

CULTURA VIVA: NOVOS ATORES NA CENA POLÍTICA BRASILEIRA

Luiz Augusto F. Rodrigues¹

Alexandre S. Santini Rodrigues²

Resumo: O artigo busca apresentar e discutir a emergência de agentes juvenis e de movimentos socioculturais que surgem como consequência de políticas culturais, implementadas a partir do governo Lula e da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, especialmente do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, tomando como estudo pontual o projeto Ponto de Cultura Niterói Oceânico. Examina a construção de um movimento social de novo tipo, que emerge a partir do campo das políticas culturais.

Palavras-chave: Políticas culturais. Programa Cultura Viva. Cidadania. Participação. Juventude.

Abstract: The article presents and discusses the emergence of youth agents and of socio-cultural movements that arise as a consequence of cultural policies implemented from the president Lula's government and the management of Gilberto Gil at the Ministry of Culture, especially the program *Cultura Viva* and the *Pontos de Cultura*, taking as a one-off study the project *Ponto de Cultura Niterói Oceânico*. Examines the construction of a new type of social movement that emerges from the field of cultural policies.

Keywords: Cultural policies. *Programa cultura Viva*. Citizenship. Participation. Youth.

¹ Doutor em História pela UFF. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. e-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br

² Mestrando em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense. Diretor da Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC/MinC). e-mail: santini.as@gmail.com

Apresentação

O campo das políticas públicas de cultura no Brasil sofreu profundas transformações, a partir do governo Lula e da gestão dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Apresentamos aqui, a partir da observação de movimentos socioculturais, que surgem como consequência do conjunto de políticas culturais implementadas, uma discussão mais ampla sobre as relações entre Estado, cultura e sociedade, no Brasil. As mudanças políticas iniciadas no Brasil, nos últimos dez anos, apontam tanto para ações compensatórias quanto para a busca de ações emancipatórias junto à sociedade. Determinadas políticas estão inscritas no bojo de um ambiente subjetivo de transformações na cultura política do país, que buscaram possibilitar novas legitimidades discursivas, a partir do reposicionamento de atores sociais e do fortalecimento/reconhecimento de discursos identitários de diferentes segmentos da sociedade brasileira. A dimensão política desta operação é de uma ordem mais profunda, e se relaciona com a discussão sobre o papel do Estado como promotor de um modelo de desenvolvimento que atue nas questões estruturais e na redução efetiva da desigualdade social. Diz respeito, também, à questão democrática, da construção de novos modelos de representação e participação, que têm na ocupação dos espaços públicos – tanto no sentido estrito das cidades e territórios, como em uma compreensão mais ampla da “coisa pública”, do aparelho estatal e dos espaços de intervenção política da cidadania – um elemento fundamental para a emergência destes novos atores e sujeitos sociais. O conceito de cultura a que nos referimos neste contexto se aproxima da definição de Guattari e Rolnik (2011), ao classificar os sentidos da cultura no decorrer da história, como “*cultura-alma coletiva*”, “sinônimo de civilização”, onde, segundo os autores:

Já não há mais o par ‘ter ou não ter’: todo mundo tem cultura. Essa é uma cultura muito democrática: Qualquer um pode reivindicar a sua identidade cultural. É uma espécie de *a priori* da cultura: fala-se em cultura negra, cultura underground, cultura técnica, etc. É uma espécie de alma um tanto vaga, difícil de captar, e que se prestou no curso da história a toda espécie de ambiguidade, pois é uma dimensão semântica que se encontra tanto no partido hitleriano, com a noção de *volk* (povo), quanto em numerosos movimentos de emancipação que querem se reapropriar da cultura, e de seu fundo cultural. (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p. 17)

As políticas culturais no Brasil, nos últimos 10 anos, a partir do alargamento do conceito de cultura em suas dimensões simbólica, social e econômica, terminaram por absorver uma série de demandas sociopolíticas de inserção e emancipação das classes populares. No entanto, os mecanismos institucionais da cultura são insuficientes para promover transformações efetivas nas questões sociais, e muitas vezes as políticas públicas de cultura funcionam como espaços de

“refúgio” de demandas represadas em outros âmbitos das políticas sociais distributivas e estruturantes. Não obstante, é importante reconhecer que, ao absorver estas demandas sociais e identitárias, o debate cultural ganha centralidade na esfera política, e qualifica a ação de atores sociais emergentes, como observa Domingues (2008, p. 37):

As políticas culturais devem procurar, a partir do reconhecimento das demandas reais da sociedade, articular a reconstrução da esfera pública e ativar a perspectiva de uma cultura política de participação das camadas subalternas no debate das coisas públicas, contribuindo para que a diversidade cultural seja um tema de relevância no debate das questões sociais, com a finalidade de organizar os grupos para que a partir da garantia de suas elaborações simbólicas como mediação, seja possível interferir na transformação social e política, e nas causas e efeitos da desigualdade social. Portanto, o discurso sobre a diversidade cultural só pode ser efetivo na medida em que opera mudanças substantivas na configuração do espaço político, deslocando as culturas que permanecem à margem para o centro da tomada de decisões, de forma a acessar a informação sobre serviços e direitos, e influenciar na opinião pública.

A questão que nos interessa é identificar e apresentar alguns atores que legitimaram discursos sociais e identitários emergentes neste processo em torno das políticas culturais, e como estes se articulam, em termos de estratégias, ações e performatividade. Buscamos, ainda, evidenciar certas autopercepções de jovens partícipes diretos de programas governamentais, como tratados no Ponto de Cultura Niterói Oceânico (RJ).

