



Marco Aurélio Paz Tella
Alexandre Santos Arantes de Souza
George Glauber Félix Severo
Gilvanedja Ferreira Mendes da Silva
Maria Luiza Caxias Albano
Organizadores(as)

COLETÂNEA OBSERVACULT

Cultura, políticas culturais e transversalidades
em tempos de incerteza

Volume 1

EJ Editora
UFPB

Coletânea ObservaCult
Cultura, políticas culturais e transversalidades
em tempos de incerteza

Volume 1



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ
Vice-Reitora BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA
Pró-Reitora PRPG MARIA LUIZA PEREIRA DE ALENCAR MAYER FEITOSA



EDITORA UFPB

Diretora IZABEL FRANÇA DE LIMA
Supervisão de Administração GEISA FABIANE FERREIRA CAVALCANTE
Supervisão de Editoração ALMIR CORREIA DE VASCONCELLOS JUNIOR
Supervisão de Produção JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

CONSELHO EDITORIAL

ADAILSON PEREIRA DE SOUZA (Ciências Agrárias)
ELIANA VASCONCELOS DA SILVA ESVAEL (Linguística, Letras E Artes)
FABIANA SENA DA SILVA (Interdisciplinar)
GISELE ROCHA CÔRTEZ (Ciências Sociais Aplicadas)
ILDA ANTONIETA SALATA TOSCANO (Ciências Exatas e da Terra)
LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA (Ciências da Saúde)
MARIA DE LOURDES BARRETO GOMES (Engenharias)
MARIA PATRÍCIA LOPES GOLDFARB (Ciências Humanas)
MARIA REGINA VASCONCELOS BARBOSA (Ciências Biológicas)

Editora filiada à:



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Marco Aurélio Paz Tella
Alexandre Santos Arantes de Souza
George Glauber Félix Severo
Gilvanedja Ferreira Mendes da Silva
Maria Luiza Caxias Albano
Organizadores(as)

Coletânea ObservaCult
Cultura, políticas culturais e transversalidades
em tempos de incerteza

Volume 1

João Pessoa
Editora UFPB
2020

Direitos autorais 2020 - Editora UFPB
Efetuado o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor.

Impresso no Brasil. Printed in Brazil.

Projeto Gráfico	Editora UFPB
Editoração Eletrônica e Design da Capa	Emmanuel Luna
Revisão	Átila Bezerra Tolentino Gilvanedja Mendes Ferreira da Silva Ninno Amorim

Catálogo na fonte:

Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

c694 Coletânea observacult: cultura, políticas culturais e transversalidades em tempos de incerteza / organizadores: Marco Aurélio Paz Tella ... [et al.]. - João Pessoa: Editora UFPB, 2020. 2 v.

ISBN: 978-85-237-1539-7

1. Políticas culturais. 2. Patrimônio cultural. 3. Memória. 4. Educação. I. Tella, Marco Aurélio Paz. II. Título.

CDU 32:008

UFPB/BC

Livro aprovado para publicação através do Edital N° 5/2018-2019, financiado pelo Programa de Apoio a Produção Científica - Pró-Publicação de Livros da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba.

EDITORA UFPB	Cidade Universitária, Campus I - s/n João Pessoa - PB CEP 58.051-970 www.editora.ufpb.br editora@ufpb.br Fone: (83) 3216.7147
--------------	--

SUMÁRIO

Apresentação7

Volume 1

Políticas Culturais no Brasil

O Estado brasileiro e a Política Nacional de Cultura do Governo Geisel13

Victor Soares Lustosa

Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, resistências e incertezas no Brasil pós-golpe29

Alexandre Santos A. de Souza

Romero Venâncio

Políticas Culturais e Participação Social

Sociedade Civil, participação e políticas públicas de cultura: a institucionalização da Política Nacional de Leitura e Escrita - PNLE61

Gilvanedja Mendes

Tem, mas tá faltando: trajetórias participativas dos Pontos de Cultura vistas através do Conselho Municipal de Política Cultural de João Pessoa- PB81

Isa Paula Rodrigues Morais

Sérgio Stênio Andrade Feitosa

Um panorama dos Conselhos de Política Cultural no Estado da Paraíba e no Município de João Pessoa 95
Abraão Matheus Siqueira de Lima
Gabriel Borges de Lima e Moura
Maria Luiza Caxias Albano

Políticas Culturais, Artes e Reconhecimento

Tribos de Índio de carnaval: reconhecimento e ocupação do espaço público na cidade de João Pessoa 111
Jessyca Barbosa Marins
Marco Aurélio Paz Tella

Centro de Referência Integral do Adolescente: uma abordagem do Programa Cultura Viva na luta pelo reconhecimento 125
Mirnah Leite M. M. Andrade

O status do artista: liberdades e direitos no plano internacional 141
Alessandra Correia Lima Macedo Franca
Jadgleison Rocha Alves

Interfaces entre Cultura e Educação

Universidade e Cultura: questões em torno de planos e políticas culturais .. 153
Lia Calabre

Reflexões do movimento instituído e instituinte de transformação de Proexc em Proexc no IFPB: interface entre educação e cultura 163
George Glauber Félix Severo
Vania Maria de Medeiros

Sobre os autores..... 181

APRESENTAÇÃO

A presente obra tem por finalidade analisar aspectos e desafios que a promoção de políticas culturais no Brasil tem enfrentado historicamente, especialmente no início do século XXI. Para tanto, revisita-se conceitos do campo da cultura e das políticas culturais, através de enfoques transversais e análises oriundas de diversos campos do conhecimento. Dessa forma, pretende-se estabelecer um breve panorama acerca dos marcos históricos e conceituais de conformação das políticas culturais em nosso país, evidenciando as marcas desse processo.

É de se destacar as transformações vividas no início da segunda década do século XXI no campo de políticas culturais, a emergência de uma construção participativa e o avanço nacional da institucionalização do campo. Por fim, realiza-se o balanço dessa segunda década, lançando olhares ao momento atual, no qual se tem a desestruturação não só de um sistema de políticas culturais, como também de todo um arcabouço constitutivo do Estado Democrático de Direito. Afinal, as políticas culturais são fundamentadas em estruturas que, até então, foram colocadas enquanto sólidas em torno dos Direitos Culturais, e, portanto, dos Direitos Humanos. A instabilidade política à qual o Estado Brasileiro vem vivenciando desde 2016 já não permite tanto otimismo.

Nas análises deste complexo processo, conformam-se repertórios multifacetados a respeito da implementação de políticas culturais que são produzidos e reproduzidos, assim como emergem formas de expressão a respeito de seus resultados. É neste sentido

que, em diálogo com momentos históricos brasileiros, busca-se refletir também o papel das políticas culturais e seus reflexos na geração de futuros percursos frente aos desafios encontrados.

Se em um momento as políticas culturais contribuíram para democratização e ampliação da cidadania, de modo a investigar como os agentes institucionais concebem participação e controle social, vive-se em um momento incerto a respeito do assunto. Neste sentido, busca-se observar as trajetórias desses agentes sociais em momentos mais favoráveis, a partir da implementação de políticas nacionais de Estado num contexto pré-golpe, e de como este movimento se reconfigura no período pós golpe, a fim de trabalhar memórias sociais e institucionais.

O OBSERVACULT E A UFPB

O Observatório de Políticas Culturais (ObservaCult) é um grupo de estudo, ensino, pesquisa e extensão de natureza multidisciplinar e interinstitucional, nascido em 2014. Suas ações e projetos refletem seu modo de considerar a Cultura enquanto dimensão central de organização e funcionamento da vida humana – dos indivíduos, grupos, comunidades e sociedade – no mundo contemporâneo e em seus diferentes territórios. Tem como missão estudar, analisar e contribuir prática e teoricamente para as políticas e a gestão culturais em âmbito internacional, nacional, regional, estadual e municipal, atuando em redes de pesquisadores(as) articuladas nestes diversos níveis, de forma a fomentar o debate crítico e a subsidiar políticas culturais.

Suas atividades estão relacionadas a quatro linhas de pesquisa, trabalhadas de maneira transdisciplinar pelos seus(suas) pesquisadores(as),

a saber: Políticas Públicas e Gestão Cultural; Patrimônio, Diversidade e Territórios; Cidadania e Direitos Culturais; e Educação, Comunicação e Políticas Culturais. Parte dos textos presentes nesta coletânea trazem reflexões suscitadas no intenso processo formativo do grupo, como também compõem as pesquisas individuais e coletivas nele desenvolvidas.

Tratando-se aqui de grupo ligado à Universidade Federal da Paraíba (UFPB), instituição de ensino superior de referência regional e nacional, o mesmo passa a compor o amplo capital cultural do qual a instituição é detentora e promotora. É neste sentido que o ObservaCult considera a cultura como fator central para a consolidação de uma instituição de forte relevância social para o estado da Paraíba e do Brasil. Somente a cultura é capaz de alinhavar de modo transversal todo o “tripé básico”, composto pela tríade Ensino, Pesquisa e Extensão, fazendo-o extrapolar, alargando-o em conceito e abrangência e complexificando-o ainda mais. Pela compreensão da urgência de se defender uma universidade pública, gratuita, de qualidade, inclusiva e socialmente referenciada, ainda mais em tempos tão incertos, é que o ObservaCult busca, a partir de sua prática cotidiana, fazer-se presente na vida cultural e na política cultural da Paraíba, com suas contribuições para os diversos grupos, movimentos e territórios.

DESAFIOS EM TEMPOS DE INCERTEZAS

Se num momento de efervescência as políticas culturais contribuíram para democratização e ampliação da cidadania, de modo a impulsionar avanços reais no empoderamento social, na organização coletiva, no fortalecimento da diversidade cultural e dos direitos culturais, vive-se agora tempos de incertezas, tempo no qual o campo cultural e suas políticas são alvo de forte ataque – ao

lado das políticas sociais, educacionais, de saúde, de participação social, entre outras.

É neste sentido que reconhecemos que os textos aqui reunidos registram e refletem acerca de apenas parte dos avanços recentemente conquistados, sendo necessários espaços e esforços contínuos para dar conta da amplitude dos efeitos das experiências democratizadoras e participativas vividas pela sociedade civil e pelos movimentos culturais organizados, bem como o amplo leque de agentes envolvidos. Portanto, mais do que o registro de experiências e as reflexões por elas suscitadas, evidencia-se aqui também desafios às políticas públicas de cultura em tempos em que a democracia é posta em xeque e o presente e o futuro dessas políticas está permeado de incertezas.

Os(as) organizadores(as)

POLÍTIAS CULTURAIS NO BRASIL

O ESTADO BRASILEIRO E A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA DO GOVERNO GEISEL

Victor Soares Lustosa

O êxito do aparelho repressivo do Estado brasileiro durante a ditadura militar pode passar a falsa imagem de que, tão logo após instalado o golpe em 31 de março de 1964, a aliança dos grupos civis e militares que tomaram o poder formou um bloco coeso, unido no propósito de combater todos aqueles que se opunham ao novo regime, principalmente os comunistas. No entanto, a tomada do poder e sua sustentação requerem olhares sob prismas teóricos diferentes¹, sob pena de não percebermos os movimentos difusos, as nuances e as particularidades de um Estado que vai se formando e se reformando ao longo de 21 anos. Considerando que a política nacional de cultura dos anos 1970 significou uma efetiva participação do Estado na dimensão cultural, entendê-la requer de nós a compreensão do próprio Estado brasileiro nesse período.

A cientista política Maria Helena Moreira Alves (2005), em “Estado e Oposição no Brasil”, faz uma análise da relação dialética entre o Estado e oposição, detalhando o processo de formação e institucionalização do Estado de Segurança Nacional. Ela divide em três fases o período do

1 São numerosas as análises e interpretações do golpe e da tomada de poder em 1964 que pensam o Estado a partir de conceitos elaborados dentro de tradição marxista e gramsciana, isto é, o Estado enquanto bloco de poder. Para o objetivo proposto aqui, a noção de Estado enquanto *campo*, tal como define Pierre Bourdieu (2015), é mais apropriada para a percepção das múltiplas disputas de poder entre os grupos que compunham os diferentes órgãos, departamentos, conselhos e instituições de cultura do estado na década de 1970.

regime militar brasileiro. A primeira fase abrange os governos Castelo Branco e Costa e Silva e o lançamento das bases do Estado de Segurança Nacional, resultando na constituição autoritária de 1967. A segunda fase, de 1969 a 1973, foi o período de desenvolvimento econômico e do aparato repressivo, na qual foram ampliados o quadro legal da repressão e a engrenagem da coerção. Ao fim do chamado milagre econômico, e após a crise do petróleo de 1973, têm-se o início da terceira fase do Estado de Exceção, que se caracteriza pela expansão do Estado por meio da criação de instituições flexíveis e a promessa da abertura política. A chamada política de *distensão*, inaugurada no governo Geisel, objetivava diminuir as tensões sociopolíticas ampliando a participação política da população. Daí a criação de mecanismos representativos elásticos que pudessem cooptar setores da oposição (ALVES, 2005, p. 223).

É exatamente no contexto dessa terceira fase institucional da ditadura quando é aprovada em 1975 a Política Nacional de Cultural. O Governo Geisel e a proposta de abertura *lenta, gradual e segura* não foi aceita facilmente pelos militares da linha dura, isto é, pelos setores que controlavam os aparatos repressivos e de informação – principalmente os DOI-CODI.² Esses militares ainda insistiam no discurso de que era preciso combater os comunistas e os subversivos. Geisel acreditava que a ameaça dos comunistas era superestimada pelos militares da linha dura e que a derrota do foco guerrilheiro no Araguaia acabara com o potencial subversivo da esquerda. Entretanto, tanto ele quanto o general Golbery de Couto e Silva, então chefe da Casa Civil, acreditavam que havia ameaças e que deveriam agir para contê-las. Nas palavras do próprio Geisel, alguns

2 A prisão e morte do jornalista Vladimir Herzog, em 26 de outubro de 1975, o que culminou com a rápida ação de Geisel em demitir o general do II Exército Ednardo d'Ávila Melo é um exemplo claro dessa disputa de poder no interior do Estado, assim como a tentativa de golpe contra Geisel promovida pelo ministro do exército Sylvio Frota (DA SILVA, 2003).

anos depois: “eu tinha que lutar em duas frentes, contra os comunistas e contra os que combatiam os comunistas” (D’ARAÚJO; CASTRO, 1997, apud DA SILVA, 2003, p 75).

