da demanda do setor cultural por renda, os autores constataram que o grupo de renda mais alta, que corresponde apenas a 3% da população, é responsável por 22% da demanda cultural. Resultado que revela o caráter desigual do acesso aos bens e serviços culturais, e reforça o que fora observado previamente por Almeida,

Lima e Gatto (2020), Paglioto e Machado (2012) e Amestoy (2009).

Há um alto potencial nos eventos culturais em difundir renda de forma direta e indireta nos locais onde eles ocorrem. Dentro do setor cultural, encontros como festivais musicais, espetáculos e exposições são importantes para a economia e o turismo. Eventos realizados, especialmente, em épocas como o carnaval, a Páscoa, o São João, o réveillon e até mesmo em estações do ano, como no caso dos festivais de inverno funcionam como uma injeção de liquidez na economia local. O comércio ganha com o consumo dos turistas, que são atraídos para as cidades sedes e desfrutam de alimentação, hospedagem, transporte, entre outros serviços. Ademais, os próprios residentes do local têm gastos atípicos com salões de beleza, roupas, transporte, bebidas, etc., fomentando o desenvolvimento local, especialmente, a curto prazo. Em relação aos efeitos indiretos de longo prazo é possível citar: a apreciação do valor de imóveis em território de alta significação cultural e artística; a atração de empresas com potencial para investir no setor cultural; o aprimoramento da capacidade do

local em abrigar novos habitantes; e, por fim, a criação de uma identidade cultural e emocional dos residentes com a região (ALMEIDA; ROSSIGNOLI, 2019).

A literatura sobre o setor cultural é abrangente no sentido de investigar os fatores inerentes ao consumo da esfera cultural, como o valor cultural e artístico, que se difere do valor econômico usual (KLAMER, 2003; DINIZ; MACHADO, 2011; ALMEIDA, 2017). Também há uma vasta literatura que examina o caráter intrínseco da valorização ou desvalorização da cultura e dos bens culturais, e as tendências no consumo individual dos bens culturais e artísticos (AMESTOY, 2009; PONTE; MATTOSO, 2014; ALMEIDA; LIMA; GATTO, 2020; PEREIRA, 2022). Ademais, conforme já discutido, diversos autores investigam a importância do setor da cultura em difundir renda e desenvolvimento (TOHMO, 2005; LLOP; ARAUZO-CAROD, 2012; SILVA; BRITO, 2019; MACHADO *et al.*, 2022; PEREIRA; SILVA; BRITO, 2023). No entanto, ainda há uma lacuna na literatura no que se refere ao exame dos diferentes perfis de consumo pelo setor cultural, principalmente no que diz

respeito a gênero, cor da pele e renda (PAGLIOTO; MACHADO, 2012; PONTE; MATTOSO, 2014; ALMEIDA; LIMA; GATTO, 2020; PEREIRA; SILVA; BRITO, 2023). Desse modo, apesar dos estudos citados serem relevantes para a análise do consumo individual dos bens e serviços culturais, este trabalho possui o diferencial de realizar uma análise agregada a respeito dos perfis dos consumidores de cultura no Brasil.

3 Metodologia

3.1 Dados

Os dados utilizados neste trabalho são da matriz insumo-produto 2015 nível 67 setores, elaborada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) através das Tabelas de Recursos e Usos (TRU), os resultados advindos dessa matriz são capazes de mostrar o quanto os setores econômicos estão ligados uns aos outros e o quanto uma variação na demanda final impacta toda a estrutura produtiva analisada. Adicionalmente, este estudo também utiliza dados da Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) de 2017-2018. Através do perfil dos gastos e rendimentos das famílias brasileiras obtidos pelos dados da POF

2017-2018, é possível traçar o consumo desses domicílios em bens e serviços culturais. O setor cultural é representado, neste trabalho, pelas atividades artísticas, criativas e de espetáculos que representam um dos sessenta e sete setores da matriz insumo-produto 2015 utilizada nesta análise.

Para proporcionar uma análise mais eficaz do perfil dos consumidores dos bens e serviços culturais no Brasil, o presente estudo utiliza os dados da POF 2017-2018 para dividir a demanda do setor em termos de renda, gênero e cor da pele. Em relação aos grupos de renda observados, há a delimitação de três perfis domiciliares: renda baixa (1), renda média (2) e renda alta (3). O perfil de renda baixa considera domicílios com uma renda mensal inferior a R\$ 477 reais, domicílios com renda média engloba aqueles na faixa de renda entre R\$ 477 e R\$ 1.908, e a última classificação inclui domicílios com renda igual ou acima de R\$ 1.908⁴ (NERI, 2020; PEREIRA, 2022). O estudo também divide a amostra em homens e mulheres, e em pessoas brancas e não brancas. A classificação

de pessoas brancas engloba indivíduos autodeclarados brancos e amarelos, e a classificação de pessoas não brancas engloba pessoas autodeclaradas pardas e pretas. Por conseguinte, ao combinar cada característica individual em grupos com três atributos, por exemplo, homens não brancos de renda baixa representaria um perfil e mulheres brancas de renda média configuraria outro, doze perfis distintos são criados e utilizados para examinar se há tendências no consumo da cultura no Brasil.

3.2 Composição da matriz insumo-produto

A matriz insumo-produto é uma ferramenta para análise de uma estrutura produtiva, pois permite observar os fluxos de bens e serviços de determinados setores econômicos e suas relações de oferta e demanda de insumos com outros setores da economia. A estratégia empírica tem por base Silva e Brito (2019), Machado et al. (2022) e Pereira, Silva e Brito (2023).