A partir de uma breve análise sobre a conjuntura e as questões inspiradoras que estabeleceram este novo olhar sobre as políticas culturais no Brasil, a partir da gestão Lula/Gil, buscaremos apresentar alguns segmentos culturais que se estabeleceram como atores sociais e sujeitos políticos deste processo. No caso do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, observamos uma conexão entre cultura e política, prática territorial e ação em rede, singularidades e processos de organização coletiva. Estes movimentos, ao estimularem novas formas de representação e participação na sociedade, incidindo de forma concreta sobre temas de política pública, incorporam novos repertórios de prática política para uma sociedade em rede onde, segundo Castells (2013, p. 12), “o poder é multidimensional e se organiza em torno de redes programadas em cada domínio da atividade humana, de acordo com os interesses e valores de atores habilitados”.

Perceberemos também os limites com que se confrontam estes novos atores e movimentos socioculturais, seja por uma estrutura de Estado/democracia formal insuficiente e pouco efetiva na criação de espaços participativos para encaminhamento e atendimento de reivindicações de cada segmento, seja na própria (falta de) capacidade destes atores de vocalizar uma narrativa

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
emancipadora, para além de suas pautas específicas, que mobilize e/ou se articule a um conjunto de forças mais amplas da sociedade para uma luta por mudanças profundas e estruturais em uma esfera política mais geral.

Reconheceremos, no entanto – e aí reside boa parte da força e potência dos novos movimentos surgidos na esfera das políticas culturais – o fato de que a emergência destas novas expressões organizativas opera um deslizamento da atuação política para um âmbito de “política no nível não institucionalizado”, nos partidos e no aparelho estatal, deslocando o eixo da política para espaços de “manifestação do tipo transinstitucional” (BARNES, 2010, p. 173). A nossa hipótese aposta justamente no paradoxo desta operação de deslocamento, observando em que medida as políticas culturais articularam movimentos, cuja potência transborda para uma ação transinstitucional que abarca e confere novos significados aos processos políticos, mas que, no entanto, se unificam e se identificam – e têm a sua ação mais efetiva – justamente nesta relação de incidência no campo institucional das políticas públicas.

Tomaremos como caso pontual o Ponto de Cultura Niterói Oceânico, que nos permite exemplificar parte das questões que estamos tensionando. Este projeto foi desenvolvido de 2007 a 2010 junto a um centro cultural de Itaipu, basicamente o único espaço cultural de toda a região oceânica de Niterói na época, e envolveu jovens oriundos de vários bairros. Uma característica de toda a região mencionada é a quase total ausência de espaços públicos coletivos, fato reforçado pela fraca articulação da juventude com as instituições escolares (ao menos foi o que foi constatado junto aos jovens participantes do projeto). Voltaremos oportunamente a este ponto.

Políticas Culturais no Brasil do Século XXI: ruptura CONtradição

Voltemos à conjuntura nacional do período. Em janeiro de 2003, Luiz Inácio Lula da Silva foi empossado presidente da república. Sua candidatura à presidência foi apoiada por uma ampla coalizão de centro-esquerda, e seu programa econômico buscou reduzir a histórica desconfiança dos mercados e das elites com relação a um governo petista. Em um documento intitulado “Carta ao Povo Brasileiro”, a candidatura de Lula comprometeu-se com a manutenção da estabilidade econômica e com os paradigmas macroeconômicos da economia de mercado. No entanto, a posse do primeiro presidente da república oriundo das classes populares do país teve um enorme significado simbólico e político para o conjunto da sociedade brasileira. Curiosamente, para além dos acordos políticos e econômicos e do programa de governo que separam o Lula e o PT (Partido dos Trabalhadores) do início dos anos de 1980 dos mesmos Lula e PT que chegaram ao poder no

início do século XXI, há o significado subjetivo do que representaria – do ponto de vista cultural – a chegada destes novos atores na cena política do país. Como apontam Gattari e Rolnik (2011, p. 22):

O que dá um caráter de estranhamento à ascensão política e social de uma pessoa como Lula é o fato de sentirmos muito bem que não se trata apenas de um fenômeno de ruptura em relação à gestão dos fluxos sociais e econômicos. Mas sim de colocar em prática um processo de subjetivação diferente do capitalístico [...]. Colocar em prática a gestão de uma subjetividade que vai ser capaz de gerir a realidade das sociedades desenvolvidas e, ao mesmo tempo, gerir processos de singularização subjetiva que não vão confinar as diferentes categorias sociais (minorias sexuais, raciais, culturais, etc.) no esquadramento dominante do poder.

A composição dos ministérios no governo petista refletiu a amplitude do arco de alianças políticas montado em torno da candidatura de Lula. Foi surpreendente, no entanto, a indicação de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura. Não tanto por ser um artista consagrado, sem experiência administrativa, pois Gil, além de ter estudado administração na universidade, havia sido presidente da Fundação Gregório de Matos e vereador na cidade de Salvador, tendo sempre uma postura atuante e engajada em causas políticas, sociais e ambientais. O inusitado da indicação de Gil vinha do fato dele ser filiado ao Partido Verde, que não compunha a coalizão governista. A escolha, atribuída a uma indicação pessoal de Lula, surpreendeu até mesmo os dirigentes petistas, pois o partido dispunha de quadros reconhecidos e qualificados para a pasta, e havia mesmo uma expectativa natural de que a escolha do ministro da cultura recaísse sobre algum dos membros do PT, em especial do grupo que formulou o programa de governo da candidatura de Lula para a cultura, intitulado “A imaginação a serviço do Brasil” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002).