É, portanto, dentro de um governo que, ao menos no discurso, propunha-se a promover a abertura política, ainda que de forma lenta e segura, que têm lugar a criação e expansão dos diversos órgãos, conselhos e instituições culturais.³ A presença do senador Ney Braga à frente do Ministério da Educação e Cultura -MEC foi decisiva para garantir o protagonismo da cultura dentro das metas políticas de desenvolvimento social do governo Geisel. Em sua gestão, já em 1975, destacam-se: o lançamento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB); a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); a criação da Fundação Nacional de Arte (Funarte); a extinção do Instituto Nacional de Cinema (INC) e a ampliação da Embrafilme; e a aprovação da Política Nacional de Cultura (PNC). Tal celeridade pode ser explicada pela convergência da importância que a política cultural adquiria dentro da estratégia política do governo Geisel e da capacidade de pressão que o ministro Ney Braga detinha para conseguir extrair recursos para o MEC. Sobre o *neísmo*, vejamos o que diz Sérgio Miceli (1984):

O ‘neísmo’ designava em meados da década de 70 o que era então considerado um dos clãs civis politicamente mais fortes do país, integrado entre outros, por figuras-chave do primeiro escalão federal, entre as quais Karlos Rischbieter, ex-presidente da Caixa Econômica Federal e então presidente do Banco do Brasil, Reinhold Stephanes, diretor do Instituto

3 A presença decisiva do Estado na cultura é evidenciada a partir de 1975, no entanto, nos anos anteriores, desde 1969, já é possível perceber um movimento progressivo do Estado em se ocupar e direcionar a cultura no Brasil. Em 1969 é criada Embrafilme; em 1970, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é transformado em Instituto (IPHAN); e, em 1973 foram criados o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) e lançados o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC). (MICELI, 1984, p. 58).

Nacional de Previdência Social, Maurício Schulmann, diretor do Banco Nacional da Habitação, Rui Ribas, sobrinho de Ney Braga e presidente da Companhia Brasileira de Armazenagem (Cibrazem). A imprensa dizia na época que o clã controlava praticamente metade do orçamento da União. (MICELI, 1984, p. 64, nota 21).

Mesmo se consideramos exagerada que metade do orçamento da União era controlado por esse grupo, há de se considerar que sua força política e econômica era enorme. A “construção institucional” dos órgãos e instituições culturais durante a gestão de Ney Braga, entre 1974 e 1978, atingiu dimensões consideráveis. Além da criação dos órgãos citados acima, outros departamentos e conselhos que haviam sido criados anos antes, na gestão de Jarbas Passarinho (1969-1974), foram expandidos e efetivados durante a sua gestão.⁴ Sua gestão à frente do MEC garantiu à cultura uma importância que não se via no Estado desde a longa gestão de Gustavo Capanema na era Vargas.

Na composição dos intelectuais no projeto cultural do Estado Novo, houve um amálgama entre os intelectuais modernistas ligados à Semana de Arte Moderna e os intelectuais da geração regionalista do Nordeste. Os termos do debate, que na década de 1920 se restringiam ao plano estético, tornam-se mecanismos discursivos para disputa de poder dentro do Estado. Havia, no entanto, um objetivo comum: estabelecer critérios para a criação e preservação da *identidade nacional* e da originalidade brasileira. No PNC de 1975 é possível perceber a mesma concepção: “Deseja-se preservar a identidade e originalidade [da cultura] fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre

⁴ O Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), por exemplo, foi criado pela Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, mas só veio a operar efetivamente em meados de 1975 (MICELI, 1984, p.56, nota 5).

a feição peculiar do homem brasileiro” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975).

Sobre o lançamento da Política Nacional de Cultura e o protagonismo que o Estado assume em 1975, Renato Ortiz (1994) considera plausível a interpretação de que a ação do Estado na cultura era decorrente de um cálculo político dos militares, nesse caso do grupo em torno de Geisel e Golbery, em consequência da crise do petróleo de 1973, sendo necessária uma reaproximação com os artistas e setores antes críticos ao regime. No entanto, ele se ancora na interpretação de Carlos Lessa sobre o II PND (1974-76), que o considerava um produto da “euforia” do milagre econômico para lançar um outro olhar interpretativo. Vejamos:

Os planos dos governos anteriores enfatizavam sobretudo a dimensão econômica do desenvolvimento. Costa e Silva já havia introduzido no discurso do planejamento o tema da “humanização do desenvolvimento”, e Médici falava em desenvolvimento psicossocial. Porém, esses elementos são puramente discursivos: Geisel procura concretizá-los ao introduzir um dado novo: a distribuição da renda e das oportunidades (...). Acredito que a área de cultura se beneficia justamente desse incentivo financeiro que tem origem no otimismo econômico do II PND. É significativo que o Plano Nacional de Cultura só seja elaborado em 1975, quando já estava em discussão desde a criação do Conselho Federal de Cultura (ORTIZ, 1994, p.87).

A onda da crise do petróleo de 1973 era, nesse momento, não mais que uma “marolinha”. Essa distribuição de renda e de oportunidades não era uma dádiva, havia uma disputa por esses subsídios estatais. A Embrafilme, por exemplo, que foi ampliada em 1975, era um dos órgãos onde mais se verificava essa disputa entre os interessados (diretores e produtores) nesses subsídios. (CURY, 2013, p.91).

Tais disputas, no entanto, adquirem uma coloração específica numa ditadura, como aponta Oliveira (2007):

É preciso lembrar que, durante a ditadura, a cultura, assim como os demais campos da vida social, era menos permeada por múltiplas demandas. Há mais conflitos intramuros do que no espaço público. Na democracia as demandas ou as barganhas se tornam explícitas, públicas, colocando em tela o problema de qualificá-las, de lidar com legítimos interesses regionais, locais ou setoriais, de artistas, promotores, empresários, etc. (OLIVEIRA, 2007 apud GOMES, 2007, p. 146-147).

Podemos observar, ainda, a quantidade de remanejamentos dos órgãos de cúpula do MEC, órgãos estes que tinham a função de direcionar a forma como deveria ser a intervenção governamental na área cultural. Estes remanejamentos expressam, no entendimento de Sérgio Miceli (1984), tanto a disputa de interesses entre as vertentes ‘patrimonial’ e ‘executiva’ dentro do Estado, como também a progressiva especialização e diferenciação organizacional, política e doutrinária da vertente ‘cultural’ dentro do próprio MEC, como também ao nível dos governos estaduais, municipais e da iniciativa privada. Ele ainda destaca o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), a Secretaria de Assuntos Culturais (Seac) e a Secretaria de Cultura do MEC como os órgãos decisivos para o fortalecimento institucional da cultura dentro do Estado.

Quem eram, afinal de contas, esses grupos e quais eram os principais pontos de disputa entre eles? A análise do Plano Nacional de Cultura (PNC) permite responder parte dessas questões e entender o impasse da cultura brasileira naquele momento: como garantir que a cultura genuinamente brasileira não se perdesse na esteira do processo de globalização, mas, ao mesmo tempo, permitir que ela se desenvolvesse enquanto indústria, dentro da lógica de mercado capitalista globalizada?

A Política Nacional de Cultura visava delimitar como deveria ser a atuação e a não-atuação do Estado brasileiro na esfera cultural, em quais áreas deveria atuar e em quais áreas a responsabilidade caberia à iniciativa privada. Segundo Sérgio Miceli (1984), o texto foi elaborado por um trabalho coletivo que reunia dirigentes culturais do MEC, como o Prof. Manuel Diegues Jr – diretor do Departamento de Assuntos culturais (DAC); Roberto Parreira – gestor do Programa de Ação Cultural (PAC); e também intelectuais tradicionais que integravam o Conselho Federal de Cultura (CFC), dentre eles Josué Montello, Artur César Ferreira Reis, Afonso Arinos de Melo Franco e Gilberto Freyre.⁵

Estes intelectuais tradicionais, que compunham o CFC, eram as vozes remanescentes dos formuladores da ideologia da cultura brasileira do Estado Novo que ainda traziam para problemática da cultura brasileira a eterna busca pela *identidade nacional* e a manutenção da arte e da cultura genuinamente brasileira. O Conselho Federal de Cultura havia sido criado em 1966⁶ por Castelo Branco e, ainda que não fosse um órgão executivo, tinha a função de coordenar as atividades culturais do Estado. Naquele momento, o Estado precisava formular um projeto cultural brasileiro e o caminho natural era se voltar para aqueles intelectuais que, desde o início, haviam sido favoráveis ao golpe militar. Quem são essas figuras? Aqueles intelectuais tradicionais e conservadores recrutados dos Institutos Históricos e Geográficos e da Academia Brasileira de Letras, os intelectuais “altamente representativos da cultura brasileira no campo das artes, letras e das ciências humanas”, no dizer do próprio Conselho. Nomes como Pedro Calmon, Josué Montello, Miguel Reale, Hélio Viana, Rachel de

5 Também fazem parte do grupo que elaborou o documento do PNC, o Prof. Carlos Alberto Direito – chefe do gabinete do MEC, e Mônica Rector, Arnaldo Mendes, Amália Lucy Geisel, Vicente Salles e Fernando Bueno – técnicos do ministério (MICELI, 1984, p. 57, nota 11).

6 Decreto-Lei nº 74, de 21.11.66 (Diário Oficial, 22.11.66, p. 13529).

Queiroz, entre outros. A inserção desses intelectuais ao Estado serviu bem ao propósito dos militares de construir uma narrativa na qual na área cultural não houvera ruptura em 1964, mas continuação, uma vez que esses intelectuais tinham forjado entre si a identidade da elite cultural, os verdadeiros artífices da cultura brasileira desde os anos 1920-1945.⁷

Por outro lado, novos nomes como Roberto Parreira e Aloísio Magalhães adquirem maior importância dentro do Estado, congregando setores modernos para compor os novos órgãos, conselhos e instituições de cultura que irão formular as ações do Estado orientadas para o consumo de *massa*. É nesse contexto que é criado o CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural – grupo composto, entre outros, pelo ministro Severo Gomes, pela socióloga Barbara Freitag Rouanet, o embaixador Wladimir Murtinho e sob a direção de Aloísio Magalhães. Esse grupo não tinha uma estrutura burocrática, era interdisciplinar e foi responsável por formular a nova face para a política de cultura, tendo encontrado forte resistência dentro do Estado, como aponta Oliveira (2007).

Essa resistência era exatamente a oposição dos intelectuais tradicionais do CFC. Esse embate⁸ é possível de ser verificado no próprio documento do PNC, pois o texto fora elaborado de forma coletiva, reunindo os dirigentes culturais dos diversos órgãos culturais. O documento inicia enumerando os seus pressupostos básicos:

O primeiro deles [dos pressupostos] é o de que uma política de cultura não significa intervenção na atividade cultural

7 Ver: ORTIZ, 1994, p. 91; e MAIA, 2012, p.55.

8 Se, no período dos anos 1920-45, o maior embate na busca pela hegemonia da ideologia de cultura brasileira ocorria entre os intelectuais modernistas e os regionalistas, nos anos 1970 essa luta se dá entre os intelectuais tradicionais – que integravam o Conselho Federal de Cultura (CFC) e os tecnocratas que dirigiam os órgãos e instituições de cultura do Estado orientado para o consumo da *massa*.

espontânea, nem sua orientação segundo formulações ideológicas violentadoras da liberdade de criação que a atividade cultural supõe. O governo brasileiro não pretende, direta ou indiretamente, substituir a participação dos indivíduos nem cercear as manifestações culturais que compõem a marca própria do nosso povo. Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo do desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse efeito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p. 8-9).

Esses trechos demonstram com precisão a postura de um Estado que procurava em seu discurso se aproximar dos grupos de oposição que ansiavam pela restauração da democracia. “É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse efeito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional”. É um tipo de chamado à reconciliação entre os artistas e o Estado, evocando um otimismo em relação ao futuro:

Uma política de cultura situa-se, pois, na dimensão ao mesmo tempo ideal e real que existe entre dois momentos históricos, um presente e outro futuro, de qualquer forma extensão do passado, e tem a consciência de contribuir para a criação do que há de vir (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p.12).

Por ter sido fruto de um trabalho coletivo, que congregou diversos intelectuais de concepções de cultura diferentes, o texto vai por caminhos claramente contraditórios. Ora traçando para o Estado uma ação que estabeleça como prioridade o consumo, ora rejeitando os males que a *cultura de massa* poderia causar ao país, descaracterizando assim a identidade cultural e tradicional brasileira.

Como elucidada Ortiz (1994):

O discurso do CFC deixava praticamente de lado o aspecto da distribuição e do consumo dos bens culturais. Isto se deve sobretudo a uma concepção que associa a noção de cultura à de qualidade, atribuindo-se o domínio da quantidade ao reino do “tecnicismo”. Os intelectuais tradicionais, ao discutirem, um projeto de política de cultura, colocam invariavelmente a ênfase na preservação do patrimônio (ORTIZ, 1994, p. 115).

Nos anos 70, em virtude da fase em que se apresentava o capitalismo no Brasil, a afirmação da identidade cultural diante dos “estrangeirismos” tornara-se um dogma que precisava ser rompido ou, na melhor das hipóteses, interpretado de forma mais flexível. Na segunda seção do PNC – Política: concepção básica – o texto parece mesmo ter sido escrito para contemplar os dois discursos, o tradicional e tecnocrático:

O papel do Estado na formulação de uma política para a cultura não pode ser absorvente. Se a cultura é elemento de identidade nacional, primeiro, e, depois, é o elemento criador de civilização, o Estado deve atuar no sentido de incentivar a produção e generalizar ao máximo o consumo. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p.12).