A matriz insumo-produto foi elaborada por Wassily Leontief e é

⁴ O salário mínimo no ano de 2015 era de R\$ 788,00 reais.

representada por um conjunto de equações lineares e não homogêneas. Para utilizá-la, é necessário a coleta de dados das transações de bens e serviços entre os setores da economia a ser analisada e da demanda final, composta pela demanda dos produtos finais externos ao segmento produtivo. Dessa forma, o conjunto de equações (1) expressa a composição da matriz insumo-produto, onde x representa a produção total dos setores da economia, z_{ij} retrata o somatório das movimentações de compra e venda de insumos, representando as transações entre cada setor i para cada setor j , e y equivale a demanda final das atividades⁵.

$$\begin{aligned} x_1 &= z_{11} + z_{12} + \dots + z_{1n} + y_1 \\ x_2 &= z_{21} + z_{22} + \dots + z_{2n} + y_2 \\ &\vdots \\ x_n &= z_{n1} + z_{n2} + \dots + z_{nn} + y_n \end{aligned}$$

Na estrutura de estudo da metodologia insumo-produto, as trocas intersetoriais entre os setores i e j dependem do volume de produção de j . Dessa maneira, por haver uma

relação fixa entre a produção dos setores e a utilização dos seus insumos, o modelo considera retornos constantes de escala. A equação (2) abaixo representa esta dinâmica e intitula-se como coeficiente técnico.

$$a_{ij} = \frac{z_{ij}}{x_j}$$

Destrinchando a equação acima, (a_{ij}) é dado pela razão entre z_{ij} - que representa as movimentações econômicas entre os setores vendedores (i) e os setores compradores (j), e x_j - que representa a produção total de (j). Considerando esta última equação (2), é possível substituir z_{ij} , por $a_{ij} x_j$ no sistema de equações (1):

$$\begin{aligned} x_1 &= a_{11}x_1 + a_{12}x_2 + \dots + a_{1n}x_n + y_1 \\ x_2 &= a_{21}x_1 + a_{22}x_2 + \dots + a_{2n}x_n + y_2 \\ &\vdots \\ x_n &= a_{n1}x_1 + a_{n2}x_2 + \dots + a_{nn}x_n + y_n \end{aligned}$$

Reescrevendo o sistema de equações (3) em formato matricial, obtém-se:

$$\mathbf{x} = \mathbf{Ax} + \mathbf{y}$$

⁵ Essa subseção é baseada em Grijó e Bêrni (2006); Guilhoto (2011) e Pereira, Silva e Brito (2023).

A equação (4) acima também pode ser descrita como:

$$\mathbf{x} = (\mathbf{I} - \mathbf{A})^{-1}\mathbf{y}$$

Nesta última equação, é possível notar a relação direta entre a produção total da economia, ditada por \mathbf{x} , e a demanda final \mathbf{y} para cada setor. Dessa maneira, quando há mudança na demanda final, os efeitos diretos e indiretos são vistos através de cada elemento da matriz $(\mathbf{I} - \mathbf{A})^{-1}$, conhecida como Inversa de Leontief. No caso dos efeitos diretos, são verificados no próprio setor de análise após a variação na demanda final, e no caso dos efeitos indiretos, são notados a partir das mudanças nos setores ligados ao setor em foco, em decorrência das variações na demanda final.

O multiplicador de produção é uma ferramenta que permite verificar os efeitos diretos em termos de produção em um determinado setor de um choque na demanda, e os efeitos indiretos nos outros setores da economia. Através da equação (5) é possível realizar essa análise setorial dos impactos na produção no setor afetado e nos demais, a equação (6)

abaixo representa a fórmula para obter o multiplicador de produção:

$$(5) \quad MP_j = \sum_{i=1}^n b_{ij}$$

Onde MP_j representa o multiplicador de produção do j – ésimo setor, e b_{ij} é dado pelo ij – ésimo elemento da matriz inversa de Leontief.

O multiplicador de emprego segue linha similar ao de produção, também é utilizado para mensurar o impacto de choques na demanda de um setor e seus efeitos diretos e indiretos no setor analisado e nos demais setores da economia. Esta análise é possível através da equação (7) abaixo:

$$ME_j = \frac{GE_j}{ce_j}$$

Onde ME_j representa o multiplicador de emprego, que é dado pela razão entre GE_j , o gerador de empregos, e ce_j que constitui o coeficiente direto de emprego.

O multiplicador de renda permite captar os efeitos de variações na demanda de um determinado setor, neste e nos demais setores da economia em termos de mudanças nos seus

rendimentos. É obtido através da equação (8) abaixo:

$$MR_j = \frac{GR_j}{cr_j}$$

Onde MR_j é o multiplicador da renda, obtido através da razão entre GR_j , o gerador de renda, e cr_j , o coeficiente de renda. Os coeficientes de produção, emprego e renda foram utilizados neste trabalho para examinar as repercussões do choque positivo de um bilhão de reais na demanda final do setor da cultura, no próprio setor cultural e artístico e nos demais setores da economia.

4 Resultados

Os objetivos deste trabalho foram analisar o consumo dos bens e serviços culturais e artísticos de acordo com os seus diferentes perfis consumidores, mais precisamente, por gênero, cor da pele e renda, assim como investigar as repercussões do choque positivo na demanda final do setor cultural e artístico, de modo a verificar a sua repercussão neste e nos demais setores da economia. Para isto,

foram utilizados os dados da POF 2017-2018, para destrinchar os perfis dos principais responsáveis dos domicílios brasileiros; e os dados da matriz insumo-produto referente ao ano de 2015, para examinar o consumo desses perfis de acordo com os setores produtivos e elaborar os resultados do choque na demanda final.

O Quadro 1 mostra as doze tipologias de famílias, investigadas de acordo com o número de indivíduos, a quantidade de famílias, a renda média salarial, o desvio-padrão da renda média, a despesa⁶ e os rendimentos com cultura em cada grupo. Conforme já mencionado, os doze perfis utilizados neste trabalho são divididos através das seguintes classificações: renda baixa (1), renda média (2), renda alta (3), homem (1), mulher (2), branco (1), não branco (2).