Gilberto Gil, quando perguntado sobre qual seria a principal característica de sua gestão à frente do MinC, respondeu que seria “a abrangência”. A ambiguidade sobre o que poderia ser compreendido como uma gestão abrangente começou a se desfazer já no seu discurso de posse, em que Gil deixou claro que não faria uma gestão voltada para os seus pares, a saber, os artistas e produtores consagrados, e colocaria a cidadania no centro das políticas públicas de cultura. O discurso de posse de Gilberto Gil no Ministério da Cultura é um documento que merece uma análise mais detida, pois seus significados são profundos e múltiplos para a compreensão do momento histórico vivido no Brasil na primeira década do século XXI. Gil abre o seu pronunciamento situando – como fizeram Guattari e Rolnik nos anos de 1980 – o significado cultural da ascensão ao poder de Lula e de sua própria escolha como Ministro:

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloqüente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. Não por uma mudança

superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negromestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular – e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros. (GIL, 2003)

Esta introdução já coloca de maneira muito clara a relação explícita e desejada entre cultura e política, compreendendo o significado cultural e subjetivo da transformação no corpo social do país, com a chegada de Lula ao poder, cujo alcance não pode ser medido somente pelos indicadores macroeconômicos ou pelas resultantes diretas das políticas sociais engendradas pelo governo petista. O alargamento da noção de cultura, visto por Gil a partir de uma perspectiva que ele denominou de “antropológica”, inseria novos atores e novas dimensões para o debate político e cultural do país:

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta ‘classe artística e intelectual’. Cultura, como alguém já disse, não é apenas ‘uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos’. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. [...] Ampliação do conceito de cultura, para além da produção cultural e das linguagens artísticas; cultura, portanto, enquanto produção simbólica, enquanto cidadania e enquanto economia; mudança do público-alvo principal das políticas e ações, que passa a ser o cidadão, e não apenas o artista e o produtor ou o difusor cultural; construção de políticas públicas sistêmicas e estruturantes, para além dos projetos pontuais e dos mecanismos de fomento; não mais a produção e a difusão direta pelo Estado, mas a criação de condições favoráveis à ampliação da produção, da difusão e da fruição pela sociedade; aplicação do conceito de ‘discriminação positiva’, ou seja, tratar os desiguais desigualmente, em busca de um equilíbrio. (GIL, 2003)

A ampliação do conceito de políticas culturais insere novas dimensões, que passam a nortear a elaboração de políticas públicas para a cultura no Brasil: a dimensão simbólica, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e práticas culturais; a cultura como parte da justiça social e condição indispensável ao desenvolvimento humano, pensada a partir de um Estado social de direitos; e a face econômica da cultura, geradora de crescimento, emprego e renda. A

gestão de Gilberto Gil possibilitou a visibilização de um amplo ecossistema de experiências que ganharam visibilidade, escala e articulação nacional, possibilitando o surgimento de novos fluxos culturais e a legitimação de discursos identitários e de novos atores políticos e sociais no país. Ainda em seu discurso de posse como Ministro, Gil (2003) afirmou que sua gestão à frente do MinC faria:

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, informações e tecnologias de ponta.

Lula e Gil possibilitaram a ascensão da questão da diversidade (uma agenda que vinha sendo proposta internacionalmente) e o Programa Cultura Viva talvez tenha sido sua melhor realização. Mesmo considerando a existência da Secretaria de Identidade e Diversidade, no âmbito do MinC, a diversidade teve, nos Pontos de Cultura, um programa da Secretaria da Cidadania Cultural,³ seu forte canal de institucionalização do tema e de práticas diversas.

Programa Cultura Viva: a emergência de novos sujeitos sociais no debate da cultura

Expressão concreta da metáfora tropicalista do Do-in Antropológico, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva⁴ foi criado em 2004, pela Portaria n. 156, de 6 de julho de 2004, sob a coordenação da então Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), do MinC, com a finalidade de fomentar e valorizar circuitos culturais já existentes, por meio de ações de articulação e do repasse de recursos para organizações da sociedade civil com ações culturais, denominadas pelo programa como Pontos de Cultura. O historiador e escritor Célso Turino, formulador do programa e responsável por sua implementação entre 2004 e 2010, aponta que o Programa Cultura Viva aproximou diversificados agentes: movimentos

³ À época do Programa Cultura Viva, a Secretaria chamava-se SPPC: Secretaria de Programas e Projetos Culturais.

⁴ No ano de 2009, o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) realizou uma pesquisa em que identificou uma rede de 3.000 organizações culturais relacionadas de alguma forma com ações do Programa Cultura Viva, que envolviam, indiretamente, cerca de 8 milhões de brasileiros e, de maneira direta, 800 mil pessoas, e geravam postos de trabalhos, formais ou informais, para cerca de 27 mil trabalhadores da cultura. Desde então, não existem indicadores mais atualizados. Sabemos que, apesar dos entraves burocráticos e da falta de priorização política e orçamentária do Cultura Viva, nas últimas gestões do Ministério da Cultura, o programa segue sendo uma das mais importantes e significativas políticas culturais desenvolvidas no país. A pesquisa do IPEA, publicada sob a organização de Silva e Araújo (2010) pode ser acessada integralmente no link: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/livro_Cultura_Viva-aqui.pdf/19d259b8-d266-4190-b005-ee6f7d37372a>.

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
associativos/reivindicatórios, novos movimentos sociais, manifestações culturais contemporâneas e manifestações tradicionais.