Há um cuidado constante em destacar o caráter flexível que orientará as ações do MEC, no intuito de estimular as mais variadas atividades de criação cultural. Nos parágrafos finais desta segunda seção, fica bem claro o embate entre as duas visões principais de cultura brasileira:

O problema da qualidade é prioritário por ser responsável pelo próprio nível do desenvolvimento. Cabe ao Estado estimular as concorrências qualitativas entre as fontes de pro-

dução. Mas para que haja qualidade é necessário precaver-se contra certos males, como o culto à novidade. Característica de país em desenvolvimento, devido à comunicação de massa e à imitação dos povos desenvolvidos, a qualidade é frequentemente desvirtuada pela vontade de inovar; o que, por sua vez, também leva a um excesso de produção. Para que a quantidade não consuma a qualidade, alteração que seria um retrocesso, torna-se necessário o processo de maturação daquilo que se está implantando (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p. 12).

O embate qualidade *versus* quantidade representa o conflito entre os intelectuais tradicionais do CFC e os intelectuais tecnocratas, que pensavam a cultura orientada para o consumo de *massa*. Note-se que esse trecho demonstra claramente uma vontade de restringir o “excesso de produção”, algo praticamente impossível em um Estado cujo momento era de notória expansão do mercado de *bens culturais*. Tomemos como exemplo o Cinema. Segundo Renato Ortiz (1988), o cinema brasileiro conhecia uma fase de crescimento até então jamais vista país, atingindo o pico de expectadores entre 1975 e 1976. Algo que nos Estado Unidos acontecera em 1946, na Itália em 1955 e na França em 1956, só ocorre no Brasil na década de 1970. Diz ele:

Com a criação do Instituto Nacional do Cinema, em 1966, e posteriormente da Embrafilme, a produção cinematográfica conhece sem dúvida um momento de expansão. No período de 1957 a 1966, a produção de longa-metragem atingia uma média de 32 filmes por ano; nos anos 1967-1969, quando o INC começa a atuar, ela passa para 50 filmes. Com o surgimento da Embrafilme, a política se torna agressiva, aumentando as medidas de proteção do mercado, e dando um maior incentivo à produção. Em 1975 são produzidos 89 filmes, e em 1980, 103 películas. Não devemos, porém, nos entusiasmar muito com a qualidade desta indústria brasileira; a maior parte dos filmes são pornográficos

ou pornochanchadas. Em 1979 eles totalizavam apenas 8% da produção, mas em 1984, com o crescimento do mercado, chegam a compor 71% do que é produzido. (ORTIZ, 1988, p. 124).

Na disputa entre essas duas visões de cultura – a tradicional (qualidade) e a tecnicista (quantidade) – dentro da política cultural do Estado, terminará por vencer a tecnicista. Através dos documentos do DAC e da Secretaria de Assuntos Culturais, é possível ver claramente como a dimensão do consumo e da distribuição passa a ser valorizada. O discurso do CFC passava distante do aspecto da distribuição e do consumo de bens culturais e dava ênfase quase que totalmente no aspecto da preservação do patrimônio. Órgãos como o DAC, a SEAC e a Funarte, ainda que não excluam a questão do patrimônio, priorizarão três aspectos: o incentivo da produção, a dinamização dos circuitos e distribuição dos bens culturais. (ORTIZ, 1994, p. 115).

Cumprе assinalar também, além do embate entre os intelectuais tradicionais do CFC e os tecnocratas, o espaço que o governo Geisel deu aos intelectuais e artistas de oposição – inclusive aqueles considerados mais subversivos ao regime – nomeando-os para cargos diversos nos variados órgãos, instituições e departamentos ou permitindo o emprego destes artistas em empresas privadas. Esta inserção de artistas e intelectuais merece uma análise mais detalhada.

Considerando que a política cultural do Estado envolve a delimitação da atuação e não-atuação do Estado na área cultural, a inserção de artistas e intelectuais na nova ordem estabelecida se dá de duas formas: de forma indireta, em áreas onde o Estado destinava à iniciativa privada, como a indústria televisiva, fonográfica, editorial e as agências de publicidade; e de forma direta, na nomeação desses artistas e intelectuais em cargos das instituições estatais, como a Embrafilme, o Instituto Nacional

de Teatro e a Funarte. Marcelo Ridenti (2003) chama esse processo de inserção de intelectuais e artistas de esquerda na nova ordem estabelecida a partir do processo de abertura política promovida por Geisel de *anos pragmáticos*. Diz ele:

Tornou-se comum, por exemplo, o emprego de artistas (cineastas, poetas, músicos, atores, artistas gráficos e plásticos) e intelectuais (sociólogos, psicólogos e outros cientistas sociais) nas agências de publicidade, que cresceram em ritmo alucinante a partir dos anos 1970, quando o governo também passou a ser um dos principais anunciantes na florescente indústria dos meios de comunicação de massa (RIDENTI, 2003, p.155).

Tomando mais uma vez o exemplo do cinema, foi sintomático o espaço que os cineastas egressos do Cinema Novo adquiriram dentro da Embrafilme, desde que abandonassem o ideal revolucionário romântico presente no movimento antes de 1964. Mais uma vez, Ridenti (2003):

Se, na primeira década do movimento de 1964, os herdeiros do Cinema Novo estranharam-se com a ditadura, a situação mudou com a abertura política promovida pelo presidente Geisel e a reorganização estatal da Embrafilme, com a qual passaram a colaborar, em sua maioria, na gestão à frente da empresa do cineasta Roberto Farias, entre 1974 e 1979. Mas isso não impedia que a censura do governo por vezes não proibisse a veiculação de filmes que ele mesmo financiara por intermédio da Embrafilme (RIDENTI, 2003, p. 155).

Como se pode ver, a política cultural do governo Geisel foi bastante complexa, repleta de tensões, disputas de poder e de situações aparentemente paradoxais, como é o caso desta inserção dos artistas e intelectuais. Não fosse o *zoom* no interior dessas instituições, não seria

possível perceber com clareza as nuances do Estado e da política cultural. O depoimento de Roberto Parreira, diretor da Funarte em 1975, ilustra bem o tom da relação dos formuladores da cultura como o poder central, isto é, com o presidente Geisel:

Não podíamos fazer uma política de cultura que criasse um constrangimento ao presidente da República. Então, nós tínhamos que explicar, mas não demais. Nós tínhamos que abrir, mas sem dizer que estávamos abrindo. Não queríamos fazer uma política de cultura com um texto-base para um governo de exceção. Queríamos uma política de cultura para um país (OLIVEIRA, 2007 apud GOMES, 2007, p.144).

Nesse contexto de abertura política e com a Importância cada vez maior que a dimensão cultural alcança a partir da formulação de uma Política Nacional de Cultura, iniciativas locais ou estaduais para a realização de festivais ou outras ações relativas a cultura florescerão por quase todo o país.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**: Cursos no Collège de France (1989-92). Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CURY, Cláudia Engler. **Abrindo o baú de memórias**: políticas culturais no Brasil – subsídios para construções de *brasilidade* (1930-1990). João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.
- DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA,

Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). **O Brasil republicano** - O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XIX. (Vol.4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional:** o Conselho Federal de cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú cultural: Iluminuras, 2012.

MICELI, Sérgio. O processo de construção institucional na área cultural federal (anos 70). In: _____. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. 1. ed. Brasília: Ministério da Cultura, Departamento de Documentação e divulgação, 1975.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974):** pontos de partida para uma revisão histórica. São Paulo: Editora 34, 2014.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Política Nacional de Cultura: dois momentos de análise – 1975 e 2005. In: GOMES, Ângela de Castro (Coord.). **Direitos e Cidadania:** memória, política e cultura. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

ORTIZ, Renato. Estado autoritário e cultura. In: **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves

(org.). **O Brasil republicano - O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais em fins do século XIX. (Vol.4). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: tristes tradições, resistências e incertezas no Brasil pós-golpe

*Alexandre Santos Arantes de Souza
Romero Venâncio*

BREVE TRAJETÓRIA DE UM PERCURSO SINUOSO

Remontar o percurso histórico de desenvolvimento das políticas culturais no Brasil é um esforço fundamental para pensar o campo cultural brasileiro, sua diversidade e as influências sofridas por ele a partir de outros campos, como o campo político, o campo estatal e o campo acadêmico (BOURDIEU, 1983). O esforço desempenhado por alguns pensadores das políticas culturais nacionais contribuiu para a produção de uma literatura bastante sólida acerca desse percurso político e institucional. Destacam-se os trabalhos de Barbalho (2004, 2009 e 2017), Botelho (2007), Calabre (2004, 2007 e 2008) e Rubim (2007a, 2007b, 2007c, 2007d), entre outros, que se debruçam sobre os diferentes períodos dessa trajetória a partir de distintas áreas do conhecimento, historicizando, analisando e conceituando seus contornos, contextos, momentos de conformação e de virada, bem como suas tradições.

Como já destacado, um desses importantes esforços é o do professor Albino Rubim, cujas análises se dedicam a cobrir um período considerável da história das políticas culturais nacionais, marcado por intensas transformações, nem sempre positivas, mas que foram responsáveis por imprimir aspectos marcantes a este processo.

Esquemáticamente, Rubim (2007b) define três marcas constitutivas capazes de condensar o cenário de formação das políticas culturais do Estado nacional brasileiro, heranças estas definidas como as *três tristes tradições*, sendo elas, *ausência*, *autoritarismo* e *instabilidade*. Essa tríade de tradições permeia diversos momentos históricos, revelando as fragilidades de um processo eivado de vícios e dificuldades.

Atravessando os períodos, Rubim (2007b) evidencia: *i*) o caráter tardio do surgimento das políticas culturais, tomando, como marco inaugural, a experiência singular de Mário de Andrade à frente do Departamento Cultural de São Paulo, a partir de 1935, e a presença de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Cultura (MEC), entre 1934 e 1945; *ii*) o desenvolvimento conflituoso e descontinuado, somando-se a uma íntima relação com governos autoritários, como o Estado Novo (1938–1945) e o regime instaurado no golpe civil-militar (1964–1985), períodos marcados simultaneamente por censura, mas também pela criação de importantes instituições culturais e por uma pujança artística e criativa no país; *iii*) o longo período de instabilidade e ausências do Estado brasileiro e o esvaziamento de sua função social nos governos neoliberais de Fernando Collor de Melo e Fernando Henrique Cardoso, tendo o primeiro extinguido o Ministério da Cultura (MinC) e o transformado em Secretaria de Cultura, ligada ao MEC, e o segundo, tendo centrado o direcionamento de sua política cultural no mercado e nas leis de isenção fiscal - com forte caráter elitista, concentrador e de apelo comercial -, deixando a cargo de empresas privadas a decisão daquilo que deveria ser patrocinado (RUBIM, 2007b, 2007c).

Já outros períodos históricos - mais especificamente o Brasil Império e a República Velha - foram abordados por Alexandre Barbalho (2009), que se debruça e evidencia suas marcas. Se, por um lado, o Brasil Colônia e o Império Brasileiro cultivaram uma cultura elitista, ao gosto do Império Português, de forma a negar, proibir e, até mesmo, eliminar as expressões

culturais africanas e indígenas, por outro lado, a República, tomada pelas oligarquias regionais, em nada preocupadas com o social, relegou a cultura e a tímida construção institucional iniciada por D. João VI e continuada por D. Pedro II a um processo de derrocada e despotencialização.

Esse breve percurso traçado — feito à medida do espaço que dispomos — demonstra uma história conflituosa de cinco séculos de conformação das políticas culturais no Brasil. Por vezes, essas *tristes tradições* emergiram não isoladamente, mas em coexistência, ativadas simultaneamente, e não uma em detrimento de outra.

A GUINADA DA CULTURA

É diante desse contexto, portanto, que se encontra um dos mais importantes deslocamentos da história das políticas culturais no Brasil: a chegada de Gilberto Gil ao MinC, em 2003, a partir da eleição de Luís Inácio Lula da Silva à Presidência da República. Esse marco histórico da política nacional interfere radicalmente nas mais diversas dimensões e setores da vida pública brasileira.

Não é nosso objetivo desenvolver acerca da amplitude das mudanças vividas, possibilitadas pela chegada dos governos petistas. Nem nos cabe incorrer a nivelamentos rasteiros, como se fosse possível avaliar governos complexos como esses com uma única régua em toda sua extensão. De Lula à Dilma Rousseff, no interior do governo sempre coexistiram avanços e recuos, posturas progressistas e posturas conservadoras, políticas de transformação social, políticas reformistas e políticas de manutenção do *status quo*.

Atemo-nos, aqui, ao campo cultural e suas políticas públicas, quando se vê uma verdadeira guinada da cultura, que se desloca do lugar ao qual sempre foi relegada, vista historicamente como setor secundário, para alçar lugar de destaque, com seu fortalecimento institucional,

o reconhecimento da diversidade cultural e da transversalidade e a estruturação de políticas democratizantes.

Já em seu discurso de posse, Gil (2003) apontava os rumos que seguiria. Criticou a política cultural centrada nas leis de incentivo fiscal e no mercado; falou do Brasil profundo, do seu povo, do sincretismo, da diversidade como nosso traço identitário mais relevante; falou em extrapolar o próprio MinC, criando pontes que permitissem uma capilarização do ministério em outros setores do governo, com ênfase ao papel do Ministério das Relações Exteriores diante dos desafios de um Brasil globalizado e reposicionando-se mundialmente. Ao afirmar que, a partir dali, queria um “Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso país” (GIL, 2003), o ex-ministro anunciava um novo perfil para o MinC, inserindo-o na política e na vida pública do tecido social do país.

Um novo marco conceitual necessitou ser erigido, apontando para a superação das tradições tão enraizadas. O principal deslocamento promovido por esse “novo MinC” foi o de estabelecer a *dimensão antropológica* da cultura como ponto de partida para orientar as políticas, ou seja,

aquela que, levada às últimas consequências, tem em vista a formação global do indivíduo, a valorização de seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo. O essencial é a qualidade de vida e a cidadania, tendo a população como foco. (BOTELHO, 2007).