Em relação a quantidade de indivíduos por grupos de renda, são 59.045.513 na faixa de baixa renda, 109.177.747 na renda média, e 38.798.234 indivíduos em domicílios de alta renda, representando, respectivamente, 28,5%, 52,7% e

⁶ Para mais detalhes sobre os bens e serviços que compõem a despesa com cultura ver Silva e Brito (2019).

18,7% do total. No que tange a questão da renda média, a faixa de renda baixa apresenta média de R\$ 263,20, o grupo de renda média R\$ 999,80 e a parcela de renda alta R\$ 4.438,50.

É válido ressaltar que, dentre os quatro perfis de renda baixa, os domicílios onde o principal responsável é um homem não branco e uma mulher não branca possuem os maiores

números de indivíduos, constituindo 73,28% desse grupo. Na classe de renda média, o perfil que mais possui indivíduos são os chefiados por homens não brancos, equivalendo a 33,45%. No grupo de renda alta, o perfil que se sobressai em relação ao número de indivíduos é o composto por homens brancos, retratando 42,15% do total desse grupo.

Quadro 1 - Distribuição das doze tipologias de famílias, considerando gênero, cor da pele e renda do principal responsável

Grupos familiares	Número de indivíduos	Número de famílias	Renda média R\$	Desvio padrão R\$	Despesa no setor cultural (R\$ milhões)	Rendimento no setor cultural (R\$ milhões)
111	8.656.981	2.332.145	287	127	384	83
112	22.950.484	5.853.161	265	126	732	649
121	6.384.810	1.771.831	273	131	206	129
122	20.320.488	5.141.489	255	128	470	320
211	28.462.432	9.359.184	1.102	380	2.920	1.436
212	36.520.314	12.103.774	999	366	2.891	1.631
221	17.441.188	6.514.947	1.077	376	1.380	961
222	25.781.678	9.112.524	968	358	1.830	1.127
311	16.353.915	6.361.583	5.382	6.961	6.836	1.941
312	8.507.117	3.445.492	3.919	3.007	2.841	978
321	8.920.116	4.250.577	4.754	4.204	3.007	1.074
322	4.705.004	2.174.747	3.793	3.317	1.218	647

Fonte: Elaboração própria.

Nota: 111- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável homem branco; 112- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável homem não branco; 121- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável mulher branca; 122- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável mulher não branca; 211- famílias na categoria de renda média de principal responsável homem branco; 212- famílias na categoria de renda média de principal responsável homem não branco; 221- famílias na categoria de renda média de principal responsável mulher branca; 222- famílias na categoria de renda média de principal responsável mulher não branca; 311- famílias na categoria de renda alta de principal responsável homem branco; 312- famílias na categoria de renda alta de principal responsável homem não branco; 321- famílias na categoria de renda alta de principal responsável mulher branca; 322- famílias na categoria de renda alta de principal responsável mulher não branca.

No tocante ao consumo dos bens e serviços culturais e artísticos de acordo com os três perfis de renda domiciliar, o Quadro 1 mostra que apenas 7,25% do consumo em cultura é usufruído pelo grupo de renda baixa, a parcela mais pobre da população. Os perfis dentro da classificação de renda média, que representam 52,7% dos indivíduos, são responsáveis por 36,5% do consumo cultural. Por outro lado, o grupo de renda alta, que tem a menor porcentagem de indivíduos entre os três grupos de renda, constitui 56,25% do total do consumo de bens e serviços culturais e artísticos. Tais resultados deixam evidente a desigualdade de acesso aos bens culturais no Brasil.

No que concerne as doze tipologias de famílias, é possível notar uma diferença no nível de consumo das famílias chefiadas por homens brancos e não brancos de renda média, em relação ao consumo das famílias chefiadas por mulheres brancas e não brancas também de renda média, no primeiro caso o consumo de bens culturais corresponde a 64,42% do total consumido pela classe média e no segundo caso representa apenas 35,58%. Com relação a classe de renda alta, apesar de tais famílias

representarem mais da metade do consumo dos bens culturais e artísticos, o cenário é bastante distinto entre os quatro perfis que o compõe. Nesse contexto, as famílias chefiadas por homens brancos constituem 49,17% do total consumido de bens culturais dentro do grupo de renda alta, o consumo das famílias com principal responsável homens não brancos e mulheres brancas são semelhantes nessa faixa de renda, equivalendo a 20,44% e 21,63%, respectivamente. O perfil que mais se afasta do referido patamar é o das famílias com principal responsável mulher não branca de renda alta, correspondendo apenas a 8,76% do total consumido dentro do grupo.

Ainda que as porcentagens de consumo dos bens culturais mantenham uma linha similar de baixa inserção na classe de renda baixa, a menor participação dentro do grupo é observada nos perfis de mulheres brancas, com 11,51% do total consumido pela faixa de renda baixa, enquanto que a maior participação é observada nos perfis de homens não brancos, constituindo 40,85% do total consumido pelo grupo. De acordo com os resultados obtidos, o consumo dos

bens e serviços culturais e artísticos se mostrou desigual ao considerar a sua distribuição pelas doze tipologias de famílias observadas neste estudo.

Acerca dos rendimentos do setor cultural de acordo com os doze grupos familiares, o Quadro 1 mostra os valores de acordo com cada tipologia. Em relação aos três grupos de renda, os principais responsáveis pelo domicílio que estão inseridos na renda baixa, representam apenas 10,76% dos rendimentos do setor cultural. Por outro lado, o grupo familiar de renda média, corresponde a 46,96% da renda do segmento cultural e artístico; e as famílias na classe de renda alta equivalem aos 42,28% restantes do rendimento cultural.