O Cultura Viva tinha como um de seus pressupostos adotar uma gestão compartilhada, com o “objetivo de estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e sociedade” (TURINO, 2009, p. 63). Cabe ressaltar que esta iniciativa de envolver novos e diversos atores na discussão das políticas culturais surgiu do executivo. No entanto, uma das características do programa é que ele promoveu a interação entre essas diversas organizações com perfis distintos por meio de redes, sejam elas presenciais ou virtuais, encontros seminários, fóruns regionais e nacionais, como os “encontros de conhecimentos livres” (2004 e 2005), as TEIAS regionais e nacionais (2006, 2007, 2008, 2010, 2014), onde aconteceram os fóruns estaduais e quatro Fóruns Nacionais de Pontos de Cultura, além de inúmeros outros encontros, seminários, congressos e demais iniciativas públicas ou autônomas, que reúnem e articulam a rede de pontos de cultura no Brasil.

Um dos principais méritos da criação destes ambientes de interação política é que eles aludem – o que implica dizer que não os realizam plenamente – a processos de deliberação pública, espaços de acordo para a tomada de decisões envolvendo o Estado e representantes organizados da sociedade civil. Processos como este reconhecem, segundo a pesquisadora colombiana Luisa Fernanda Cano (2010, p. 220): “La importancia de la dimensión política de las políticas públicas, con la necesidad de reconocer en el diálogo y en los argumentos, el espacio por naturaleza para la construcción de lo público, para la deliberación frente las soluciones y las decisiones de política”.⁵

Podemos dizer que este exercício esteve presente no processo de implementação do Programa Cultura Viva, ainda que a chamada “gestão compartilhada” seja apenas uma evocação, um caminho a ser construído, em meio às inúmeras dificuldades oriundas de um aparelho de Estado formalista e burocratizado, que não está preparado para experiências de democratização, abertura e transparência da gestão pública.

Participação e gestão compartilhada

Detalharemos um pouco nosso estudo de caso. O Programa Cultura Viva pressupunha cinco ações: Pontos de Cultura, Ação Griô (ligadas aos saberes tradicionais), Escola Viva (buscando fortalecer ações articuladas entre cultura e educação), Cultura Digital (promovendo o

⁵ A importância da dimensão política das políticas públicas, com a necessidade de reconhecer no diálogo e nos argumentos, o espaço por natureza para a construção do público, para a deliberação frente às soluções e às decisões da política. [Tradução livre]

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br compartilhamento da criação cultural em ambientes digitais) e Agente Cultura Viva (que previa bolsas para jovens de pontos de cultura). Dentre elas, o ponto de cultura era a ação estruturante principal. Embora não intencionalmente, o projeto Ponto de Cultura Niterói Oceânico “dialogou” com algumas dessas ações complementares, talvez num indicativo de que tais questões são estruturantes da ação cultural.

O Ponto de Cultura Niterói Oceânico, eleito por edital, foi conveniado no final de 2006 e teve seu desenvolvimento de março de 2007 a fevereiro de 2010. Foi contemplado com o Prêmio Asas 2010, o que permitiu seu desenvolvimento por mais um ano: 2012.

O projeto conveniado junto ao MinC pelo CCARO, Centro Cultural Artístico da Região Oceânica (Itaipu, Niterói-RJ), nasceu de uma proposta construída em parceria com o Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense – LABAC-UFF. O objetivo central era o de fomentar o uso das instalações do CCARO, sobretudo pelos jovens em situação de baixo acesso à fruição e às práticas culturais.

Considerando que o CCARO era praticamente o único espaço cultural de toda a região oceânica de Niterói, cabe destacar a relevância que o projeto representou. Concomitantemente ao crescimento urbano da região oceânica de Niterói, várias áreas de risco social, de pobreza e exclusão urbanas vêm sendo consolidadas. Trata-se de assentamentos irregulares e/ou da desqualificação de colônias pesqueiras remanescentes. Aos moradores desses bolsões de pobreza restam todas as demais exclusões: cultural, educacional e mesmo funcional, potencializando os riscos de envolvimento dos jovens com a mais completa marginalização social: abandono, drogas, gestação precoce etc.; assim como a baixa qualificação profissional dos adultos. Como em tantas outras localidades, o que se observa na região oceânica de Niterói é a consolidação de dois universos: os condomínios e delimitações de áreas urbanas de classe média e média-alta *versus* invasões urbanas e assentamentos de baixa condição socioespacial.

O projeto focou o princípio da formação cultural, ultrapassando as esferas do processo de uma educação baseada na reprodução de saberes. Buscou-se, sim, assegurar as condições de capacitação e qualificação humanas, respeitando-se os valores culturais e históricos dos próprios contextos dos jovens inseridos nas ações, mas se visou – sobretudo – ampliar demandas e valores. O projeto foi sustentado por três eixos: cognição, qualificação e inclusão; e buscou desenvolver suas ações em arte e cultura, enquanto processos coletivos apoiados no fazer e no fruir, na participação e na convivência. Objetivou-se que os adolescentes alcançassem autonomia nos processos, fortalecessem seu protagonismo social e reforçassem o capital social junto aos demais grupos de convívio.

Assim, buscou-se com o projeto incorporar conhecimentos e participar de ações que fossem, gradativamente, ampliando demandas culturais e (re)moldando valores sociais, sem – no entanto – se deixar de valorizar os processos, inserções e capacidades que os participantes já trouxessem de suas trajetórias e histórias de vida. A ampliação dos aportes cognitivos (ou seja, o acesso ao entendimento de expressões artístico-culturais diversas), propiciando galgar-se a fruição de nossa cultura como um bem a ser usado, e não mera e momentaneamente consumido – como o quer a sociedade contemporânea.