O reconhecimento da cultura como direito humano, garantido na Constituição Federal Brasileira (1988), em seus artigos 215 e 216 — e fruto de consenso internacional a partir de grandes debates promovidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco)/ONU e suas orientações em diversas cartas, convenções e declarações —, deu bases para

o principal argumento teórico dessa guinada, aquilo que se intitulou de *visão tridimensional da cultura*. A compreensão alargada da existência de, pelo menos, três dimensões sobre as quais se estrutura o campo cultural ampliou o referencial teórico, até então, constituído. São elas: a *dimensão simbólica*, que engloba o fazer artístico e a diversidade cultural; a *dimensão cidadã*, que visa garantir os direitos culturais, o acesso à cultura e a participação política a partir de mecanismos de controle social; e a *dimensão econômica*, que reconhece a cultura como vetor de desenvolvimento, a partir do potencial gerador das dinâmicas próprias à economia da cultura (BRASIL, 2010).

Para responder a essa reformulação conceitual e política, foram necessárias também reformulações (e inaugurações) institucionais, criando bases para que o ministério ampliasse o seu raio de alcance e atuasse de maneira transversal aos grandes temas do país. O fortalecimento institucional do MinC, dentro e fora do governo, garantiu condições para a efetivação de políticas estruturantes, capitaneadas por processos participativos inéditos em se tratando da gestão cultural do país.

Para ser breve, destacam-se: *i*) a realização das três conferências nacionais de cultura¹ (2005, 2010 e 2013),² além de consultas públicas, seminários e debates em todas as regiões brasileiras; *ii*) o acúmulo deste percurso participativo gerou subsídios para a elaboração do Plano Nacional de Cultura 2010–2020 (Lei nº 12.343/2010), documento norteador do planejamento a longo prazo acerca das prioridades, metas e ações para os investimentos nas políticas culturais; *iii*) e a criação do Sistema Nacional de Cultura (Emenda Constitucional nº 71/2012), que define a arquitetura institucional da política pública de cultura do Brasil,

1 Em 2000, houve a realização da 1ª Conferência Nacional de Educação, Cultura e Desporto. A ação foi conduzida pela Câmara dos Deputados, com parco envolvimento pela então gestão do MinC (RUBIM, 2007b).

2 Em 2013, a 3ª Conferência Nacional de Cultura teve como tema “**Uma Política de Estado para a Cultura: Desafios do Sistema Nacional de Cultura**”, evidenciando o caráter processual e em desenvolvimento das recentes políticas, assim como a pertinência de um processo permanente de monitoramento, avaliação e aprimoramento.

consistindo numa lei orgânica que define um modelo de gestão compactuado entre todos os entes federativos, assim como com a sociedade civil, engenharia esta nada fácil num país de dimensões continentais.

Ainda que críticas mereçam ser aprofundadas, como fruto da reflexão e avaliação acerca dessas políticas, é preciso também reconhecer a importância do conjunto desse processo de estruturação e implementação de instrumentos de longo prazo, para além das gestões. Para uma real avaliação, precisaríamos ir a fundo em políticas profundas, como o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, o Plano Brasil Criativo, todo o desenvolvimento de uma complexa política para o setor audiovisual, a ampla oferta de cursos, formação e certificação em todas as regiões brasileiras, os Pontos de Mídia Livre, Edital de Intercâmbio e Difusão Cultural, editais para as artes e segmentos sociais - como *hip hop*, mulheres, indígenas, quilombolas, mestres(as) da cultura popular -, além de toda a intersectorialidade institucional que o MinC, naquele momento, foi capaz de criar.

Trazer o reconhecimento das rupturas e deslocamentos promovidos pelas políticas culturais petistas não anula questões críticas. Agindo como estruturas enraizadas no Estado brasileiro e no campo cultural em diversos sentidos, as *tristes tradições* não deixaram de estar presentes, mostrando-se mais profundas e difíceis de se contornar.

Se, por um lado, ergueu-se toda uma estrutura sistêmica, buscando-se a consolidação de um modelo de referência, também se viu, ao longo de treze anos de governos petistas, o MinC “mudar de cara” inúmeras vezes, sempre à reboque da mudança de ministros, influenciando os níveis de prioridade entre as diversas políticas. Cinco ministros(as)³ se revezaram à frente do órgão, com atuações sob diferentes perfis, ora mais avançadas, inauguradoras e consistentes, ora contraditórias e, até mesmo, constrangedoras.

3 Gilberto Gil (2003–2008), Juca Ferreira (2008–2010), Ana de Hollanda (2011–2012), Marta Suplicy (2012–2014) e Juca Ferreira (2015–2016).

RUPTURA DEMOCRÁTICA E ATAQUE À CULTURA: AS TRISTES TRADIÇÕES MAIS ATUAIS QUE NUNCA

Em 2016, o país encarava um dos momentos mais agudos da crise que o abatia já há três anos. Desde 2013, estava evidente um forte clima de insatisfação popular com os rumos do país, tomando projeção com a sequência de atos de rua e manifestações conhecidas como as Jornadas de Junho. Fenômeno mal interpretado na época, veio à tona justamente quando o Brasil atravessava uma forte crise econômica, política, social e institucional — com fortes similaridades ao que já havia passado os EUA, a Europa e o mundo árabe em anos anteriores.

O aumento do preço dos combustíveis e das passagens de ônibus fez com que grandes massas fossem as ruas em todo o país, promovendo uma luta que se inicia legítima, mas que teve um trágico fim, sendo desvirtuada e manipulada por grupos políticos conservadores e pelos oligopólios da comunicação, que financiaram e pautaram a narrativa do momento. Foi desde esse momento que grande parte dos partidos de direita, aliados ao capital estrangeiro e nacional, viu a oportunidade de aprofundar ainda mais a crise e desestabilizar o governo.

Daí em diante, a legitimidade de Dilma Vana Rousseff passou a ser diuturnamente contestada, convergindo para o questionamento do resultado do processo eleitoral de 2014, que reconduziu a então presidenta ao cargo. Inúmeros partidos⁴ estiveram juntos nessa irresponsável empreitada, contando com a decisiva conivência de um ativismo judicial de claros contornos políticos e com o papel conspirador dos oligopólios midiáticos nacionais.

4 Listamos partidos cuja maioria ou totalidade dos(as) parlamentares votaram a favor do *impeachment*: PSDB, PMDB, PP, PSB, PSD, DEM, PR, PRB, PTB, SD, PSC, PPS, PTN, PHS, PV, PROS, PSL, PTdoB, PEN e PMB. Na Câmara, o PDT deu 2/3 de votos contrários e a Rede garantiu metade dos seus votos contrários. As bancadas do Psol, do PCdoB e do PT votaram completamente contrárias ao *impeachment*.

No entanto, é preciso que se diga que, entre 2013 e 2016, muitas políticas públicas e ações do governo federal foram minguadas e até interrompidas. O contexto de crise econômica e política, somado a uma estratégia que decidiu pela implementação de políticas de austeridade por parte do governo federal, atingiu diretamente diversas pastas, dentre elas as responsáveis por políticas sociais em diversos setores (habitação, saúde, educação etc.). Não diferente destas — e com o agravante de ainda ser institucionalmente mais frágil que estas —, as políticas culturais também foram atingidas. Tão logo o MinC sentiu os efeitos dos cortes orçamentários, também sentiram agentes e gestores culturais espalhados nas mais diversas localidades.

É preciso ter clareza do percurso da crise que atravessamos — e da qual ainda não saímos — e dos efeitos provocados por ela. Podemos considerar o ano de 2016 como um dos seus momentos mais agudos, porém não o início. Analisar profundamente sua trajetória, o encadeamento de fatos e seus impactos é uma tarefa necessária para nos situarmos hoje — mas que não figura entre nossos objetivos centrais.

Ao longo de todo esse conturbado percurso, os agentes do campo cultural cerraram fileiras no combate ao golpe parlamentar-jurídico-midiático. Palcos foram erguidos e ocupados por inúmeros artistas, ao mesmo tempo que produções estéticas foram elaboradas para denunciar o estado de exceção para o qual caminhava o país. Poemas, músicas, clipes audiovisuais, documentários, peças teatrais, *performances*, óperas e uma série de outras produções artísticas evidenciavam a violência contra a democracia brasileira. De canto a canto do Brasil, artistas e agentes culturais se manifestavam, fosse realizando seus próprios espaços de resistência, fosse compondo atos e ações realizadas por organizações sociais, sindicais e outras.

Apesar das resistências oriundas dos mais diversos setores e organizações, apesar das ruas cheias e inúmeros atos públicos de repúdio ao *impeachment*, o golpe se consolidou no parlamento, sendo aprovado pela

Câmara e pelo Senado, sob conivência do Poder Judiciário e proclamado como a solução para o país pelos principais veículos de mídia. Com isso, se viu emergir um estado de ruptura democrática no Brasil, a partir do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, em abril de 2016, devidamente orquestrado por seu vice, Michel Temer (do então PMDB, atual MDB), articulado a um conjunto de forças e poderes políticos. O *impeachment* de Dilma e a ascensão de seu vice, num claro movimento conspiratório, levando à tomada do Poder Executivo pelo PMDB, demarca o aprofundamento do processo de derrocada democrática que o país passou a vivenciar.

Tão logo Michel Temer assumiu, ficou evidente que o golpe não foi endereçado exclusivamente ao governo petista, mas, sim, a todo um contexto de fortalecimento de movimentos e forças populares e de desenvolvimento de políticas públicas de caráter social e a um processo de empoderamento da sociedade civil organizada. O primeiro ato institucional do presidente, até então, dito interino, reafirma essa análise: uma reforma ministerial feita às pressas nos primeiros dias de governo extinguiu e reformulou as principais pastas que tratavam de políticas sociais, ambientais, culturais, de direitos humanos, habitacionais, agrárias, entre outras.

Michel Temer extinguiu o MinC e o reduziu ao *status* de secretaria vinculada ao MEC — aos moldes do que fez Fernando Collor. Num único ato, desfez-se de todo um processo de estruturação do campo cultural e das políticas públicas de cultura, desconsiderando não apenas as políticas dos 13 anos anteriores, mas o próprio MinC, instituição cuja criação, em 1985, sempre carregou o peso simbólico de representar a abertura política, o fim da ditadura militar e o início de um processo democrático no país. O MinC, símbolo da retomada democrática, via-se novamente atacado em pleno contexto autoritário — e, com ele, todo o campo cultural e seus agentes. Arriscamo-nos a dizer que a extinção do MinC não somente compunha a agenda de retrocessos sociais proposta pelo governo, mas também se revestiu de um caráter de vingança contra aqueles que denunciaram, enfrentaram,

amplificaram e visibilizaram nacional e internacionalmente⁵ o movimento golpista que se desenvolvera no Brasil.

Diante da ofensiva, a reação foi rápida. Organizações se posicionaram através de cartas; artistas e políticos fizeram declarações contrárias à extinção à imprensa; um manifesto nacional passou a circular nas redes sociais, recebendo rápida adesão. Enquanto os diversos segmentos passavam a se posicionar, no dia 13 de maio de 2016 (GONÇALVES, 2016), dia seguinte ao ato de extinção, jovens agentes culturais ocuparam a sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Curitiba. Diferente das ações de denúncia e resistência no decorrer da consolidação do *impeachment*, cuja maioria dos atos foi convocada pelas centrais sindicais, essa ação de ocupação em Curitiba partiu de uma deliberação espontânea entre agentes culturais, produtores e artistas.

Nos dias seguintes, o que se viu foi uma onda de ocupações que se espalhou por todo o país, tendo como alvo os prédios de instituições ligadas ao MinC, como o Iphan, a Fundação Nacional de Artes (Funarte) e outros órgãos vinculados. O campo cultural passava a dar uma das respostas mais contundentes, até então, vistas, numa clara atitude de afronta e resistência à autoritária decisão do governo.

É preciso destacar algumas características desse processo de ocupação, que se tornou conhecido como OcupaMinC: *i*) tendo sido iniciadas fora do eixo hegemônico polarizado entre Rio de Janeiro e São Paulo, as ocupações do MinC surpreenderam o país, pois a expectativa era de que alguma reação surgisse primeiro nesses estados, que são centros econômicos e políticos do país; *ii*) o OcupaMinC foi o primeiro movimento mais radicalizado após o processo

5 Não em detrimento a tantas outras manifestações que merecerem consideração pela sua potência, destacamos como emblemática a denúncia internacional protagonizada pelo diretor Kleber Mendonça Filho e os atores e atrizes do filme *Aquarius*, que, durante a premiação no Festival de Cannes (França), estenderam cartazes que diziam “A coup took place in Brazil”, “Um coup d’état a eu lieu au Brésil”, “Brazil is experiencing coup d’état”, entre outros. Não por acaso, mais tarde, o diretor foi alvo de investigação com nítido contorno persecutório.

de *impeachment*, promovendo atos de desobediência civil em escala nacional ao ocupar prédios públicos federais, sendo também o primeiro movimento a dar uma resposta contundente sobre a reforma ministerial e o desmonte das políticas públicas, num contexto em que grande parte das organizações sociais inscritas no espectro político da esquerda e centro-esquerda permanecia atônita, fragmentada, sem reação ao golpe e com sérias dificuldades de produzir análises de conjuntura e encaminhamentos comuns; *iii*) o campo cultural possui inúmeras entidades e grupos representativos dos mais diversos segmentos que o compõem, contudo, difere-se de outros campos e setores da sociedade cuja organização e representação está centralizada em entidades de classe; neste sentido, fatores como a alta informalidade, sua ampla abrangência, assim como uma certa fragmentação organizativa, fazem com que uma grande maioria de indivíduos que se reconhece como agentes do campo da cultura não esteja organizada em entidades classistas; dessa forma, configura-se como um campo de forte caráter autonomista, o que se viu refletir diretamente nas ocupações: puxadas inicialmente de forma espontânea por um grupo de militantes culturais, estas cresceram não pela centralidade de organizações de classe, mas pela adesão de artistas, produtores culturais, estudantes e agentes culturais engajados, além de uma grande massa de juventude interessada em compor um processo de resistência direta, algo, até então, arrefecido pelos movimentos sociais de organização mais clássica, centralizada, que limitaram suas ações a atos de rua que pouco ou nenhum efeito surtiram para além da denúncia.