As famílias de principal responsável homens brancos de renda baixa auferem a menor porcentagem do rendimento no setor cultural, com 0,75% do total. Dentro do grupo de renda baixa, as famílias de principal responsável homens não brancos têm a maior participação no rendimento do setor cultural, com 5,91% do total dos rendimentos no setor. Na classe de renda média, as famílias de principal responsável homens brancos e não brancos têm as maiores participações,

constituindo 13,08% e 14,86% do total da renda do setor, respectivamente. Por último, assim como acontece no caso do consumo cultural, o perfil familiar que possui a maior participação nos rendimentos do segmento cultural e artístico é o de principal responsável homem branco de renda alta, representando 17,68% do total.

Em relação ao perfil familiar com menor participação nos rendimentos culturais dentro do grupo de renda alta, também de forma semelhante ao que acontece no consumo, as famílias de principal responsável mulheres não brancas constituem a menor participação, com apenas 5,9% do total dos rendimentos do setor cultural e artístico. Ao se entender quais os perfis dos trabalhadores do segmento cultural e artístico brasileiro, é possível compreender melhor as estruturas do setor da cultura e de seus consumidores, pois o fato de que as disparidades por tipologias de família são semelhantes no nível de consumo e de rendimentos do setor cultural, ressalta tendências pontuadas por autores que defendem o capital cultural e o capital humano como fatores de inclinação ao consumo cultural (AMESTOY, 2009; PONTE;

MATTOSO, 2014; ALMEIDA; LIMA; GATTO, 2020; PEREIRA, 2022).

Ao considerar os recursos advindos da Lei de Incentivo à Cultura que foram desbloqueados pelo setor público como uma política de incentivo ao consumo cultural, constituindo um choque de cerca de um bilhão de reais na demanda final do setor cultural, este trabalho observa as repercussões deste aumento em termos de produto, trabalho e renda na economia como um todo, de acordo com a matriz insumo-produto. A Lei de Incentivo à Cultura de nº 8.313, conhecida como Lei Rouanet, foi sancionada no dia 23 de dezembro de 1991 e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), assim como delimitou providências para garantir o cumprimento do objetivo da Lei de Incentivo à Cultura, que fora o de fomentar os investimentos em Cultura no Brasil de forma igualitária (Lei nº 8.313/1991). A Lei Rouanet consiste em captar recursos para atividades culturais através da dedução de parte do imposto de renda, de maneira em que recursos investidos no segmento cultural por doação ou patrocínio de empresas e pessoas físicas podem ser deduzidos do valor total ou parcial do

imposto de renda (BRASIL, 1991; BRASIL, 2023).

No tocante aos recursos obtidos através da Lei de Incentivo à Cultura, parte das arrecadações estavam bloqueadas desde o início de 2022 por questões referentes a decisões políticas, por conseguinte, os recursos não chegavam até os agentes culturais para a realização efetiva dos projetos, travando as operações. Contudo, no início de 2023 o Ministério da Cultura anunciou o desbloqueio de cerca de um bilhão de reais em recursos travados e a liberação desta verba para os agentes de atividades culturais (BRASIL, 1991; BRASIL, 2023). Dessa maneira, o presente trabalho examina o acréscimo desse valor de cerca de um bilhão de reais no segmento cultural como um choque na demanda final do setor da cultura. A justificativa do exame de tal choque está na relevância desse valor, em termos de fomento ao setor cultural e à economia como um todo, além do fato de representar uma política pública recente de incentivo ao consumo cultural e cujo impacto ainda não foi mensurado.

O Quadro 2 mostra o impacto do choque positivo de um bilhão de reais adicionados na demanda final do setor

cultural em termos de produção. O setor cultural e artístico obteve um aumento de 1,025 bilhão na sua produção decorrente do incentivo fiscal implementado, representando 64,37% do aumento total na economia, que foi de 1,593 bilhão. Após o segmento cultural, o setor mais impactado com o choque foi o de atividades imobiliárias, constituindo 5,67% do aumento total na

produção da economia. Esta interligação entre os setores é esperada, devido a tendência do setor cultural de realizar locações de espaços para apresentações, ensaios, shows, aulas de dança, entre outros. Tal resultado também condiz com o encontrado na literatura (SILVA; BRITO, 2019; PEREIRA; SILVA; BRITO, 2023).

Quadro 2 - Setores econômicos mais impactados pelo choque na demanda final em termos de produção

Setores	Aumento da produção (R\$ milhões)	Aumento da produção (%)
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos	1.025	64,37%
Atividades imobiliárias	90	5,67%
Outras atividades profissionais, científicas e técnicas	49	3,08%
Intermediação financeira, seguros e previdência complementar	44	2,74%
Energia elétrica, gás natural e outras utilidades	40	2,51%
Atividades jurídicas, contábeis, consultoria e sedes de empresas	38	2,39%
Outras atividades administrativas e serviços complementares	36	2,28%
Comércio por atacado e varejo	36	2,25%

Fonte: Elaboração própria.

O Quadro 3 mostra o impacto do aumento na demanda final do setor cultural em termos de empregos gerados na economia⁷. O choque de um bilhão de reais na demanda final do setor cultural tem o potencial de criar 33.076 novos postos de trabalho em toda a economia, dos quais 29.191 vagas dentro do próprio segmento cultural. Em segundo lugar, ficou o setor de outras atividades administrativas e serviços complementares, com 719 postos de trabalho adicionais. Devido ao referido segmento realizar trabalhos administrativos relacionados a diversas demandas

⁷ Na matriz de insumo produto, os postos de trabalho englobam empregos formais, informais e por conta própria.

culturais e, portanto, prestar muitos serviços para o setor, é justificável a alta geração de empregos observada neste segmento e condiz com o encontrado na literatura (SILVA; BRITO, 2019; PEREIRA; SILVA; BRITO, 2023).