As oficinas artísticas desenvolvidas pelo projeto⁶ buscaram cumprir funções diversas: estimular processos expressivos e cognitivos, resgatar relações de convivência em grupo, estimular a dignidade humana e a cidadania, e qualificar e abrir novas perspectivas para os jovens participantes.

Focando a juventude, o projeto buscou pautar-se em metodologia construtivista e participativa, na qual valores, atitudes e conhecimentos vão sendo absorvidos pela prática cotidiana, e sendo estimulado que os jovens assumam seu protagonismo enquanto práxis histórica para uma vida em sociedade que estimule o compartilhamento da condução e a responsabilidade dos processos.

O projeto planejou ações que buscavam integrar o experimentar, o fazer e o usufruir. A intenção foi fazer do equipamento cultural, espaço de experimentação e desenvolvimento de atividades artísticas que possibilitassem o fortalecimento da dimensão cultural e educativa como fatores de sociabilidade, em consonância com as políticas públicas de cultura, nos âmbitos municipal, regional e federal.

O projeto atuou em frentes complementares: Criação/Formação – através das oficinas; Produção – com destaque para os produtos gerados pelas oficinas; Fruição – atividades externas e cineclube; Reflexão, segundo lógicas diversas (reflexão sobre as políticas públicas para o Ponto, e reflexões sobre as contribuições da experiência do Ponto para as políticas públicas de cultura; Avaliação – do projeto; do Programa; da política pública brasileira.

Tomou-se como foco as ações em cultura, enquanto processos formativos, processos que lidam com as subjetividades dos indivíduos e constroem e reconstroem estratégias identitárias, entendendo a identidade como um processo dinâmico, em movimento e incompleto. Neste sentido, os processos pautados pelo Programa Cultura Viva através dos pontos de cultura tendem a fortalecer as práticas de identidade e sociabilidade. Em relação a alguns suportes pedagógicos, o projeto

⁶ Foram desenvolvidas oficinas semanais de Desenho Artístico, Dança Contemporânea, Produção em Vídeo Digital, Academia de Leitura e Produção de Texto, e Roda de Capoeira (esta última a partir do segundo ano).

buscou suas bases no pensamento construtivista, a na ideia de que nada está pronto, acabado. O conhecimento é algo em construção, que se institui pela interação dos sujeitos com o mundo e as realidades. Desta maneira, o construtivismo ultrapassa uma teoria pedagógica propriamente dita, constituindo-se como uma concepção filosófico-psicológica sobre o desenvolvimento do educando.

Uma base epistemológica relevante para se entender os processos de formação ora em estudo é o pensamento de Paulo Freire (1987; 1993; 1996) e sua pedagogia do oprimido e o entendimento da educação como uma prática para a liberdade. Some-se também a pedagogia histórico-crítica, também denominada crítica social dos conteúdos, do pensador Dermeval Saviani (1990). De inspiração marxista, esta proposta pedagógica é centrada na dialética e no materialismo histórico – esquematicamente: os fatos do acontecer social não têm um significado “fechado”; a realidade é impregnada de um sentido dialético de sim/não, de paradoxos, e é reflexo das condições materiais dos indivíduos.

Dentre os objetivos da presente pesquisa, podem se destacar as articulações entre Gestão e Política: tecer os saberes e as experiências proporcionados por diferentes áreas do conhecimento e pelos diversos segmentos sociais, potencializando os resultados da gestão, ajudando a integrar políticas até então desenvolvidas de forma compartimentada, otimizando o uso dos recursos, estimulando a troca de informações e a atuação em rede etc. Entendemos que tal prática de pesquisa-ação pode contribuir na instalação de processos participativos capazes de sensibilizar os poderes públicos e as comunidades a exporem suas dificuldades e suas demandas, suas expectativas, propostas e projetos. O intuito é potencializar as atividades em curso e usufruir das informações já depuradas. Fortalecendo a ideia de uma formação cultural que opere igualmente na formação da própria subjetividade política, cujas dimensões são necessariamente não imediatas.

Em torno dessa concepção, o Programa pôde apostar em uma operação de um modelo de gestão que fosse capaz de integrar seus destinatários no processo de reformulação conceitual do ciclo político. Isto significa um ensaio bastante interessante para outro princípio de justiça social: o reconhecimento das várias identidades como sujeitos políticos e a redistribuição não apenas dos fundos públicos compensatórios, mas dos canais de poder de definição da própria política pública e do próprio projeto pedagógico.

Sustentado por estes conceitos, e focado num público formado basicamente por jovens e crianças, a proposta do Ponto de Cultura Niterói Oceânico visou desenvolver valores e estimular práticas nas quais a liberdade pudesse ser expressa pela capacidade humana de escolhas entre alternativas formuladas para responder a necessidades criadas pela plenitude da vida em sociedade.

O projeto teve como principal foco a formação cultural, ultrapassando as esferas do processo de uma educação baseada na reprodução de saberes. O Ponto de Cultura Niterói Oceânico buscou, assim, assegurar as condições de capacitação e qualificação humanas, respeitando-se os

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
valores culturais e históricos dos próprios contextos dos jovens inseridos nas ações, sobretudo visando ampliar demandas e valores.

