



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO – FACOM
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

CAROLINE NASCIMENTO ARAUJO

**GINGA JAQUEIRA NA RODA DA CIDADANIA: UMA ANÁLISE
DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO**

**SALVADOR
2016**

CAROLINE NASCIMENTO ARAUJO

**GINGA JAQUEIRA NA RODA DA CIDADANIA: UMA ANÁLISE
DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO**

Monografia de conclusão de curso apresentada como requisito para obtenção de Bacharel em Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Rodrigo Rossoni

**SALVADOR
2016**

CAROLINE NASCIMENTO ARAUJO

**GINGA JAQUEIRA NA RODA DA CIDADANIA: UMA ANÁLISE
DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO**

Monografia de conclusão de curso apresentada como requisito para obtenção de Bacharel em Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em _____ de _____ de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Rossoni

Coorientador: Prof. Adriano Sampaio

Examinador interno: Prof^a. Gleise de Oliveira

Examinador externo: Ugo Barbosa de Mello (Coordenador de Acompanhamento dos Pontos de Cultura DCC\Secultba)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a meu Deus, pela sua benção e proteção. Agradeço a minha família, meu bem maior, pelo amor e paciência ao compartilhar das alegrias e tristezas próprias da vida, com palavras de ânimo, “puxões de orelha” e orações: meu pai, José Raimundo; minha mãe, Silvia; minha vó, Delzuita e minhas tias: Selma e Solange.

Agradeço aos professores Rodrigo Rossoni e Adriano Sampaio por aceitarem o convite de me orientarem nesse processo de construção do conhecimento.

Agradeço a Ugo Barbosa de Mello pelo carinho e paciência, pelos conselhos e broncas, pela flexibilidade quanto às folgas e rendimento de trabalho nesse período delicado, pelas dicas de leitura, empréstimo de material de pesquisa e por aceitar participar da presente banca. À Salihad Rachid pela revisão dos textos e por nossas típicas conversas sobre Pontos de Cultura nas horas de almoço do expediente de trabalho. À Gleise Oliveira Bezerra, por compartilhar material de pesquisa e aceitar participar da presente banca.

Às amigas faconianas: Caroline Pereira de Jesus e Driele Mota, pela ajuda constante, à Juliete Haad e Denise Barbosa e à minha amiga pedagoga, Fabiana Almeida.

À maravilhosa galera da DCC-SUDECULT por compartilhar, cada um à sua forma esse momento especial da minha vida: Luísa Saad, Isabel Santana (querida Bel), Adriana, Verena, Carla, Fernanda, Pablo, Adriano, Francine, Jadson e Francis.

Agradeço à família ABENCAVO, sobretudo aos gestores Mestre Almir e Ygaiara, pelo processo de aprendizado enriquecedor, importantes para minha formação acadêmica e pessoal. Parabéns ao belo trabalho desenvolvido na comunidade da Jaqueira.

ARAUJO, Caroline Nascimento. **GINGA JAQUEIRA NA RODA DA CIDADANIA: UMA ANÁLISE DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO**. 96f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2016.

RESUMO

Através desta pesquisa, pretende-se compreender as políticas públicas de cultura fundamentadas na concepção de cidadania cultural, que consiste no reconhecimento da cultura enquanto direito basilar para o exercício da cidadania em plenitude. Utilizando-se como referência o Programa Cultura Viva, através da análise das ações culturais empreendidas pelo Ponto de Cultura **Ginga Jaqueira** da **Associação Beneficente Educacional e Cultural de Capoeira Angola Viola de Ouro - ABENCAVO**. Buscar-se-á compreender de que maneira a política cultural supracitada coadunou para o fomento da cidadania na comunidade da Jaqueira, situada no bairro da Fazenda Grande do Retiro (Salvador-Ba).

Palavras Chaves: Programa Cultura Viva; Pontos de Cultura; Cidadania Cultural.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

**ABENCAVO - Associação Beneficente Educacional e Cultural de Capoeira Angola
Viola de Ouro**

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada

MinC – Ministério da Cultura

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SecultBa - Secretária de Cultura da Bahia

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E FOTOS

| | |
|--|----|
| Ilustração 1: Organograma das diretrizes do “Mais Cultura” | 40 |
| FOTO 01: Roda de capoeira no pátio da casa do mestre Almir - Acervo da instituição..... | 59 |
| Ilustração 2: Tabela elaborada pela pesquisadora com base na análise do objeto de pesquisa..... | 71 |
| Ilustração 3: Diagrama construído pela autora com base nas informações do projeto.. | 73 |
| FOTO 02: Aula de capoeira – Acervo da instituição..... | 74 |
| FOTO 03: Aula de toque (um aluno, de cada vez, toca o instrumento guiado pelo professor, enquanto os outros prestam atenção). Acervo da Instituição..... | 76 |
| FOTO 04: Aula de confecção de instrumentos. Acervo da instituição..... | 77 |
| FOTO 05: Os pais foram convidados a ver a exposição de apelidos feitos pelos filhos. O assunto foi abordado também na reunião. Acervo da instituição..... | 79 |
| FOTO 06: Mestre Curió palestra sobre a história da capoeira – Acervo da Instituição..... | 81 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 2. CULTURA E POLÍTICA CULTURAL: PONTOS DE PARTIDA PARA COMPREENSÃO CIDADANIA CULTURAL..... | 16 |
| 2.1 Cultura Popular..... | 20 |
| 2.2 Um conceito ampliado de Cultura..... | 22 |
| 2.3 Apontamentos sobre Políticas Públicas no âmbito da Cultura..... | 23 |
| 2.4 Apontamentos sobre o Histórico das Políticas Culturais no Brasil..... | 23 |
| 2.5 Marco Inicial das Políticas Culturais no Brasil..... | 25 |
| 2.6 Políticas Culturais no Governo Lula..... | 29 |
| 3 CULTURA E CIDADANIA: O PROGRAMA CULTURA VIVA E O DIREITO À CULTURA..... | 33 |
| 3.1 Breve Caracterização acerca dos Pontos de Cultura..... | 36 |
| 3.2 Gestão Compartilhada..... | 38 |
| 3.3 Limitações e Desafios do Programa Cultura Viva..... | 42 |
| 3.4 De Programa do Governo à Política: Lei Cultura Viva..... | 44 |
| 3.5 Políticas Culturais da Secult/Ba: Reflexões sobre a construção de uma cultura cidadã na Bahia Contemporânea..... | 47 |
| 3.6 Considerações sobre a gestão dos Pontos de Cultura na Bahia..... | 50 |
| 4. APONTAMENTOS SOBRE CIDADANIA CULTURAL..... | 53 |
| 5 ANÁLISE DA EXPERIENCIA DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO “GINGA JAQUEIRA” | 58 |
| 5.1 ABENCAVO..... | 60 |
| 5.2 A Comunidade e a Capoeira..... | 62 |
| 5.3 Descrição do Projeto “GINGA JAQUEIRA”..... | 62 |
| 5.4 Justificativa..... | 63 |
| 5.5 A Gestão do Ponto de Cultura: Funcionamento, Limitações, Avanços e Desafios Funcionamento..... | 64 |
| 5.6 Limitações da ABENCAVO na Gestão do Ponto de Cultura..... | 66 |
| 5.7 Primeiros Avanços Institucionais..... | 67 |
| 5.8 Ações de Planejamento para comunicação e divulgação do evento..... | 68 |
| 5.9 Novos Horizontes: Tuxaua e Pontinhos de Cultura..... | 69 |
| 5.10 Premio Tuxauá..... | 69 |

| | |
|--|-----------|
| 5.11 Pontinhos de Cultura..... | 70 |
| 5.12 Descrição das Principais Atividades Culturais do Ponto de Cultura Ginga.... | 72 |
| 5.13 Oficina de Capoeira..... | 72 |
| 5.14 Conhecimentos e habilidades propostas na formação em capoeira angola da ABENCAVO..... | 73 |
| 5.15 Aulas de Canto..... | 75 |
| 5.16 Aulas Toques de Instrumentos..... | 75 |
| 5.17 Oficina de Confeção de Instrumentos..... | 76 |
| 5.18 Oficina Cidadania..... | 77 |
| 5.19 Apelidos/apelidados e cidadania..... | 78 |
| 5.20 Análise das Ações dos Pontos de Cultura à Luz da Cidadania Cultural..... | 80 |
| 5.21 Mestres e filhos da ABENCAVO: fortalecimento dos laços de pertencimento e identidade cultural..... | 80 |
| 5.22 Os Filhos da ABENCAVO..... | 82 |
| 5.23 Laços de Pertencimento e Articulação Comunitária..... | 83 |
| 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 85 |
| REFERÊNCIAS..... | 87 |

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na análise da experiência da Associação Beneficente Educacional e Cultural de Capoeira Angola Viola de Ouro (ABENCAVO) na execução do Projeto "Ginga Jaqueira", durante o período de agosto de 2009 a setembro de 2014. A referida análise foi realizada à luz da concepção de cidadania cultural, perspectiva pela qual a cultura é compreendida como um direito basilar para o exercício da cidadania em plenitude. Cabe apresentar, brevemente, os motivos de ordem pessoal, acadêmico e profissional que coadunaram para a escolha do objeto supracitado.

Primeiramente, trabalhar na Diretoria de Cidadania Cultural da Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura – DCC/SUDECULT, trajetória que teve início em 2013, durante um processo seletivo para estágio, pois me permitiu compreender melhor as políticas empreendidas pela Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBa) em alinhamento com o Ministério de Cultura (MinC), especificamente, a ação Pontos de Cultura, através do acesso a uma diversidade de projetos e seus representantes legais.

Conhecer agentes culturais que foram historicamente excluídos das políticas culturais e, por conseguinte, tiveram seus direitos culturais negados e suas demandas silenciadas no âmbito das prioridades do Estado, e que através do Programa Cultura Viva passaram a se relacionar com o Poder Público (considerando os avanços, limitações e desafios que permeiam essa relação), agregou significativamente ao meu processo de formação enquanto estudante de produção cultural. Ao tempo em que despertou o interesse por pesquisar com maior afinco a temática.

O espaço e o público alvo também foram fatores determinantes para minha escolha, pois fazem referência ao meu lugar de fala. O projeto é desenvolvido na comunidade de Jaqueira, situada no bairro da Fazenda Grande do Retiro, periferia de Salvador. Onde nasci e moro e, portanto, compartilho das muitas vivências e intempéries, de ordem social, econômica e cultural, que os jovens participantes do projeto vivenciam. Ao mesmo tempo desejo trazer um retorno social, à minha comunidade haja vista que proporcionará à ABENCAVO a visibilidade de suas ações no espaço acadêmico.

Não posso deixar de pontuar também a identificação com a temática do projeto, que se fundamenta na salvaguarda da capoeira e no ensino de noções de cidadania baseado na Lei 10.639/2003 e a Lei 11.645/2008 cujos textos versam sobre a obrigatoriedade do ensino das culturas afro-brasileiras e indígenas nas escolas da rede pública e particular, do ensino médio ao fundamental.

Essa identificação ocorreu, devido a minha experiência como docente estagiária, em escolas da rede pública de ensino, pois pude constatar na minha *praxis* pedagógica¹, o que diversos estudiosos do campo da educação afirmam: as escolas não vêm trabalhando de forma condigna tais conteúdos, devido fatores diversos, tais como a dificuldade de agregá-los à grade curricular de maneira transversal e destituída de preconceitos. Logo, ao deparar-me com um projeto que traz esse desafio despertou meu interesse.

Por ora, demarca-se outra questão que igualmente interessa a esse estudo: o contexto político cultural. O governo do presidente Luís Inácio da Silva - Lula (2003-2011), é marcado por grades avanços de ordem política, econômica, social e cultural no que diz respeito a uma gestão pública democrática e inclusiva.

No âmbito cultural, as ações postas em curso nas gestões dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), representaram um marco na história das políticas públicas para a cultura, estas foram empreendidas a partir da apropriação do conceito de cultura em seu sentido antropológico e abrangente, o que implicou no reconhecimento das suas múltiplas dimensões: simbólica, econômica e cidadã e coadunou para construção de políticas públicas fundamentadas no ideal de cidadania cultural. Há, portanto, uma inversão na lógica de compreensão do Estado em relação à cultura em comparação, sobretudo, à gestão política precedente (1995- 2003), pautada pela visão de cultura meramente como um negócio rentável.

Em termos práticos, as principais mudanças operacionalizadas nesse contexto, foram:

¹ Monitora pedagógica no Colégio Estadual Dois de Julho, situado no bairro da Fazenda Grande do Retiro (Salvador-Ba) e como professora estagiária na Escola Municipal Cosme de Farias, situada no bairro de Nazaré (Salvador-Ba).

- a) A ampliação das modalidades, sujeitos e territórios beneficiados pelas políticas do Estado no campo cultural, através da descentralização de recursos e ações do MinC, visto que a sociedade em geral passa a ser considerada público alvo de MinC e não apenas a classe artística.
- b) A sociedade passa a ser reconhecida como agente importante na elaboração de políticas culturais, devido a isto, são criados diversos mecanismos de participação e controle social², visando a criação de um Sistema Nacional de Cultura³ (SNC).
- c) Há a reconfiguração do perfil do Estado, que se concretizou como processo de reestruturação institucional do MinC, visando uma atuação ativa do Estado no processo de formulação, implantação e execução das políticas culturais.

Nota-se, portanto, que a adoção de uma nova práxis política alterou, substancialmente, a relação entre a sociedade civil e o Estado, bem como os rumos da gestão pública cultural no país. O Programa Cultura Viva, e os Pontos de Cultura como principal linha de atuação deste, devido ao seu paradigma conceitual e capilaridade, podem ser compreendidos como a ação política do Estado que catalisa e integra todas as transformações empreendidas pela política cultural no governo em questão. Ademais, consiste na ação do Estado que mais expressa o ideal da cidadania cultural.

O Programa Cultura Viva fortaleceu-se institucionalmente, desde sua criação em 2004, e passou por diversos aprimoramentos que contribuíram para a aprovação e regulamentação da Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, popularmente conhecida como Lei Cultura Viva⁴, resultado de um processo de participação social e escuta dos

² Mais informações sobre a participação social no Brasil, acessar o relatório: “Arquitetura da Participação no Brasil”, disponível por meio do link: <http://www.inesc.org.br/noticias/biblioteca/noticias/textos/relatório-arquitetura-da-participacao-social-no-brasil>.

³ SNC visa institucionalizar e organizar a gestão pública da cultura, com base em um modelo que reúne a Sociedade civil e os entes federativos da cultura, com seus respectivos sistemas de cultura. A finalidade é garantir aos brasileiros o exercício dos seus direitos culturais

⁴ Através da regulamentação da Lei Cultura Viva, é criada a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), visando estimular a rede de gestão cultural com base nos Pontos e Pontões de Cultura, visando a

pleitos e reivindicações dos diversos atores sociais, tais como: representante dos pontos de cultura, artistas, poder público, entre outros.

A transformação da referida política de governo em política do Estado, representa uma conquista significativa para a sociedade brasileira, no que se refere ao enfrentamento à instabilidade marcante no campo das políticas culturais no Brasil. Haja vista que a continuidade desta ação será garantida por legislação, diminuindo o risco de supressão em casos de mudanças de governos.

Na Bahia, tais transformações têm início em 2007, resultado do alinhamento político da gestão do secretário da cultura Marcio Meirelles (2007-2011) com as transformações empreendidas em âmbito federal, fato que contribuiu para o pioneirismo da Bahia na implantação da ação Pontos de Cultura, através do Edital nº01 de 10 de setembro de 2008.

O percurso metodológico adotado para elucidar as questões apresentadas, consistiu em duas etapas principais:

Primeiramente, realização das pesquisas bibliográficas dos principais autores que abordam a temática da pesquisa; análise dos documentos oficiais do MinC e da SecultBA, portarias, instrução normativa, convênio, leis, decretos, especialmente àqueles relacionados à ABENCAVO, tais como: plano de trabalho original da do Ponto de Cultura.

Na segunda etapa, foram realizadas entrevistas, dirigidas e espontâneas, com os diversos agentes sociais envolvidos nesse processo: 2 representantes legais do Ponto de Cultura, instrutores, 3 moradores, 1 líder comunitário e 12 alunos. As entrevistas foram realizadas durante visitas à comunidade, outras visitas foram realizadas sem o contato com os agentes, somente para fins de observação. Seguida, da sistematização e análise dos dados.

O presente trabalho realiza uma abordagem qualitativa, conforme Angrosino (2009), pode ser compreendida como caminho de pesquisa através do qual se entende os fenômenos de forma contextual, isto é, considerando as diversas realidades quem cercam o objeto de pesquisa.

Prezou-se por evidenciar as particularidades nas falas dos personagens envolvidos com as práticas culturais empreendidas pelo Ponto de Cultura, suas vivências e história pessoal, todas com um elo em comum: a capoeira. Cabe salientar que a roda de capoeira tem um significado especial, para os seus praticantes, pois faz referência metafórica a existência de mundo, neste caso um mundo cultural permeado de simbologia, pela ideia do sagrado, por valores e conhecimento. Ao empreender essa pesquisa, de certa forma, fui convidada a “adentrar à roda” para compreender se as ações de um “outro mundo”, o da política e gestão pública da cultura propostas pelo Programa Cultura Viva contribuiriam para o fortalecimento cidadania na realidade cotidiana dos mesmos. Daí, ao final da pesquisa, surge a inspiração para o título do presente trabalho *“Guinga Jaqueira na roda da cidadania: Uma análise do Ponto de Cultura da ABENCAVO”*.

A pesquisa está estruturada em 5 (cinco) seções: 1- Introdução, 2- Cultura e Política Cultural: pontos de partida para compreensão cidadania cultural; 3- O Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura; 4- Análise das práticas do Ponto de Cultura Ginga Jaqueira; 5- Conclusão.

Em *Cultura e Política Cultural: pontos de partida para compreensão cidadania cultural*, a abordagem foi sistematizada da seguinte maneira: primeiramente, realiza-se uma abordagem histórica destacando as principais linhas interpretativas das concepções de cultura, nesse capítulo é apresentada a concepção pluridimensional de cultura apropriada pelo Ministério de Cultura, desde 2003 e orientará as políticas culturais desde então. Neste tópico apresenta-se também ao leitor o conceito de cultura e política cultural apropriado no presente trabalho.

No segundo momento, realiza-se uma breve abordagem histórica sobre as ações públicas voltadas para a cultura no Brasil. Optou-se por analisar momentos históricos marcantes na formulação de políticas públicas para a cultura, a saber: as décadas de

30/40, pela atuação de Gustavo Capanema e Mário de Andrade, posteriormente o período da ditadura militar e o período entre Sarney e Fernando Henrique Cardoso, quando o financiamento cultural por meio de isenção fiscal é encarado como se fosse política de Estado. Visa demonstrar ao leitor a relação do Estado e cultura, evidenciando as prioridades da política cultural em cada momento.

Na terceira parte, são analisadas as políticas culturais iniciadas no governo Lula (2003-2011) e continuadas no governo da presidente Dilma, a partir da gestão do ex-ministro Gilberto Gil (2003-2008) bem como a revolução histórica e paradigmática ocasionada por esse ministério a partir da adoção da concepção de cidadania cultural para a *práxis* política no âmbito da cultura, são apresentadas os principais avanços e desafios do referido contexto.

O capítulo *Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura* visa apresentar ao leitor o Programa Cultura Viva: conceito, diretrizes, funcionamento, capilaridade. Durante a abordagem será evidenciado a relação da política cultural com a concepção de cidadania cultural. Além disto, serão apresentadas considerações sobre a concepção de cidadania cultural e sua aplicabilidade no âmbito da política cultural, evidenciado o caso do Programa Cultura Viva. A partir da visão de autores como Martinelli (1998), Couche (2002), Chauí (2006), Ventura (2010) e Rubim (2014). Será enfatizado a relevância da cultura enquanto matéria para o desenvolvimento individual e social.

Em *Análise das práticas do Ponto de Cultura Ginga Jaqueira* é dedicado à análise das ações culturais do Ponto de Cultura, optou-se pelo seguinte itinerário: No primeiro momento, será apresentado pelo histórico de Fundação da Instituição; notas sobre a relação da comunidade e a capoeira; análise do Ginga Jaqueira: análise do projeto cultural; gestão do ponto de cultura: avanços, limitações e desafios e por fim, a análise das ações à luz da cidadania cultural: descrição das atividades, consideração sobre as atividades com base na fundamentação teórica.

No segundo momento serão analisadas as práticas do ponto de cultura “Guinga Jaqueira” na comunidade de Jaqueira, à luz da cidadania cultural, A partir dessa perspectiva tomaram-se como eixos analíticos os três sentidos, que segundo Rubim

(2014), a cultura coopera para o desenvolvimento humano e social em sua plenitude, a saber: fortalecimento do pertencimento e da identidade cultural, acesso à informação.

Por fim, são apresentadas as considerações finais, a partir da análise dos dados apreendidos durante a pesquisa.

2. CULTURA E POLÍTICA CULTURAL: PONTOS DE PARTIDA PARA COMPREENSÃO DA CIDADANIA CULTURAL

Conforme Rubim (2007), o processo de ‘autonomização relativa’ da cultura em relação às outras esferas da sociedade, sobretudo a política e a religião, cooperou para o seu reconhecimento, enquanto campo social único (articulador de um amplo leque de atores, instituições, conflitos, demandas e linguagem própria). Legitima-se, portanto, o mérito da cultura de ser estudada em sua singularidade. Ademais, devido ao caráter transversal da cultura, esta permeia outras esferas societárias, como “figura onipresente”, sendo, portanto, pauta requisitada nas mais diversas discussões, a partir de distintas perspectivas e associações, tais como: cultura e economia, cultura e educação cultura e desenvolvimento urbano, entre outros.

Na contemporaneidade, percebe-se um crescente reconhecimento da importância da cultura para a construção das agendas políticas dos Estados, como pode ser aferido nos marcos regulatórios internacionais, como por exemplo a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO, aprovada na 31ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, em 2001.

No referido documento, salienta-se a centralidade cultura para o desenvolvimento econômico, político e humanístico das nações. Essa mudança evidentemente não vem ocorrendo de modo homogêneo em todos os países, haja vista os determinantes de cunho ideológico, político e histórico de cada localidade que influenciam na configuração da tessitura cultural.