A cada dia, uma ou mais ocupações eram anunciadas. Até que, em 24 de maio (11 dias após a primeira ocupação), em Audiência Pública⁶ da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados (OLIVEIRA, 2016), em Brasília, com representações de todas as regiões, era anunciada que as ocupações da cultura haviam chegado, naquele momento, à totalidade das capitais brasileiras e a mais

6 A Audiência Pública foi convocada por parlamentares solidários às causas do movimento cultural e que se puseram à disposição para a luta pela volta do MinC.

algumas cidades interioranas. A audiência teve como pauta a defesa do MinC e uma forte preocupação com as mudanças anunciadas para o Iphan.⁷

No contexto das lutas de resistência ao golpe e aos ataques das elites nacionais, as ocupações da cultura podem ser comparadas somente às ocupações das escolas de ensino médio protagonizadas por jovens de todo o país no ano anterior, porém localizadas com maior ênfase na região Sudeste.

Barbalho (2017) analisa que a reação dada pelos movimentos culturais foi reflexo de um processo de politização pelo qual passou todo o campo cultural ao longo dos últimos anos. Arriscamos dizer que esse episódio serviu para afirmar um contraponto àquelas *tristes tradições* enunciadas por Rubim (2007a, 2007b). Se, por um lado, o novo governo retomava tradições como a relação entre autoritarismo e políticas culturais, por outro, os movimentos culturais afirmavam a participação social e o caráter fundamentalmente democrático como novos fatores constitutivos destas políticas — e que deles não se abriria mão.

As políticas culturais já não podem ser formuladas e implementadas de forma descolada de processos de participação direta da sociedade civil, e o desmonte do MinC representava um ato anacrônico diante deste novo momento da cultura brasileira. Perguntamo-nos, a partir destas evidências, se a dimensão cidadã da cultura, e mais, a sua dimensão radicalmente democrática, pode ser considerada uma nova tradição afirmativa do campo cultural. Estaria a participação social e cidadã consolidada como fator constitutivo desse campo no atual contexto?

Somente as ocupações da cultura já renderiam um amplo e complexo trabalho, que poderia ser analisado sob diversos aspectos. Tendo estes autores participado ativamente da ocupação ocorrida na sede do Iphan

7 Na ocasião também foi expressa a preocupação dos agentes culturais com o anúncio da criação da Secretaria Especial do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio da Medida Provisória nº 728/2016, extinguindo e substituindo o Iphan sem nenhum diálogo com a sociedade (OLIVEIRA, 2016).

em João Pessoa (Paraíba) e, ainda, visitado outras ocupações e mantido contato direto com inúmeros agentes culturais pelo Brasil, é possível dizer que cada ocupação teve um processo singular de organização. Nenhuma foi igual a outra e cada uma é merecedora de reflexão e análise — conectada, claro, ao contexto geral daquele momento e das narrativas em disputa.

Em 25 de julho de 2016, após 74 dias de intensa mobilização, articulação e pressão junto aos poderes públicos e às forças políticas, o governo federal anunciou a revogação da extinção do MinC. Das poucas vitórias da sociedade civil sobre o governo instaurado, essa seria a primeira — e por um longo período, a única.

Dois fatos que se seguiram após a revogação da extinção do MinC são sintomáticos do contexto pelo qual passaram as instituições culturais e suas políticas públicas durante o governo de Michel Temer. O primeiro fato foi a atabalhoada tentativa de nomeação de uma nova ministra da cultura. A tentativa de nomear uma ministra mulher se deu como resposta às críticas feitas pela opinião pública e pela imprensa sobre a composição dos principais cargos do governo, formada completamente por homens brancos e de alto poder aquisitivo. Foram feitos cinco convites⁸ a personalidades mulheres representativas do campo cultural, todos sumariamente recusados. Portanto, outra *triste tradição* reativada pelo governo de Michel Temer foi a da *instabilidade*, aqui, não atrelada à troca de ministros — o que se verá acontecer mais à frente —, mas, sim, às recusas a assumir tal cargo, evidenciando o desprestígio do governo, que passava a ser transferido também ao MinC sob sua gestão.

O ciclo de recusas só foi interrompido após a desistência do governo em tentar garantir um nome feminino à frente do cargo. Foi esse, portanto, o contexto no qual foi convidado o primeiro ministro da

8 Na ordem, foram convidadas: a apresentadora Marília Gabriela; a gestora Claudia de Sousa Leitão; a consultora de projetos culturais, Eliane Costa; a atriz Bruna Lombardi; e a cantora Daniela Mercury (REDAÇÃO PRAGMATISMO, 2016).

Cultura do governo Temer, o diplomata fluminense Marcelo Calero. A gestão do então ministro Calero durou menos de sete meses. Sendo assim, o que realmente nos importa analisar não são os seus parques feitos, mas a forma e os motivos pelos quais pediu afastamento.

O segundo fato sintomático que caracteriza o MinC desse governo é o escândalo envolvendo o então ministro Geddel Vieira de Lima, da Secretaria-Geral da Presidência da República, homem de forte influência no interior da gestão federal. Calero pediu demissão e, ao sair, denunciou à imprensa os motivos: havia sido pressionado por Vieira de Lima⁹ para liberar, através do Iphan, a construção de um prédio de luxo em área histórica tombada, em Salvador, com a intenção de favorecer seus investimentos pessoais, haja visto que possuía um imóvel no empreendimento.

Não nos atrevemos, aqui, a dizer que se inaugura com este caso a relação entre políticas culturais e corrupção. Contudo, o que poderia se esperar de um governo que ascende através de um golpe e é comandado por políticos de trajetória nada ilibada? A resposta do ex-ministro Marcelo Calero expôs a tentativa de corromper o MinC com os vícios do campo político brasileiro. Caso não fizesse dessa forma, é possível supor que essa seria apenas a primeira de outras investidas que viriam na sequência.

O que se seguiu a essa escandalosa retomada foi um contexto de forte instabilidade, com trocas de ministros¹⁰ em curto espaço de tempo, encerramentos de importantes políticas públicas e o drástico estrangulamento orçamentário da pasta. Após a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição nº 95, que estabeleceu um teto de gastos

9 Geddel Vieira de Lima foi preso em 8 de setembro de 2017 pela Polícia Federal, na Operação Cui Bono, que investigava desvios na Caixa Econômica Federal. Em um apartamento dele em Salvador, foi encontrada quantia no valor de R\$ 51 milhões de reais.

10 Ao longo de 30 meses de governo, trocou-se quatro vezes de ministro da cultura: Marcelo Calero (maio/2016–nov./2016), Roberto Freire (nov./2016–maio/2017), João Batista de Andrade (maio/2017–jul./2018) e Sérgio Sá Leitão (jul./2017–dez./2018)

pelo período de 20 anos, o orçamento do MinC caiu drasticamente. O orçamento discricionário do ministério, que compreende as despesas sobre as quais os gestores têm poder de decisão — usadas para custeio, manutenção e investimento em políticas públicas —, teve perda real de mais de 20% entre o final de 2014, ano de forte crise, e o final de 2018, passando de R\$ 1,05 bilhão para R\$ 797,71 milhões.¹¹

O poder que teve a sociedade civil e os movimentos culturais para reverter a extinção do MinC não se repetiu para fazer reverter a perda de políticas públicas estruturantes. Inúmeros programas, projetos e ações desenvolvidos pelo MinC em todo o território nacional foram desarticulados, gerando descontinuidades e outros efeitos perversos — como, por exemplo, o não pagamento¹² a projetos aprovados em editais públicos, levando agentes culturais a contraírem dívidas ou perderem sua credibilidade perante às comunidades em que atuam.

O novo repertório das políticas culturais do MinC pós-golpe trouxe à tona aquilo que se pensava já haver sido superado. A centralidade dada ao mercado, anunciando uma tendência de terceirização e privatização das instituições culturais; uma crescente e íntima relação com os interesses de oligopólios midiáticos que dominam, entre outros setores, a produção e a distribuição do cinema nacional — mais especificamente as Organizações Globo; e o esvaziamento de um conceito abrangente de cultura e de políticas culturais, estreitando a amplitude do campo e conferindo ênfase ao setor da economia criativa, num modelo pouco adequado ao Brasil e à América Latina, tomando as indústrias e o mercado hegemônico como ponto de partida e *locus* prioritário da sua atuação. Um repertório, portanto, não apenas reducionista, mas nocivo à diversidade cultural brasileira.

11 Dados coletados através do Portal da Transparência: <http://www.portaltransparencia.gov.br>. Acesso em: 10 out. 2018.

12 A Paraíba, foi impactada com o não pagamento do Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos (FIC), lançado no final de 2014. Parte dos recursos do edital advinha de verbas federais. Ao não pagar, União e estado descumpriram compromissos assumidos junto à sociedade civil.

O governo Temer conseguiu articular, na essência de suas políticas e de suas práticas de gestão, as marcas de cada *triste tradição*, além de fazer emergir outras. Conseguiu ser *ausente* quando permitiu que o MinC perdesse sua capilaridade pelo país, não mais atingindo os rincões do território nacional e sem ultrapassar os eixos estabelecidos; *autoritário* — desde o modo como chegou ao poder — ao encerrar o diálogo institucional com a sociedade civil e por não dar continuidade aos fóruns de debate e decisão, como conselhos e conferências; *instável*, ao passo que inúmeras políticas em vias de consolidação foram sumariamente eliminadas, sufocadas e extintas; e *elitista*, ao sepultar o reconhecimento da diversidade cultural como princípio fundante da política pública de cultura, demonstrando despreço pelas culturas populares e pelas expressões culturais que emergem de baixo para cima.

Se foi capaz de abrir caminhos para a reativação das piores tradições geradas em nossa frágil trajetória de conformação de políticas culturais, saiba-se que o MinC pós-golpe ampliou substancialmente essas tristes marcas, somando outras a elas. Podemos listar como marcas constituintes do MinC sob a batuta de Sérgio Sá Leitão, sucessor de Calero: o *entreguismo*, ao abrir mão da formulação de políticas públicas para diversos segmentos e destinar sua gestão e recursos para empresas e organizações privadas; a *mediocridade*, ao encerrar políticas estruturantes, reconhecidas internacionalmente, sob a evidente motivação de terem sido formuladas por governos anteriores; a *inoperância*, pela incapacidade de gestão das políticas complexas; o caráter *excludente*, ao extirpar as políticas inclusivas e o conceito de cultura como direito de cidadania; a *plutocracia*, ao manter as portas do ministério permanentemente abertas para setores que representam o *establishment* da indústria cultural do país, mas fechá-las para os movimentos culturais; e a *desimportância*, tendo em vista o apequenamento do ministério — em recursos e *status* — perante o governo e a sociedade, retornando aos moldes de outros tempos, quando o campo da cultura era tratado como irrelevante e menor.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMPO PRESENTE A CAMINHO DA CONCLUSÃO

As eleições presidenciais de 2018 foram, ao mesmo tempo, atípicas e reveladoras. Atípicas pelo evidente crescimento de uma atmosfera extremista, sectária, com a elevação de discursos de ódio, fundamentalistas, antipolíticos, anticientíficos, beligerantes, preconceituosos e moralistas. Também as *fake news* tornaram-se um componente definidor, marcando o pleito eleitoral com desinformação e notícias falsas veiculadas, principalmente, através de redes sociais. Foram eleições reveladoras, a medida em que todo um contexto de acirramento ideológico – que já se anunciava desde, pelo menos, 2013 – elevou-se nas mais diversas esferas da vida, nos ambientes mais comuns (nas ruas, nos espaços de trabalho, no seio familiar etc.), evidenciando o alinhamento de grande parcela da sociedade brasileira a esses novos discursos que chegavam à tona com o processo eleitoral e seus candidatos.

O resultado do pleito já é amplamente conhecido. Foi eleito o capitão reformado do Exército, Jair Messias Bolsonaro. É em suas mãos que o Brasil vive uma perigosa experiência em curso.

Principal disseminador dos tipos de discursos ora mencionados, o atual presidente brasileiro baseou sua campanha numa plataforma política ultraliberal, de extrema direita, fazendo convergir elementos como fundamentalismo religioso cristão, apoio a milícias, negacionismo histórico, culto à ditadura civil-militar e seus torturadores, combate ao contraditório e pregação de extermínio de opositores políticos, enfrentamento à diversidade cultural e religiosa, entre outros fatores que mobilizaram a cena política e a vida social, levando a sociedade brasileira a um estado de forte polarização e acirramento.

Seu perfil já era bastante conhecido no Rio de Janeiro, seu domicílio eleitoral, mas ganhou projeção nacional a partir do que veio à tona ao longo das eleições. Tendo sido vereador do Rio de Janeiro (1989-

1990) e Deputado Federal por sete mandatos 1991 e 2018, Jair Bolsonaro teve uma trajetória política no Congresso pouco expressiva, com apenas dois Projetos de Lei e uma Proposta de Emenda Constitucional (PEC) aprovados. Mas foi por meio de conteúdos que viralizaram em redes sociais que o Brasil pôde conhecer melhor Jair Bolsonaro.