Quadro 3 - Setores econômicos mais impactados pelo choque na demanda final em termos de geração de empregos

Setores	Quantidade de empregos gerados	Quantidade de empregos gerados (%)
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos	29.191	88,25%
Outras atividades administrativas e serviços complementares	719	2,17%
Comércio por atacado e varejo	616	1,86%
Atividades jurídicas, contábeis, consultoria e sedes de empresas	346	1,05%
Outras atividades profissionais, científicas e técnicas	261	0,79%
Transporte terrestre	210	0,64%
Atividades de vigilância, segurança e investigação	142	0,43%
Confecção de artefatos do vestuário e acessórios	130	0,39%

Fonte: Elaboração própria.

O Quadro 4 mostra o impacto do choque de um bilhão de reais na demanda final do setor cultural em termos de rendimentos adicionados na economia. O choque positivo na demanda final do setor da cultura tem o potencial de adicionar 0,324 bilhão no segmento cultural, e 0,439 bilhão na economia como um todo. O segundo setor mais afetado pelo choque de um bilhão na demanda final em termos de rendimentos, é o de outras atividades

administrativas e serviços complementares com 0,017 bilhão de aumento, representando 3,96% do total adicionado. O setor de outras atividades administrativas e serviços complementares esteve entre os segmentos mais afetados em termos de produção e emprego, por conseguinte, o aumento relevante observado em seus rendimentos condiz com os demais resultados.

Quadro 4 – Setores econômicos mais impactados pelo choque na demanda final em termos de rendimentos

Setores	Aumento na renda (R\$ milhões)	Aumento na renda (%)
Atividades artísticas, criativas e de espetáculos	324,95	74,02%
Outras atividades administrativas e serviços complementares	17,37	3,96%
Comércio por atacado e varejo	11,24	2,56%
Intermediação financeira, seguros e previdência complementar	10,87	2,48%
Atividades jurídicas, contábeis, consultoria e sedes de empresas	10,62	2,42%
Outras atividades profissionais, científicas e técnicas	5,83	1,33%
Administração pública, defesa e seguridade social	4,75	1,08%
Atividades de vigilância, segurança e investigação	4,64	1,06%

Fonte: Elaboração própria.

Os resultados que evidenciam a relevância da demanda pelo setor cultural e artístico nas distintas tipologias de famílias são apresentados no Quadro 5. A análise é feita através da redução hipotética do consumo de cada uma das doze tipologias de famílias a zero, buscando medir através do impacto na produção e no emprego a importância de cada grupo para o segmento cultural e para a economia como um todo. Ao observar a redução da produção do setor cultural de acordo com os grupos de tipologias de famílias, é possível notar que a maior redução é causada pela ausência do consumo das famílias de renda alta

com principal responsável homens brancos, representando o recuo de 7,008 bilhões no setor da cultura. Resultado análogo é constatado para redução do produto total da economia considerando o referido grupo familiar, constituindo 10,887 bilhões a menos na produção. A tipologia que representa o menor impacto em termos de redução da produção, tanto no setor da cultura quanto na economia por completo, é o das famílias de principal responsável mulheres brancas de renda baixa, cujo perfil reduz a produção do setor cultural em apenas 212 milhões, e a produção da economia em 329 milhões.

Quadro 5 – Efeitos do multiplicador da queda no consumo familiar por tipologias de famílias e em termos de produção e emprego

Grupos familiares	Consumo cultural (R\$ milhões)	Rendimento cultural (R\$ milhões)	Variação na produção do setor cultural (R\$ milhões)	Variação na produção da economia (R\$ milhões)	Variação no emprego do setor cultural	Variação no emprego da economia
111	384	83	-394	-612	-11.213	-12.706
112	732	649	-751	-1.166	-21.376	-24.220
121	206	129	-212	-329	-6.025	-6.827
122	470	320	-482	-748	-13.712	-15.537
211	2.920	1.436	-2.994	-4.651	-85.253	-96.599
212	2.891	1.631	-2.963	-4.603	-84.378	-95.608
221	1.380	961	-1.414	-2.197	-40.270	-45.629
222	1.830	1.127	-1.876	-2.915	-53.421	-60.531
311	6.836	1.941	-7.008	-10.887	-199.542	-226.098
312	2.841	978	-2.912	-4.524	-82.927	-93.964
321	3.007	1.074	-3.083	-4.790	-87.788	-99.472
322	1.218	647	-1.248	-1.939	-35.548	-40.279

Fonte: Elaboração própria.

Nota: 111- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável homem branco; 112- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável homem não branco; 121- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável mulher branca; 122- famílias na categoria de baixa renda de principal responsável mulher não branca; 211- famílias na categoria de renda média de principal responsável homem branco; 212- famílias na categoria de renda média de principal responsável homem não branco; 221- famílias na categoria de renda média de principal responsável mulher branca; 222- famílias na categoria de renda média de principal responsável mulher não branca; 311- famílias na categoria de renda alta de principal responsável homem branco; 312- famílias na categoria de renda alta de principal responsável homem não branco; 321- famílias na categoria de renda alta de principal responsável mulher branca; 322- famílias na categoria de renda alta de principal responsável mulher não branca.

A redução do emprego no setor da cultura e na economia, medida pela redução hipotética do consumo de cada uma das tipologias de famílias examinadas, também é apresentada no Quadro 5. É possível observar que, assim como acontece com a produção, o perfil que mais reduz o quantitativo de empregos no segmento cultural e na economia é o de agregados familiares compostos por principais responsáveis

homens brancos de renda alta, representando 199.542 e 226.098 empregos a menos, respectivamente, no segmento cultural e na economia por completo. De maneira similar, o grupo familiar de principal responsável mulheres brancas de baixa renda reduz, em apenas, 6.025 empregos culturais e artísticos, e em 6.827 os empregos gerais da economia.