Na realidade brasileira, por exemplo, historicamente a cultura ocupa um lugar secundário na lista de prioridades do Estado. Segundo Porto (2009) através do entendimento da cultura como uma ferramenta para modificação dos indicadores sociais e não como um direito garantido ao cidadão. Ao refletir sobre as possíveis causas dessa realidade, Marta Porto declara:

[...] Certamente porque a cultura, antes de definir um caminho político próprio com uma agenda clara, propositiva, de médio e longo prazo, e de fácil compreensão para o cidadão comum, assume uma postura

dúbia ao tentar justificar sua importância através das associações com outras agendas – a social e a econômica -, para ficar nas mais óbvias - que muitas vezes roubam da cultura o que seria sua maior contribuição: a formação de indivíduos com consciência crítica capazes de propor mudanças em um modelo que raramente corresponde ao anseio humano por liberdade e justiça. (PORTO, 2009, p.15).

Segundo Meireles (2009), uma reversão do quadro apresentado somente começa a configurar-se a partir dos anos 2000, quando temas como cultura e cidadania, cultura e desenvolvimento começam a ganhar destaque na agenda política nacional. A partir do ano de 2005, esse processo de reconhecimento do valor do campo cultural se intensifica, pois, o foco político do setor supracitado volta-se para criação do SNC, visando o fortalecimento da institucionalidade e organização do campo cultural. Sobre os avanços surgidos nesse período, Márcio Meireles pontua:

[...] surgem pressupostos fundamentais que passam a tratar a cultura como matéria de desenvolvimento, em profundo diálogo com outras áreas do setor público, **mas com garantia de propor políticas, a partir de suas próprias bases (grifo nosso):** a diversidade cultural, acesso do indivíduo pelo diálogo das diferenças, cultura como capital social, provedor de formação humanística e desenvolvimento. (MEIRELES, 2009, p.7).

Pode-se considerar que esse movimento rumo à valorização e organização do campo cultural, iniciado somente a partir dos anos 2000, foi tardio, ao considerar como parâmetro de análise a criação do Ministério da Cultura em 1985, no contexto da redemocratização do país.

A morosidade para a emergência desse movimento político-cultural tem raízes históricas, está entrelaçada às concepções de cultura e política cultural apropriada pelo Estado, nesse sentido a própria trajetória das intervenções culturais no Brasil oferece referências para compreensão, o que poderá ser constatado no decorrer deste trabalho.

No tangente ao vocábulo cultura, cabe ressaltar que “a sua definição é um tanto dispersa, não é exatamente clara e almeja atingir fins diferentes” (ALVES, 2010, p. 20), o que abre brecha para a variabilidade de usos políticos do termo. As divergências e convergências de perspectivas sobre o que é Cultura, reforçam seu caráter complexo e instigante.

Ainda conforme o autor, quaisquer tentativas de síntese ou agrupamento do termo em classificações exclusivas estará vulnerável ao risco grande de simplificação, por conseguinte, visando uma melhor compreensão da temática apresentar-se-á uma breve abordagem histórica, destacando-se as principais linhas interpretativas do conceito, como uma espécie de preâmbulo para compreensão da concepção de cultura subjacente às políticas culturais do Ministério da Cultura- Minc, desde 2003, isto é o uso político da concepção de cultura que interessa ao presente trabalho.

Williams (2007), empreende um estudo sobre a os desdobramentos de sentido do termo cultura, a partir do século XVIII. Segundo o autor, o vocábulo cultura tem origem nos desdobramentos semânticos do termo em latim *colore*, este por sua vez, abarcava em si uma gama de significados, como “proteger”, “habitar” e “cultivar ou cuidar. Coube ao termo cultura assumir o sentido de cultivo e cuidado, concebido como ato de zelo por algo a fito de impulsionar suas potencialidades, esta expressão era aplicada no contexto agrícola. Já a partir do século XVI, o termo em questão adquire conotações metafóricas, sendo utilizado a partir da perspectiva do desenvolvimento humano, uma espécie de cuidado com o intelecto.

Ainda segundo o autor supracitado, durante os séculos XVIII e XIX consolida-se o uso do vocábulo supracitado em seu sentido independente, isto é, dissociado de um objeto a ser cultivado, logo visto não como uma ação, e sim, como um estado próprio daquele que detém o conhecimento elevado. Por conseguinte, determinados gostos e hábitos ligados às artes, bem como as próprias obras artísticas passam ser reconhecidas com a expressão própria da cultura.

Segundo Cuche (1999), durante o século XVIII França e Alemanha foram, os berços para gênese de duas principais concepções de cultura que compõem a base dos estudos das Ciências Sociais, dois polos antagônicos que refletem desacordos políticos e nacionais: a ideia universalista e particularista de cultura. Segue abaixo algumas convergências e divergências semânticas entre ambas as concepções.

Da França surgiu à concepção universalista, sob a graça dos preceitos iluministas, isto porque cultura, sob tal perspectiva, constituía-se a partir da ideia de oposição ao estado de ignorância caracterizador do homem selvagem, desprovido de

cultura, antagônico ao “homem culto”, racional, cujo espírito fora cultivado pela instrução, portanto, possuidor de cultura.

Tal concepção sintonizara-se com os ideais iluministas, para os quais cultura era o acúmulo de conhecimento, caracterizador de um espírito instruído. Percebe-se que nessa perspectiva a cultura (racional) opõe-se à natureza (animalesca irracional).

Já a concepção universalista, se caracteriza como uma totalidade complexa agregadora de saberes, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem, que o distingue como um membro evoluído dentro da sociedade. Salienta-se que essa gama de conhecimento é bastante específica, designando o que conhecemos como saber erudito.

Nota-se que há um enfoque no indivíduo, na sua capacidade de adquirir cultura, independente de determinantes biológicos. Contudo, essa concepção trazia subjacente a ideia do evolucionismo, que perpassa pela crença de uma hierarquia evolutiva de progresso cultural.

Em uma postura etnocêntrica, criam-se os status: primitivo e civilizados, no qual sociedades ditas primitivas estavam no extremo inferior e as sociedades ditas civilizadas ocupavam o patamar de superioridade, como referência do estágio a ser conquistado. Chauí (2006) pontua que a partir dessa premissa, os antropólogos dessa fase inicial estabeleceram a cultura capitalista europeia como parâmetro para medir o grau de evolução de outros povos; logo a ausência ou não de determinados elementos próprio dessa cultura referencial tornaram-se critérios para determinar o nível cultural de quaisquer outros povos.

“O Estado, o mercado e a escrita. Todas as sociedades que desenvolvessem formas de troca, comunicação e poder diferentes do mercado, da escrita e do Estado europeu seriam definidos como culturas primitivas”. Daí a ideia de “missão civilizatória” que ofereceu respaldo ideológico e moral ao processo descolonização e posteriormente ao imperialismo. (CHAUÍ, 2006, p. 130)

Nesse sentido, cultura e civilização passam a serem conceitos interligados, cujo primeiro termo expressa a ideia de progresso individual e o segundo termo de progresso coletivo, sendo usadas como sinônimo em determinados contextos.

O modelo de civilização e cultura passou ser reproduzido pelos países colonizados e também por outros países europeus, sobretudo pela nobreza. Na Alemanha não era diferente, contudo, no séc. XIX, o surgimento de uma nova força sócio-política (a burguesia) detentora de interesses e valores distintos da classe nobre prenuncia uma mudança paradigmática no modo de pensar cultura.

A burguesia, sobretudo os seus intelectuais, passam a questionar os hábitos cerimoniais da nobreza alemã, que por sua vez era uma reprodução do modelo francês. Essa concepção de cultura imbuída de um sentido patriótico, de exaltação da cultura nacional e fomentadora do sentido de unidade é a base para a visão particularista da cultura que adquire notoriedade nas discussões nacionalistas e nos contextos que culminaram na Primeira Guerra Mundial. Nesse contexto, surge à concepção particularista que teve origem na Alemanha e se contrapõe a teoria universalista, a partir da crença de que cada cultura é uma totalidade singular, caracterizadora de determinada nação. Portanto, na concepção alemã a cultura adquiriu um viés particularista para simbolizar a consolidação dos direitos nacionais.

Segundo a concepção universalista a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural, não racial, biológica ou determinada pelo ambiente físico. Sendo assim, defendia que, ao estudar os costumes particulares de uma determinada comunidade, o pesquisador deveria buscar explicações no contexto cultural e na reconstrução da origem e da história daquela comunidade.

A constatação da peculiaridade de cada povo na forma como é produtor e objeto da sua cultura, rompe com a lógica da universalidade e abre prerrogativa para o “relativismo cultural” e para o reconhecimento da pluralidade cultural. Segundo Cuche (1999), as ideias de Franz Boaz irão exercer influência nos estudos do futuro da antropologia americana.

No século XX, estudiosos da antropologia social e política começam a aderir uma concepção mais abrangente de cultura, que entende a cultura enquanto produtora

de símbolos e sentidos, ou como diz Chaui “a capacidade humana de se relacionar com o ausente e o impossível por meio da linguagem e do trabalho” (2006, p. 113) Dessa maneira, consolida-se a crença de que cada povo, dentro de sua história e de modo materialmente determinado constrói para si um universo de sentidos, de práticas e valores, logo formas de trabalho, culinária, vestuário, religiosidade, sexualidade, são entendidas como expressão culturais.

Para Botelho (2001) o universo cultural é constituído pela confluência das dimensões antropológica e sociológica. A dimensão sociológica não se constitui no plano do cotidiano do indivíduo, ao contrário, tem um sentido mais restrito e facilita uma ação mais especializada, referem-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, que compõe o circuito cultural. Por outro lado, a esfera antropológica se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas, através de fatores como origem, gênero, idade, classe, religião.

2.1 Cultura Popular

Nesse celeiro de significações, há que se considerar as conotações específicas como “cultura popular”, “cultura de massa”, entre outras. Percebe-se que a polissemia subjacente ao termo cultura, estende-se à definição de cultura popular.

Para Certeau (1980), cultura popular configura-se como a cultura do “comum”, isto é, das pessoas comuns, cuja gênese, consolidação e modificações operam-se no cotidiano, mediante os diversos modos de viver. A partir dessa definição, podemos entender a cultura popular a partir da sua diversidade, logo, a tentativa de categorizá-la remete ao risco de simplificar um tema que por essência é dotado de complexidade. Sobre isso Denys Cuhe afirma:

A noção de cultura popular tem, desde sua origem, uma ambiguidade semântica, devido à polissemia de cada um dos dois termos que a compõe. Nem todos os autores que recorrem a esta expressão dão a mesma definição ao termo "cultura" e/ou "popular". O que torna o debate entre eles bastante difícil. (CUCHE, 1999, p. 147).

Denys Cuche (1999), em “*A noção de Cultura nas Ciências Sociais*” apresenta duas concepções unilaterais e diretamente antagônicas, oriundas do âmbito das ciências sociais, que segundo o autor devem ser evitadas quando se pretende entender o conceito de cultura popular, a saber: a concepção minimalista e a marxista, que segue abaixo especificadas:

De acordo com a teoria minimalista, a cultura popular (das classes proletárias) é compreendida a partir dos critérios valorativos e ideológicos da classe dominante (das elites sociais), esta por sua vez é considerada enquanto legítima e referencial de civilização.

“As culturas populares seriam apenas culturas marginais. Seriam então, cópias de má qualidade da cultura legítima da qual elas se distinguiriam somente por um processo de empobrecimento. ” (CUCHE, 1999, p. 147).

Em suma, com base na perspectiva mencionada, as culturas populares são vistas surgida a partir da tentativa de reprodução das classes dominantes, destituídas, portanto, de autonomia, caracterizada pela “falta” e “deformação”, isto é, hierarquicamente inferior à determinado modelo padrão.

Diametralmente oposta, a teoria marxista percebe as culturas populares pela sua criatividade, autenticidade e autonomia, podendo inclusive ser considerada uma cultura superior.

Para Cuche (1999), a tese minimalista é ‘miserabilista’, pois nega qualquer potencial de autonomia das classes populares, já a tese marxista é idealista, pois aproxima-se mais de um caráter mítico do que um estudo rigoroso da realidade. Ambas as teses possuem, portanto, uma determinação taxativa, insuficiente diante da dinamicidade da cultura popular.

Para o referido autor as culturas populares são, por definição, a cultura de grupos sociais subalternos, constituídas em uma situação de dominação, e como qualquer cultura é formada por elementos são originais e importados. Simbolizam uma força de resistência, mas não se limitam a uma postura militante de “reação” ao dominante.

[...] é a cultura de grupos sociais subalternos, compreendida como mecanismo de contestação. Também podemos considerá-la [...] como um conjunto de ‘maneiras de viver com’ a dominação, ou, mais ainda, como um modo de resistência sistemática à dominação (CUCHE, 2002, p. 150).

Canclini (1997), cujos estudos são fontes de referência no que tange a essa temática, em seu livro *Culturas Híbridas* reflete sobre característica definidora da cultura popular, enquanto elemento de um “patrimônio vivo” que consiste na contínua transformação criativa, como uma prova permanente de sua vida.

2.2 Um conceito ampliado de Cultura

Diante da diversidade de interpretações e usos do termo cultura, para o presente trabalho optou-se por adotar a concepção apropriada pelo Ministério de Cultura do Brasil, desde o ano de 2003, que entende a cultura a partir da dimensão antropológica/ampliada, compreendendo-a partir da pluridimensionalidade, em suas formas: simbólica, econômica e cidadã.

A dimensão simbólica, para o filósofo Alemão Ernest Cassier (1992) o simbolismo constitui-se em um elemento basilar da cultura, o “universo” pelo qual a realidade propriamente humana se distingue da sua base biológica. A dimensão simbólica é produzida cotidianamente por todos os indivíduos, através dos idiomas, crença, culinária, cosmovisão, valores, etc.

No que tange à dimensão econômica, a cultura, certamente, pode ser um espaço e referencial estratégico para a construção de novas relações de troca, compra e venda. Nesse sentido, a perspectiva da economia criativa⁵, que por sua vez propõe uma lógica de produção de riqueza e desenvolvimento oposta aos princípios capitalistas de produção, que vem galgando espaços consideráveis no século XXI.

⁵ Consoante o Plano da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura, a Economia Criativa “compreende as dinâmicas dos ciclos de criação, produção, distribuição, e consumo/fruição de bens e serviços criativos oriundos dos setores criativos, cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e ou social”. (MinC, 2012)

No que se refere à dimensão cidadã, esta se expressa através do reconhecimento da cultura enquanto direito garantido pela constituição brasileira (em seu artigo 215), logo objeto de responsabilidade do Estado, portanto, necessário para o exercício da cidadania em sua plenitude. Conforme Rubim (2014), a cidadania cultural compreende aspectos como: o acesso a bens e serviços culturais, a valorização das identidades e da diversidade cultural, a possibilidade de experimentar a criação cultural e a participação na discussão e elaboração das políticas culturais. A partir dessa perspectiva compreende-se que os direitos culturais como integrantes dos direitos humanos, por conseguinte deve pautar as políticas culturais de um Estado democrático.

2.3 Apontamentos sobre Políticas Públicas no âmbito da Cultura

As discussões sobre políticas culturais englobam uma diversidade de perspectivas, nem sempre consensuais, bem como uma grande variabilidade de enfoques analíticos. Dessa maneira, há estudos que privilegiam a análise dos instrumentos, ações ou determinados períodos históricos. No que tange ao estudo da definição, segundo Rubim (2007) “raros são os estudos que se preocupam com a teorização e a definição das políticas culturais”, o autor ainda destaca os estudos de Coelho (1997) e Barbalho (2005), como referências, na bibliografia nacional, no que diz respeito ao estudo sistemático do aspecto conceitual das políticas culturais.

Cabe considerar que qualquer conceito apresenta limitações diante da complexidade do objeto em questão, a cultura, para a presente pesquisa foi adotada a definição de Canclini (2001, p. 65), para quem as políticas culturais resumem-se a um:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto as conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener o consenso para um tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliado teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales em La actualidad (CANCLINI, 2001, p. 65).

A partir da definição supracitada pode-se vislumbrar as políticas públicas para a cultura enquanto conjunto de intervenções composta por determinados elementos (atores, instrumentos

e objetivos) que visam a organização e o fortalecimento do campo cultural, a partir da identificação das suas necessidades culturais.

A reflexão de Bolán (2006), é fundamental para compreensão mais aprofundada da temática, para o referido autor, a definição do “que”, “quem”, “como” e “para quê” de uma política cultural depende das estruturas de poder e das relações sociais que vigoram em determinado momento em um espaço específico, seja um município, seja um estado, seja uma nação. (BOLÁN, 2006, p.54). Assim, uma política cultural está intrinsecamente ligada ao contexto histórico, bem como ao projeto político e ideológico e a uso político da concepção de cultura escolhido pelo governo vigente. É com base nessa perspectiva que será avaliada a trajetória das políticas culturais no Brasil.

2.4 Apontamentos sobre o Histórico das Políticas Culturais no Brasil

Segundo Rubim (2012), o olhar sobre as políticas culturais no Brasil enquanto objeto de estudo é recente e plural. A temática é discutida sob o prisma de diversos campos do conhecimento, o que pode ser aferido pela variedade de trabalhos produzidos nas áreas de história, comunicação, antropologia, etc. Nota-se uma concentração maior de trabalhos sobre as décadas de 1930 e 1940, período no qual o país passou por uma série de reformas políticas, econômicas e administrativas que propiciaram o surgimento de políticas públicas no âmbito da cultura.

Abordar-se-á sinteticamente a trajetória dos experimentos culturais postos em marcha pelo Estado brasileiro, tendo como referências as ações em âmbito federal, desde o seu surgimento tardio até a contemporaneidade, à luz dos estudos de Albino Rubim (2007) para o qual o itinerário das políticas culturais brasileiras produziu três tristes tradições: ausências, autoritarismos e instabilidades, que se conformaram a partir da tessitura política e econômica vigente em cada momento histórico, cujo legado reverbera em desafios impostos à dinâmica político-cultural brasileira na atualidade.

Conforme Rubim (2007), a primeira tradição, a ausência, adquiriu configurações específicas em diferentes momentos históricos: as primeiras ausências manifestam-se no período colonial (1500-1930), também foram marcantes durante o período democrático pós ditadura Vargas (1945-1964), chegando ao ápice "novas ausências" no período do governo neoliberal, ganhando nova face com a lógica do Estado mínimo.

Já a segunda tradição, o autoritarismo, tem gênese, sobretudo, pelo surgimento e intensificação das ações culturais em governos autoritários: na Era Vargas (1937-1945) houve a inauguração da modalidade autoritária, que se intensificou no contexto do Regime Militar (1964-1985). Vale destacar que, segundo Rubim, a relação da cultura com o autoritarismo não se restringiu aos períodos de regimes ditatoriais, pois, conforme o referido autor:

O autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua estrutura desigual. Este elitismo se expressa, em plano macrossocial, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na exclusão cultural a que submetida parte significativa da população. (RUBIM, 2012, p.48).

E por fim, a terceira tradição apontada pelo autor supracitado é a instabilidade, esta emerge da relação entre ausências e autoritarismos, o que provocou uma dinâmica de paradoxal de retrocesso das políticas culturais empreendidas pelo Estado em períodos democráticos e avanços em regimes ditatoriais. A instabilidade não foi marcante somente pelas intensas trocas de gestores à frente do Ministério de Cultura, mas também por uma fragilidade do campo cultural no tangente à sua institucionalidade, que se expressa, sobretudo pela escassez de órgãos e legislação própria.

Em suma, a tríade de tradições abordada está intrinsecamente relacionada ao governo e suas práticas sociais e políticas em relação à cultura. Seguem especificados os referidos contextos históricos e as tradições correspondentes.

O Brasil Colonial (1500-1808) foi um período pouco favorável para o surgimento das políticas culturais, Portugal adotava a concepção eurocêntrica de cultura, aliado ao “obscurantismo da monarquia Portuguesa que perseguia as culturas indígenas e africanas e bloqueava a ocidental, através de controles rigorosos”. Como assinala Rubim (2012, p. 10), visto que a corte portuguesa se mostrava avessa a qualquer iniciativa de uma identidade nacional ou de responsabilidade pública em reação à cultura. A fuga da Família Real ao Brasil, devido a imposições da conjuntura geopolítica entre Portugal e França, coadunou para o declínio do sistema colonial, com tímidas mudanças como o afrouxamento ao bloqueio da cultura ocidental, por meio da liberação da impressão e circulação de livros e inauguração de instituições culturais. Em 1845, passou a patrocinar o Prêmio Viagem que consistia na escolha anual de um estudante para estudar por três anos no exterior, assim enquanto o Estado empenhava na

promoção de uma cultura importada, indiferente à riqueza cultural que se desenvolvia no país.

A independência do Brasil não significou uma mudança paradigmática, o Estado continuou pouco atento à cultura. Esta era vista a partir da perspectiva do privilégio social, em uma sociedade marcada pela exclusão, um símbolo de *status quo* restrito à nobreza, que por sua vez, reproduzia superficialmente os padrões da civilização francesa. Segundo Rubim (2012), não obstante alguns autores afirmarem uma inauguração das políticas culturais no período colonial devido às ações pontuais de Dom Pedro II, que era uma espécie de mecenas da cultura, as referidas ações não se configuraram como uma política cultural, a partir da perspectiva que temos da definição, isto é, as intervenções culturais não atendiam os requisitos de sistematização, continuidade, orientação por diretrizes, ao contrário correspondia a agraciamentos pessoais a modalidades culturais restritas conforme seu favoritismo.

Durante a Primeira República ou República Velha (1889-1930) persistia o modelo cultural da monarquia, com a realização de ações pontuais, basicamente, na área do patrimônio a partir de referências estrangeiras.

Diante do exposto, é perceptível a inexistência de políticas culturais no período que abrange o Brasil Colonial à República Velha, período histórico no qual se conformaram as primeiras ausências, caracterizado, sobretudo pela adoção de uma concepção limitada da cultura a partir de referências estrangeiras e ações isoladas redirecionadas às modalidades e público restrito.