Eclodiram nas redes digitais inúmeras declarações dadas por Jair Bolsonaro, em diferentes épocas de sua vida, onde ora defendia golpe militar e fechamento do Congresso e STF, ora desferindo opiniões preconceituosas e racistas. Destacamos, por exemplo, uma entrevista ao programa Câmara Aberta, da TV Bandeirantes, em 1999, quando o então Deputado Federal, ao ser perguntado pelo entrevistador “se você fosse hoje o presidente da República, você fecharia o Congresso Nacional?”, respondeu prontamente:

Não há a menor dúvida. Daria golpe no mesmo dia, no mesmo dia. Não funciona. E tenho certeza de que, pelo menos, noventa por cento da população ia fazer festa e bater palma, porque não funciona. Pra que um Congresso hoje em dia? Não serve pra nada, xará. Só vota o que o presidente quer. Se ele é a pessoa que decide, que manda, que tripudia em cima do Congresso, então, dê logo um golpe. Parte logo pra ditadura. Agora, não vai falar em ditadura militar aqui. Só desapareceram 282, a maioria marginais, assaltantes de bancos, sequestradores. [...] (BOLSONARO, 1999, não paginado)

Noutro trecho da mesma entrevista, já no encerramento, ao ser perguntado sobre se havia esperança de um Brasil melhor e de que maneira enxergava seu país, Bolsonaro respondeu:

[...] Me desculpa, né, mas através do voto você não vai mudar nada nesse país, nada, absolutamente nada. Você só vai mudar quando, infelizmente, um dia nós partirmos para uma guerra civil aqui dentro, e fazendo o trabalho que o Regime Militar não fez, matando uns 30 mil, começando pelo FHC. Não deixar ir pra fora, não, matando. Se vai morrer alguns

inocentes, tudo bem, em tudo quanto é guerra morre inocentes. [...] (BOLSONARO, 1999, não paginado)

Estes breves trechos de sua entrevista demonstram com clareza a falta de apreço do atual presidente brasileiro pela democracia e pelas instituições que regem a República. Tendo em vista a data da entrevista destacada, pode-se dizer que a verve autoritária que tem demonstrado durante seu mandato presidencial em curso não é algo novo em seu repertório político, compondo seus discursos e práticas ao longo de sua carreira política.

Outra declaração também chamou a atenção durante as eleições, essa dada mais recentemente, em 2017, quando o mesmo palestrava para a comunidade judaica no Clube Hebraica, do Rio de Janeiro. Na ocasião, Jair Bolsonaro falava sobre seu incômodo com as comunidades indígenas e quilombolas existentes no Brasil, afirmando serem fatores impeditivos para que o país explorasse suas riquezas naturais, haja visto que grande parte destas riquezas estariam localizadas em territórios protegidos.

Aqui são as reservas indígenas no Brasil. Onde tem uma reserva indígena, tem uma riqueza embaixo dela. Temos que mudar isso daí. Mas nós não temos, hoje em dia, mais autonomia para mudar isso daí. Entregou-se tanto nossa nação que chegamos a esse ponto. Mas ta pra mudar o nosso país. Isso aqui é só reserva indígena. Ta faltando quilombolas, é outra brincadeira... Eu fui num quilombola em Eldorado paulista, olha... o afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem pra procriadores servem mais. [...] Parem de querer viver, essa minoria, nas tetas de quem trabalha. Que não é teta do governo, não. Que o dinheiro não é do governo, o dinheiro é nosso. Pode ter certeza, se eu chegar lá não vai ter dinheiro pra ONG. Esses inúteis vão ter que trabalhar. Se eu chegar lá, no que depender de mim, todo cidadão vai ter uma arma de fogo em casa. Não vai ter um centímetro demarcado pra reserva indígena ou pra quilombola. [...] (BOLSONARO, 2017, não paginado)

A declaração foi dada sob risos e aplausos da plateia, que gritava efusivamente “mito, mito”. Sua fala é claramente envolta por negação e preconceito. Por um lado, nega-se a reconhecer o papel histórico dos povos indígenas e afrodescendentes para a formação cultural do Brasil e desconhece a função social que exercem. Por outro lado, destila preconceito, comparando quilombolas a animais, avaliando-os por “arobas”, medida utilizada para pesar gados. Se antes vimos o desprezo pela democracia e pelas instituições que a protegem, vemos agora um discurso com alto teor de racismo, subalternizando indígenas e negros, coisificando seus corpos, relativizando seu papel na composição da sociedade brasileira e em sua diversidade cultural, imbuindo-se de beligerância e elitismo como método populista de atuação política.

Retomar estas duas declarações nos possibilita compreender o universo político e discursivo de Jair Bolsonaro, expondo as bases do seu modo de fazer política. Ao referir-se desse modo a estes povos tradicionais, Bolsonaro revela como enxerga-os, negando-lhes o direito à equidade, à diferença, ao pluralismo e à diversidade cultural, assim como recusando-se a reconhecer suas lutas históricas, marcadas por organização política, engajamento social e agendas robustas pela garantia de direitos.

No tocante ao campo cultural, a postura adotada por Jair Bolsonaro em Programa de Governo cadastrado no Tribunal Superior Eleitoral (TSE) já evidenciava seus planos. O então candidato não dedicou uma linha sequer às políticas públicas de cultura, nenhuma proposta, como constatam Coimbra e Morais (2019). Sem abordar o tema, percebe-se que Bolsonaro não apenas esquivou-se de trata-lo, como operou, coordenadamente, o seu silenciamento, agindo como uma negação tácita a sua relevância e pertinência, configurando-se esta ausência como uma forma de enfrentamento em si, a medida em que renunciava seu principal plano para o setor: o sufocamento integral das políticas culturais e suas instituições.

Representante de um campo ideológico forjado na aliança entre liberalismo econômico e conservadorismo moral, a todo momento Bolsonaro busca apresentar-se como a “nova direita” (sic), pautada pelo neoliberalismo e neoconservadorismo (COIMBRA e MORAIS, 2019, p. 149). A articulação dessas linhas ideológicas apontam para um amplo retrocesso na agenda pública das políticas culturais. Defensor do Estado mínimo e da meritocracia num país de profunda desigualdade social, seu projeto político entra em rota de colisão com os avanços institucionais conquistados em anos anteriores, mais detidamente nos governos petistas, quando instituiu-se o Sistema Nacional de Cultura, o Plano Nacional de Cultura, políticas setoriais e a construção de inúmeros dispositivos de fomento, sendo estes instrumentos e legislações voltados ao desenvolvimento cultural em todas as suas dimensões e para todas as regiões do país. Neste sentido, Bolsonaro apresenta um projeto político-ideológico que vai de encontro não apenas ao campo cultural, mas, ainda mais, à Constituição Federal de 1988 – reconhecida como a Constituição cidadã - e seu projeto democratizante de país. (JALES e TEIXEIRA, 2019; COIMBRA e MORAIS, 2019)

Após eleito, ao assumir o comando do Palácio do Planalto, em seu primeiro dia como presidente, Jair Bolsonaro desferiu um duro golpe contra o campo cultural: por meio da Medida Provisória 870/2019, extinguiu o Ministério da Cultura – junto com inúmeros outros órgãos responsáveis pelas políticas sociais –, transformando-o em Secretaria Especial da Cultura, ligada ao Ministério da Cidadania (este criado pela união entre os Ministérios da Cultura, do Esporte e do Desenvolvimento Social). Este retrocesso institucional é fruto não apenas de uma evidente incompreensão acerca do campo cultural, mas de um projeto político que reconhece este campo como uma ameaça, principalmente por ser constituído por atores sociais que simbolizam verdadeiro contraponto a tudo o que o atual presidente brasileiro representa. Em sua lógica de

guerra cultural, Bolsonaro elegeu a cultura, a educação, a comunicação e os direitos humanos como “vilões” a serem combatidos.

Pode se dizer que a atual Secretaria Especial da Cultura reavive, aprofunda e amplia o cenário das tristes tradições. A intensa troca de secretários faz com que, ao tempo em que escrevemos, o órgão já tenha passado pelas mãos de cinco gestores diferentes, com inúmeras mudanças de equipe, demonstrando-se em permanente descontinuidade e sem capacidade de propor políticas consistentes de maior duração. Os motivos pelas trocas descortinam ainda mais esse cenário. No caso do primeiro Secretário, José Henrique Pires, sua saída foi marcada por negar-se a ingerência promovida pelo presidente e pelo Ministro da Cidadania, Osmar Terra, ao suspender um edital da Agência Nacional de Cinema (Ancine) voltado a produção de séries temáticas para emissoras públicas de televisão que tinha entre os pré-selecionados projetos de temática LGBT. Tão logo, percebeu-se que a agenda de ingerências e desconstrução da Ancine e de outros órgãos era mais profunda e sistemática, com mudanças em seu Conselho e outras posturas de estrangulamento da sua atuação. Neste contexto, o então Secretário pediu exoneração do cargo após oito meses de gestão.

Na sequência, a Secretaria Especial da Cultura foi passada para as mãos do economista Ricardo Braga, empresário do ramo do financeiro, sem experiência com o campo cultural e suas políticas. Alheio ao campo cultural, sua breve passagem a frente do órgão durou apenas dois meses.

No dia seguinte a saída de Ricardo Braga, em 6 de novembro de 2019, com a Secretaria ainda sem comando, o presidente editou o Decreto 10.107, que transferiu a Secretaria Especial da Cultura para o Ministério do Turismo, mudança conturbada, cujos efeitos levaram meses a serem sanados, tendo em vista que, mesmo após o Decreto, parte do órgão permaneceu no Ministério da Cidadania, tumultuando e sobrepondo competências, o que somente se resolveu mais a frente, com o alinhamento ao novo Ministério.

O terceiro Secretário foi o dramaturgo Roberto Alvim, ator e diretor que, pouco antes de ser nomeado, passou a declarar apoios públicos a Jair Bolsonaro, tendo lançado, inclusive, uma proposta de cadastramento de artistas conservadores para apoiarem o presidente. Sua gestão foi interrompida quando o então Secretário produziu um vídeo institucional anunciando o lançamento de um obtuso Edital do Prêmio Nacional das Artes de forte caráter elitista, mas tendo chamado atenção muito mais por sua grotesca performance: texto e interpretação copiavam integralmente discurso do ministro nazista Joseph Goebbels, braço direito de Adolf Hitler, exaltando uma arte brasileira *heroica e nacional*. Ainda que tenha tentado se justificar, as similaridades com o vídeo original eram inegáveis, ao passo em que chocou a opinião pública e o governo federal sentiu forte pressão dos mais diversos setores da política, inclusive, de apoiadores da comunidade judaica. Sua gestão durou menos de três meses.

A quarta Secretária de Cultura do governo Bolsonaro foi a famosa atriz Regina Duarte. Apoiadora do presidente desde sua candidatura, a atriz, bastante conhecida por sua larga carreira artística e seu protagonismo em grandes novelas que marcaram o país, jamais havia sido gestora pública. Sua chegada é marcada pela denúncia de que determinado projeto seu, ligado a sua produtora, estaria com a prestação de contas irregular, não concluída dentro do prazo – algo que seria incompatível a assumir o cargo, mas que não abalou sua chegada perante o Planalto. Por sua vez, em sua aclamada posse, Regina Duarte demonstrou um profundo desconhecimento acerca da trajetória das políticas culturais nacionais, proferindo um discurso vazio de conteúdo e permeado de deslizes. A atriz não chegou a avançar em nenhuma agenda séria, estando sempre recuada, num eterno estado de “em análise”, tendo em vista sua nula experiência em gestão de políticas públicas.

É preciso que se registre que, concomitante a chegada de Regina Duarte ao cargo de Secretária de Cultura, o Brasil e o mundo passam a

atravessar uma forte pandemia global causada pelo Covid-19, o coronavírus. O estado de emergência sanitária abalou todo o setor produtivo da cultura, a medida em que foi o primeiro a ser atingido, com o fechamento de espaços culturais e o impedimento a que amplas cadeias produtivas e seus trabalhadores desempenhassem suas funções. No Congresso Nacional, emergiu uma articulação para a construção do Projeto de Lei de Emergência Cultural (Lei n. 1.075/2020), proposta pela deputada federal Benedita da Silva e relatada pela deputada Jandira Feghali, que destina recursos do Fundo Nacional de Cultura na ordem de R\$ 3 bi para investimentos a serem realizados por estados e municípios no setor cultural de suas localidades, utilizando mecanismos como auxílio a pessoas e espaços culturais e editais para projetos. Desde o início da pandemia sanitária, esta lei foi a principal agenda pública do campo cultural ao longo do ano de 2020 – e continuará, a medida em que seus recursos atravessarão o ano seguinte -, passando por sua elaboração, articulação, mobilização, aprovação no Congresso, sanção presidencial e implementação pelos demais entes federativos. Sua construção mobilizou agentes, gestores e organizações culturais de canto a canto do país, numa frente que denominou-se Articulação Nacional de Emergência Cultural, reunindo sociedade civil organizada e gestores públicos comprometidos. O que se percebe, no entanto, é que a Secretaria Especial da Cultura não atuou em momento algum em prol deste processo político. Não posicionou-se, não convocou os atores ao diálogo, não teve papel articulador, não mediou junto ao Planalto, ou seja, abriu mão de seu papel, mantendo-se alheia ao processo. Como única medida realizada, publicou a Instrução Normativa n. 5, que flexibilizou procedimentos da prestação de contas e outros para a Lei de Incentivo à Cultura, medida que não produziu impacto algum na profunda crise vivida pelo setor. Alvo de questionamentos por artistas de alta projeção no cenário artístico brasileiro, a então Secretária protagonizou o desfecho de sua curta temporada como gestora numa lamentável cena, em que, durante entrevista para a CNN Brasil,

alterou-se com repórteres diante de vídeos de artistas que cobravam atitude. Na mesma entrevista, suas declarações relativizaram a ditadura civil-militar e as mortes decorrentes desse nefasto período da história brasileira. Regina Duarte passou menos de três meses como Secretária da Cultura.

Aos dezoito meses de governo Bolsonaro, a Secretaria Especial da Cultura chega a seu quinto Secretário, o ator Mario Frias, cuja nomeação recente nos impede de analisar, exigindo, por sua vez, maior distanciamento histórico. Contudo, em sua chegada, Frias declarou-se contrário ao auxílio de R\$ 600 previsto na Lei Emergencial Cultural, um completo dissenso com a realidade de uma grande massa de trabalhadores da cultura impedidos de trabalhar.