Em suma, os resultados obtidos são sugestivos da forte desigualdade em termos de consumo dos bens e serviços culturais e artísticos. O grupo de renda alta possui domínio em termos das porcentagens de consumo e rendimentos do setor cultural, assim como os agregados familiares de principal responsável homens apresentam uma vantagem em comparação as de principal responsável mulheres. Ademais, principalmente no grupo de renda alta, observa-se uma diferença considerável entre os níveis de consumo e de rendimentos entre agregados familiares chefiados por indivíduos brancos e não brancos. Desse modo, é necessário que mais ações de incentivo à cultura sejam implementadas, dando ênfase a implementação de políticas públicas que busquem dissipar as disparidades referentes a gênero, cor da pele e renda ainda presentes no setor cultural e artístico brasileiro.

Conclusões

Este trabalho analisa o consumo dos bens e serviços culturais e artísticos no Brasil, especificamente verificando o impacto do descongelamento de um bilhão de

reais, em recursos adquiridos através da Lei de Incentivo à Cultura, em termos de produção, renda e emprego para o setor cultural e para a economia como um todo. O exame empírico é conduzido através da metodologia da matriz insumo-produto.

Os principais resultados da análise dos consumidores de bens e serviços culturais por diferentes grupos familiares, demonstraram que apesar do grupo de renda média representar 52,7% do total de indivíduos, seu consumo cultural é de apenas 36,5%. Por outro lado, o grupo de renda alta, que representa apenas 18,7% do total de indivíduos, configura 56,25% do consumo dos bens e serviços culturais e artísticos. Em relação às famílias na classe de renda média, há uma diferença considerável entre o nível de consumo das famílias de principal responsável homens e mulheres, tanto entre principais responsáveis brancos, quanto entre não brancos.

Dentre todos os grupos familiares observados, o que apresentou menor participação nas despesas com consumo cultural foi o das famílias de principal responsável mulheres brancas de renda baixa; e o que demonstrou maior participação foi

o de famílias de principal responsável homens brancos de renda alta. Vale ressaltar que dentre os quatro perfis que integram o grupo de renda alta, o que possui menor participação nas despesas de consumo com bens culturais é o das famílias de principal responsável mulheres não brancas.

A respeito da análise do impacto econômico de um choque positivo de um bilhão de reais na demanda final do setor da cultura brasileiro, foi observado o aumento de 1,593 bilhão em termos de produto na economia como um todo, e de 1,025 bilhão no setor cultural. O segundo segmento mais afetado pelo choque em termos de produção, foi o de atividades imobiliárias com um aumento de 90 milhões. No que tange a criação de postos de trabalhos, foram observados 29.191 novos empregos no setor da cultura e 33.076 na economia como um todo. O segmento de outras atividades administrativas e serviços complementares representou 2,17% dos postos adicionais, configurando-se como o setor mais afetado após o segmento cultural. Em relação ao aumento na renda decorrido do choque na demanda final, foi constatado a adição de 324 milhões no setor cultural,

e de 439 milhões na economia por inteiro. Assim como no quantitativo de empregos, o setor de outras atividades administrativas e serviços complementares foi o segundo mais impactado pelo choque, com 17 milhões a mais em seus rendimentos, constituindo 3,96% do aumento total observado.

No que concerne a análise da participação relativa de cada tipologia observada em termos de produto e empregos do setor cultural e de toda a economia, através da extração hipotética de cada tipologia de família na demanda final, observou-se um elevado grau de relevância do consumo das famílias de renda alta com principal responsável homens brancos, tanto no que tange o nível de produção quanto à quantidade de empregos. Tais resultados demonstram que há, de fato, desigualdades no consumo cultural a serem superadas. Portanto, a implementação de políticas públicas de incentivo ao consumo de bens e serviços culturais por determinadas tipologias familiares, que apresentaram menor participação no consumo e nos rendimentos do setor cultural e artístico, representa uma alternativa

para reparar as desigualdades observadas no setor cultural brasileiro.

Referências

ALMEIDA, André Porfírio de. *Valoração de ícones artísticos do museu do Senado Federal do Brasil: uma análise da relação entre valor econômico e cultural*. [Mestrado em Ciências Contábeis]. Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

ALMEIDA, Carla Cristina Rosa de; LIMA, João Policarpo Rodrigues; GATTO, Maria Fernanda Freire. Expenditure on cultural events: preferences or opportunities? An analysis of Brazilian consumer data. *Journal of Cultural Economics*, v. 44, n. 3, p. 451-480, 2020.

ALMEIDA, Patrícia Silva de; ROSSIGNOLI, Marisa. Economia da cultura: Enfoque prospectivo sobre o seu desenvolvimento econômico sustentável e a adequação do fomento da política cultural nacional. *Revista Jurídica Luso-Brasileira*, v. 5, n. 3, p. 1517-1552, 2019.

AMESTOY, Victoria María Ateca. El capital humano como determinante del consumo cultural. *Estudios de Economía Aplicada*, v. 27, n. 1, p. 87-110, 2009.

BENHAMOU, Françoise. *Economia do patrimônio cultural*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BERSANI, Humberto. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. *Revista Extraprensa*, v.11, n.2, p. 175-196, 2018.

BRASIL. Portaria nº 2, de 18 de janeiro de 2023. Homologar os projetos culturais relacionados a fase de obtenção de doações e patrocínios. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, n. 2, p. 57. 18 jan. 2023. Seção 1.

BRASIL. Lei nº 8.313/1991, de 23 de dezembro de 1991. *Lei de Incentivo à Cultura*. Ministério da Cultura, Brasília, DF, 25 nov. 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313compilada.htm. Acesso em: 26 de setembro de 2023.

DINIZ, Sibelle Cornélio; MACHADO, Ana Flávia. Analysis of the consumption of artistic-cultural goods and services in Brazil. *Journal of Cultural Economics*, v. 35, p. 1-18, 2011.