O movimento provocado pela Semana de Arte Moderna (1922) foi responsável pelo desencadeamento uma inversão ideológica no referido cenário, pois propunha o rompimento da concepção de cultura enquanto civilização, leia-se civilização aos moldes europeus e almejava reconfigurar as bases ideológicas da nacionalidade, a partir de referenciais da sua realidade nacional. Esse movimento de mudanças significativas de ordem política, estética e cultural contribui para uma eclosão da “Revolução” de 30 e início da Era Vargas.

2.5 Períodos históricos marcantes na trajetória das políticas culturais no Brasil

No primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), conforma-se um contexto político, socioeconômico e cultural propício para inauguração das primeiras políticas culturais. A crise de 29, a centralização do Estado e urbanização são como peças de um quebra cabeças para a construção de um “novo” panorama de rupturas e continuidades controladas. A “Revolução” de 30 representou a continuidade de velhas forças econômicas (elite agrária) que disputam com novos atores, burguesia e proletariado, o poderio econômico. Nesse contexto, abre-se um espaço para a gênese tardia das primeiras políticas culturais no Brasil.

Cabe destacar duas gestões de grande relevância para a conformação desse novo cenário: a nível municipal, gestão de Mário de Andrade, à frente Departamento de Cultura Municipal de São Paulo (1935-1938), a nível federal, Gustavo Capanema, à frente do Ministério da Educação e Saúde, considerados os pais da política cultural brasileira (1934 - 1945). Ambas as experiências são consideradas como o marco iniciais para as políticas culturais nacionais.

A gestão de Capanema foi paradoxal, esteticamente tendia para o modernismo, contudo politicamente era extremamente conservador. O que se expressou na articulação de "uma atuação "negativa" - opressão, repressão e censura próprias de qualquer ditadura - com outra atitude "afirmativa", através de formulações, práticas, legislações e (novas) instituições" (RUBIM, 2012, p. 22). Nesse contexto o Estado efetuou as primeiras ações rumo a uma institucionalização da cultura.

A gestão de Mário de Andrade, à frente do Departamento de Cultura Municipal, ganhou repercussão nacional e histórica, mesmo em um contexto hostil da ditadura. Intelectual e artista com forte atuação na Semana de Arte Moderna trouxe para administração pública ideias democráticas como: concepção de cultura, a partir de um prisma amplo (não a limitando somente às belas artes), cultura como algo vital, reconhecimento da cultura popular, sistematização de intervenções visando distintas áreas da cultura. Portanto, é no referido contexto que são dados os primeiros passos para uma cidadania cultural, do reconhecimento da cultura como um direito, ainda que considerado as limitações do contexto histórico e político. Nesse sentido, são

operacionalizadas ações culturais no sentido público, não como privilégio de uma elite agrária.

Tais mudanças de caráter ideológico não ficaram restritas ao universo das ideias, concretizaram-se em ações, tais como o patrocínio de duas missões etnográficas ao Nordeste e à Amazônia a fim de pesquisar o acervo cultural nacional. Vale pontuar que mesmo considerando críticas às restrições conceituais e de campo de atuação da gestão de Mario de Andrade, como o predomínio de uma visão iluminista que privilegiou uma cultura erudita e uma desatenção a problemáticas como o analfabetismo na década de 30.

Salienta-se, que não obstante ter havido ações que contribuíssem para promover alguns direitos culturais, especialmente aqueles que protegiam o patrimônio cultural material, não é possível considerar que tenha sido construído uma cultura política pautada na ideia de cidadania cultural, nos acessos aos direitos culturais, considerando que não havia um Estado Democrático de Direito.

A fase democrática seguinte, entre 1945 até 1964, percebe-se uma retração da atuação do Estado no campo cultural, no período reconhecido pela intensificação da influência da indústria cultural no Brasil. A ausência do Estado, por sua vez, é substituída pela forte presença da esfera privada que passou a orquestrar a dinâmica do campo cultural a partir dos seus favoritismos, utilizava-se do capital econômico e simbólico para financiar empreendimento cultural, como: Teatro Santa Isabel, em Recife (1850), o Teatro Amazonas, de Manaus (1896), os Teatros Municipais, no Rio de Janeiro (1909), Museu de Arte da Bahia (1918) e Teatro Castro Alves de Salvador (1958), entre outros. O florescimento cultural do país nessa época não corresponde a uma atuação do Estado sob a cultura.

No contexto da ditadura cívico-militar, novamente a cultura é cooptada estrategicamente às prioridades governamentais, a fim de contribuir para o projeto político e ideológico do Estado. Há então uma retomada intensa da administração pública da cultura que contribuíram para uma organização e institucionalização do campo cultural. Entre as características desse período, destacam-se: atuação estatal de modo intervencionista e centralizador, investimento na infraestrutura e telecomunicações, com ações que coadunam para o projeto de modernização do país e

com as políticas de integração e segurança nacional e censura a quaisquer tipos de expressões culturais consideradas danosas à cultura nacional ou ao governo.

Sobre isso Rubim afirma:

A ditadura cívico-militar, outra vez reafirmou a triste tradição com o vínculo entre políticas culturais e autoritarismo. Os militares reprimiram, censuraram, perseguiram, exilaram a cultura, os intelectuais, os artistas e cientistas e criadores populares, ao mesmo tempo constituíram uma agenda de realizações “nada desprezível” para a reconfiguração do Brasil. (RUBIM, 2012, p. 30).

Encerrada a Ditadura militar, inicia-se a gestão do presidente José Sarney (1985-1990) e um processo de redemocratização na política brasileira, nesse contexto ocorre a criação do Ministério da Cultura (1985) com o objetivo de fomentar produção cultural no Brasil. Porém, o que poderia desencadear um processo de valorização da cultura brasileira acabou por suscitar em diversos questionamentos. Isto porque como desmembramento do Ministério da Educação e Cultura (MinC), resultou em uma dotação orçamentária reduzida para a Cultura, e por consequência a perda autonomia.

Dessa maneira, com um Ministério com um orçamento fraco uma alternativa de fomento à cultura foi estimular o investimento da iniciativa privada no setor cultural, mas ainda assim na prática o investimento ainda era oriundo de recursos público através da renúncia fiscal. Iniciou-se, então, um gradativo processo de redução do Estado no setor cultural, “[...] a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado persistia em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia. Agora com um novo tipo de ausência, com verniz neoliberal” (RUBIM, 2012, p. 39).

No referido contexto é sancionada a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, que possibilitava a redução de 2% do imposto de renda para pessoa jurídica e 10% o de pessoas físicas que destinassem recursos para atividades culturais. Tal modalidade de financiamento permitia a transferência direta de recursos da iniciativa privada para os agentes culturais, sem a intermediação do Estado e dispensando a apresentação prévia de projetos facilitou diversos desvios de recurso.

No governo que se sucede, a gestão de Fernando Collor de Mello (1990-1992) ocorre vários retrocessos e revogações, marcando a terceira triste tradição conformadora da trajetória das políticas culturais nacional, a instabilidade. Esta se conforma, sobretudo, pelo duro golpe acometido à institucionalidade da cultura, em nível federal, através da extinção do Ministério da Cultura (1990) e órgão vinculados. A rogação da Lei Sarney, que poderia facilitar uma retomada à participação ativa do Estado, em nada alterou o panorama vigente, pois se mantém o modelo de financiamento, por isenção fiscal, através da Lei Rouanet.

No governo de Fernando de Henrique de Cardoso, essa lógica neoliberal de incentivo fiscal expande-se significativamente. O sistema neoliberal, adotado como novo padrão econômico no país traz subjacente a ideia de cultura unicamente como negócio, e estimula a utilização das leis de incentivo.

Cabe pontuar que gradativamente o recurso utilizado nesse sentido, fora majoritariamente público, visto que em casos como, por exemplo, a Lei Audiovisual (governo de Itamar Franco), a renúncia fiscal chegou ao auge de 100%. Dados do Ministério da Cultura indicam que em 18 anos de vigência da Lei Rouanet dos oito bilhões de reais investidos, mas de sete bilhões são provenientes de recursos públicos. Vale Salientar que o atual Ministério da Cultura vem negociando, desde 2004, uma reforma na lei, de forma a direcionar parte desses recursos para estados brasileiros que nunca fora priorizado pelas políticas culturais.

Esse modelo neoliberal, adotado pelo ministro Francisco Weffort, enfraquece o papel do Estado e contribui para a ideia da lei de incentivo como política cultural. Ademais, o investimento em cultura, a partir da lógica do Estado Mínimo, prejudica o processo democrático, o acesso ou uma concepção nacional de cidadania cultural, haja vista que o poder de decisão se concentra no mercado, isto é, as demandas culturais passam a ser subjugadas aos interesses mercantis e publicitários e resta ao Estado o papel complementar de apoiador dos projetos. Nesse contexto ha uma escassez de outras modalidades de financiamento a cultura.

2.6 Políticas Culturais no Governo Lula e a Cidadania Cultural

O início do governo de Luiz Inácio da Silva (Lula), em 2003, demarcou um novo horizonte para a gestão pública no Brasil em relação a diversas esferas societárias, ainda que consideremos as limitações e ressalvas. Tais mudanças são mais perceptíveis nas dimensões socioeconômicas através da significativa redução nos índices históricos de desigualdade. No que tange ao campo cultural, a gestão de Gilberto Gil (2003-2008) é emblemática, considerada o marco para construção de um novo paradigma para as políticas culturais nacionais.

Como afirma Chauí (2009, p. 8) “Uma nova política cultural precisa começar como uma cultura política nova, cuja viga mestra é a ideia e a prática de participação” No Brasil, tal práxis do Estado no campo cultural é assumida através do compromisso de enfrentamento às três tristes tradições que permearam a história das políticas culturais nacionais.

Inicia-se um processo de reconfiguração do perfil do Estado visando o enfrentamento dos desafios impostos pelo panorama vigente. O perfil almejado não poderia ser de um Poder Público burocrático e déspota, como nos regimes ditatoriais e nem ausente e instável, como nos governos neoliberais.

Nesse processo de reestruturação, o primeiro passo foi o fortalecimento da institucionalidade do MinC, empreendendo-se mudanças: de caráter administrativo, como a realização de concursos públicos (2006); de caráter ideológico, a construção de um novo paradigma discursivo pautado em questões que permeiam a política cultural contemporânea (democracia, diversidade cultural e inclusão) e de caráter político, como a criação da Secretarias de Identidade e Diversidade - SID e da Secretaria de Cidadania cultural – SCC (em substituição à Secretaria de Programas e Projetos Culturais- SPPC), visado dar um suporte para os novos projetos e ações políticas que agora baseavam-se na promoção da cidadania cultural, esta por sua vez, engloba os princípios basilares do Programa Cultura Viva. Dessa maneira, o MinC passa a ter um papel ativo na formulação, implantação e execução das políticas culturais, agora em circunstâncias efetivamente democráticas.

A ampliação do conceito de cultura coadunou para o reconhecimento dos usufrutos dos direitos culturais⁶, enquanto condição essencial para a conquista da cidadania. O que se contrapõe à visão elitista da cultura, que só reconhece segmentos específicos, em detrimento da diversidade de manifestações culturais, sobretudo, as de caráter popular e indenitário como as culturas afro-brasileiras, indígena, cigana, dos sertões. Salienta-se que o conceito de cultura apropriado pelo governo está diretamente relacionado ao estilo de política cultural empreendida.

A partir dessa perspectiva compreende-se o avanço político que significou o estabelecimento de um novo paradigma conceitual de cultura pelo Ministério. A concepção ampliada de cultura está presente nos discursos oficiais do ministério e em ações do governo como o Plano Nacional de Cultura referente à Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010 e o Programa Cultura Viva (2003). O autoritarismo estrutural que historicamente ditou o que era cultura, e também onde seriam investidos os recursos do Ministério, começou a ser gradativamente superado.

Nesse contexto, o mecanismo de financiamento adotado como uma tentativa de superação à grande centralização territorial e de modalidade dos investimentos do MinC, foi o edital, a exemplo do edital nº 01/2008 dos Pontos de Cultura. A especificidade do referido instrumento de seleção pública favorece a distribuição mais equitativa dos recursos, o que resultou na ampliação e diversificação das modalidades atendidas. Cabe salientar que a “política de edital” não poder ser encarada como único canal de financiamento (não obstante ser mais democrática, se compararmos a outros instrumentos correlatos), pois demanda um conhecimento técnico e burocrático que não corresponde às distintas realidades de perfis dos proponentes.

Ainda assim, em 2008, o MinC atingiu o recorde de investimentos em projetos culturais, por meio de editais, foram 3.700 projetos de todas as regiões do país (BRASIL, 2009b). Diante disso, o MinC vem buscado diversificar os meios de investimentos e simultaneamente reformular os já existentes, o que ocorre através da criação Prêmio (ao todo 4.237 projetos inscritos, 875 contemplados e cerca de 14

6

milhões de investimento mediante o mecanismo de financiamento supracitado) e proposta de reformulação da Lei Rouanet.

Destaca-se nesse contexto, a criação de mecanismos de interlocução e participação social. O Seminário “Cultura para todos” (2003), visou a discussão de questões pertinentes à cultura no país, as proposições e demandas pautadas pelos atores do cenário cultural de todo o país direcionaram as mediadas empreendidas para organização do campo cultural. Também teve importância a criação do Conselho Nacional de Políticas Culturais, em 2007; a instalação de uma ouvidoria do MinC, em 2009 e as Conferências Nacionais de Cultura (CNC), como por exemplo, “Estado e Sociedade construindo políticas públicas de cultura” (2005) e “Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento” (2010).

As ações mencionadas visaram, sobretudo, a implantação do Plano Nacional de Cultura (PNC), através da Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005 foi acrescentado o importante §3º ao art. 215, estabelecendo a obrigatoriedade da elaboração do Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando à organização e institucionalização do campo cultural no Brasil, por meio de ações integradas, o que, para Rubim (2007), pode ser considerado como um avanço significativo no combate à tradição da instabilidade e descontinuidade que acompanham as políticas culturais.

Ao analisar o desafio de construção de políticas culturais brasileiras sob circunstâncias democráticas, deve-se considerar sua herança histórica. Um país que por muitos anos conviveu sob um regime colonial escravocrata, enfrentaram regimes ditatoriais e posteriormente governos neoliberais, resultando no afastamento por muitos anos de negros, indígenas, mulheres, analfabetos do sistema político. Soma-se a isso, o caráter da máquina estatal que por sua vez, serve historicamente para a manutenção do *status quo*, permeada por vícios estruturais que põem em perigo o real exercício da democracia. A convocação ao diálogo, à participação efetiva e ao controle social representou uma tentativa de superação à modalidade que por muitos anos associou desenvolvimento de políticas públicas a regimes ditatoriais, os autoritarismos.

Em síntese, Soto, Canedo, Oliveira e Salgado apresentam as principais mudanças propagadas e instaladas pelo MinC nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira:

O alargamento do conceito de cultura e inclusão do direito à cultura, como um dos princípios basilares da cidadania; sendo assim, 2) o público alvo é deslocado do artista para a população em geral; e 3) o Estado, então, retoma o seu lugar como agente principal na execução das políticas culturais; ressaltando a importância 4) da sociedade na elaboração dessas políticas; e 5) da divisão de responsabilidades entre os diferentes níveis de governo, as organizações sociais e a sociedade, para a gestão das nações (SOTO; CANEDO; OLIVEIRA; SALGADO, 2010, p. 30).

3. CULTURA E CIDADANIA: O PROGRAMA CULTURA VIVA E O DIREITO À CULTURA

O Programa Cultura Viva (PCV) é responsável por uma transformação paradigmática no tangente a *práxis* política do Estado brasileiro sobre a esfera cultural, o novo modelo fundamenta-se em conceitos, tais como: cidadania cultural, diversidade cultural e participação social. O referido discurso alinhou-se aos ideais do político-ideológico construído pelo MinC desde o início da gestão do ex-ministro Gilberto Gil, em 2003, e coadunou para consideráveis modificações na atuação do Estado no campo cultural, mais especificamente representou o enfrentamento às três tristes tradições que marcaram a história dos experimentos culturais no Brasil.

O Programa Arte, Cultura, e Cidadania – Cultura Viva (PCV) insere-se em um contexto de formulação da política cultural fortemente marcado pela valorização da diversidade de expressões culturais. O que oferece base e sustentação para essa ação pública de cultura é a compreensão de que a cidadania cultural e o direito à cultura são pressupostos da pluralidade da criação cultural. No Brasil, é reforçada pela necessidade de ampliação do direito à cultura [...] o que contempla o acesso à criação, à fruição, à difusão, à produção, ao consumo, à participação, e também, à possibilidade de criação de laços de identidade (IPEA, 2011, p. 51).

No Brasil, a precariedade no usufruto dos direitos culturais supracitados está intimamente associada à imensa desigualdade, estruturada historicamente, nas esferas política, econômica e social. Reforçada pelo projeto neoliberal em relação à produção

cultural, neste ocorre uma instrumentalização da cultura para fins meramente mercantis e ou publicitários, por conseguinte priorizam-se segmentos culturais determinados, geralmente já consagrados pelo mercado cultural, em detrimento da diversidade de modalidades e identidades. O Programa Cultura Viva contribui para inversão dessa lógica, pois:

[...] apoia, valoriza e dinamiza as culturas tradicionais e comunitárias, promovendo também sua articulação com meios modernos e tecnológicos de produção e difusão cultural [...]. Visa garantir os direitos culturais e construir a democracia cultural. Atua no estímulo a circuitos cujos agentes culturais principais são associações periféricas e comunitárias que, sem política deste tipo, não ganhariam visibilidade nem receberiam apoio público (IPEA, p. 12-14).

Nesse sentido, o Programa Cultura Viva apresenta-se, portanto, como uma força contra hegemônica ao referido sistema de manutenção do status quo, a partir do reconhecimento da relevância da cidadania cultural (cultura enquanto direito) para o desenvolvimento humano. O que revela uma mudança de perspectiva significativa do olhar do Estado sobre a cultura.

Antes de apresentar de modo mais detalhado o PCV, cabe sinteticamente apontar o contexto do seu surgimento. A proposta inicial do governo fora a construção das Bases de Apoio à Cultura - BACS, estes se tratavam de equipamentos culturais que seriam instalados em bairros periféricos e zonas rurais para desenvolvimento das atividades culturais. O projeto não foi bem-aventurado, além de ser muito dispendioso (avaliado em dois milhões de reais) apresentava uma série de limitações de ordem gerencial e licitatória.

Esse ínterim de incertezas e discussões provocou uma crise ministerial que resultou em demissões e impediram a operacionalização dos BACS. Posteriormente ocorre nomeação de Célio Turino, como Secretário da SCC que propõe uma mudança de perspectiva em relação à ação cultural supracitada. Na nova proposta, a prioridade do investimento seria direcionada para a produção simbólica, isto é, para o que era de caráter criativo, vivo e processual; já produzido pela sociedade em substituição às carências físicas. Assim, foi proposta a substituição da democratização pela democracia cultural, isto é, da facilitação do acesso aos equipamentos culturais para o exercício da

cultura de um modo amplo, abarcando as etapas como produção, fruição e circulação da cultura.

A ideia basilar era aparentemente simples, mas representava um avanço significativo no que se refere às políticas desenvolvidas em gestões anteriores, a saber: a potencialização de ações culturais já existentes, porém não reconhecidas pelo Estado. Estava lançada a base para o surgimento do Programa Cultura Viva.

Uma política como a cultura Viva e os Pontos de Cultura só pôde surgir em um momento político muito determinado. Não se refere aqui ao ponto de vista político-partidário, mas ao simbolismo da eleição do presidente Lula em 2002, que abriu um novo ambiente para o protagonismo popular. A história de vida do presidente Lula se mistura com a história do povo e sua imagem provocou uma simbiose que permitiu que as pessoas acreditassem nelas mesmas. Foi esse caldo de cultura que arrou um terreno fértil para a experimentação de políticas públicas participativas e inovadoras (TURINO, 2013, p. 04).

A reflexão supracitada possibilita a compreensão do contexto político inaugurado com o início do governo Lula, e da gestão do Gilberto Gil, onde se fez possível o estabelecimento de experimentação políticas culturais mediante mecanismos e fins democráticos.

Em 2004, O Ministério da Cultura instituiu o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, popularmente conhecido como Programa Cultura Viva (PCV), que foi criado e regulamentado por meio das Portarias nº 156, de 06 de julho de 2004 e nº 82, de 18 de maio de 2005 do Ministério da Cultura. A Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004 tem como objetivo “promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade” (BRASIL, 2004, p. 01).

Algumas características como concepção, capilaridade e complexa articulação com outras unidades federativas, bem como com a sociedade em geral contribuíram para o fortalecimento institucional do PCV no Ministério, corroborando para a descentralização das áreas de atuação do MinC por todo território nacional, sendo responsável pela ampliação do apoio ao governo. Ademais, alcançou visibilidade para além do território nacional, em países da América Latina.

A relação substancial dos Pontos de Cultura com a dimensão cidadã da cultura é configurada, sobretudo pela definição seu público alvo. Os PC destinam-se à grupos e modalidades que historicamente foram excluídos das políticas governamentais visando o fortalecimento de ações que tenham interface com a educação, o desenvolvimento humano e a cidadania. Essa marca do Programa Cultura Viva evidencia mais uma vez, o seu caráter inclusivo, ao direcionar-se prioritariamente aos diversos “Brasis” que não dispõem dos serviços básicos de saúde, educação e cultura, enquanto público prioritário de uma política cultural.

O Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva insere-se nesse processo, tendo a cultura popular como parte de seu escopo, entre tantas outras linguagens e as possíveis interações entre estas. O programa não é o primeiro a trazer a cultura popular como foco de políticas públicas, porém, as iniciativas historicamente desenvolvidas foram sempre incipientes e não ganharam a mesma amplitude e destaque (MEDEIROS; LIMA, 2011, p. 238).

A opção do governo pela adoção da modalidade de editais para a seleção dos Pontos de Cultura em contraponto a centralização territorial de modalidades marcantes na atuação do MinC proporcionaram com que “minorias” étnicas, identitárias e de classe passassem a ser reconhecidas enquanto público alvo e protagonistas do novo cenário cultural, são constituídas por jovens de baixa renda, estudantes da rede básica de ensino ligados a comunidades rurais, indígenas, quilombolas, grupos culturais, assim como professores agentes culturais, dentre outros, que trabalham basicamente em ações voltadas ao combate da exclusão social e cultural, conforme pode ser constatado no Art. 3º da Portaria nº156, de 06 de julho de 2004.