Passados os três anos de execução do projeto Ponto de Cultura Niterói Oceânico foi possível tecer avaliações positivas, mesmo se percebendo a grande lacuna entre o desejado e o possível de ser alcançado. As falas de alguns jovens partícipes do projeto, registradas a seguir, nos ajudam a vislumbrar alguns dos alcances atingidos e alguns resultados da autopercepção desses jovens. As conversas e depoimentos informais dão conta disso. Falas como “*eu estava perdido e me achei*”, “*agora eu estou no meu eixo*”, foram recorrentes. Vejamos algumas avaliações feitas pelos jovens sobre o processo que viveram junto ao projeto.

O contato com a arte foi uma forma de autodescobrimento, através de um processo longo e continuado. Assim como a construção da ideia de grupo/comunidade, a construção de uma identidade coletiva – como membro integrante de um ponto de cultura e/ou de um grupo cultural específico: de dança, desenho, vídeo, capoeira etc.

Sobre a possibilidade deste contato se tornar uma atividade na vida adulta, muitos dos alunos, apesar das atividades realizadas não possuem este objetivo primeiro, encaram a oportunidade no Ponto como uma forma de construção de sua carreira. Muitos começam a perceber formas ou fazeres que até então estavam muito distantes ou que se apresentavam de forma muito distinta.

Foi percebida a presença de dois tipos de motivação que levaram os alunos a frequentarem o Ponto de Cultura: 1º) a satisfação imediata – a falta de uma atividade a ser feita fora da escola foi uma das motivações principais – muitos comentaram que ficavam em casa sem ter o que fazer; 2º) visão de futuro – uma grande parcela mencionou também que o motivo para entrar no Ponto era ter algo para fazer na vida profissional. Por isso a maioria dos jovens que fez parte do grupo de dança mencionou a vontade de seguir carreira e se tornar bailarino.

“*Você disse que a dança te tira do eixo de você mesma [referindo-se a uma das falas]; para mim é o contrário: a dança me pôs no eixo*”.

“*Aqui é outro lugar.*” [O tipo de vivência proporcionado é distinto do observado com a família ou escola]. “*Lugar de encontro, encontro com o outro e consigo mesmo.*”

“*Aqui, eu sou o roteiro!*” – foi a fala de um dos alunos da oficina de Vídeo Digital. Em atividades como o grupo de dança, o sentimento de protagonismo é ainda maior. A experiência do palco para estes meninos trouxe uma autoconfiança e uma perspectiva de futuro totalmente diversa do que tinham com o contato somente com a escola: “*No palco ninguém é melhor do que ninguém*” – a potencialidade do fazer artístico, a percepção de um motivo para a vida.

“Faço cinema e dança. No cinema, estou por trás da câmera, fazendo o roteiro. Na dança, no palco, eu sou o roteiro”.

Em uma primeira análise, observa-se que o sentimento criado pelos alunos em relação ao local do cultural, ou melhor, ao ponto de cultura, se deu no sentido de percebê-lo como um lugar onde se criou uma relação interpessoal e um sentimento de pertencimento a um grupo.

Para muitos, a forma de percepção sobre si foi modificada; temos a descoberta de novos fazeres, novos atores e novas possibilidades para estes jovens. Alguns, com problemas familiares, disseram-se mais felizes lá do que em sua residência. O grupo de dança em especial definiu-se como uma família, que possui problemas como qualquer outra, mas ainda assim uma família.

A relação que se construiu com o lugar é intensa, assim como as relações do grupo em si. As atividades possibilitaram o despertar de sentimentos e a construção de conhecimentos que aqueles jovens não se davam conta da existência. Ainda que para alguns fosse apenas uma forma de passar o tempo depois da escola, ter o que fazer e não ficar o tempo todo assistindo televisão, é impossível não perceber e não tentar “desvendar” os efeitos que aquelas ações tiveram na vida dos jovens participantes, seja na forma de pensar, de ver o mundo, de construir sua relação com o outro etc.: *“Eu era uma pessoa vazia; não tinha meta... não tinha sonho; eu não prestava. Agora sou outro”.*

A modificação propiciada na etapa de recepção e reconhecimento mostrou-se bem expressiva. Podemos considerar a experiência do Ponto de Cultura Niterói Oceânico como um conjunto de ações que atuou naquele determinado circuito cultural, em diversas de suas frentes: atuou sobre os agentes produtores (tanto ampliando suas possibilidades de formação cultural quanto formação humana), junto aos meios de produção (até então inacessíveis àquele segmento social, em sua ampla maioria), a partir de suas formas comunicativas (e ampliando-as), fortalecendo públicos e apontando estratégias complementares às formas de atuação de determinadas instâncias organizativas (públicas e privadas).

De forma localizada, o Ponto de Cultura Niterói Oceânico atuou, dentro do escopo maior do Cultura Viva, como um exercício de criação de um novo circuito cultural. Em uma área com pouco acesso e opção de fruição de bens e produtos culturais, percebemos meninos e meninas tornarem-se agentes produtores de cultura. Podemos avaliar o alcance das atividades realizadas, não somente por meio do fazer cultural, pois se atuou também na criação e na contribuição de novas subjetividades.