GONÇALVES, Renata. Quando a questão racial é o nó da questão social. *Revista Katálysis*, v. 21, n. 3, p. 514-522, 2018.

GRIJÓ, Eduardo; BÊRNI, Duilio de Avila. Metodologia completa para a estimativa de matrizes de insumo-produto. *Teoria e Evidência Econômica*, v. 14, n. 26, 2006.

GUILHOTO, Joaquim José Martins. Análise de insumo-produto: teoria e fundamentos. *Munich Personal RePEc Archive*, 2011.

JULIÃO, Helena Vicentini; DIB, Aline Michelle; OLIVEIRA, Letícia Trevizolli de. Desigualdade de gênero no mercado de trabalho e as formas de enfrentamento alicerçadas na OIT. *Brazilian Journal of Development*, v. 7, n. 3, p. 24482-24499, 2021.

KLAMER, Arjo. Value of culture. In: TOWSE, R.(Ed.). *A Handbook of cultural economics*. Cleltenham: Edward Elgar, 2003. p. 465-469.

LLOP, Maria; ARAUZO-CAROD, Josep-Maria. Identifying the economic impact behind a cultural asset: an input–output subsystems analysis. *The Annals of Regional Science*, v. 49, n 3, p. 861–877, 2012.

MACHADO, Ana Flávia; CARDOSO, Débora Freire; MICHEL, Rodrigo Cavalcante; MELO, Gabriel Borges Vaz de; GUIMARÃES, Alice Demattos. Efeitos da COVID-19 na economia da cultura no Brasil. *Revista Econômica do Nordeste*, v. 53, n. 1, p. 124-136, 2022.

MARTINS, Tiago Costa; OLIVEIRA, Victor Silva; GUINDANI, Joel Felipe; SILVA, Marcela Guimarães. Política e economia da cultura: a alocação dos recursos públicos municipais. *Revista Eptic*, v. 17, n. 2, 2015.

MINC - Ministério da Cultura (Brasil). *Lei Rouanet: MinC libera quase R\$ 1 bilhão em recursos bloqueados no primeiro mês de gestão*. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/lei-rouanet-minc-libera-quase-r-1-bilhao-em-recursos-bloqueados-no-primeiro-mes-de-gestao> . Acesso em: 26 set. 2023.

NERI, Marcelo Cortês. *Qual foi o impacto imediato da pandemia do Covid sobre as classes econômicas brasileiras?* Rio de Janeiro: FGV Social, 2020. p. 15.

PAGLIOTO, Bárbara Freitas; MACHADO, Ana Flávia. Perfil dos Frequentadores de Atividades Culturais: O Caso nas Metrôpoles Brasileiras. *Estudos Econômicos*, v. 42, n.4, p.701-730, 2012.

PEREIRA, Fernanda Souza. *Ensaio sobre as estruturas de consumo e de rendimento do setor de bens e serviços culturais no Brasil*. [Mestrado em

Ciências Econômicas]. Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022.

PEREIRA, Fernanda Souza; SILVA, Marcus Vinícius Amaral; BRITO, Danyella Juliana Martins. The economic contribution of the cultural sector in Brazil: an input–output approach with different income groups. *Creative Industries Journal*, 2023.

PONTE, Lucivânia Filomeno; MATTOSO, Cecilia Queirós. Capital cultural e o consumo de produtos culturais: as estratégias de consumo de status entre mulheres da nova classe média. *Revista Brasileira de Marketing*, v. 13, n. 6, p. 18-33, 2014.

SILVA, Marcus Vinícius Amaral; BRITO, Danyella Juliana Martins. O impacto de choques no setor cultural brasileiro: uma análise de emprego e renda à luz dos cortes orçamentários. *Nova Economia*, p. 1249–1275, 2019.

TOHMO, Timo. Economic impacts of cultural events on local economies: an input–output analysis of the Kaustinen Folk Music Festival. *Tourism Economics*, v. 11, n. 3, 431–451, 2005.

TOLILA, Paul. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

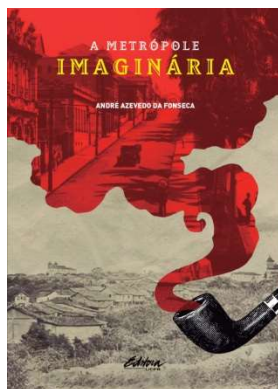
VIVANT, Elsa. *O que é uma cidade criativa?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

A metrópole da ilusão: o teatro social de Uberaba de 1940

Douglas Meurer Kuspiosz¹

Resenha de: FONSECA, André Azevedo da. *A metrópole imaginária*. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v14i26.59293>



Em *A Metrópole Imaginária*, o historiador André Azevedo da Fonseca apresenta uma complexa discussão sobre o imaginário local da cidade de Uberaba (MG) entre os anos de 1940 e 1950, partindo da percepção de que a imprensa atuou como principal difusor dos ideários de civilização formulados pelas oligarquias locais.

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), Fonseca atualmente é professor associado no Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). *A Metrópole Imaginária* é um dos resultados do seu processo de doutoramento.

¹ Douglas Meurer Kuspiosz. Mestrando em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Paraná, Brasil. E-mail: douglas.meurer@uel.br - <https://orcid.org/0000-0001-9181-9035>

Dividido em quatro capítulos, o livro realiza uma análise dos processos sociais de encenação social das elites do interior de Minas Gerais na primeira metade do século XX. Para isso, emprega como fontes as colunas sociais da imprensa da época, observando a manipulação das regras de etiqueta como forma de distinção e de violência simbólica contra quem ameaçava o imaginário da modernidade.

Em uma crítica à perspectiva memorialista da produção histórica financiada pelos poderes públicos locais, Fonseca atualiza a história da cidade e aponta os fatores que a levaram ao apogeu e à decadência econômica, quando os coronéis foram acionados para disciplinar os trabalhadores locais e criminalizar a “vadiagem”. Contudo, na década de 1930, no contexto da criação de um novo imaginário de modernização, civilização e cultura nos termos do Estado Novo, o controle e a disciplina pela violência dos coronéis deu lugar a um controle social mais sutil, empreendido pela teatralização da vida social.