3.1 Breve Caracterização acerca dos Pontos de Cultura

Os Pontos de Cultura são organizações não governamentais, de natureza/finalidade cultural, que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades. Estes são selecionados mediante edital público. Os PC não possuem modelo único de organização, programação, instalação física ou linguagem, pois parte da premissa de fomentar uma diversidade de ações pré-existentes. Segundo o ex-ministro Gilberto Gil (2008) a política Ponto de Cultura visa massagear pontos vitais, momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do País.

Cabe salientar o caráter peculiar do PCV ao se relacionar com as forças criativas existentes na sociedade. Busca-se identificá-las, valorizá-las e impulsioná-las, mediante o investimento financeiro e simbólico, o que ocorre através do reconhecimento da legitimidade enquanto manifestação cultural, bem como da potencialidade política e de gestão das tais forças criativas para organização do campo cultural, o que se expressa no estabelecimento de parcerias com os entes conveniados, mediante a gestão compartilhada.

Há, portanto, uma expressiva mudança na lógica das práxis política no âmbito da cultura: a gestão das ações não é apenas direcionada “para” os sujeitos culturais, como também são construídas “com” os mesmos, visando o fomento da pluralidade cultural.

Desta forma, os Pontos se apresentam como uma nova mediação entre a sociedade e o Estado, possibilitando o desenvolvimento de ações culturais que devem ser pautadas nos princípios da autonomia, protagonismo e empoderamento social.

Autonomia se traduz pelo respeito à dinâmica local, um processo de modificação das relações de poder o protagonismo diz respeito aos atores sociais se assumirem enquanto sujeitos de suas práticas e ao reconhecimento de que todos os grupos sociais, independentemente de sua origem, produzem conhecimento e linguagem simbólica esteticamente elaborada; o empoderamento evoca o reconhecimento e a afirmação pelo qual os sujeitos transformam as relações econômicas e de poder (DOUNIS; LABREA; RANGEL, 2009, p. 1).

Cabe pontuar que operacionalização desses princípios depende também de uma ação conjunta das partes envolvidas (organização cultural e Poder Público). Para Calabre (2008), um projeto é tanto mais autônomo quanto menor for sua dependência dos recursos financeiros de terceiros, assim a autonomia pode ser compreendida com a capacidade de governar-se por seus próprios meios, a partir dessa visão a autora faz uma consideração sobre o desafio (tanto dos gestores públicos do PCV quanto dos representantes dos Pontos) que relaciona autonomia à sustentabilidade dos projetos, pois no campo cultural existem aqueles pontos de cultura que englobam atividades financeiramente rentáveis e atividades que não comercializáveis, considerando estes últimos, a questão central seria como fomentar a sustentabilidade de forma que o projeto não esteja sempre dependendo dos repasses financeiros de terceiros.

A autonomia implica no protagonismo de representantes e instituições, que em outros momentos históricos ocupavam um papel secundário nas poucas relações que se estabeleciam com o Estado no campo da cultura, agora estão à frente da tomada de decisão dos projetos culturais. Vale salientar, contudo, que as inadequações do marco legal e a burocracia em demasia constituem entraves para o protagonismo desses PC.

O exercício dos dois princípios mencionados coaduna para o empoderamento, haja vista uma sociedade marcada pela cultura da desigualdade, no qual o poder de consumo implica diretamente no usufruto das prerrogativas da cidadania, como afirma Canclini (2001).

3.2 Gestão Compartilhada

A administração do Programa baseia-se na concepção de gestão compartilhada e transformadora, isto é, propõe-se uma pulverização da gestão a partir da participação das instituições civis conveniadas e das outras unidades federativas do Poder Público.

Percebe-se nessa gestão participativa um caráter revolucionário, que altera substancialmente a relação entre Estado e sociedade civil. Nesse novo contexto, diversos grupos culturais que, até então, não eram objeto das políticas governamentais e que mantinham suas atividades culturais à revelia dos benefícios do Estado passaram a ter um papel de destaque nessa relação, não apenas como beneficiários de uma política, mas como co-gestores. Essa nova realidade demanda um novo perfil do Estado que rompa definitivamente com o legado dos tempos de ausências e autoritarismos.

Dessa forma, a gestão dos projetos de investimento dos recursos nas atividades fins deve ser realizada pela sociedade, através da ação das instituições à frente dos Pontos de Cultura e de sua articulação com as comunidades com as quais atua. Reside aí a chave para desencadear o processo de empoderamento desses grupos no momento que assumem o protagonismo das suas ações, em todas as suas etapas, desde o planejamento, execução, tendo autonomia para realizar as alterações no projeto cultural

Conforme a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014 em seu § 7, a responsabilidade das partes na gestão compartilhada e participativa dos PCV em seus respectivos âmbitos de atuação, será orquestrada da seguinte forma: A gestão compartilhada e participativa da será coordenada no âmbito do Ministério da Cultura, pela Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural – SCDC; no âmbito estadual, do Distrito Federal e municipal, pela secretaria de cultura, órgão ou entidade pública responsável pela execução da parceria.

Caberá aos Pontos e Pontões de Cultura em seu âmbito de atuação, entre outras responsabilidades: desenvolver uma gestão compartilhada e participativa, por meio de instâncias, fóruns e espaços de diálogos junto aos beneficiários em sua área de abrangência.

O Ponto de Cultura ganhou capilaridade justamente pelo modelo inovador de gestão, por meio da qual foi possível encontrar novas rotas que não somente Rio de Janeiro – SP. Além disso, possibilitou o investimento em projetos e modalidades existentes no território nacional. Dessa forma, ocorreu uma descentralização das ações do MinC, bem como possibilitou a criação de uma rede de gestão cultural em todoo país através dos Pontos de Cultura.

3.2.1 O Mais Cultura e a descentralização dos Pontos de Cultura em âmbito nacional

Em 2007, desencadeou-se o processo de descentralização dos Pontos de Cultura pelos territórios brasileiros, através inserção do referido Programa na linha de atuação de outra ação do governo, o Programa “Mais Cultura: Diversidade cultural de Ponto à Ponto do País” (Mais cultura) que foi construído a partir de um alinhamento com o Pacto de Aceleração do Crescimento na Área da Cultura.

O ‘Mais Cultura’ articula ações de diversos Programas do Plano Plurianual (PPA) do Minc, tendo como marca principal a descentralização das políticas pré-existentes, visando o fortalecimento da institucionalidade do setor cultural e a consolidação do Sistema Nacional de Cultura – SNC.

O Mais Cultura, foi instituído em 4 de outubro de 2007, mediante o Decreto nº 6.226. Através do Decreto supracitado, a “Mais Cultura” é instituído como integrante da agenda social do governo, esta consiste em uma iniciativa do governo federal que objetiva a articulação das políticas públicas desenvolvidas na área social.

O “Mais Cultura” se baseia em três linhas de atuação, a saber: Cultura e Cidadania, que abarca os conceitos de cidadania cultural, diversidade cultural e identidade; Cidade Cultural, esta trabalha em torno de princípios como direito à cidade e desenvolvimento do ambiente social e Cultura e Renda, trata-se da dimensão econômica da cultura, financiamento de cultura e geração de renda.

Como pode ser aferida mediante o organograma a seguir cada linha de atuação vincula-se diretamente a uma diretriz.



Ilustração 1: Fonte: Ministério da Cultura

Cada uma dessas dimensões contempla programas e ações governamentais já existentes, com o objetivo de potencializá-lo, além de abrir portas para outros programas.

O Programa Cultura Viva inclui-se na categoria “Cultura e Cidadania”. Através desse novo empreendimento do Estado, o ‘Mais Cultura’, foram estabelecidas as parceiras com os entes federados, estaduais e municipais visando a potencialização de programas culturais e criando outros.

Entre os benefícios da descentralização do Programa Cultura Viva através do Mias Cultura, destacam-se:

- Cabe salientar que grande parte do montante de investimentos é oriundo do repasse dos entes federativos signatários do ‘Mais Cultura’. Conforme o Decreto nº 6.226, o investimento na ação Pontos de Cultura ocorre pela concessão de 2/3 do montante orçamentário do MinC e 1/3 dos recursos das Secretarias Estaduais de Cultura.
- Além do investimento orçamentário, a descentralização dos Pontos de Cultura (que abarcou também os grandes municípios) foi significativa também por possibilitar o aprimoramento na gestão dos Pontos de acordo com as distintas realidades regionais, graças à autonomia dispensada na administração dos recursos financeiros, como por exemplo, a dispensa de licitação para aquisição de Kit Multimídia concedida pela Procuradoria Geral do Estado da Bahia aos entes conveniados partícipes da rede estadual de Pontos de Cultura da SecultBa.

Ademais, reduziu a possibilidade de extinção dos Pontos de Cultura com a aproximação das eleições presidenciais. Considerando a tradicional instabilidade que historicamente marcou as políticas públicas para a cultura no Brasil.

O aprofundamento do projeto de territorialização do MinC, visto que até 2003, as ações concentravam-se basicamente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, além disto abriram-se as cortinas do cenário cultural oportunizando modalidades artísticas, linguagens e áreas temáticas, rompendo com o direcionamento extremamente excludente que contemplava basicamente as áreas de patrimônio e artes.

Sobre as vantagens dessa relação Programa Cultura Viva x Mais cultura, Turino afirma:

Há muita vantagem nesse processo: o primeiro é o fato de que o Ponto de Cultura se torna política de Estado, realizada pelos diversos entes federados, independente de conveniências ou disputa entre governos e partidos [...]. Pode haver problemas como a tentação de manipulação ou perseguição política [...] e o risco do burocratismo estatal também existe? Sim. Mas a garantia de que isto não aconteça está exatamente

no empoderamento da rede dos Pontos de Cultura que já existe, na apropriação do conceito por parte da sociedade, no pacto federativo e na vigilância do governo federal (TURINO, 2009, p. 167).

Além do repasse anual da verba aos Pontos, cabia aos Estados promover assistência técnica, desenvolver atividades de integração e acompanhar os projetos (BRASIL, 2007). Nesse sentido, os governos estaduais passaram a ser gestores do PC, com todos os intempéries e benefícios que essa nova responsabilidade impõe. De acordo com Rocha (2014) processo de descentralização possibilitou para o MinC, a redução dos diversos entraves – pois deixaram de firmar convênio diretamente com os Pontos –, observou-se, contudo, que as unidades federativas estaduais e municipais passaram a assumir esse lugar, reproduzindo e multiplicando as dificuldades já enfrentadas pelo órgão federal. Não obstante a essa realidade o PCV ainda mantém o mérito de constituir-se uma política democratizante e transformadora.

3.3 Limitações e Desafios do Programa Cultura Viva

A inauguração de uma nova relação entre o Estado e a sociedade civil, sob o prisma da cidadania cultural, constituiu-se em um dos grandes avanços do Programa Cultura Viva para as políticas culturais no Brasil.

Ironicamente, foi justamente a partir desse grande avanço, isto é, do novo relacionamento com a sociedade civil que se identificaram as maiores dificuldades para operacionalização de uma política cultural democratizante como o Programa Cultura Viva, além de evidenciarem o grande abismo existente entre o Estado e os novos protagonistas do cenário cultural. À luz desse novo contexto democrático, as limitações impostas (típicas de um Estado que historicamente foi projetado para dialogar com a elite), logo foram expostas e ganharam destaques nas discussões em torno do PCV, seja como crítica dos pesquisadores, em forma de reivindicações dos Pontos de Cultura ou de manifestações oficiais do Fórum Nacional de Pontos de Cultura.

Não havia como ou por que retroceder, o PCV como uma pedra bruta foi lapidando-se e reinventando-se, a partir da discussão (em fóruns, conferências) dos pontos fracos da sua gestão, daí gradativamente vieram as mudanças pontuais (como a garantia do uso de 15% para despesas administrativas) até as conquistas mais

significativas pautados na Lei Cultura Viva como a substituição do Convênio pelo Termo de Contrato e Serviço visando a desburocratização da referida política pública.

Cabe sinalizar que a superação dos referidos entraves, presentes na relação entre Estado e Sociedade civil estão além da alçada gerencial ou da competência administrativa o Minc e suas Secretarias. São resultados de conformações históricas construídas concomitantemente com as tristes tradições que marcaram as políticas culturais nacionais que coadunaram para a configuração de um Estado centralizador, com teorias democráticas, mas práticas segregacionistas. Sobre isso Turino (2009), afirma:

O Estado não é neutro, expressa interesse de classe e a burocracia expressa a consolidação desses interesses. Por isso é tão fácil transferir recursos do Estado para rentistas e financista, basta um “clique no computador” [...]. Essa distinção também acontece entre entidades da Sociedade; instituições consolidadas fazem convênios rapidamente e encontram poucas dificuldades para prestar contas, mas um grupo de hip hop ou índios Kaingag a história é outra (TURINO, 2009, p. 153).

A referida reflexão pode ser um ponto de partida para compreensão da histórica relação do Estado com a população em geral tornou-se precária e como se conformaram as incongruências e limitações para operacionalização do PCV. Ao evidenciá-las o PCV contribuiu para uma discussão que ultrapassa a necessidade de mudanças e aprimoramentos da própria política, para reflexão sobre a necessidade de reconfiguração do perfil do próprio Estado para enfrentamento dos desafios que permeiam o campo cultural na contemporaneidade. (Portanto, cabe salientar, a problemática da operacionalização do patamar discursivo do PCV reside não apenas na), mas dimensão da gestão (gerencial), mas também na esfera institucional-legal (política).

Conforme Célio Turino, formulador do PCV e Secretário da SCC:

O modelo de convênio entre governo e entidades não é apropriado à emergência de novos atores sociais, suas regras são inadaptaáveis à vida real. E o são porque o papel do Estado capitalista e de seu aparato burocrático é manter seu status quo. Mesmo assim foi o caminho adotado, pois naquele momento era a única alternativa disponível. Um modelo burocrático mais eficaz teria sido melhor, mas não havia

tempo, nem seria possível idealizá-lo sem que houvesse uma experiência concreta (TURINO, 2009 p. 45).

Há uma inadequação do sistema legal para o apoio a projetos de natureza cultural de pequeno porte. Este foi idealizado tendo como referência grandes organizações e não coletivos culturais, a diferença no que tange ao setor cultural é a avaliação de mérito, que se trata de uma averiguação de cunho qualitativo, a partir de referenciais concernentes ao setor cultural (fotos, vídeos, depoimentos) tendo como indicador a ação proposta no Plano de Trabalho. O que não dispensa a consideração aspectos financeiros administrativos, a partir da análise de notas, recibos e formulário financeiros.

Ao assinar convênio com o MinC, a instituição cultural assume o compromisso de seguir todas as exigências legais do Estado para fazer o uso responsável da verba pública, a partir da premissa do Acórdão 2492-2006 do TCU de que o Estado só deve relacionar com entes capacitados para tanto. No abismo existente entre a teoria juramentada e o utópico atendimento dos seus objetivos, reside a realidade dos Pontos de Cultura.

A averiguação da execução do projeto é feita majoritariamente por meio da prestação de contas. Esta se baseia na Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993. Segundo a referida legislação, os entes conveniados são obrigados a apresentarem um relatório detalhado das atividades acompanhado de comprovações fiscais, tais como: extratos bancários, cotações, preenchimentos de formulários sobre a execução físico-financeira, e execução de receita despesa, etc., isto para muitos grupos culturais é extremamente dificultoso.

O Público alvo do PCV é constituído por organizações culturais que em sua maioria não tem domínio do conteúdo, linguagem e ferramentas técnicas administrativas. O que resultou na reprovação de diversas prestações de contas pelo Tribunal de Contas da União (TCU). Nesse contexto, destaca-se um avanço: a portaria interministerial MP/MF/CGU nº 342, de 5 de novembro de 2008, parágrafo único outorgou que 15% do recurso fosse utilizado para pagamento de dispêndios administrativos. Há de pontuar que tal conquista como resultado das reivindicações dos representantes dos Pontos de Cultura, articulados através da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. Esta surge como reflexo desse processo de articulação dos Pontos de Cultura na busca pela validação dos direitos políticos e culturais, no âmbito do PCV, mais uma forma do exercício da cidadania cultural oriunda do PCV.

3.5 De Política do Governo à Política do Estado: Lei Cultura Viva

A aprovação da Lei 13.018/2014, conhecida como Lei Cultura Viva, regulamentada pela Instrução Normativa/ MinC nº 01, de 07/04/2015, institui a Política Nacional Cultura Viva (PNCV) e configura-se como um marco na história das políticas culturais brasileiras, pois contribui para uma maior garantia de continuidade das ações à revelia de alterações político-partidária de gestão, constituindo-se mais um ganho no enfrentamento à instabilidade que marcou a trajetória das políticas culturais no Brasil.

Através de referida lei será assegurado a longevidade da ação Pontos de Cultura no Brasil, o que implicará na expansão no acesso aos direitos culturais no Brasil, bem na ampliação no escopo de atores sociais beneficiados. Ademais, garante o fortalecimento da institucionalidade do campo da cultura no Brasil, através da criação de uma política de base comunitária no Sistema Nacional de Cultura (SNC) e subsidia o alcance das metas previstas no Plano Nacional de Cultura (PNC), tais como a parceria com 15 mil Pontos de Cultura até 2020 – hoje são cerca de 4 mil, distribuídos por todo território brasileiro.

A Instrução Normativa nº 01 de abril de 2015 traz uma série de avanços em resposta às reivindicações dos agentes culturais no tangente à gestão compartilhada do Ponto de Cultura entre o Estado e a sociedade civil na execução dos projetos culturais, a saber: a desburocratização do processo de prestação de contas e do repasse dos recursos para os Pontos de Cultura e a auto-declaração dos Pontos de Cultura.

Conforme abordado, uma das mais constantes reivindicações dos representantes dos Pontos de Cultura consistia na adequação do marco legal à realidade dos Pontos de Cultura. A resposta para esse pleito ocorreu com a substituição do Convênio pelo Termo de Compromisso Cultural (TCC) que consiste em um instrumento jurídico simplificado de repasse de recurso específico aos Pontos e Pontos de cultura, mais adequada à realidade do público da Lei Cultura Viva. O referido marco legal traz consigo avanços consideráveis, tais como:

Diversificação e ampliação dos mecanismos de apoio e fomento, tais como: premiações de projetos, iniciativas, atividades, ou ações de pontos de cultura, de

peças físicas, entidades e coletivos culturais; e concessão de bolsas a pessoas físicas, visando o uma melhor execução nos projetos culturais.

Outro avanço significativo consiste na auto-declaração dos Pontos de Cultura independente, manterem uma relação contratual com o MinC ou suas Secretarias, através do processo de certificação simplificada através do cadastro nacional de pontos de cultura, o que para além das mudanças técnicas operacionais, representa uma mudança considerável de caráter conceitual, haja vista que a existência enquanto Ponto de Cultura não será ditada pela relação contratual com o Estado, e sim pelo processo de auto-reconhecimento dos grupos culturais, a partir de suas experiências e critérios de auto-identificação em relação a linguagens, campos de atuação, público alvo.

Decorrente da autodeclaração dos Pontos de Cultura resultou a implementação do Cadastro Nacional dos Pontos e Pontões de Cultura, referida mudança também contribui para o processo de organização e institucionalização* do campo cultural, o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura possibilita o mapeamento e certificação simplificada da PNCV, e oferecerá ferramentas de interação e comunicação entre as diversas partes envolvidas na Rede Cultura Viva.

A simplificação do procedimento de alteração nos Planos de Trabalho, consistia em uma das mais frequentes reivindicações dos representantes dos Pontos de Cultura. A IN flexibiliza esse aspecto e prevê que os remanejamentos, de até 30% (trinta por cento) para Pontos, e de até 15% (quinze por cento) para Pontões, do valor aprovado podem ser realizados sem autorização prévia, desde que justificados no Relatório de Execução do Objeto e que não alterem o objeto da proposta nem a natureza de despesa ora programada. Já para os remanejamentos que envolvam além das porcentagens descritas acima, o Ponto/Pontão de Cultura deverá solicitar previamente o remanejamento com no mínimo 45 (quarenta e cinco) dias de antecedência ao órgão concedente.

A possibilidade de custear com serviços como internet, transporte, aluguel, telefone, água e energia elétrica, desde que diretamente vinculadas e necessárias para a execução do objeto do projeto, passam a serem considerados custos diretos. Antes da regulamentação da PNCV, estas despesas eram limitadas a 15% do valor previsto no plano de trabalho.

Vale salientar que a aprovação da Lei Cultura Viva é fruto do amadurecimento da democracia nas práticas sociais e políticas do Estado em âmbito cultural nos últimos dez anos no país, que à luz da cidadania cultural proporcionou o aumento significativo da atuação ativa da sociedade por meio dos mecanismos de participação social (Conferencias, fóruns, formações, debates, etc.) e, sobretudo possibilitou a inclusão de grupos culturais tradicionais (como os povos indígenas, afro-brasileiros e ciganos), oriundos das periferias e de todo o território brasileiro no âmbito dos contemplados pelas políticas culturais do Estado. Portanto trata-se de uma conquista coletiva, resultado do processo de revisão do Programa Cultura Viva junto ao MinC com participação de parlamentares, pontos de Cultura, gestores estatais e municipais, universidades e órgãos de controle.

3.5 Políticas Culturais da Secult/Ba: Reflexões sobre a construção de uma cultura cidadã na Bahia Contemporânea .

Desde 2003, as políticas culturais no Brasil ganharam novos rumos. Contudo, o estado baiano manteve-se à margem dessas transformações, devido ao isolamento da Secretaria de Cultura e Turismo - SCT. Somente a partir de 2007 iniciou-se o desencadeamento dessas transformações, devidos ao alinhamento do governo estadual ao projeto político-ideológico federal. .