Por fim, é preciso que se diga que o apequenamento e a subalternização do campo cultural e das políticas culturais tem deixado marcas profundas. A ausência de um órgão presente na vida cultural nacional, a descontinuidade dos gestores, a inconstância e inconsistência das definições (isso quando há alguma definição), a negação do SNC, do PNC e das demais políticas estruturantes, o desmonte da estrutura organizacional, entre outros aspectos que marcam a gestão cultural do governo Bolsonaro sinalizam para um cenário de completa asfixia e de nulidade deste órgão frente aos desafios contemporâneos do campo cultural. As investidas em promover um dirigismo autoritário na gestão cultural já eram previsíveis desde a candidatura, devido ao perfil do então candidato. É possível afirmar que o campo cultural, hoje, encontra-se em profundo abandono pelo Governo Federal.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Não é simples retomar a complexa trajetória das políticas culturais no Brasil. Menos ainda falar do percurso trilhado recentemente, após o

golpe dado na jovem democracia brasileira, ao tempo em que este ainda se desenvolve. Escrevemos num momento de profundas incertezas sobre o futuro do país, em meio a uma forte disputa ideológica e de narrativas e de extrema polarização da sociedade. A extinção do MinC e sua transformação em Secretaria e sua utilização para a implementação de uma agenda conservadora e extremista tornam-se manchas em sua própria história.

O ataque à diversidade cultural brasileira e às políticas culturais está no repertório de toda uma agenda extremista, de forte apelo beligerante, opressor e manipulador. Indígenas, quilombolas, povos de terreiro, religiões de matrizes africanas, LGBTQIA+, nordestinos e nortistas, os pobres do país, entre diversos outros grupos sociais, estão sob a mira de um projeto fundamentalista e elitista que os desconsidera e promove o seu combate. Homofóbicos, machistas, racistas, corruptos, plutocratas, representantes das elites nacionais e estrangeiras e militares passaram a se afirmar politicamente após o golpe e conseguiram garantir a vitória de Jair Bolsonaro, à Presidência da República, simbolizando as piores tradições e traumas da nossa história de país colonizado.

A análise dos impactos que isso representa para o campo cultural e suas políticas só poderá ser analisado com mais profundidade no futuro, com maior distanciamento da experiência em curso. Mas o avanço de uma onda conservadora na sociedade brasileira dá o tom dos desafios que se apresentam pela frente. Podemos analisar que o ataque sistemático das forças políticas conservadoras à existência do MinC e suas políticas para a diversidade cultural é a recusa à própria democracia, à medida em que a existência do Ministério sempre representou a criação de uma instituição necessária ao processo democrático brasileiro, oriunda de um momento de encerramento da ditadura civil-militar — o que afronta claramente o atual governo e sua ideologia, que traz a beligerância e a militância como plataforma política e *modus operandi*.

Nesse sentido, se o campo cultural incomoda tanto as forças políticas conservadoras, é nele que se deve mirar um projeto radicalmente democrático e democratizante de políticas públicas transformadoras no Brasil, que sirva também a um projeto transformador da própria sociedade.

Na busca por uma retomada democrática no país, apontamos a urgência da recriação do Ministério da Cultura e do desempenho do seu papel no tecido social e cultural do país como elemento central para o campo cultural. Um Ministério da Cultura que se faça presente nos mais diversos rincões do país, como fruto de um projeto profundo de disputa da sociedade e de implementação de políticas transformadoras. Em tempos de incerteza sobre o futuro político, a maior certeza deve ser o norte desse projeto: o fortalecimento da democracia; a garantia da participação social nos mais diversos níveis da vida pública e da política nacional; a intersetorialidade e a transversalidade, que complexifica e amplia a abrangência do campo cultural e outros campos; e a defesa radical de uma política cultural para a diversidade, reconhecendo as singularidades e complexidades de um país de extensão continental.

Vimos que, por um lado, determinadas *tristes tradições* buscam manter-se firmes e presentes no campo da cultura, enquanto outras buscam incorporar-se a ele e ampliar o rol das negativas marcas, na intenção de se fazerem duradouras. Por outro lado, outras marcas passaram a compor o cenário de disputas no interior desse campo e, mais especificamente, entre as políticas culturais, refletindo também o contexto das disputas sociais e políticas. Podemos citar o engajamento social dos atores políticos do campo cultural, a recusa ao autoritarismo, a presença marcante nas lutas democráticas, o domínio cada vez maior das ferramentas político-administrativas na construção das políticas públicas, a exigência da abertura à participação social, entre outras. É possível afirmar que a disputa pela conformação do campo cultural se mantém mais acirrada do que nunca, o que reafirma a importância e a centralidade da cultura para a reformulação de uma agenda democrática para o país.

REFERÊNCIAS

- BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MinC e a politização do campo cultural brasileiro. In: Políticas Culturais em Revista, v. 10, n. 1, 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/22014>. Acesso em: 10 out. 2018.
- BARBALHO, Alexandre. Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo. In: *Alceu*, v. 4, n. 8, p. 156-167, 2004. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n8_Barbalho.pdf. Acesso em: 10 out. 2018.
- BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil – Primórdios (1500-1930)*. Trabalho apresentado no V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2009.
- BOLSONARO, Jair Messias. Entrevista ao programa Câmera Aberta, da TV Bandeirantes. 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qIDyw9QKIvw>.
- BOLSONARO, Jair Messias. Discurso no Clube Hebraica do Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yabLVrYCvdo>
- BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007c.
- BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.
- BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.
- CALABRE, Lia. *Política cultural no Brasil: um histórico*.

Trabalho apresentando no I Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2004.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas*. Trabalho apresentado no III Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2007.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no governo militar: o Conselho Federal de Cultura. *In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO*, 13., 2008, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Anpuh-Rio, 2008. Disponível em: http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212692933_ARQUIVO_Anpuh2008.pdf. Acesso em: 10 out. 2018.

COIMBRA, Kary Emanuelle Reis e MORAIS, Maria Dione Carvalho de. Eleições presidenciais 2018 e gestão Bolsonaro: o não lugar da cultura. *In: Argumentum*, v. 11, n. 3, p. 140-156, set./dez. Vitória/ES: 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/27069>. Acesso em: 04 maio 2020.

GIL, Gilberto. Discurso do Ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. *In: GIL, Gilberto. Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil* – 2003. Brasília: MinC, 2003. p. 11.

GONÇALVES, André. Artistas ocupam sede do Iphan em Curitiba. *In: Jornal Gazeta do Povo*, Vida Pública, 14 maio 2016. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/artistas-ocupam-sede-do-iphan-em-curitiba-92l2vs4e8nzkvi21m060fxb9i>. Acesso em: 10 out. 2018.

JALES, P. R. S. e TEIXEIRA, S. M. Estado neoliberal vs projeto democratizante: implicações na política de Assistência Social brasileira. *In: Argumentum*, v. 11, n. 1, p. 101-114, abr. Vitória/ES: 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/22850>. Acesso em: 04 maio 2020.

OLIVEIRA, José Carlos. Artistas criticam política cultural de Temer em audiência pública. *In: Portal da Câmara dos Deputados*, Notícias, 24

maio 2016. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/509439-ARTISTAS-CRITICAMPOLITICA-CULTURAL-DE-TEMER-EM-AUDIENCIA-NACAMARA.html>. Acesso em: 10 out. 2018.

REDAÇÃO PRAGMATISMO. Cinco mulheres recusaram convite de Michel Temer para a Cultura. *Pragmatismo Político*, 19 maio 2016. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/05/cinco-mulheres-recusaram-convite-de-temer-para-a-cultura.html>. Acesso em: 10 out. 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais entre o possível e o impossível. *O Público e o Privado*, n. 9, 2007a.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. *Galáxia*, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469/934>. Acesso em: 10 out. 2018.

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

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007d.

**POLÍTICAS CULTURAIS E
PARTICIPAÇÃO SOCIAL**

SOCIEDADE CIVIL, PARTICIPAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: a institucionalização da política nacional de leitura e escrita - PNLE

Gilvanedja Mendes

INTRODUÇÃO

As contradições existentes no campo social, político, econômico e cultural num país com dimensões continentais como o Brasil, o momento atual, pós golpe de Estado em 2016 que destituiu a presidente eleita Dilma Rousseff, instaurando o caos político e econômico no país, tem fragilizado sobremaneira a democracia brasileira e, conseqüentemente, tem trazido ameaças e retrocessos a uma série de direitos já conquistados, além disso tem contribuído para o enfraquecimento da participação efetiva da sociedade civil nas políticas públicas que são articuladas no âmbito nacional, estadual e municipal.

Kliksberg (2010) afirma que o desenvolvimento não está atrelado apenas a fatores econômicos e estatisticamente mensuráveis, há uma perspectiva muito mais ampla: a ideia de capital social que envolve a capacidade de associatividade, de sinergia, ou seja,

a capacidade de uma sociedade de constituir formas de co-operação, desde as mais elementares, como a cooperação entre vizinhos para fazer coisas juntos, cuidar das crianças, ajudar-se mutuamente, até as mais elaboradas, como a capa-

cidade de efetivação de um grande acordo nacional sobre o modelo de desenvolvimento (KLIKSBERG, 2010, p. 305).

Como exemplo de capacidade de sinergia, tem-se a sociedade civil organizada brasileira que durante o regime militar (1964-1985) foi uma das grandes forças políticas que clamavam pela redemocratização. Em paralelo à luta contra a ditadura, Vivas (2012) reforça que

os movimentos e organizações da sociedade civil buscavam a ampliação da participação, sendo responsáveis pela criação de uma Carta Magna que contemplasse espaços de participação da sociedade civil, como os conselhos e os mecanismos de controle público.

Sabendo-se dos limites da representação e da participação democráticas através de espaços como os conselhos, orçamentos participativos e conferências pelos quais a sociedade civil tem desempenhado importante papel no fomento à democracia participativa desde os anos 1980, faz-se necessário expandir a participação para outros campos – dentre eles está o da gestão das políticas públicas culturais, entendidas aqui como formulações e/ou propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não-governamentais e empresas privadas com o objetivo de promover intervenções na sociedade através da cultura.

Nesta breve reflexão sobre participação, sociedade civil e políticas culturais, propõe-se apresentar o histórico, resultados, desafios e o papel dos atores sociais e sua (efetiva) participação nas políticas culturais voltadas ao livro, leitura, literatura e bibliotecas, especificamente na institucionalização da PNLE – Política Nacional de Leitura e Escrita.

O presente trabalho parte da compreensão da leitura e da escrita como direitos constituídos e como condições primordiais para o exercício pleno da cidadania e da construção de uma sociedade mais justa, tanto para

a formação subjetiva, tendo em vista as possibilidades de transformação do universo interior e a consciência crítica, quanto nas práticas socioculturais, ressignificando a leitura de mundo e as relações e ações sociais.

No entanto, conforme afirma Esteves (2018), o acesso ao livro e à leitura ainda é dificultado por questões econômicas e sociais, de localização e de infraestrutura: os livros são caros, as bibliotecas distantes ou ausentes, somado ao distanciamento que ainda existe entre as políticas de educação e cultura.

Baseado no exposto procurou-se responder a seguinte questão: como a sociedade civil tem participado na aplicação das políticas públicas relacionadas à cultura e quais as perspectivas existentes para que a comunidade possa exercer o controle social sobre essas políticas?

Para dar sustentação à pesquisa foram abordados autores como Liguori (2003), Cohen e Arato (2000), Gohn (2005) e Vivas (2012) com os conceitos de Sociedade Civil; Calabre (2009), Moisés (2001), Mendes (2016) que trazem uma breve trajetória das políticas de cultura voltadas ao livro, leitura, literatura e bibliotecas destacando a participação sociopolítica ativa do cidadão na defesa e nas formas plenas de exercer sua cidadania na luta por direitos, dentre eles o direito à leitura.

SOCIEDADE CIVIL ORGANIZADA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL: BREVE HISTÓRICO E CONCEITOS

Gramsci, de acordo com Liguori (2003), traz a definição de Sociedade Civil como sendo o conjunto de associações sindicais, políticas, culturais etc. geralmente designadas como privadas apenas para distingui-las da esfera “pública” do Estado. Ainda de acordo com ele, entre a estrutura econômica e o Estado, está a Sociedade Civil, de forma que, o Estado é instrumento para adequar a Sociedade Civil à sociedade econômica.

Conforme discorrem Arato (1995) e Scholte (2001), a reconstrução do conceito de sociedade civil ocorrida nas últimas décadas do século XX se apoiaram em tradições análogas ao discurso neomarxista, fundando-se nos estudos de Hegel, Marx e Gramsci, como é caso dos principais trabalhos de pensadores como Habermas, Lefort, Bobbio e O'Donnel.

Na linha dos estudos de Habermas (1997) e Cohen e Arato (2000), a sociedade civil pode ser compreendida como o espaço público não estatal, composto de movimentos, organizações e associações que captam os “ecos” dos problemas sociais na esfera privada e os transmitem para a esfera pública.

A contextualização do ideário de sociedade civil, tanto no cenário latino-americano quanto no Brasil, baseia-se no enfrentamento aos regimes ditatoriais que se instalaram a partir da década de 1960 como uma forma de mobilização e organização para enfrentar o status quo então dominado pelos militares.

O movimento de democratização, o processo constituinte e a participação, principalmente, dos novos movimentos sociais, foram concretizadas em 1988 com a Constituição, que “prevê a participação direta dos cidadãos através dos chamados institutos da democracia direta ou semidireta [...]” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 21).

Institucionalmente, a constituição de 1988 foi um marco de mudanças nas estruturas de representação, diversificando e pluralizando mais a representação dos interesses (TAPIA, 2004; ALMEIDA, 2004).

Nos termos de Bourdieu, se estabelecia na sociedade (ou no campo político) novas regras do jogo, o restabelecimento da democracia e das suas instituições, o que de alguma forma, gerou uma série de expectativas na sociedade civil em relação ao atendimento das suas reivindicações.

O termo sociedade civil tem ganhado novas acepções e significados. A partir da redemocratização, de acordo com Vivas (2012), com a criação e consolidação de novos espaços de participação e luta política, os movimentos sociais urbanos (isto é, movimentos de moradia e movimentos de bairro) deixam de ser o elemento central no debate acerca da participação da sociedade civil, abrindo espaço para novos atores a partir de novas formas de associativismos que emergem na cena política; esses novos juntamente com os antigos atores sociais, de acordo com Gohn (2005) passam a fixar suas metas de lutas e conquistas na sociedade política, especialmente nas políticas públicas.