O livro apresenta as várias artimanhas utilizadas pela elite uberabense para manter a aura de superioridade e sustentar seu poder simbólico. Um desses pontos era a encenação do próprio requinte, em contraste com a estrutura urbana precária da cidade. Fonseca lança mão do conceito de “teatrocracia” de Georges Balandier para mostrar como, a partir dos imaginários sociais, a coletividade constrói uma representação de si. A partir dessa perspectiva, ele observou que, na década de 1940, a imprensa de Uberaba servia, acima de tudo, para estabelecer um palco para a elite local. Se por um lado a cidade era caracterizada pela pobreza generalizada, por outro impunha-se a narrativa, através dos jornais, de uma terra próspera e civilizada, povoada por uma elite instruída e avançada. Assim, o jornal *Lavoura e Comércio* teve papel fundamental na construção da imagem da elite distinta e elegante da cidade empobrecida. Fonseca destaca que as melhorias urbanas da época contribuíram para sustentar esse imaginário. Mas a realidade concreta do município era diferente da fantasia encenada nas páginas de jornais.

Entre as táticas adotadas por esses atores sociais está o que o historiador chama de “circuitos de amabilidade”. Em suma, esses uberabenses tidos como distintos trocavam elogios efusivos entre si. Um exemplo trazido no livro é o caso do diretor do departamento de eletricidade da época: se por um lado o serviço era reconhecidamente ruim, por outro esse personagem era descrito como “ilustrado”,

“idôneo” e “culto” nas páginas dos jornais. Outra forma de distinção era fazer parte de clubes e associações, que inflacionavam a importância social dos personagens e garantiam elogios superlativos na imprensa. Mais além, a obra destaca os louvores circulares entre esses atores sociais que se adulavam e, naturalmente, esperavam reciprocidade dos pares: aos jornais cabia moldar a reputação dessas elites.

O historiador aponta como a elite uberabense portava-se de formas distintas para obter poder; uma das formas eram as ações caridosas voltadas às crianças de rua e às classes marginalizadas, encenando uma imagem piedosa e misericordiosa. Mas, ao mesmo tempo, a imprensa criava uma representação assustadora das crianças em situação de rua e dos mendigos leprosos, descrevendo-os como criaturas ameaçadoras. Já as elites agrárias tinham, por um lado, fortuna e poder; e, por outro, a presença na imprensa para firmar uma certa mitologia no imaginário social.

Nos anos 1940, os grupos de status locais se empenhavam não apenas para garantir consideração pública, mas para convencer a cidade de que as lideranças deveriam ser veneradas e cultuadas. Nesse sentido, o domínio de regras de etiqueta era fundamental para o exercício do controle social por meio de violência simbólica. Assim, a elite uberabense, que buscava se associar à ideia de caridade, mantinha mecanismos repressivos para civilizar o município pela força. Naturalmente, as violências mais eficazes eram conduzidas de forma polida e refinada.

Um dos problemas sociais mencionados pelos jornais da época, aponta Fonseca, dizia respeito aos mendigos leprosos, que com o tempo criaram um paradoxo moral naquela sociedade: enquanto eram um público-alvo para a publicidade caridosa daqueles atores sociais, por outro ameaçavam a cidade devido à possibilidade de contágio involuntário. Para justificar a repressão e o expurgo dessas pessoas, a imprensa disseminou uma representação social que as associava a criaturas monstruosas e subumanas. Depois de um longo processo de estigmatização, as pessoas portadoras da doença foram presas em leprosários e banidas do convívio social.

Outro aspecto abordado é o exagero em relação ao protagonismo da cidade. Esse ufanismo, sempre projetando o potencial uberabense para o futuro, marcou os discursos das elites locais. Essa teatralização, pontua Fonseca, era plenamente

consciente por parte das elites locais - elas aceitam essas aparências e deixam-se enganar por elas, pois essas pessoas se beneficiavam com a fabulação.

O último capítulo do livro, *Cinderela ou cidadã*, narra o alvoroço social que marcou a visita da Miss Brasil Jussara Márquez, a “Cinderela do Sertão”, a Uberaba. No início de 1950, as elites da metrópole imaginária viram uma oportunidade de ouro para se associar à imagem da celebridade. Os jornais destacaram várias edições para notificar a visita de Jussara - frustrada em várias ocasiões. Fonseca ressalta a forma como políticos tentavam se apropriar da mitologia de Márquez para fins eleitorais. Segundo o historiador, essa excitação com a presença dessa celebridade evidencia a carência de símbolos daquela magnitude na cidade. Essa ansiedade também denunciava uma intenção política manifestada no campo das relações sociais: no teatro social de Uberaba, cultuar a visita da miss era evidenciar a própria cidade.

Atualmente, Uberaba é o 8º maior de Minas Gerais. Os palacetes dos pecuaristas, que monumentalizaram um ideal de prestígio no passado, foram quase todos desconfigurados. Outros símbolos do imaginário metropolitano também ruíram com o tempo. E a cidade cresce como qualquer outra, sem muita organização. Nesse contexto, o livro *A Metrópole Imaginária* oferece uma contribuição interessante, nos campos da História e da Comunicação, sobre as estratégias de teatralização social mobilizadas por elites interioranas para impor um determinado imaginário coletivo de progresso. Nessa leitura, colunas sociais deixam de ser interpretadas como um maneirismo inofensivo, pois se revelam como espaços eminentemente políticos, onde personagens disputam distinção social. A perspectiva teórica e metodológica da imaginação social pode contribuir para outras pesquisas no campo da historiografia e da comunicação.