Segundo Rubim (ano), o desmembramento da SCT/BA, em duas secretarias distintas foi umas das primeiras transformações ocorridas durante a gestão do secretário Mário Meireles (2007-2010) no governado de Jaques Wagner e pode ser considerado o estopim desse novo panorama que se contrapõe à construção imagética, homogeneizadora e utilitarista da identidade cultural, a partir de uma pretensa baianidade.

Durante os dezesseis anos que antecederam a gestão atual da Secretaria de Cultura da Bahia, a trajetória das políticas culturais reproduziu os paradigmas nacionais de ausências, autoritarismos e instabilidades, aliados às peculiaridades da realidade baiana. A cultura não desfrutava de autonomia e centralidade institucional estando

sempre a serviço de outras esferas, o que resultou em uma Secretaria cuja política cultural do Estado esteve restrita às belas artes e proteção do patrimônio cultural.

Essa relação é perceptível, sobretudo, pela sua estrutura organizacional cuja vinculação deu-se inicialmente à Secretaria de Educação e posteriormente ao Turismo. Na primeira vinculação, a cultura ocupava uma posição complementar, pois não havia uma estrutura apropriada ou um direcionamento das ações a serem desenvolvidas. No segundo momento, em 1995, é criada a Secretaria de Cultura e Turismo, nesse contexto a cultura era vista como algo eventual, de caráter publicitário, a serviço do turismo.

Essa realidade intensificou-se com o início da era Carlista, quando há a reafirmação e legitimação da ideologia da baianidade para atender ao Plano Estratégico de Governo do Estado que tinha o turismo como um dos principais vetores para o desenvolvimento econômico.

Segundo a pesquisadora Taine Fernandes (2008), o “retrato da baianidade” é constituía-se por símbolos com as cores da Bahia e elementos culturais, de matriz africana (a música, a expressão corpórea, a cores das roupas...), tais características só ganham status dentro do discurso identitário e não coaduna para uma transformação nas dimensões social, política e econômica, ao contrário, criava-se a falsa ideia de democracia racial e ausência de conflitos que mascarava e dificultava os pleitos da população negra.

Mesmo após o final da Ditadura Militar em 1985, o estado permaneceu fortemente ligado à dinâmica do autoritarismo em sua forma Carlista. Há uma expectativa de mudança na área cultural com a recriação da Secretaria de Cultura como instituição autônoma e a indicação de Márcio Meirelles (2007-2010) para secretário. A Secretaria adotou o conceito de territórios de identidade instituído pelo governo, sendo a política de aprofundamento da territorialização da cultura umas das marcas principais da gestão de Marcio Meireles (2007-2010).

[...] identificar oportunidades de investimento e prioridades temáticas definidas a partir da realidade local de cada Território possibilitando o desenvolvimento equilibrado e sustentável entre as regiões, o Governo da Bahia passou a reconhecer, em seu Planejamento Territorial, a existência de 26 Territórios de Identidade, constituídos a partir da especificidade dos arranjos sociais e locais de cada região. Sua metodologia foi desenvolvida

com base no sentimento de pertencimento, onde as comunidades, através de suas representações, foram convidadas a opinar (PPA, 2008-2011).

Historicamente as políticas culturais baianas destinavam-se basicamente a alguns territórios da capital e poucas cidades, descentralizar as ações e recursos da Secult/Ba para que ela servisse efetivamente à contemplação da diversidade cultural no território baiano se constituiu um dos compromissos centrais dessa gestão.

Conforme Rubim (2014), esse projeto de aprofundamento da territorialização foi posto em curso através das seguintes ações: implantação das conferências de cultura territorial, estadual e setorial; a adoção do mecanismo de editais para distribuição dos recursos oriundos do Fundo de Cultura e a adesão ao Programa Cultura Viva através dos Pontos de Cultura da Bahia, o que indubitavelmente, colaborou para o aprofundamento da territorialização da cultura.

No que se refere às legislações, foi aprovada a Lei Orgânica da Cultura, em 2001. Mediante a Lei instituíram-se: o Plano Estadual da Cultura, Plano Estadual do Livro e Leitura, e a nova Lei do Fundo de Cultura da Bahia. Considerado um avanço significativo na busca pelo fortalecimento da institucionalidade cultural.

Já os investimentos em formação ocorreram mediante a criação de redes, editais específicos e atividades de formação. O lançamento de materiais didáticos para complementar as atividades de formação, como a coleção “Cultura é o quê?” e da coleção Política e Gestão culturais. As universidades foram estimuladas a criar cursos de graduação, pós-graduação e extensão no campo cultural.

Encerrada a gestão de Marcio Meireles, a gestão de Albino Rubim (2011-2014) pode ser compreendida pelo “natural processo de continuidade e mudança” (RUBIM, 2014), através do aprofundamento do processo de territorialização da cultura e a inserção de novas metas, expressas nas seguintes diretrizes: construção de uma cultura cidadã (fomento à cidadania cultural); aprofundamento da territorialização da cultura; fortalecimento institucional da cultura; crescimento da economia da cultura; ampliação dos diálogos interculturais; alargamento das transversalidades da cultura.

Desde 2011 a Secult/Ba passou a ser orientada pelas diretrizes: construção de uma cultura cidadã, aprofundamento da territorialização da cultura, fortalecimento da institucionalidade cultural, crescimento da economia da cultura, ampliação dos diálogos interculturais, e alargamento das transversalidades da cultura. Priorizou-se também o fortalecimento da institucionalidade do campo cultural através da criação de novos

organismos, legislações, investimento em formação da cultura e consolidação dos mecanismos de interlocução com a sociedade baiana.

Na nova fase, a SecultBa empenhou-se na ampliação dos diálogos interculturais. Superando a perspectiva de monocultura através da interlocução dos vários sotaques e falas que compõe essa rede, afro-brasileira, dos sertões, dos povos ciganos e latino-americanos, entre outros. Alguns projetos tornaram-se emblemáticos nesse contexto: Celebração das Culturas dos Sertões (2012), Encontros de Culturas Negras (2013).

O panorama das políticas culturais na Bahia Contemporânea decorre do alinhamento entre as diretrizes e práticas culturais postas em marcha pelo MinC durante o Governo Lula. Portanto, deve ser estudado a partir de tal perspectiva. Justamente devido a esta “conexão” que o Estado foi pioneiro a assinar o convênio de descentralização da gestão do programa Ponto de Cultura.

3.6 Considerações sobre a gestão dos Pontos de Cultura na Bahia

A Bahia foi pioneira na assinatura do convênio com o ‘Mais Cultura’. Reflexo do alinhamento das diretrizes da Secult/Ba desde o ano de 2007 com as ações que vinham sido implementadas pelo MinC. Conforme informações da equipe da Secult/Ba, através desse programa, o MinC investiu R\$ 18 milhões e a Secretaria de Cultura do Estado cedeu R\$ 9 milhões em contrapartida. Antes da assinatura deste convênio, o Estado da Bahia já possuía 70 Pontos de Cultura vinculados diretamente ao Ministério da Cultura.

Através do Convênio de nº427/2007, firmou-se o contrato entre o Minc e os estados, tinha como objetivo a implementação descentralizada do programa Mais Cultura no Estado da Bahia por meio da Implantação do Projeto Piloto de Pontos de Cultura na Rede Governo do Estado da Bahia (BRASIL, 2007).

No referido marco legal constava os ditames para o lançamento do Edital 01 de 2008 – Pontos de Cultura da Bahia. Em 2008 foram conveniadas 149 (cento e quarenta e nove) instituições através do Edital 01/2008, sendo que 3 (três) foram desconveniadas (catálogo Secult/Ba). Posteriormente, no ano de 2014 mais 127 (cento e vinte e sete) instituições foram selecionadas pelo Edital 01/2014. Essas últimas, ainda não firmaram parceria com o estado, pois estão em processo de assinatura dos TCCs.

A Diretoria de Cidadania Cultural (DCC) foi criada em 2012 a partir da ampliação da equipe da Coordenação de Pontos de Cultura, anteriormente ligada à Diretoria de Gestão Cultural. Responsável pela gestão da Rede de Pontos de Cultura da Bahia e pelas políticas relacionadas aos Pontos.

Atualmente a DCC conta com duas coordenações:

A. Coordenação de Ações Transversais, Formação e Articulação – responsável pelas políticas de fortalecimento da ação Pontos de Cultura, através do Prêmio Pontinhos de Cultura; de bolsa aos Jovens Multiplicadores de Cultura; da oferta de formações aos Pontos de Cultura (gestão, prestação de contas, comunicação, linguagens artísticas etc.), além da Articulação em Rede e da Comunicação.

B. Coordenação de Acompanhamento dos Pontos de Cultura – responsável por acompanhar as rotinas dos Pontos de Cultura através de procedimentos como pagamento, recebimento e análise de cumprimento de objeto das prestações de contas, formalização de instrumento legal (convênios e termos aditivos), atendimento presencial e remoto (via telefone e e-mail), resolução de casos especiais, além de orientação e visita aos Pontos de Cultura.

A DCC/SECULT-BA vem implementando uma série de ações no sentido de potencializar a interlocução com os proponentes, e, por conseguinte reduzir as dificuldades desse novo relacionamento, entre a SECULT-BA e os Pontos de Cultura, visando o fortalecimento da política dos Pontos de Cultura, destaca-se:

- Elaboração do Manual de execução de convênios e prestação de contas (2010) e o Guia de Prestação de Contas (2014), ambos consistem em instrumentos idealizado com o objetivo de facilitar essa nova parceria, elaborado em linguagem simplificada visando traduzir as exigências do Convênio para um leitor pouco habituado à linguagem técnica.
- Formação de Gestores, a SECULT-BA realizou processos de formação e capacitação de gestores culturais voltados para os representantes dos Pontos de Cultura com subsídios teóricos e práticos.
- A Ação Pontinhos de Cultura (firmada mediante convênio nº 704983/2009 entre a Secult/Ba e o MinC) visou o fomento de uma política nacional de transmissão e preservação da Cultura da Infância por meio de ações que fortaleçam os direitos da criança, em consonância com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Foram premiadas 70 (pontinhos de cultura) entidades sem fins lucrativos, legalmente

constituídas, cuja atuação reflita propostas sócio-cultural-artístico-educacionais que assegurem os direitos das crianças e adolescentes.

- Teia Bahia, que consiste em um espaço de diálogo para a Rede de Pontos de Cultura. Possibilita o encontro dos representantes de todos os Pontos, criando a oportunidade de troca de contatos e estreitamento de laços é também uma oportunidade de exposição de reivindicações, sugestões sobre os rumos e desafios mais recentes do programa. É composto por fóruns, mesas temáticas e oficinas oferecem ainda a possibilidade de ampliar a qualificação para atuar no campo da Cultura.

Entre os objetivos principais da TEIA, destacam-se: a) fortalecer o Programa Cultura Viva na Bahia através da articulação e do intercâmbio de experiências entre os Pontos de Cultura, através do compartilhamento de ideias, instrumentos, metodologias e tecnologias que potencializem a atuação em rede; b) promover diálogo com a Secretaria de Cultura da Bahia sobre Sistema Estadual de Cultura, Plano Estadual de Cultura, Programa Mais Cultura.

4. Apontamentos Sobre Cidadania Cultural

Em seu discurso de posse o então ministro Gilberto Gil declarou (2003) “o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável”. Tal assertiva encontra respaldo na apropriação do conceito de cultura em sua forma ampliada, isto é, no reconhecendo-a a partir de suas múltiplas dimensões: a simbólica, a econômica e a cidadã, para a qual a cultura constitui-se um direito, logo, objeto de planejamento e deliberação do Estado para todo cidadão.

O pesquisador e ex-secretário de Cultura, Rubim (2014, p. 22) declara:

[...] a construção de uma cultura cidadã implica na conquista consolidação dos direitos culturais. Ou seja: respeito á diversidade, valorização das identidades, participação na elaboração de políticas, oportunidade de experimentar a criação; acesso aos bens culturais, que não sejam pertencentes às comunidades culturais originárias dos indivíduos entre outros. A cidadania cultural é componente imprescindível da construção de uma cidadania plena e ativa.

Para Martinelli (1988, p. 142) “é dramático reconhecer que estamos considerando cidadania como faixa etária, como poder de compra, como contrato de trabalho, como carteira assinada”. A partir dessa premissa, a concepção do presente trabalho, vai além da concepção de Marshall para a qual a cidadania é o gozo dos direitos civis, políticos e sociais. Com base no conceito de cidadania cultural, defende-se o usufruto dos direitos culturais como, também, essenciais para a existência da cidadania.

Diante disso, optou-se por apropriar-se da abordagem contemporânea do conceito cidadania que é feita no artigo Iº, II da Constituição Federal de 1988. Para o qual a cidadania:

Consiste na consciência de pertinência à sociedade estatal como titular dos direitos fundamentais, da dignidade como pessoa humana, da integração participativa no processo do poder, com a igual consciência de que essa situação subjetiva envolve também deveres de respeito à dignidade do outro e de contribuir para o aperfeiçoamento de todos (SILVA, *apud* MAZZUOLLI, 2001).

Para Ferreira (1997, p. 31) “[...] a diferença entre as classes e grupos sociais não é apenas econômica. Mas é o resultado da participação diferenciada na reprodução material simbólica da sociedade”. Já Ventura (2010, p. 121) ao refletir sobre cultura e movimentos sociais declara:

A condição do excluído surge no discurso do rapper, nas lutas indígenas e étnicas, na imagem de grafites de rua, seja como arte ou denúncia, a crônica do cotidiano circula no espaço onde o poder público e as mídias estão ausentes.

A partir das análises supracitadas pode-se aferir que a cultura tanto pode ser o âmbito através do qual há um acirramento das desigualdades entre os sujeitos, como poder constituir-se o espaço para o enfrentamento da mesma se busca de condições de desenvolvimento, que tenha em seu horizonte a construção da cidadania.

Por ora, demarca-se uma questão importante para esse estudo: a problematização da relação cultura e desenvolvimento. Conforme ressalta Rubim (2014), há no senso comum a ideia consolidada de que desenvolvimento se restringe à dimensão econômica, por conseguinte ao pensar em cultura como matéria para o desenvolvimento parte-se de

uma perspectiva unilateral e meramente economicista, para a qual a contribuição da cultura se reside somente no fato de que através da mesma é possível garantir renda.

Faz-se mister também evidenciar que desenvolvimento neste trabalho é entendido de forma ampliada abrangendo os aspectos: sociais, econômicos e culturais, intrinsecamente associado ao sentido de cidadania.

Esta percepção tem raízes históricas, com o surgimento da indústria cultural e do processo de massificação da cultura no século XIX e sua consolidação no século XX e XXI. O autor não é indiferente à dimensão econômica da cultura, mas ao tipo de articulação que se tem da cultura com a economia, que relega à mesma a um sentido meramente utilitarista aos moldes da lógica capitalista.

Nesse sentido Rubim (2014) apresenta três sentidos através dos quais se podem entender a como desenvolvimento, para além da dimensão econômica:

- a) como fortalecimento do pertencimento e da identidade cultural,
- b) como articulação simbiótica com as informações em uma sociedade cada vez mais caracterizada como conhecimento, na qual o saber adquire um lugar imprescindível como motor de desenvolvimento.
- c) como desenvolvimento das subjetividades, componentes essenciais para a construção da cidadania e de outro mundo, fundado com novos valores sociais, mais democráticos, equânimes, justos, solidários, sensíveis e criativos.

Diante do panorama apresentado, compreende-se a cultura como um direito significativo para desenvolvimento do gênero humano, cabe analisar o papel das políticas culturais nesse contexto.

Para Ventura (2010, p. 121) a política pública seria a:

Afirmção do direito a uma existência pública em todo significado de público, isto é, apesar tornar público o “o modo vivendi”, caracterizado por uma diversidade de expressões, cosmovisões historicamente excluídas pelo Estado que ao priorizar uma parcela específica de interlocutores contribui para a homogeneização das identidades e expressões. Nesse sentido, é de extrema importância pontuar que a visibilidade que a autora pontua como função da política cultural, não deve ser restrita ao sentido ótico e estético. E sim, na concretiza-se na “presença dos excluídos na produção e circulação da cultura.

Para isso se faz necessário, atentar para a cultura também em sua dimensão antropológica, a fim de valorizar os diversos modos de viver, expressado nas práticas culturais cotidianas desses grupos. Cabe pontuar que nesse sentido, o direito à cultura não é expresso por uma visão hierarquizada de democratização da cultura, pela qual o direito à cultura é entendido como acesso, somente e ou principalmente, das "minorias" a elementos da "alta cultura".

Botelho (2001) considera que as políticas culturais embasadas na perspectiva de democratização da cultura invertem o quadro de desigualdade social. Marilena Chauí (2009) também se dedica à compreensão da cidadania cultural como diretriz uma política cultural, para a autora:

Em que a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões de mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideologia), mas se realiza como **direito de todos os cidadãos**, (grifo nosso) direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (CHAUÍ, 2006, p. 138).

A referida perspectiva opõe-se à cultura política pautada pela noção de “cultura e mercado” tão marcante no Brasil, na década de 80, que segundo Chauí “abandona a garantia dos direitos, transformando-os em serviços vendidos e comprados no mercado, e, portanto, em privilégio de classes” (CHAUÍ, 2006, p.138).

Para prosseguir esta análise convém atentar-se para a realidade brasileira, que se apresenta como uma sociedade altamente excludente, com cujo histórico cultural político e econômico impõe-nos um legado de 358 anos de escravidão, mais de 20 anos de regimes ditatoriais. Soma-se a isto a "convergência perversa" conforme constatação de Dagno (*apud* RUBIM, 2014) de valores democráticos oriundos de uma luta de movimentos de militância contra os regimes ditatoriais com valores neoliberais essencialmente antidemocráticos.

Esse entendimento propicia uma relação promíscua entre cultura e autoritarismos e descaso com os direitos mesmo em tempos de governos democráticos, onde o solapamento do estado de cidadania.

No Brasil, somente na década de 80, os direitos culturais passam a figurar na Constituição Federal de 1988. Até então, as constituições (1824, 1891, 1934, 1937, 1946 e 1967) resultado do processo de redemocratização, antes disso tema cultura aparecia de forma tímida.

Para Chauí (2009, p. 46-47) o desprestígio e a invisibilidade da esfera cultural no campo de prioridades do Estado podem ser aferidos no baixo orçamento destinado a esse campo e a fragilidade institucional deste. O Brasil ainda se encontra em uma fase de positivação dos direitos culturais.

A operacionalização desses direitos, portanto, torna-se o grande desafio, haja vista que, [...] a tarefa da lei é a conservação de privilégios e o exercício da repressão. Por este motivo, as leis aparecem como inócuas inúteis ou incompreensíveis, feitas para serem transgredidas e não para serem transformadas (CHAUÍ, 2009, p. 55).

Segundo Rubim, certas indagações tornam-se imperativas:

Como imaginar uma sociedade mais justa, um Brasil verdadeiramente desenvolvido, sem a superação de preconceitos, discriminações, intolerâncias e violências expressas, por exemplo, através de valores classistas, machistas, racistas, homofóbicos, regionalistas, e outros marcados por preconceitos e intolerâncias? A configuração de um amplo, rico e plural movimento cultural se apresenta como vital para o aprofundamento de uma democracia substantiva e o desenvolvimento sustentável a sociedade brasileira (RUBIM, 2014, p. 45).

Nesse sentido, fazem-se necessárias políticas culturais que tenham, em seu horizonte, a construção de uma cultura cidadã e que desempenhem um papel central nesse contexto. Ainda segundo esse mesmo autor as referidas políticas devem ter como balizadoras não somente o desenvolvimento quantitativo do campo cultural, mas a qualidade da cultural que está sendo fomentada.

Com base nessa premissa, pode-se aferir que analisar a qualidade cultural do que está sendo fomentado, não se trata de emitir juízo de valor ou hierarquização sobre as culturas que serão estimuladas, e sim de ter o zelo de analisar que cultura em questão esteja sintonizada com os valores de democracia e cidadania almejados. Por

consequente, culturas que tragam valores de intolerância e preconceito não condizem com o movimento cultural supracitado.

Em breves palavras, as políticas culturais que têm como diretriz a concepção de cidadania cultural, tem como alvo maior a construção de uma cultura, democrática cidadã que para além as imprescindíveis regras de democracia e desenvolvimento, signifique efetivamente: “igualdade, inclusive de oportunidades; justiça sócia; solidariedade; reconhecimento da diversidade da diversidade social, política e cultural; respeito às diferenças, inclusive regionais; diálogo intercultural; paz; liberdade e felicidade” (SCIELO, 2012, p.12).

É sabido que a relação da cultura com o Estado é milenar, regendo-se a partir de usos políticos distintos de conceito de cultura, bem como de interesses e fundamentos ideológicos diversos, nem sempre se harmonizam com os ideais da democracia. Diante do apresentado, percebe-se que o conceito cidadania cultural ultrapassa os limites de modelo de política cultural específico, expressando-se como fundamentador da atuação do Estado visa à construção de uma nova cultura política, a parti da ideia de cultura como direito de todos os indivíduos. Em suma, uma cultura democrática, uma cultura cidadã.

Tomando-se como referência a análise de Albino sobre as políticas culturais no Brasil, condensada nas expressões: "autoritarismo, instabilidades e desafios" já referenciados neste trabalho, podemos concluir que no que tange à esfera cultural, o Brasil é marcado por uma atitude antidemocrática. Por conseguinte, a operacionalização do conceito de cidadania cultural enquanto concepção política de Estado para cultura conforma-se um desafio diuturno.

5. ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA DO PONTO DE CULTURA DA ABENCAVO “GINGA JAQUEIRA”

Durante o decorrer da pesquisa, constatou-se que as histórias da ABENCAVO e do seu coordenador Almir Silvia Santos (mestre Almir) entrelaçam-se, como o toque do berimbau e a voz do capoeirista ao entoar uma ladainha que expressa o lamento, a força e os sonhos de um povo. Logo, não há como compreender um sem conhecer o outro.

A constatação supracitada alinha-se à reflexão de IPEA (2011), que ao estudarem as práticas culturais do Ponto e Pontões de Cultura chamam atenção para a interconectividade entre os projetos culturais e a trajetória dos personagens que deles participam: suas origens, vivenciamos sonhos.