Conclusões (ainda preliminares)

As relações entre o público e o estatal, entre cultura e política, entre políticas públicas e espaços de organização autônoma da sociedade civil, presentes no Programa Cultura Viva são elementos fundamentais para uma compreensão e a análise mais aprofundada desta experiência. Se, por um lado, a arquitetura institucional do programa propõe uma lógica de transferência direta de recursos do Estado para a sociedade, através das organizações reconhecidas como pontos de cultura, aproximando este programa das políticas de distribuição de renda e inclusão social, por outro lado, a característica mobilizadora e de articulação entre estas organizações insere outra lógica, mais emancipatória que compensatória, de estímulo ao protagonismo e à participação, que fortaleceu e legitimou discursos identitários e atores sociais emergentes oriundos das classes populares. No entanto, estes novos sujeitos sociais articulados em rede esbarram – e demonstram ter consciência disto – em um modelo de Estado que impõe limites e restrições a um processo emancipatório das classes populares. No documento de abertura do I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, este tema já surgia como uma das questões cruciais do debate:

Aqui chegamos a um ponto crucial, que esbarra justamente no limite da nossa democracia atual. O nosso desejo de avançar e de radicalizar esta experiência plural e democrática dos pontos de cultura esbarra na estrutura do Estado que não permite que esta proposta se aprofunde. Estamos diante do seguinte dilema: Democracia x Estado. Podemos nos submeter e deixar que a legislação defina dentro dos seus critérios elitistas e conservadores o que é certo e errado, ou criarmos a oportunidade de viabilizar o que tem de ser priorizado e mudado de acordo com os nossos interesses coletivos. É necessário radicalizar a proposta democrática dos pontos de cultura. Para isso, temos uma única alternativa: a mobilização dos que querem mudar a lei contra os interesses dos que não querem. A mudança, e o quanto desta, dependerá da nossa capacidade de mobilização. Só a efetivação de um processo de organização política que já está em curso a partir da formação dos Pontos de Cultura, mas ainda não consolidado, é que definirá nossa resposta. (FNPC, 2007, p. 144)

O atores sociais articulados em torno do Programa Cultura Viva ganharam mobilidade política, ao se deslocarem com facilidade por entre pautas locais, específicas, comunitárias, conseguindo, ao mesmo tempo, ter incidência forte nos rumos das políticas nacionais, tanto no executivo como no legislativo, tendo sempre como parte de sua estratégia uma ação articulada e ativa nas redes de comunicação digital. A ação de luta e incidência política em torno da recém-aprovada “Lei Cultura Viva” é um exemplo paradigmático da construção de novas formas de fazer político que conseguem extrair consequências concretas nos espaços institucionais, em uma combinação articulada de elementos da democracia representativa e participativa.

Em um momento de retrocesso no rumo das políticas culturais no Brasil, durante a gestão

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br da ex-Ministra da Cultura Ana de Hollanda (que assumiu o Ministério da Cultura após a posse da Presidenta Dilma Rousseff, em seu primeiro mandato), que vinha sofrendo duras críticas dos movimentos culturais, a deputada federal Jandira Feghali, de forma articulada ao movimento dos pontos de cultura, apresentou um projeto de lei na Câmara dos Deputados que propunha instituir o Programa Cultura Viva como uma política de Estado. O projeto foi protocolado na Câmara dos Deputados em abril de 2011, e recebeu a numeração de PL 757/2011.

Toda a tramitação do projeto foi acompanhada de maneira ativa pelo movimento dos pontos de cultura, em todo o país. Em cada comissão temática em que o projeto era apreciado, os relatores eram convocados a participar de audiências e debates públicos sobre a lei, em universidades, pontos de cultura, câmaras e assembleias legislativas nos Estados. A cada votação, ações de incidência eram realizadas nas redes sociais: ondas de compartilhamento, *tuitaços*, envios de e-mails para os parlamentares membros das comissões. Em algumas destas ocasiões, a *hashtag* #LeiCulturaViva alcançou os *trending topics* (assuntos mais comentados) do Twitter no Brasil.

Após ser aprovada em todas as Comissões da Câmara dos Deputados, a Lei foi apreciada e modificada no Senado Federal, retornando em junho deste ano à Câmara dos Deputados, para a sua aprovação final. Durante o Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, a TEIA da Diversidade 2014, realizada em Natal (RN), o presidente da Câmara, deputado potiguar Henrique Eduardo Alves, do PMDB, comprometeu-se, diante de um plenário lotado, com agentes culturais de todo o Brasil, que levaria o projeto à votação na casa, em regime de urgência.

Na data prevista para a votação final do projeto no plenário da Câmara, caravanas saíram de alguns Estados do país para pressionar e mobilizar deputados pela sua aprovação, e a pressão nas redes sociais atingiu o seu volume máximo. A Lei Cultura Viva foi aprovada por unanimidade, com o voto aberto de todos os líderes partidários da casa, incluindo partidos de oposição ao governo, como o PSDB e o DEM. A imagem final da votação, altamente performática e representativa da simbologia daquele momento, mostra os atores da sociedade civil de pé atrás da mesa diretora da Câmara dos Deputados, com as mãos estendidas e levantadas para cima, “aprovando” um projeto de lei, enquanto eram observados pelos parlamentares. Naquele breve instante, eternizado pela imagem, foi possível evocar uma das consignas que inspira a ação do movimento zapatista, no México, mas que poderia servir também como legenda para a foto do momento de aprovação da Lei Cultura Viva: “Aqui o povo manda, e o governo obedece”.

Creemos que podemos apontar que a política cultural implementada a partir de 2003 contribuiu sobremaneira para que a sociedade melhor se organizasse e mobilizasse em torno de pautas culturais. Os novos rumos tomados pelas políticas públicas de cultura no Brasil reforçaram a

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
possibilidade de que novos agentes da sociedade se tornassem protagonistas e receptores de políticas governamentais. Nunca se viu no Brasil políticas públicas governamentais no campo na cultura chegarem tão “na ponta”, tão próximas dos movimentos sociais.