Não foram raras as vezes em que os gestores ao relatarem as histórias do ponto se emocionavam e choravam. Para além da teatralização do cotidiano, que tende a transformar o ordinário em heróico, os gestores revelavam a intersubjetividade que marca o programa. O Cultura Viva não é um meio apenas, constitui-se como um contexto de reconhecimento e experimentação que realiza uma experiência nova que torna real e presente o Estado, como entidade próxima e sensível, que reconhece e acolhe os cidadãos em suas realidades. Onde se encontra tanto reações de absoluta adesão e apoio incondicional quanto de ressentimentos e mágoas entre os gestores dos Pontos de Cultura. Afinal, tais equipamentos são, em grande parte, a extensão da vida privada de seus membros, concretização de alternativas de vida e até mesmo, espaço compartilhado com a família. Por ali passam sonhos que unem trajetórias individuais e públicas, que configuram uma narrativa de sonhos e lutas (IPEA, 2011, p. 74).

A partir desta perspectiva, que preza pelo valor da historicidade dos personagens para o processo de imersão em uma determinada realidade, optou-se por tomar como ponto de partida para a apresentação da ABENCAVO, a experiência de vida do seu fundador e coordenador geral, o mestre de capoeira Almir, personagem principal dessa história.

Nascido e criado na comunidade da Jaqueira, situada no bairro da Fazenda Grande do Retiro, periferia de Salvador, até os 14 anos não tinha vínculo algum com capoeira, até conhecer o mestre Virgílio, responsável por iniciá-lo nesse universo cultural.

A partir de então, sua adolescência passou a ser marcada pela presença de referências na capoeira. Mestre Almir relata que enfrentou diversos preconceitos,

durante a juventude, certa vez seu pai queimou suas roupas de capoeira, pois tinha receio da discriminação que o filho viria a sofrer por praticar uma cultura marginalizada. Apesar dos pesares, ele persistiu e no ano de 1985, aos 28 anos de idade, foi consagrado mestre em capoeira de angola.

É sabido que na capoeira a figura do mestre é de extrema relevância, poisé na convivência com o mesmo que o aprendiz é iniciado nesse universo cultural, cujo os fundamentos não se restringem aos momentos específicos na roda de capoeira, ao contrário, são princípios internalizados como um estilo de vida, elemento significativo na construção da sua identidade. Não há delimitação de tempo e espaço para transmissão de tais princípios, de modo que estes são ensinados nos diversos momentos de familiaridade construídos entre mestres e aprendizes.

Mestre Almir começou a exercer trabalhos voluntários esporádicos na qualidade de mestre de capoeira em associações comunitárias da região, como Associação 1º de maio, na Fazenda Grande do Retiro, a Associação da Retirolândia e em escolas da região.

Aos finais de semana, sua residência transformava-se em local de encontro entre sambistas e capoeiristas: mestres de regiões vizinhas, discípulos, admiradores, muitas crianças e jovens da comunidade de Jaqueira. A roda de capoeira era formada no pátio da casa, com o passar do tempo, nem mesmo a pequena reforma que foi realizada para acomodar a quantidade de frequentadores, foi o suficiente, muitos acompanhavam o ritual do lado externo da casa, outras da janela de suas casas.

Nesse contexto surgiram os primeiros grupos de aprendizes do mestre Almir, que começou a dar aulas gratuitas no mesmo local, durante a noite para conciliar com o trabalho durante o dia.



FOTO 01: Roda de capoeira no pátio da casa do mestre Almir - Acervo da instituição.

5.1 ABENCAVO

Na década de 90, mestre Almir conhece Ygayara Silva Vieira, que com o passar do tempo torna-se sua esposa e também umas das personagens centrais dessa trama. Professora de sociologia, esta trazia consigo o desejo de desenvolver ações socioeducativas e culturais na comunidade.

Ambos percebem a necessidade de institucionalização do trabalho que mestre Almir vinha desenvolvendo como uma possibilidade de potencialização das ações culturais desenvolvidas e captação de recursos.

Nesse sentido, em 25 de setembro de 1990, em conformidade com a Lei nº 9.790, de 23 de março de 1999 foi instituída a Organização da Sociedade Civil de Direito Público \OSCIP, sob a denominação de “Associação Beneficente de Capoeira e Viola de Ouro” ou pela forma abreviada “ABENCAVO”. A organização supracitada é regida pelo estatuto e pelos ditames legais brasileiros como a Constituição Federal, Estatuto da Criança e do Adolescente e o Estatuto do Idoso. Conforme o estatuto, com sede provisória na Rua Jaqueira do Carneiro, Vila Florípedes, no bairro de Fazenda Grande do Retiro, nº 01 – 1º andar. O referido espaço foi cedido pelo gestor do projeto, tem aproximadamente 150m², é ventilado, possui um cômodo para guarda de equipamentos e um banheiro.

Cabe destacar que a criação oficial da ABENCAVO na década de 90 não significou o início das ações culturais promovidas pela instituição. Segundo o fundador isto ocorreu porque ainda havia uma inabilidade administrativa quanto às questões de ordem administrativas e gerenciais necessárias para gerir uma entidade. Apesar disto, mestre Almir continuou seu trabalho de ensino da capoeira na comunidade.

Com o passar do tempo, ele foi adquirindo experiências significativas na área. Em 1997, começa a atuar como educador social, em oficinas de capoeira, Fundação Cidade Mãe, onde atuou por 7 anos, também realizou oficinas de capoeira no Ponto de Cultura Barracão Cultural da UNEGRO. Sempre mantendo sua atuação com o trabalho de capoeira na comunidade de Jaqueira.

A partir de 2004, mestre Almir decide afastar-se do universo da capoeira para investir na sua capacitação enquanto gestor cultural, seu objetivo definitivamente fazer vir à existência um projeto, a ABENCAVO, que até o momento só existia no papel.

Assim, fez alguns cursos ligados à gestão de entidades do terceiro setor, empreendidos por organizações diversas, como a Associação dos Advogados Negros da Bahia.

No ano de 2005, a ABENCAVO é registrada, enquanto instituição sociocultural o objetivo de empreender ações que possibilitem o desenvolvimento social e cultural da comunidade de Jaqueira e contribua para a equidade racial no campo da cultura, através da salvaguarda da capoeira de angola, manifestação popular de matriz africana de forte tradição na região.

A institucionalização representou um avanço para as ações culturais, sobretudo, pelo uso de um espaço específico para as aulas de capoeira, todavia não alterou significativamente o andamento das atividades desenvolvidas devido às dificuldades de ordem econômica, gerencial e de recursos humanos, enfrentada pelos seus gestores.

Não havia um plano de captação de recursos nem um plano sistemático de divulgação (comunicação) das atividades, a manutenção da organização era feita a partir de investimento dos seus próprios gestores, Almir e Yngayara.

O ensino da capoeira angola consistia na única formação ofertada pela entidade. Segundo mestre Almir, as dificuldades de ordem econômica consistiam em um grande agravante, as aulas aconteciam sem a devida infraestrutura, faltavam determinados instrumentos e fardamento, elementos vitais para o cumprimento dos rituais de capoeira de angola. O público era composto basicamente por crianças, adolescentes e jovens da comunidade com faixas etárias distintas. As aulas de capoeira eram dadas as terças e quintas por mestre Almir, geralmente das 18 às 19h.

É sabido que a prática da capoeira tem duas ramificações básicas: a capoeira angola e a regional. Na performance ritualística da capoeira de angola são necessários os seguintes requisitos:

a) O uso do uniforme (roupa e sapato), haja vista que na capoeira de angola, exige-se o uso de uma padronização e zelo quanto à indumentária.

b) Composição do espaço, isto é, o modo como é organizado e decorado o espaço também possui uma simbologia, assim desde a arrumação dos instrumentos até a organização das fotografias de ícones da capoeira, estrategicamente espalhadas pelo local, que servem para reproduzir uma linhagem de mestres e contar a história daquele grupo.

c) A presença da bateria, conjunto dos instrumentos utilizados na capoeira composto por: os três berimbaus (gunga, médio, viola), um ou dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque.

5.2 A Comunidade e a Capoeira

A sede da ABENCAVO encontra-se no bairro de Fazenda Grande do Retiro, localizado às margens da Rodovia BR-324, no acesso Norte de Salvador; o nome do bairro remete ao fato de que no início do século 20, existia no local uma grande Fazenda pertencente ao Sr. Antônio Machado Silva. Atualmente a população do bairro de Fazenda Grande do Retiro faz jus ao nome, é o quinto maior bairro de Salvador, conforme o censo de 2010 e possui o total de 53.805 habitantes (ALVAREZ; JOÃO, 2014).

O bairro possui uma histórica ligação com a prática da capoeira, na década de 70, tornou-se o berço de uma linhagem de mestres de capoeiristas, como Virgílio, Diogo, Zé do Lenço, “in memória” como Barbosa, Fulô, Elísio Maximiano (Espinho Remoso), Moisés, Damásio (De Menor), Florzinho, Valdemar e Caçarangongo. Alguns destes reconhecidos por propagar a capoeira internacionalmente.

Uma figura de destaque nesse cenário é Virgílio Maximiano Pereira, conhecido como Mestre Virgílio, nascido e criado na Rua da Jaqueira do Carneiro, no bairro de Fazenda Grande do Retiro, onde são realizadas as ações da ABENCAVO. Começou sua trajetória dando aulas de capoeira na Escola Profissional 1º de maio, e em outros espaços da comunidade, atualmente renomado mestre de capoeira, preside a Associação Brasileira de Capoeira Angola - ABCA, instituição filantrópica reconhecida mundialmente pela promoção e salvaguarda da capoeira.

Outro fato que evidencia a relação a comunidade com a prática da capoeira, foi a fundação da Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (ACANNE), em 11 de março de 1986, no bairro da Fazenda Grande do Retiro, instituição dedicada à manutenção da tradição da capoeira angola. Em suma, a prática da capoeira consiste em umas das manifestações culturais mais xxx, ao todo forma contabilizado XX grupos de capoeira na comunidade.

5.3 Descrição do Projeto “GINGA JAQUEIRA”

O Ponto de Cultura Ginga Jaqueira é resultado da celebração do Convenio de Cooperação Técnica e Financeira de nº 15/2009, entre o Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura – SECULT e a Associação Benfíciente Educacional e Cultural de Capoeira Angola Viola de Ouro – ABENCAVO. Conforme os ditames do edital 01, de 26 de março de 2008 alterado pela portaria nº 104, de 10 de junho de 2008.

O Ponto de Cultura desenvolve atividades de formação em capoeira Angola, artes plásticas, noções de cidadania e contos africanos e indígenas, tomando por base as Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, cujos textos versam sobre a obrigatoriedade do ensino das culturas afro-brasileiras nas escolas públicas. Além das teorias, os alunos aprendem técnicas de manuseio e confecção de instrumentos, cantos e toques. Com essas vivências, são despertados para a consciência corporal de suas potencialidades de movimentação. No Ponto são realizadas também exibição de filmes, seminários e encontros com mestres renomados da capoeira de Angola. Para criar diferentes situações de aprendizagem, promovem visitaçõ a centros culturais, museus, associações de capoeira e outros espaços públicos.

Objetivos do projeto/ponto de cultura Ginga Jaqueira:

- Formar agentes culturais multiplicadores, crianças e adolescentes em processo contínuo de formação como agentes sócio-culturais – formadores e mediadores para desenvolvimento de ações culturais na comunidade.
- Intervir, teórica e praticamente de maneira preventiva, nessas situações de risco social e pessoal com ênfase nas especificidades étnicas e etárias, como fatores relevantes à forma como a infância e adolescência desfavorecidas socialmente vivenciam o seu período de transição à vida jovem e adulta, tendo como principal foco a Capoeira Angola como peça fundamental para esta formação.
- Contribuir para o usufruto de bens culturais pela população excluída, ampliando as possibilidades de acesso, estimulando a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem, como também para a incorporação de referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção e exercício da cidadania, e promover ações culturais e fomentação da sustentabilidade e continuidade do Ponto Cultural ABENCAVO.
- Estimular a permanência na escola, o retorno - dos egressos – a escola e o aumento da frequência escolar.

5.4 Justificativa

A justificativa apresentada para criação do projeto cultural (ponto de cultura) “Ginga Jaqueira” baseou-se três motivos de ordem social, cultural e econômico, visando o retorno de interesse público para a comunidade:

Como motivo de ordem social, justificou-se pela possibilidade do projeto contribuir para transformação social do bairro composto prioritariamente por famílias carentes em situação de risco e vulnerabilidade social.

Como motivo de ordem cultural, o projeto justificou-se pela possibilidade de vivificação da identidade cultural da comunidade, fortemente marcada pela sua ligação com a capoeira praticada no cotidiano, o que seria concretizado através das oficinas de capoeira, nas apresentações públicas, na realização de encontros entre grandes mestres da capoeira e jovens da comunidade.

De ordem econômica, por possibilitar alternativas de geração de renda e capacitação profissional em Capoeira para os adolescentes, por meio do processo de formação, estes estarão habilitados para atuarem em oficinas de capoeira, confecção de instrumentos e atividades afins.

5.5 A Gestão do Ponto de Cultura: Funcionamento, Limitações, Avanços e Desafios

Funcionamento

Consoante os gestores da ABENCAVO, a equipe executiva da instituição é formada por um coordenador geral, um coordenador financeiro, um coordenador de eventos, um coordenador de comunicação.

A maioria dos membros não possui formação na área que atuam, foram selecionados entre moradores da comunidade que compartilhavam o interesse de cooperar com o trabalho da entidade e participaram na idealização do “Ginga Jaqueira”. Conforme os gestores Almir e Yngaiara, ambos são os únicos que respondem atualmente pela entidade, devido a dificuldade dos demais integrantes em participarem da rotina da instituição. Desse modo, ambos acumulam diversas outras funções: instrutores, divulgadores, tesoureiros.

A Entidade não desenvolve nenhuma atividade com rentabilidade para sustentabilidade do projeto. O recurso principal de manutenção das atividades, provem

do convenio celebrado com a Secult/Ba para execução e manutenção do projeto “Ginga Jaqueira”, que, atualmente, consiste no único projeto executado pela entidade.

Através do referido projeto pôde-se atender, aproximadamente, 40 alunos, de crianças à jovens; ofertar 6 (seis) oficinas: artes plásticas, toques de instrumentos, confecção de instrumentos, canto, capoeira e oficina de formação em cidadania. A entidade também é responsável pela realização de palestras e seminários, destinados à toda a comunidade, cujo a temática principal versa sobre questões étnico raciais.

A gestão do projeto é realizada pela instituição e o Estado, com base na gestão compartilhada proposta pelo Programa Cultura Viva.

Constatou-se que o Programa Cultura Viva representou um divisor de águas na história da instituição e seus gestores, que até então sobreviviam com muita dificuldade, à margem das políticas públicas de culturais, agindo como elemento legitimador das ações, o que coadunou para o reconhecimento e visibilidade das ações.

Segundo seus gestores ABENCAVO, o ponto de cultura ganhou tanta representatividade dentro da instituição que passou a ser encarado como um elemento formador da identidade institucional, logo, não se tratava de executar um projeto específico (Ponto de Cultura), mas de “ser” um ponto de cultura.

A afirmação supracitada alinha-se aos estudos do IPEA (2011), segundo a instituição, a variabilidade no perfil administrativo dos grupos culturais influencia diretamente na representatividade do ponto de cultura para o ente conveniado, assim há realidades em que o projeto Ponto de Cultura é mais um a ser administrado, entre outros projetos com propostas parecidas ou não, e o recurso do PCV não representa a maior parte dos ganhos orçamentários da instituição, nestes casos a parceria com o Estado é mais justificada pelo valor simbólico, que é igualmente importante.

Por outro lado, há realidades consideravelmente diferentes, instituições em que o Ponto de Cultura é o único e ou principal projeto realizado, ampliando a representatividade tanto pelo aspecto econômico quanto simbólico.

A afirmação da identidade do Ponto de Cultura é um processo político integrado a um conjunto de atividades realizadas pelas organizações, ou seja, a instituição torna-se ponto de cultura e não apenas o projeto específico de seu plano de trabalho ou a ação pontual prevista em seu convenio (IPEA, 2011, p. 53).

Ainda de acordo com os referidos autores, há outros fatores que influenciam na representatividade dos Pontos de Cultura de um modo geral em relação à instituição que

o executa, como por exemplo, interesses políticos, possibilidade de maior articulação o circuito cultural.

No caso da ABENCAVO, constatou-se, por meio da presente pesquisa, que a representatividade do Ponto de Cultura é fortemente marcada pela sua ligação com a comunidade da Jaqueira, o Ponto Cultura cooperou consideravelmente para o fortalecimento do reconhecimento da entidade na comunidade. Através da potencialização de ações destinadas aos moradores da região.

Constatou-se que a essência do projeto, expressa pela missão de salvaguarda da cultura da capoeira e transformação da realidade local por meio da cultura foi ratificada. Quanto ao perfil administrativo. No que diz respeito ao perfil administrativo, percebeu-se um aprimoramento do potencial de execução das ações culturais, articulação em rede, interlocução com o Estado e outros atores do cenário cultural. Entende-se, portanto, o ponto de Cultura agregou consideravelmente à sua identidade.

5.6 Limitações da ABENCAVO na Gestão do Ponto de Cultura

Segundo informações dos gestores e com base no panorama gerencial da entidade, foi possível identificar a existência de dois fatores limitadores principais para a execução do projeto Ginga Jaqueira, no que tange a relação da entidade com o Estado identificou-se a inadequação do marco legal à realidade do ponto de cultura. Já no que se refere a relação da instituição com a comunidade, a criminalidade configura-se como o maior fator limitador das ações.

A prestação de contas é realizada por um membro da equipe que não possui formação técnica na área. A dificuldade quanto a esse procedimento é apontada como um dos maiores entraves na gestão da entidade. Segundo os representantes da ABENCAVO, o processo além de ser demasiadamente burocrático exige um arcabouço de conhecimentos técnicos administrativos que não condiz com o perfil da entidade.

A impossibilidade de contratar com o recurso destinado às despesas do projeto um profissional especializado na área consiste em uma normativa prevista no Convenio de Cooperação Técnica e Financeira 15|2009, em seu parágrafo único, cláusula 7- da Glosa das Despesas, entre outros impedimentos, versa que os recursos do convênio não poderão ser utilizados como:

e) despesas com manutenção de atividades rotineiras do PROPONENTE, tais como aluguel, água, luz, telefone, serviço e material de limpeza, taxas bancárias, contador, pessoal administrativo ou qualquer serviço a título de taxa de administração ou similar e impostos (BRASIL, 2009).

Segundo Yngaiara, o acompanhamento da equipe da SecultBa torna mais fácil o processo da prestação de contas, contudo se o marco legal fosse adequado à realidade das organizações do terceiro setor não seriam necessários tantas diligências. Ademais, a entrevistada complementa: a ampliação significativa na quantidade de alunos, após a experiência como Ponto de Cultura, gera mais despesas com itens como água, material de limpeza, porém devido a uma proibição normativa não é possível fazer tais aquisições com o recurso do projeto. Os gestores também fazem considerações sobre o processo e a necessidade de mais capacitação para gestores dos Pontos de Cultura.

A questão criminalidade foi presente nos depoimentos dos entrevistados, tanto dos moradores, quanto dos alunos e gestores da entidade. Segundo os coordenadores, consiste em um fator que influencia diretamente no andamento das atividades, de diversas formas, desde a disposição do horário das aulas até o conteúdo programático, procura-se discutir assuntos pertinentes à realidade dos alunos em sala de aula, temas como racismo institucional, genocídio da juventude periférica, são tratados nas aulas de modo transversal, buscando-se construir um saber reflexivo sobre a realidade que os cercam.

5.7 Primeiros Avanços Institucionais

Constatou-se um aprimoramento no que diz respeito à dinâmica organizacional e de gerenciamento da entidade: metodologia, articulação com a comunidade e com o Estado, entre outros. A nova dinâmica enquanto ponto de cultura, prestação de contas, processos de formação e capacitação de gestores, participação nas realizações da SecultBa, como a TEIA, exigiu da instituição uma reconfiguração para prestar contas das suas ações à SecultBa, bem como à comunidade que tornou-se mais presente e exigente.

Com os recursos do Ponto de Cultura a sede passou por algumas reformas para adequação do espaço, além da aquisição de materiais para composição da infraestrutura novos mobiliários, instrumentos, fardamentos e kit multimídia. Para além dos aspectos materiais, percebeu-se a necessidade e agregar alguns serviços e aprimorar a

metodologia de trabalho, nesse sentido foi contratado um coordenador pedagógico e um profissional de educação física.

As referidas ações passaram a ser planejadas estrategicamente a curto e médio prazo (além do planejamento anual exigido no convênio com a Secult/Ba), mediante a construção coletiva de um projeto cronogramapedagógico, coletivo (fruto de reuniões entre pais, oficinairos e gestores), flexível e sintonizado com a realidade do corpo de alunos, isto porque sobretudo a aula de cidadania havia sempre o cuidado de trazer a discussão questões do cotidiano dos alunos.

O Kit multimídia foi fundamental para a criação de um acervo memorial iconográfico da instituição (através dos registros fotográficos e vídeos é possível acompanhar, até mesmo, o crescimento dos alunos nesses 5 anos de trabalho), o que de grande relevância para a visibilidade das ações do ponto de Cultura e propagação da capoeira. Ademais, o uso dos equipamentos audiovisuais nas atividades abertas à comunidade, tornou as atividades mais atrativas e contribuiu para aproximação dos moradores às ações da instituição.

Os procedimentos internos também foram sendo aprimorados. Segundo o mestre Almir, antes do Ponto de Cultura os alunos “iam chegando, gostando e ficando”, o acompanhamento existia, pois é inerente à filosofia da capoeira de Angola a relação de tutela entre mestres e discípulos, que é estreitada pelos laços de admiração e afeto. Cabe pontuar, contudo que do ponto de vista institucional esse acompanhamento não era feito de modo sistematizado, com fichas de matrícula, lista de frequências e registro das atividades pelos instrutores. Atualmente realiza-se reuniões com mais frequência, as atividades e eventos especiais são construídos coletivamente.

Segundo os gestores ser Ponto de Cultura a inserção no Programa Cultura Viva contribuiu para o resgate de uma imagem positiva da instituição, que serviu para fortalecer a autoestima da instituição e ampliar a confiança dos moradores no trabalho desenvolvido pela entidade.

O reconhecimento da comunidade expressou-se na quantidade de alunos que ingressaram logo no início do primeiro ano de execução do projeto. Bem como na mudança de atitude dos moradores em relação à instituição, a admiração que já existia tornou-se em confiança, sobretudo dos pais que mostravam interesse em acompanhar o desempenho dos filhos ou na recomendação dos professores de escolas da redondeza para que os alunos conhecessem o projeto.

A legitimidade conquistada nessa nova fase da instituição, contribuiu para a criação de parcerias, como a Secretaria Municipal da Reparação/Prefeitura Municipal da Reparação (SEPROMI) que contribuiu com indicação e articulação de palestrantes para os seminários, assim a entidade contou com a participação do professor de história da Antônio Cosme, graduado em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), especialista em Educação e Desigualdades Raciais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Além disso, doou para decoração do espaço quadros da exposição fotográfica Exposição Salvador Negro Amor do fotógrafo Sérgio Guerra, como pode ser verificado nos registros fotográficos. Além da parceria de escolas do bairro e liderança da comunidade como o mestre de capoeira Zé do Lenço e o Mestre de capoeira Zé Liberino.

5.8 Ações de Planejamento para comunicação e divulgação do evento

Outro avanço inicial, foi a construção do plano de comunicação eficiente, para propagação das ações de Cultura. A divulgação passou a contar com as seguintes ferramentas: cartazes, faixas, folhetos, entre outros materiais gráficos de divulgação que foram distribuídos em locais estratégicos, tais como: escolas, associações, espaços culturais, restaurantes, bancas de revista, igrejas, rádio comunitária, ambientes públicos que permitam a divulgação que possibilitaram a construção de uma nova imagem do projeto na comunidade, além da ampliação do público. Além do suporte na comunicação, os alunos tornaram-se o principal meio de visibilidade do Ponto de Cultura, as aparições públicas agora demonstravam uma nova realidade, alunos devidamente fardados, instrumentos a postos e o talento de sempre. Essa conjugação resultou em maior visibilidade pela comunidade e no aumento do público.

Notou-se que não houve um investimento na divulgação por meio das mídias digitais, há uma página no facebook que não foi devidamente “alimentada”, o que agregaria significativamente ao plano de comunicação. Ainda assim, no que tange ao processo comunicacional houve um avanço considerável.

5.9 Novos Horizontes: Tuxaua e Pontinhos de Cultura

5.10 Premio Tuxauá

A conjugação dos conceitos de autonomia, protagonismo e empoderamento do PCV podem ser aferidos também na trajetória dos representantes dos Pontos de Cultura,

a experiência age como impulsionadora do poder de articulação da entidade com os mais diversos atores do circuito cultural, como estímulo a criação de novos projetos e mecanismos de sustentabilidade.

Após um ano de experiência como gestor do Ponto de Cultura, o coordenador geral e mestre de capoeira Almir, concorreu como proponente no prêmio Tuxaua. O objetivo do MinC consistia na premiação de projetos de pessoas físicas que demonstrassem uma trajetória de protagonismo, no contexto do programa Cultura Viva, e proponham sua continuidade em ações de mobilização e articulação em rede. Assim, foram selecionados 30 (trinta) projetos de pessoas físicas, no valor total de R\$ 49.400,00 (Quarenta e nove mil e quatrocentos reais) cada uma.

O Termo "Tuxáua" remete, em algumas línguas indígenas, à figura do articulador e mobilizador. Entende-se por mobilização e articulação as ações que reúnam representantes de diversos pontos de cultura e redes sociais que promovam o fortalecimento de laços e somem esforços na construção de objetivos comuns. São redes o conjunto ou segmento de ações sociais, culturais e artísticas que se reconheçam como afins e colaborem entre si.

Na seleção foi necessário apresentar um memorial, mestre Almir concorreu ao prêmio e transformou suas lembranças em uma ladainha, cada estrofe remetia a uma etapa da sua vida, destacando-se sua experiência como coordenador do ponto de cultura. A entidade foi premiada conforme consta na Portaria nº 69, de 20 de dezembro de 2010, Homologação do Resultado Final do Edital Público Prêmio Tuxaua Cultura Viva 2010.

O projeto premiado intitulou-se "*Zuelar com Mestres Angoleiros sobre a volta que o mundo deu, a volta que o mundo dá*" consistia na produção de um vídeo resultado do prêmio Tuxauá foi a produção de vídeos com a participação de grandes depoimentos mestres da capoeira, cada um deles teve a oportunidade de, através de depoimentos compartilhar suas experiências de vida.

5.11 Pontinhos de Cultura

A ABENCAVO também foi premiada, no ano de 2010, na segunda Edição de divulgação nº 3 dos Pontinhos de Cultura, que cujo objetivo era o de promover, conjuntamente com instituições públicas e entidades sem fins lucrativos, a formulação de projetos culturais e educacionais para a implementação e difusão dos direitos da criança e do adolescente, principalmente no que diz respeito ao direito de brincar e aos

brinquedos e brincadeiras enquanto patrimônio cultural. O referido prêmio possibilitou maior investimento nas atividades realizadas com o público infantil.

Percebe-se que com a capacitação da experiência do PCV, a referida entidade aprimorou-se no que tange a captação de recursos e articulação de parcerias, como o prêmio Tuxauá e Pontinhos de Cultura.

Com base no estudo das ações do Ponto de Cultura ABENCAVO elaborou-se o seguinte panorama:

| | FATORES IMPULSIONADORES | FATORES LIMITADORES |
|-----------------------------|---|--|
| Ambiente Interno | <ul style="list-style-type: none"> • Gestão compartilhada com o Estado. • Recurso para cumprimento manutenção da infraestrutura e potencialização das atividades • Possui espaço próprio • Histórico da instituição | <ul style="list-style-type: none"> • Corpo estratégico- executivo reduzido. • Falha na comunicação por meio das redes sociais. Criou-se uma página no facebook, sem sucesso. • Não há profissionais com formação técnica na área de administração e contabilidade para responsabilizar-se ou ajudar na prestação de contas. |

| | | |
|---|---|--|
| Ambiente Externo | <ul style="list-style-type: none"> • Apoio da comunidade • Confiança no gestor da entidade. | <ul style="list-style-type: none"> • Na relação com a comunidade: Alto índice de Criminalidade na comunidade. • Na relação com o Estado: Inadequações do marco legal à realidade do Pontos de Cultura. |
| RESULTADOS | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Mecanismos de sustentabilidade, reconhecimento e potencialização das ações: Premio Tuxauá, Pontinhos de Cultura. • Avanços na dinâmica organizacional e no gerenciamento das atividades culturais • Estabelecimento de Parcerias • Alcance dos objetivos propostos pelo Projeto. • Maior participação e acompanhamento dos pais de alunos nas ações culturais realizadas. | | |

Ilustração 2: Tabela elaborada pela pesquisadora com base na análise do objeto de pesquisa.

5.12 Descrição das Principais Atividades Culturais do Ponto de Cultura Ginga

5.13 Oficina de Capoeira

O ensino da capoeira consiste na principal prática educativa e cultural da Entidade, por conseguinte as demais ações realizadas possuem uma interconexão com a mesma, visando o seu fortalecimento. Segundo mestre Almir, a partir da existência do Ponto de Cultura pôde-se realizar um desmembramento, para fins didáticos, dos conhecimentos apreendidos na aula de capoeira, assim surgiram os cursos específicos, como os canto e toque e confecção de instrumentos de capoeira.

Conforme versa no projeto, a proposta conteudística se fundamenta em três dimensões do conhecimento: o saber, saber-fazer e saber-ser, que orientará todo o processo de ensino–aprendizagem, visando uma formação integral.

Por saber, entende-se a compreensão dos conhecimentos pertinentes ao universo da capoeira, trata-se do arcabouço conceitual e histórico necessário para que o capoeirista entenda a importância desse legado cultural ancestral, geralmente são temas abordados nas palestras e aulas sobre a consciência negra: História da Capoeira: Surgimento; Capoeira no período colonial; Capoeira no período republicano; Heróis nacionais; Mitos e lendas da Capoeira; A história dos Grandes Mestres antigos e contemporâneos.

O saber – fazer consiste na capacitação técnica, no aprendizado as habilidades necessárias a um capoeirista, são ensinados conhecimentos como: Ginga; Sequência da Capoeira Angola: Noção de Jogo; Noções de espaço físico; Coordenação motora; Conhecer e aplicar golpes e suas formas de defesa; Sequência da Capoeira: Tocar: palma de mão, pandeiro, atabaque, agogô, reco-reco e berimbau reconhecendo os seus diferentes toques, maculelê e samba de roda.

O saber – ser remete à construção da identidade do capoeirista, também da forma como este cidadão se posiciona “em outros mundos” para além do universo da capoeira, compreende conteúdo como: a valorização da cultura e a individualidade; Valorizar e respeitar a ancestralidade e a tradição oral dos mestres mais velhos; demonstrar confiança em si mesmo; ter capacidade de comunicação; ser criativo; conhecer manifestações culturais afro-brasileiras e indígenas; desenvolver recursos próprios para lidar com suas experiências.

5.14 Conhecimentos e habilidades propostas na formação em capoeira angola da ABENCAVO

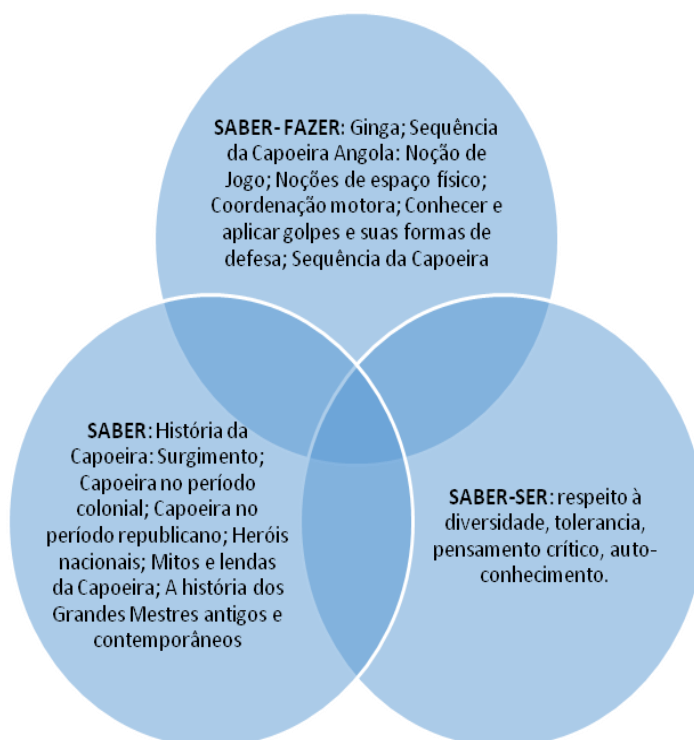


Ilustração 3: Diagrama construído pela autora com base nas informações do projeto.

Salienta-se na *práxis* formativa não há um desmembramento dessas dimensões do conhecimento, que estão intrinsecamente ligadas, não se restringindo por imposições metodológicas, desse modo, mesmo nas aulas de confecções de instrumento no qual sobressaio ensino do saber-fazer, também são abordados conteúdos históricos (saber) e discutidos princípios da capoeira na constituição da sua identidade (saber-ser).

As crianças e adolescentes tiveram a oportunidade de aprender com mestre de capoeira, como Mestre Virgílio da Fazenda Grande, que ministrou aulas de toques de berimbau e realizou palestras sobre a relevância da capoeira na valorização da cultura negra; mestre Liberino, como instrutor de toques de caxixi; mestre Uildes Brito e mestre Almir, ministraram aulas de capoeira, mestre José do lenço, aulas de atabaque; capoeirista Vinicius Uzeda com as aulas de cantos.

A distribuição de tarefas é uma forma de estimular o hábito o trabalho em equipe e a responsabilidade, as atividades eram distribuídas conforme o interesse e o perfil dos alunos: monitores de turma, auxiliar nos processos de divulgação, anfitrião, “cantador” oficial das rodas de capoeira.



FOTO 02: Aula de capoeira – Acervo da instituição.

Conforme relatório de atividades, a primeira Roda de Rua na comunidade, isto é, fora do espaço da associação, foi realizada No dia 21 de novembro de 2009, após seis meses de trabalho do Ponto de Cultura. Nesse evento os alunos tiveram a oportunidade de apresentar todo o seu aprendizado – cantando, tocando, jogando e dançando. Segundo os instrutores, houve ampla interação da comunidade, que acompanhou cantando, batendo palmas. As mães, pais e responsáveis fotografavam orgulhosa de seus filhos.

Sete anos depois, pude entrevistar uma das alunas que participou da 1ª Roda de Rua do ponto de cultura Ginga Jaqueira, Diogenízia do Nascimento (Dió), 36 anos, uma das alunas mais velhas do mestre Almir, a mesma retratou-me a experiência de participar da roda de capoeira, junto com o filho Radson Nascimento, de 14 anos. Foi notória a sua expressão de felicidade ao relembrar da experiência, como se tivesse ocorrido um dia atrás. Dió iniciou-se no universo da capoeira, com o mestre Almir, quando este ainda ensinava capoeira no pátio da casa da mãe, conta-me que naquela época faltavam diversos instrumentos, os fardamentos eram emprestados. No contexto atual, através do Projeto Ginga Jaqueira, a realidade é bem diferente.

E Dió é uma das principais personagens desse novo momento, exercendo diversos papéis: aluna, mãe de aluno, voluntária na formação de artes plásticas e segundo a mesma, “divulgadora das atividades aonde quer que chegue”.

5.15 Aulas de Canto

Na capoeira, um mestre para ser considerado completo precisa saber cantar, tocar instrumentos e jogar na roda com maestria, a música constitui-se um elemento essencial para o desenvolvimento de cada uma dessas habilidades. Na aula de canto os alunos aprendem todos os estilos de canto da capoeira: a ladainha que assemelhasse a uma oração é cantada apenas por um solista acompanhado de berimbaus e pandeiros.

Normalmente o solista saúda os mestres, à sua história, à cidade em que nasceu, pode ainda fazer referências a fatos históricos, lendas ou algum outro elemento cultural que diga respeito à roda de capoeira, já o corrido é a cantiga que se segue depois da ladainha e tem como função informar o início do jogo, é composto por versos simples interpretados pelo solista e em seguida pelo coro com jogo de pergunta e resposta. A quadra semelhante ao corrido, geralmente são consideradas as mesmas cantigas. Entretanto há algumas cantigas onde os quatro versos são repetidos fielmente pelo coro e nesse momento o solista tem a oportunidade de improvisar o toque berimbau. E por fim, a chula, típica da capoeira regional são cantigas mais extensas que relatam algum fato acontecido ou conta histórias do passado. A chula difere da ladainha por ser cantada durante o jogo e também pela presença do refrão que é repetido pelo coro entre uma estrofe e outra. A chula é mais comum nas rodas de capoeira regional ou contemporânea e no samba de roda.

Nas aulas teóricas os alunos aprendiam sobre a história da capoeira, já na prática eram também estimulados a criatividade, com atividades onde compunham sua criar suas próprias canções de capoeira, geralmente através da criação de paródias.

5.16 Aulas Toques de Instrumentos

Na referida formação, em um primeiro momento aprendem sobre a simbologia dos mesmos para a capoeira (dimensão do saber). Em um segundo momento inicia-se a

parte prática; há um desmembramento em oficinas específicas de alguns instrumentos como de berimbau e caxixi. Nessas aulas, os alunos aprendem a trabalhar as potencialidades sonoras de cada instrumento e no caso de alguns, aprenderam também a confeccioná-los. Através do Ponto de Cultura os alunos tiveram a oportunidade de aprender com grandes mestres, como mestre Virgílio que deu aulas de berimbau.



FOTO 03: Aula de toque (um aluno, de cada vez, toca o instrumento guiado pelo professor, enquanto os outros prestam atenção). Acervo da Instituição.

5.17 Oficina de Confeção de Instrumentos

Trata-se da única oficina que tem critérios de acessibilidade, visto que como os alunos trabalham com materiais cortantes é preciso que o aluno tenha uma idade adequada, maiores de 10 anos. O comportamento também é observado, daí o fato dessa aula ter ocorrido a partir do ano 2, quando já se tinha o conhecimento do comportamento da turma.

Nessa aula percebe-se a aplicabilidade da dimensão saber-fazer, os alunos sentem animados e há um fortalecimento da autoestima por se sentirem produtores de algo. A referida formação também consiste em um meio potencial de sustentabilidade, os mais

velhos com o tempo atuam como instrutores e são capacitados a ensinarem em oficinas de capoeira, arte-educação a técnica.



FOTO 04: Aula de confecção de instrumentos. Acervo da instituição.

5.18 Oficina Cidadania

Antes da relação com o Estado por meio do PCV a ação da entidade restringia-se ao ensino da capoeira, recurso advindos do Programa Cultura Viva, na modalidade de repasse para os estados, o Ponto de Cultura Ginga Jaqueira pôde agregar à formação “conceitos de cidadania”, como uma forma agregadora a educação antirracista. O objetivo dessa ampliação é proporcionar às crianças e jovens da comunidade uma educação humanista, fomentadora de um posicionamento crítico-reflexivo, sobretudo no que diz respeito às questões étnico raciais. Portanto, foram priorizadas nas discussões as seguintes questões: diversidade cultural, racismo, intolerância religiosa. A turma foi

dividida, assim como na capoeira em duas, levando-se em consideração a faixa etária, a abordagem do tema levava em consideração o perfil da turma.

Para Ygayara Vieira (Yga) o conceito de cidadania trabalhado nas aulas, parte de uma perspectiva ampliada, entende-se cidadania para além do direito cívico do voto, mas no direito-dever de participar de forma ativa na sociedade, no que diz respeito às questões políticas, econômicas, sociais e culturais.

Nas aulas de cidadania procura-se, sobretudo despertar a reflexão crítica dos alunos sobre as relações de poder existente na sociedade e como elas influenciam no cotidiano da comunidade. O saber é integrado, às vezes é preciso que o professor de cidadania readéque um plano de aula para discutir uma questão considerada importante. Nessa ocasião, ela relatou um acontecimento que marcou a família ABENCAVO, a morte de um ex-aluno que desde que entrou para a criminalidade gradualmente afastou-se da equipe. Em um determinado dia, souberam que este tinha sido morto, não há informações precisas sobre o caso.

Por conseguinte, a temática é ganha destaque no projeto pedagógico, sendo trabalhada de modo transversal em todas as ações do Ponto de Cultura. Diversos recursos metodológicos são utilizados: exibição de filmes, atividade dinâmica, debates monitorado pelos instrutores.

5.19 Apelidos/apelidados e cidadania

Visando proporcionar uma reflexão crítica, acerca dessas construções sociais No dia 12 de setembro de 2009 (primeiro ano de execução do projeto) foi desenvolvida mais uma atividade na formação em "noções de cidadania" cujo tema foi o "Diversidade x preconceito", visto que se percebia entre os alunos diversas manifestações de preconceitos, em relação a si e ao "outro". Segue descrição da atividade conforme relatório de atividades e entrevistas com docentes e entrevista com a professora.

Objetivo da atividade: Fortalecimento da autoestima e combate ao preconceito.

Percurso metodológico: 1ª fase - Confeccionar tarjas com os adjetivos pelos quais eram chamados e sentiam-se ofendidos e que chamavam os colegas; 2ª fase - Exposição das tarjas; 3ª fase – Desconstrução: Momento de reflexão e discussão; 4ª fases – Construção: as crianças eram a substituir xingamentos por adjetivos.

A turma era formada por 15 alunos e foi dividida em equipes, as referidas equipes receberam papéis, para listarem apelidos negativos pelos quais eram chamados

e chamavam os colegas, a escrita era feita de forma a manter em sigilo a identidade de quem escreveu. Na segunda etapa, cada equipe é orientada a fazer uma exposição nas mesas das suas tarjas, logo após foi feita uma exposição à equipe vizinha.

Na tarja adjetivos tais como: “jaca pode”, “pato de esgoto”, “putinha”, “viado”. É possível verificar implícito em determinados apelidos, usado até mesmo por colegas em momentos de descontração, a introjeção de uma cultura do preconceito, permeada por valores racistas, sexistas, homofóbicos, classistas e de natureza correlata. Segundo a entrevistada*, os mais constantes foram características relacionadas à identidade negra: “preta”, “cabelo de bombril”, “macumbeiro”.

O “ganhador do recorde” foi o apelido, “feia (o)”, constatou-se que esse adjetivo era comumente atribuído às crianças com fenótipo negro, sobretudo ao seus cabelos crespos. Conforme relatos, as crianças xingadas sentiam-se interpeladas por aquele discurso, tratado com normalidade.

No segundo momento, a professora de cidadania suscitou e mediou o debate acerca do respeito à diferença e a valorização da diversidade cultural, trazendo à conversa questões como: respeito às diferenças, a beleza da diversidade, o riso como estímulo ao preconceito, o preconceito presente no vocabulário Ygayra e voluntária do projeto, entre outros.

Os pais foram convidados a verem a “exposição de apelidos” e **arefletirem** sobre as questões tratadas anteriormente em sala de aula.

Conforme a voluntária Ygayara, outras atividades foram construídas nesse sentido, de proporcionar uma reflexão sobre a auto-imagem e respeito à diversidade. Dessa maneira, esta atividade estava incluída em uma série de atividades: debates, exposição de filmes que traziam subjacentes o interesse em trabalhar a cidadania. Salientou-se que os conteúdos não ficam restritos as aulas de cidadania, eram tratados de maneira transversal nas diversas formações.



FOTO 05: Os pais foram convidados a ver a exposição de apelidos feitos pelos filhos. O assunto foi abordado também na reunião. Acervo da instituição.