Em um momento histórico onde a representação e as chamadas instituições democráticas vivem uma das crises mais agudas de sua história, o campo da cultura pode oferecer estratégias, soluções e alternativas para a construção de novos modelos de participação, novas possibilidades de agenciamento e incidência política? A experiência dos pontos de cultura nos leva a crer que podemos responder afirmativamente a esta questão. Mais importante do que promover a politização da cultura, o recado mais claro desta trajetória diz respeito à “culturalização da política”, onde o que importa é o processo e a construção de novas narrativas e a emergência de novos agentes em torno da questão político-cultural.

Evidentemente, este processo não está imune a contradições, retrocessos, tentativas de cooptação e de absorção por interesses corporativos. As questões centrais que permanecem são: em que medida estes novos atores e modelos de organização que surgem em torno das políticas culturais serão capazes de absorver e dialogar com outras pautas e outros setores da sociedade, articulando um campo social mais amplo capaz de produzir mudanças sociais efetivas que envolvam e articulem o conjunto da sociedade brasileira? Que alianças, que acordos, que pactuações e mediações se fazem necessárias para que este processo rompa os limites ainda estreitos dos mecanismos de participação “autorizados” pelo Estado e passem a construir, junto a outros setores da sociedade, uma perspectiva contra-hegemônica de transformações estruturais?

Tais questões, longe de serem respondidas, nos inspiram neste debate sobre políticas públicas de cultura em uma perspectiva emancipatória, que tem, no programa Cultura Viva e em suas consequências sociais, um exemplo eloquente de criação de uma nova cultura política e a inserção de novos atores sociais neste processo.

Referências

- BARNES, J. A. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. (Org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: UNESP, 2010. p. 171-204.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional da Cultura**. Brasília, DF: MinC, 2008.
- _____. **Catálogo Cultura Viva**. Brasília, DF: MinC, 2009.
- _____. **Programa Cultura Viva: análises e observações**. Brasília, DF: MinC, 2009.

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **Las Culturas populares en el capitalismo**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

CANO, Luisa Fernanda. El enfoque retórico del análisis de políticas públicas. In: DEUBEL, André-Noël Roth. (Ed.). **Enfoques para el análisis de políticas públicas**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010. p. 213-228.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares**. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado em Política Públicas e Formação Humana.) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FNPC (2007). **De ponto em ponto a democracia enche o papo**. I FÓRUM Nacional dos Pontos de Cultura. Texto de Abertura. Teia 2007, Belo Horizonte. Disponível no Documento técnico nº 02, Projeto 914BRZ4013, p. 144.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Política e educação**. São Paulo: Cortez, 1993.

GIL, Gilberto. **Discurso de posse como Ministro da Cultura**. 02.01.2003. Disponível em: www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=415. Acesso em: 08 nov. 2014.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica**. Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Os rastros da multidão. In: _____. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 247-290.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**. Programa de Governo 2002. Coligação Lula Presidente. Disponível em: www.csbh.fpabramo.org.br/uploads/aimaginacaoaservicodobrasil.pdf. Acesso em: 08 nov. 2014.

RODRIGUES, Alexandre de S. Santini. Cultura Viva: a emergência de novos atores políticos no Brasil a partir das políticas culturais. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, 2., 2014, Niterói. **Anais...** Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014.

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br
RODRIGUES, Luiz Augusto F. Gestão cultural e diversidade: um ponto de cultura em estudo. In: FRADE, Cáscia et al. (Orgs.). **Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2009**, Rio de Janeiro: UERJ/Decult, 2012. p. 143-158.

_____. Pontos de cultura y juventud: estratégias de participación. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE GESTIÓN CULTURAL, 1., 2014, Santiago de Chile. **Anais...** Santiago de Chile: RED – Red Latinoamericana de Gestión Cultural, 2014.

_____. (Coord.). **Tecendo a rede** – relatório de gestão 2007-2010. Ponto de Cultura Niterói Oceânico. Niterói: Ponto de Cultura Niterói Oceânico, 2010.

_____; DOMINGUES, João. Cultura Viva overview – management processes and shared cultural action. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ARTS AND CULTURAL MANAGEMENT, 12., 2013, Bogotá. **Anais...** Bogotá: Fabricca; British Council, 2013. p. 254-265.

_____; LIMA, Deborah R. Culture Station; new typologies for cultural fostering – a Brazilian example. In: INTERNATIONAL CONGRESS IN CULTURAL STUDIES, 4., 2014, Aveiro. **Anais...** Aveiro, Portugal: Programa Doutoral em Estudos Culturais, 2014. p. 835-841.

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

_____. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: FACOM-UFBA, 2007.

_____. **As políticas culturais e o governo Lula**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. Campinas, SP: Ed. Autores Associados; Cortez Editora, 2005.

_____. **Pedagogia histórico-crítica**. São Paulo: Cortez Editora, 1990.

SILVA, Frederico Barbosa da; ARAÚJO, Herton Ellery. (Orgs.). **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília, DF: IPEA, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/livro_Cultura_Viva-aqui.pdf/19d259b8-d266-4190-b005-ee6f7d37372a>. Acesso em: 08 nov. 2014.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. **Carta ao povo brasileiro**. São Paulo, 22/06/2002. Disponível em: <www.fpabramo.org.br/uploads/cartaaopovobrasileiro.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2014.

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

Políticas Culturais em Revista, 2(7), p. 84-102, 2014 - www.politicasculturaisemrevista.ufba.br

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