5.5 Análise das Ações dos Pontos de Cultura à Luz da Cidadania Cultural

À luz da cidadania cultural pode-se vislumbrar a relevância da cultura para o desenvolvimento humano e social. No presente trabalho, tomaram-se como eixo-analítico os ‘outros sentidos’, em pelos quais a cultura pode ser encarada como desenvolvimento coopera para o desenvolvimento humano e social de uma forma plena, isto é, para a cidadania, segundo Rubim (2014):

- a) como fortalecimento do pertencimento e da identidade cultural,
- b) como articulação simbiótica com as informações em uma sociedade cada vez mais caracterizada como conhecimento, na qual o saber adquire um lugar imprescindível como motor de desenvolvimento e c) como desenvolvimento das subjetividades, componentes essenciais para a construção da cidadania e de outro mundo, fundado com novos valores sociais, mais democráticos, equânimes, justos, solidários, sensíveis e criativos (RUBIM, 2014, p. 444 e 455).

5.6 Mestres e filhos da ABENCAVO: fortalecimento dos laços de pertencimento e identidade cultural

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (Auto definição) e a definição dos outros (identidade atribuída) tem funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos e psicológicos, etc. (MUNANGA, 1994, p. 177-118).

A partir da consideração supracitada podem-se fazer duas constatações: primeiramente, a identidade é fruto de uma construção social, logo está ligada ao grupo humano e não a um atributo inerente ao indivíduo. Sendo, portanto, resultado dos processos de identificação e negação em suas interações com o meio, caracteriza-se pela sua mutabilidade, não podendo cristalizar-se em si mesmo. Em segundo lugar pode-se perceber a ligação entre a construção da identidade de cultural e o conceito do sujeito sobre si mesmo, o que pode ser permeado de valores negativados ou não, implicando em uma baixa ou elevada autoestima.

Por ser resultado de um sistema axiológico é permeado de simbolismo. Para Coelho, (1997) o processo de identificação evidencia o fato de que todo indivíduo constitui-se de uma série de camadas de significação, aproximadamente equivalentes as suas personalidades. Foi possível constatar que prática da capoeira- sua simbologia, valores, conhecimentos- é referencia na produção dos significados que dão sentido à sua existência dos indivíduos envolvidos com essa prática, percebe-se através da prática cultural um meio para a autoafirmação e autoestima.

O projeto Guinga Jaqueira promoveu o encontro de grandes mestres da capoeira, com as crianças e jovens da comunidade em diversos momentos de sociabilidade e aprendizado, palestras, oficinas na sede da instituição, além de visitas a grupos de capoeira distintos.

Os alunos visitaram a Roda de Mestre Lua de Bobó, em Arembepe, na Roda de Mestre Zé Pretinho em Subáuma, à ABCA onde puderam aprender com grupo de capoeira do mestre Virgílio.

É sabido que a oralidade é a base de sustentabilidade para a cultura popular, ao oportunizar que mestres da cultura popular de capoeira que na sua juventude atuaram ativamente tivessem a oportunidade de regressar à comunidade para transmitir seus

saberes à nova geração, através de cantigas, relatos pessoais, lendas, histórias e estórias a instituição objetivava a vivificação da cultura da capoeira outrora tão marcante na comunidade. Em suma, encontro de grandes mestres de capoeira com a nova geração de aprendizes, carinhosamente chamados de filhos da ABENCAVO, proporcionado pelo ponto de cultura, possibilitou o compartilhamento de suas vivências e a transmissão de valores e saberes ancestrais que na cultura popular mantem-se viva ela oralidade.



FOTO 06: Mestre Curió palestra sobre a história da capoeira – Acervo da Instituição

5.22 Os Filhos da ABENCAVO

O projeto tem como público alvo crianças e jovens moradores da comunidade em situação de vulnerabilidade social, a maioria são jovens afro-desdentes e estudam na região. Esse tópico consiste na última, entrevista de uma série de entrevistas com os envolvidos no projeto Ginga Jaqueira, com os primeiros alunos do Ponto de Cultura Ginga Jaqueira. Os entrevistados foram convidados a falar sobre a experiência de participarem desse projeto cultural, 5 anos depois nem todos continuam frequentando as ações da ABENCAVO, todos já ingressaram no mundo acadêmico e ou no mercado de trabalho. Foi um encontro permeado por lembranças, aprendizado e lições de vida.

“[...] Pensava em fazer coisas que iam desagradar a minha família. Eu não respeitava ninguém, nem os mais velhos, eu aprendi o que era

respeito na capoeira, na ABENCAVO, na convivência com o mestre” (Vinicius, apelidado como Batata, 18 anos).

“A capoeira influenciou na convivência em grupo, a questão do compartilhar, do dividir...” (Tarsila, 23anos).

“Lá a gente aprende não só a arte, mas também a história e a malícia da capoeira, você entende como é importante possuir aquele tipo conhecimento, o saber se sente importante” (Igor, 19 anos)

“Pra mim o principal aprendizado foi amizade e o respeito, você aprende a respeitar o jogo do outro e leva isso pra vida” (Livia, 20 anos).

“Todos nós fomos abraçados pelo mestre, ele conseguem dá pra nós essa responsabilidade” (Nilson, 20 anos)

“Para muitas pessoas jogar capoeira é somente gingar e jogar as pernas para cima, mas é muito mais que isso, os princípios que eu aprendi na capoeira e poder participar da família ABENCAVO foram muito importantes para o cidadão que sou hoje” (Alisson Freitas, 18 anos).

É possível aferir nas falas dos entrevistados que a prática cultural está intrinsecamente ligada à ideia que os alunos têm de si mesmos, o que coopera para formação das suas identidades: “ser capoeirista”, ser “negro”, “ser da comunidade”, essa consciência de si está associada a autoimagem, como também à forma de interagir na sociedade.

Para a filosofia moderna a noção de subjetividade opera, sobretudo, no âmbito da consciência, isto é, do saber reflexivo também chamado de "consciência de si reflexiva" ou o “saber de si”, capacidade do indivíduo tem ciência do que sabe, para reconhecer-se como sujeito e objeto do conhecimento. Esta consciência está intimamente ligada à ideia da identidade, isto é, a forma como o “eu” se enxerga e posiciona no mundo.

Portanto o desenvolvimento das subjetividades, já referenciadas, são possíveis a partir da cultura é vital para apropriação de valores democráticos. Solidários, de justiça plena.

Para Gil (2004, p. 38) para o qual a cultura pode ser compreendida como uma espécie de vetor catalizador e integrador de qualificação das relações sociais, pois reduz os focos de tensão e violência, contribui para o fortalecimento da autoestima e para construção do sentido de pertencimento a uma comunidade, a uma cidade, ao próprio país, sendo a expressão legítima da cidadania.

5.23 Laços de Pertencimento e Articulação Comunitária

As ações do “Ginga Jaqueira” influenciaram significativamente na comunidade, repercutindo para além do público alvo, gradativamente as famílias dos estudantes, comerciantes e escolas municipais e particulares da região foram aderindo à bandeira da ABENCAVO, o que colaborou para o fortalecimento de vários vínculos de pertencimento dos alunos em relação à comunidade, da comunidade em relação à instituição. Diversos fatores contribuíram para isso:

A reforma da sede foi importante não somente para o público interno, mas para a comunidade que passou a usar gratuitamente espaço para encontro de moradores, festas de aniversário, comemorações juninas entre outros, assim a sede passou a ser encarada como um bem da comunidade a ser preservado, alunos mais velhos, por exemplo, voluntariavam-se para fazer a faxina do local.

Os alunos passaram a ser mais reconhecidos e bem vistos pela comunidade, isto coadunou para que os mesmos passassem a participar mais ativamente na vida comunitária articulados nas ações da coletividade, como: abaixo assinado por melhorias urbanas entre outras formas de mobilização conta com a participação dos mesmos.

Antes sem fardamento não se identificava facilmente qual jovem era frequentador da instituição, após o uso dos uniformes os alunos eram não somente identificados como acompanhado pelos moradores, que cobravam deles um melhor comportamento, na rua, na escola, no relacionamento interpessoal. Isso ocorria, sobretudo em relação às crianças. O mestre de capoeira é visto como um tutor a quem os moradores se reportavam para falar da postura da criança quando não era considerada adequada. O bom andamento do projeto, com o passar dos anos, gerou um grau de confiabilidade dos moradores que passaram a acompanhar as ações com maior proximidade, através de sugestões, críticas.

Ademais, é notório um alargamento das expectativas dos moradores quanto à dinâmica cultural da localidade, estes passam a sonhar com outras possibilidades de ações culturais, a visão individualista aos poucos perde espaço para o sentimento comunitário.

Tal realidade evidenciou-se nos depoimentos dos moradores entrevistados, entre as considerações sobressaiam-se as que reivindicavam mais ações semelhantes às do Ponto de Cultura Ginga Jaqueira, sugerindo a inserção de outras modalidades artísticas e de conhecimento, como também ações que incluísse outras faixas de públicos, desse modo nas falas apareceram sugestões de artesanato, dança, futebol, informática, ações voltadas para a terceira idade.

Para Ventura (2010), as experiências cotidianas configuram as redes morais e afetivas que fortalecem autoestima numa prática intersubjetiva, através das quais são criadas condições necessárias para formação senso crítico que refuta as relações de exploração e cerceamento dos direitos como pode ser aferido na fala de um dos moradores:

Um projeto como esse é muito importante, principalmente porque é uma alternativa pra que o jovem não entre no mundo crime [...] alunos ocupam o tempo, a mente, se tornam mais preocupado com os problemas da comunidade. Eu acho que deveria ter mais trabalhos como esse, e também acho que deveria oferecer outras atividades: balé, futebol [...] Um trabalho como esse se parar vai fazer muita falta comunidade (VALDEMIR, 2016, 60 anos).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se, através dos depoimentos dos entrevistados, que a relevância do referido Ponto de Cultura para a comunidade, está além da concretização de um caso de projeto cultural bem sucedido, no qual os objetivos propostos foram plenamente alcançados, ao contrário, as atividades culturais empreendidas foram significativas para o fortalecimento de dimensões essenciais à dignidade humana e à vida em sociedade, a saber: identidade cultural, a autoestima individual e coletiva, o sentimento de pertencimento comunitário e o estímulo ao saber crítico reflexivo. Salienta-se que todos os elementos mencionados são fundamentais para o exercício da cidadania.

Ademais, é possível afirmar que o projeto cultural, teve um simbolismo peculiar para cada personagem, diretamente ou indiretamente, envolvido. Dessa maneira, para mestre Almir (coordenador do projeto) representou a concretização do sonho de contribuir para a vivificação da prática da capoeira na comunidade por meio do encontro de grandes mestres de capoeira com crianças, adolescentes e jovens da região. O encontro mencionado ocorreu através de palestras, oficinas e em rodas de capoeira, o que possibilitou a troca de saberes, experiências, à descoberta de novos talentos, a pote elementos que contribuíram para o fortalecimento da identidade cultural local e autoestima dos mestres de capoeira e jovens da comunidade.

Além disso, representou o reconhecimento da comunidade e dos demais grupos de capoeira de uma vida dedicada à salvaguarda de um saber ancestral: a capoeira.

Já para Yngayara (professora e coordenadora voluntária do projeto), representou a oportunidade de desenvolver um trabalho socioeducativo e cultural, em prol da construção de um saber crítico e reflexivo acerca das questões de cidadania, sobretudo, de questões étnico-raciais.

Para os moradores entrevistados representou o fortalecimento do sentimento de pertencimento comunitário e cultural, bem como uma possibilidade de prevenção á criminalidade. Já para os alunos entrevistados representou o fortalecimento da

autoestima e do desenvolvimento individual e social. Assim, a capoeira representou um universo permeado princípios, valores e conhecimentos, elemento agregador à identidade e autoconhecimento dos participantes através dos quais se posicionam em sociedade, enquanto cidadãos conscientes dos seus direitos políticos, sociais e culturais.

Neste sentido, a ABENCAVO não foi apenas beneficiada pelo Programa Cultura Viva, como também pode se reconhecer como uma mediadora da cidadania da comunidade em questão, através do empreendimento de ações em prol da operacionalização direito à valorização e proteção de uma prática cultural popular, a capoeira, com a qual a comunidade supracitada matinha um elo histórico.

O novo cenário cultural da comunidade se impõe em uma realidade permeada por dificuldades socioeconômicas: problemas como insegurança, precariedades nos serviços de transporte público, coleta de lixo. Nesse sentido, se faz necessário ressaltar que a compreensão da cultura enquanto matéria de desenvolvimento para a cidadania, não possui a veleidade de atribuir somente à cultura a “missão” da construção da cidadania, isto é, compreende-se a transversalidade da Cultura em todas as dimensões societárias, ao tempo em que se reivindica o papel de cada uma na construção da cidadania.

O caso da ABENCAVO é único, devido às vivências dos seus personagens, das particularidades da história da comunidade. Cabe pontuar que ser um caso único, não significa que seja isolado. A experiência supracitada integra um movimento cultural plural, diverso e simbólico, uma rede formada por diversos pontos de cultura em todo território nacional, com história tão bela e representativa quanto às da ABENCAVO.

O Programa Cultura Viva após 12 anos de existência já contribuiu para superar a barreira da invisibilidade dos diversos “Brasis” que compõem o vasto território nacional, cooperando para o fortalecimento da cidadania individual e transformação social através da cidadania cultural. Portanto a Lei “Cultura Viva” faz jus ao nome que carrega, pois o direito à cultura é também o direito a uma vida digna, isto é, à cidadania.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**: Nota sobre os aparelhos ideológicos de estado. 3ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALVAREZ, João. **Fazenda Grande do Retiro: um passeio pelo bairro**. /João Alvarez, Salvador: EGBA, 2014, s/n.

ALVES, P. C. **Cultura: múltiplas leituras**. 1ª ed. Bauru/SP: EDUSC-EDUFBA, 2010. v. 1, 350 p.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BRASIL. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico**. Brasília, 1986.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Imprensa Oficial, 1988.

_____. **Lei nº 9.790, de 23 de março de 1999. Dispõe sobre a qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como organizações da sociedade civil de interesse público, institui e disciplina o termo de parceria, e dá outras providências**. Brasília, 1999.

_____. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências**. Brasília, 2003.

_____. **Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade**. Brasília, 2004.

_____. Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005. **Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura.** Brasília, 2005.

_____. Decreto nº 9.461 de 20 de junho de 2005. **Dispõe sobre a classificação de material para fins de controle do orçamento público, de apropriação contábil da despesa e de administração patrimonial do Estado, inclusive alienação, e dá outras providências.** Brasília, 2005.

_____. Decreto nº 6.226, de 4 de outubro de 2007. **Institui o Programa Mais Cultura.** Brasília, 2007.

_____. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. **Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.** Brasília, 2008.

_____. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. **Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.** Brasília, 2010.

_____. Portaria nº 3.353, de 20 de dezembro de 2010. **O Secretário de Recursos Humanos do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, no uso das atribuições que lhe confere o inciso I do art. 35, do Anexo I ao Decreto nº 7.063, de 13 de janeiro de 2010, e tendo em vista o disposto no art. 10 do Decreto nº 1.590, de 10 de agosto de 1995.** Brasília, 2010.

_____. Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014. **Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências.** Brasília, 2014.

BAHIA. Portaria nº 105, de 11 de junho de 2012. **Resultado da análise técnica.** Diário Oficial do Estado da Bahia, 12 de junho de 2012 B.

_____. **Relatório Final** – Diretoria de Cidadania Cultural. Secretaria de Cultura da Bahia. 2015.

BARBALHO, Alexandre. “Política Cultural”. In: RUBIM, Linda (org.) **Organização e produção da cultura.** Salvador EDUFBA, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cartilha do Programa Cultura Viva.** 2004. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/catalogo/>. Acessado em: 20 abr 2016.

- BOLÁN, Eduardo Nivón. La política cultural: Temas, problemas y oportunidades. México, 2006.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. 3º ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1992.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001. BRANT, Leonardo (Org.) **Políticas culturais**. São Paulo, Manole, 2003.
- BRANT, Leonardo. **Diversidade cultural, globalização e culturas locais: dimensões, efeitos e perspectivas**. São Paulo: Instituto Pensart, 2005.
- Caderno de Diálogo: **Plano Setorial para a Cultura AfroBrasileira** / Lindivaldo Oliveira Leite Junior e Martha Rosa F. Queiroz (ORG). – Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.
- CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. In: CALABRE, Lia (org.) **Póliticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- CANCLINI, Néstor Garcia. Definiciones em transición. In: MATO, Daniel (Org.) **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2001, p. 65.
- CERTEAU, Michel de. **Cultura no Plural**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- _____. L'Invention du quotidien: Art s d e faire. Pa - ris:UGE,"10/18M980 .
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- _____. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, p 113.
- _____. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, p 130.
- _____. **Cultura e Democracia**. Coleção Cultura é o quê, volume 01. Salvador: Fundação Pedro Calmon / SECBA, 2009.
- COELHO, Teixeira. **Usos da cultura: Políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 1999.

DAGNINO, Evelina. **Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal**. In: Revista do Rio de Janeiro nº 15. Fórum do Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

DOUNIS, Sumaya; LABREA, Valeiria; RRANGEL, Antonia. Seminário Internacional do Programa Cultura Viva: a tradução intercultural como metodologias. In: **Programa Cultura Viva: análises e observações**. Brasília, DF: MEC, 2009.

FERNANDES, Taiane. Políticas Culturais - A Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, 2008 (dissertação de mestrado).

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Cultura viva: as práticas de pontos e pontões**. Brasília: IPEA, 2011. Disponível em: <http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SCC/Cultura_Viva_Praticas_Pontos_Pontoes_IPEA_2011.pdf>. Acesso em: 10 mai 2016.

GIL, Gilberto. **Uma nova política cultural para o Brasil**. Conferência proferida pelo Ministro em 09/05/2005, na UERJ. In: Revista do Rio de Janeiro nº 15. Fórum do Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

GIL, Gilberto. **Hegemonia e diversidade cultural**. Le Monde diplomatique, jan. 2007. Disponível em: <<http://www.diplo.uol.com.br/imprima1481>>. Acesso em: mai 2016.

_____. **Sobre cultura**. 2006. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=195&page=1>. Acesso em: 05 abr 2016.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília, Ministério da Cultura, 2000.

GOMES, Itania Maria Mota. Estudos culturais, cultura e cultura de massa. In: GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARTINELLI, M. L. **O Serviço social na transição para o próximo milênio: desafios e perspectivas**. Serviço Social & Sociedade, São Paulo, n. 57, 1998.

MATOS, D. E. Cultura Popular: reflexões. In: ALVES, P. C. (Org.) **Cultura: múltiplas leituras**. 1ª ed. Bauru/SP: EDUSC-EDUFBA, 2010.

MAZZUOLI, Valério de Oliveira. **Direitos humanos, cidadania e educação: uma nova concepção introduzida pela Constituição Federal de 1988**. Jus Navigandi,

Teresina, ano 6, n. 51, 1 out. 2001. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/2074>>. Acesso em: 11 mar de 2016.

Medeiros, Anny Karine de; Lima, Luciana Piazzon Barbosa. A Cultura popular e a integração de diferentes linguagens no programa cultura viva: o estudo de caso do ponto de cultura seu estremo e o fuá do terreiro. In: Ipea, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões**. 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/livro11-602-para-aprovacao.pdf/d17c52f9-3a60-4196-af5c-a6655f028f3b>> Acesso em 15 de maio de 2016.

NUSSBAUMER, G.M. **Teorias e Políticas da Cultura**. Salvador: EDUFBA, 2007.

OLIVEIRA, Gleise; BEZERRA, Tony Gigliotti. **Programa Cultura Viva: desafios e perspectivas**. Texto apresentado ao XI Enecult: Encontro de Estudos Multidisciplinares em cultura. Salvador, 2015.

_____. **Pontos de Cultura da Bahia: gestão estadual, ações transversais, impactos e desafios**, 2015.

PORTO, Marta. **Cultura e Desenvolvimento em um quadro de desigualdades**. (Coleção Cultura é o quê? volume 2). Salvador: Fundação Pedro Calmon / SECBA, 2009. p. 15.

Rede dos Pontos de Cultura da Bahia. Disponível em: <<http://pontoaponto.com.wordpress.com>>. Acesso em: 12 nov 2015.

REIS, Paula Félix de. **Estado e políticas culturais**. Apresentado no II Seminário Internacional de Políticas Culturais FCRB, 2011. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_PaulaFelixReis_Estado_e_políticas_culturais.pdf>. Acesso em: 13 fev 2016.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA, 2011 (dissertação de mestrado).

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

_____. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador, EDUFBA, 2007.

_____. **Políticas culturais: entre o possível e o impossível.** In: NUSSBAUMER, G.M. Teorias e Políticas da Cultura. Salvador: EDUFBA, 2007, p.140.

_____. **Panorama das Políticas culturais no Brasil: práticas e análises/** Antonio Albino Canelas Rubim. – 1ed.-Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012, p.10.

_____. **Panorama das Políticas culturais no Brasil: práticas e análises/** Antonio Albino Canelas Rubim. – 1ed.-Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012, (Coleção Cultura é o quê? volume 6), p.22.

_____. **Panorama das Políticas culturais no Brasil: práticas e análises/** Antonio Albino Canelas Rubim. – 1ed.-Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012, (Coleção Cultura é o quê? volume 6), p.30.

_____. **Panorama das Políticas culturais no Brasil: práticas e análises/** Antonio Albino Canelas Rubim. – 1ed.-Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012, (Coleção Cultura é o quê? volume 6), p.39.

_____. **Panorama das Políticas culturais no Brasil: práticas e análises/** Antonio Albino Canelas Rubim. – 1ed.-Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012, (Coleção Cultura é o quê? volume 6), p.48.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo: razão e emoção.** 4ª Ed., 2 reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SECRETARIA DE PLANEJAMENTO. **PPA participativo 2008-2011.** SEPLAN. 2008.

SOTO, Cecília; CANEDO, Daniele; OLIVEIRA, Gleise; SALGADO, Júlia. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. In: Antonio Albino Canelas Rubim (Org.). **Políticas culturais no governo Lula.** Salvador: EDUFBA, 2010, p.30.

TURINO, Célio. **O desmonte do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma.** Disponível em: <
<http://www.revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/07/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/>>. Acesso em 15 de março. De 2016.

VENTURA, Tereza. Cultura e Representação Política. ALVES, Cesar (Org). In: **Cultura Múltiplas Leituras.** Salvador: EDUSC- EDUFBA, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.** São Paulo: Boitempo, 2007.