Uma das formas encontradas por esses novos atores (entidades, organizações e instituições) foi a articulação com o Estado, muitas vezes, tomando pra si o papel do poder público na oferta de serviços públicos (DAGNINO, 2004). Quanto aos movimentos sociais, como o movimento de mulheres, passam a surgir ou a se desvincular de sindicatos e partidos políticos.

Já com relação às ONGs - organizações não governamentais - a partir dos anos 1990, - se fortalecem como atores de mobilização, contudo, de acordo com Gohn (2005 citado por VIVAS, 2012), a emergência do “terceiro setor”, a partir de empresas, fundações, bancos e artistas famosos, reformula toda a atuação que vinha sendo realizada por ONGs “cidadãs” e movimentos sociais até então.

As ONGs tidas como cidadãs se orientam “por um projeto político que busca tanto transformações e mudanças sociais profundas quanto a conquista e a ampliação de direitos, envolvendo amplas camadas de população” (VIVAS, 2012).

Já as entidades do terceiro setor

atuam com base em um vago projeto de humanismo e voluntariado, focando-se na atuação junto a populações tidas como vulneráveis (i.e., os mais miseráveis dentre os pobres),

em projetos específicos, pontuais e executados com pequenos grupos em prazos determinados. (VIVAS, 2012).

A partir do final da década de 1990, ocorre o fortalecimento de alguns movimentos e fóruns, como, por exemplo, o Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (MST) e o Fórum Social Mundial (FSM), que recria toda uma organização e processo de mobilização a partir de movimentos sociais dos países do Sul (América Latina, Ásia e África).

Corrobora-se com Vivas (2012) quando afirma que mesmo num cenário de golpe, retrocessos e incertezas, os movimentos sociais voltaram a ter visibilidade e centralidade, como atores que se transformaram bastante, realizaram deslocamentos em suas identidades e incorporaram outras dimensões do pensar e agir social, mas que continuam a pressionar por processos de mudança social. Contudo, segundo Gohn (2005, p.111, citado por VIVAS, 2012),

como são muitos e heterogêneos, parte deles fragmentou-se e perdeu ou redefiniu sua identidade, ideias e pontos de vista centrais, alterando projeto e cultura política existentes. Outros redefiniram-se segundo as mudanças de outros atores sociais em cena.

Gohn (2005) elabora um rol dos principais protagonistas da sociedade civil organizada, tendo em vista que se trata de um termo historicamente construído e em constante transformação:

são as ONGs, os movimentos sociais, as comissões, grupos e entidades de direitos humanos e de defesa dos excluídos por causas econômicas, de gênero, raça, etnia, religião, portadores de necessidades físicas especiais; associações e cooperativas autogestionárias de redes de economia popular solidária; inúmeras associações e entidades com perfis va-

riados do Terceiro Setor; *fóruns locais*, regionais, nacionais e internacionais de debates e lutas para o encaminhamento de questões sociais; entidades ambientalistas e de defesa do patrimônio histórico e arquitetônico; redes comunitárias de bairros, conselhos populares e setores organizados que atuam nos conselhos institucionalizados das áreas sociais. Mas a sociedade civil inclui também algumas empresas e fundações que atuam segundo critérios de responsabilidade social. A maioria atua não apenas de forma endógena, dentro da própria sociedade civil, mas participam [sic] dos espaços e mecanismos de debates dos problemas nacionais em espaços públicos (ainda que sejam [sic] especializadas por temáticas de atuação); e muitas estão articuladas à própria gestão pública (nos conselhos gestores, por exemplo). (GOHN, 2005, p. 107-108).

Vivas (2012) afirma que a criação de esferas públicas que discutem e deliberam sobre questões de interesse público, redesenham a relação estabelecida com os cidadãos, possibilitando a indispensável reconciliação da democracia participativa com a organização burocrática do Estado.

A participação dos atores sociais em fóruns amplos de debate e negociação não substitui, contudo, o papel de representantes eleitos, mas a efetividade democrática está relacionada não somente ao grupo governante, mas sobretudo à sociedade civil organizada e à dinâmica que ela desenvolve.

Faria (2008, p. 2) afirma que

“[...] os atores societários deverão não só tematizar situações problemáticas e buscar influenciar os centros decisórios, mas também assumir funções mais ofensivas no interior do Estado, via fóruns de **deliberação pública**”,

de maneira que, de acordo com Cohen e Bohman (1996), essa participação ganha institucionalidade, passa a ser reconhecida pelos

demais atores sociais como legítima e propícia a alterar substancialmente a realidade democrática e de diálogo no espaço público.

Por intermédio da participação política, indivíduos e grupos interferem para fazer com que diferenças e interesses se explicitem num terreno comum organizado por leis e instituições, bem como para fazer com que o poder se democratize e seja compartilhado. É essa participação, em suma, que consolida, protege e dinamiza a cidadania e todos os variados direitos humanos (NOGUEIRA, 2005).

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE UMA POLÍTICA NACIONAL DE LEITURA E ESCRITA

Buscando entender a sociedade sob o prisma teórico proposto por Bourdieu com a ideia de espaço social, entende-se a construção de políticas públicas como um objeto de disputa. Nesse sentido, a definição de políticas públicas de cultura, como elas podem ser construídas e as ações que se sucedem é o que está em disputa.

Como já foi dito, a redemocratização ocorrida pós-1985 tem íntima e estreita relação com experiências participativas exitosas que foram implantadas a partir da Constituição Federal de 1988 e foram capazes de intervir diretamente no planejamento, gestão, execução, fiscalização e controle das políticas públicas.

No campo da cultura, em meados da década de 80, criou-se o Ministério da Cultura e foi promulgada a primeira lei de incentivo à cultura (1986), a Lei Sarney (Lei 7.505, de 2.7.86), marco na relação do Estado com a comunidade artística e cultural que visava atrair investimentos privados para o financiamento da cultura por meio da isenção do imposto de renda devido pelas empresas (MELO, 2006).

Celso Furtado, em 1986, assumiu o Ministério da Cultura e foi considerado o primeiro ministro que buscou, efetivamente, promover a estruturação necessária para o funcionamento do MinC e, entre as ações implementadas, está a criação da Fundação Nacional Pró-Leitura.

Com a Constituição Federal de 1988, de acordo com Guimarães (2007), normatizou-se os espaços públicos não-estatais (conselhos, fóruns, etc.) e ampliou-se o discurso de participação da sociedade civil na gestão pública.

Normativamente a sociedade conquistou o direito de,

além de ser objeto das políticas públicas, tornar-se agente na execução dessas políticas, ou seja, cogestores na elaboração e implementação das políticas. De objeto a sociedade civil tornou-se agente de construção das políticas públicas.

Contudo, o processo de redemocratização foi permeado pelo discurso da redução dos gastos públicos e diminuição do tamanho e dos papéis do Estado [...]. A cultura tornou-se um “problema de mercado”, a falta de recursos orçamentários para investimentos e para o fomento à produção cultural em seu conjunto se tornou um problema dentro da gestão e, nesse período, se consolidou a política baseada na renúncia fiscal. (BORON, 2006).

Apesar da promulgação de uma nova Constituição em 1988 que trazia em seu artigo 215 o estabelecimento de que o Estado garantiria “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional”, e [que] apoiaria “a valorização e a difusão das manifestações culturais” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988), as regulamentações específicas, estabelecendo as maneiras pelas quais o pleno exercício e direito de manifestação e acesso às fontes da cultura se efetivariam, não foram elaboradas.

Pode-se dizer que “a nova Constituição garantiu maior autonomia para os municípios, que gradativamente passaram a deter um papel fundamental dentro do processo de gestão de políticas públicas de cultura” (CALABRE, 2009, p.105), mas pouco depois, a área da cultura sofreu no segundo governo pós-redemocratização (em 1990) com as medidas do governo Collor que destituíram os mecanismos e instituições culturais criadas (MOISÉS, 2001).

Conforme afirma Mendes (2016), em 12 de abril de 1990, o presidente Fernando Collor de Mello promulgou as Leis nº 8.028 e nº 8.029, a primeira, transformando o MinC em secretaria e a segunda, extinguindo uma série de entidades da administração pública, como a Fundação Nacional de Arte (Funarte) e a Fundação Nacional Pró-Leitura na qual a cultura foi duramente atingida.

No Governo Collor, com a extinção do Instituto Nacional do Livro (INL), as bibliotecas perdem uma das suas referências, já que o INL vinha reformulando sua filosofia de trabalho para adequar-se às novas demandas e anseios daqueles que pensavam as bibliotecas públicas a partir do princípio de que devem garantir o acesso à informação a todas as camadas sociais.

Com a intensificação da resistência dos artistas e produtores, em 1991, de acordo com Guimarães (2007), toma posse na Secretaria de Cultura, Sérgio Paulo Rouanet, que se dedicou a reconciliar a cultura com o mercado, reelaborando a lei Sarney por meio do Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991) que ganhou o nome de lei Rouanet.

A partir desse arcabouço legal,

criou-se uma estrutura de participação das entidades representativas dos setores culturais na seleção de projetos, tais como Comissões e Conselhos que avaliam os projetos (MOISÉS, 2001, p. 37).

Em 19 de novembro de 1992, no governo do presidente Itamar Franco, por meio da Lei nº 8.490, o Ministério da Cultura foi recriado e nomeado o ministro Antônio Houaiss. Nesse período houve a criação do *Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas* (SNBP), no âmbito Federal, vinculado ao Ministério da Cultura, cujo principal objetivo foi o fortalecimento das bibliotecas públicas por meio da “implantação de um processo sistêmico baseado em ações voltadas para a interação e integração dessas bibliotecas em âmbito nacional” (BIBLIOTECA NACIONAL, 2006).

Em janeiro de 1995, com a eleição do presidente Fernando Henrique Cardoso, assumiu o Minc Francisco Welfort que se manteve no cargo até 2002, e em sua gestão,

as discussões e propostas de implantação e de elaboração de políticas de cultura praticamente desapareceram da prática governamental, sendo um período dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo, alinhado à política neoliberal implantada pelo presidente Fernando Henrique, cujo principal exemplo foi a política de privatização das empresas estatais das mais diversas áreas (CALABRE, 2009, p. 114).

Em 2002, a Coligação liderada pelo Partido dos Trabalhadores (PT) vence a eleição para o governo federal e lança um amplo discurso de participação social na gestão pública, sobretudo na área de cultura. Foi com o Governo Lula que um novo esforço foi empreendido para recompor e ampliar a institucionalidade da área da cultura, que havia sido perdida nas décadas anteriores.

A primeira ação do governo Lula na área da cultura foi, em 2002, a construção e divulgação do documento que congregava propostas e diretrizes para gestão dessa área, o texto “A imaginação a serviço do Brasil” (Coligação Lula Presidente, 2002). Nesse documento estavam os elementos conceituais da construção do Sistema Nacional de Cultura,

que começou a ser discutido e implementado em 2003 como uma das principais políticas públicas da gestão do Ministério no campo da cultura, sob o comando de Gilberto Gil.

Em outubro de 2003, no governo de Luís Inácio Lula da Silva, foi sancionada a Política Nacional do Livro – a Lei Nº 10.753, a Lei do Livro. Como consequência dessa política, o Ministério da Cultura, juntamente com o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP) implementam diversas ações, como por exemplo, o Programa Livro Aberto - ação buscou garantir a entrega de um conjunto de equipamentos tecnológicos, mobiliário e acervo- realizando um grande movimento a favor da ampliação do número de bibliotecas públicas no país, assim como a modernização de bibliotecas já existentes.

Com o intuito de servir como uma estratégia para articular o conjunto de ações realizadas pelo Estado, pelas empresas e pela sociedade civil organizada, o governo federal cria o Programa Fome de Livro, que em sintonia com o Plan Ibero-americano de Lectura, estabelece o ano de 2005 como o ano do livro e da leitura e institui a marca VIVALEITURA.

Em 2006, em decorrência dessa Lei, foi criado o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), fruto de uma articulação conjunta entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação, com a intenção de se constituir numa política de Estado para o setor do livro, leitura, literatura e bibliotecas. E que para viabilizar a elaboração e implementação de políticas públicas para a área, iniciou um processo de articulação dos inúmeros projetos, programas, ações e atividades em geral ligadas ao setor.

O plano tem como objetivo central

assegurar e democratizar o acesso à leitura e ao livro a toda sociedade, com base na compreensão de que à leitura e a escrita são instrumentos indispensáveis na época contem-

porânea para que o ser humano possa desenvolver plenamente suas capacidades, seja individual ou coletivamente (BRASIL, 2010, p. 36)

Nos objetivos do PNLL, conforme afirma Machado (2010), pode-se constatar a disposição em

[...] criar condições e apontar diretrizes para a execução de políticas, programas, projetos e ações continuadas por parte de diferentes esferas de governo e também por parte das múltiplas organizações da sociedade civil [...] (PLANO NACIONAL DO LIVRO E DA LEITURA, 2006).

O PNLL, de acordo com Oliveira e Prados (2015), teve uma construção democrática com a participação da sociedade civil a partir de um amplo debate através de convenções, seminários, congressos, discussões com especialistas em todo o território nacional durante o ano de 2005. Nas palavras de Marques Neto e Machado (2010), nunca no país tinha ocorrido um processo semelhante.

O Plano que o Brasil tem hoje é fruto do esforço de milhares de pessoas que, num ato de apoderamento civil maravilhoso considera-o patrimônio do esforço coletivo que é de cada um e de todos que lutam pela leitura (MARQUES NETO, 2010, p. 16).

Em 2016 completou-se 10 anos de lançamento do Plano com alguns avanços e retrocessos. De acordo com Martins, Pinto, Rodrigues (2017), os avanços percebidos na multiplicação de programas e projetos que viabilizaram a capacitação de mediadores de leitura, a instalação de espaços de leitura com o Programa Livro Aberto, Arca das Letras, criação de pontos de leitura.

Naturalmente que, como todo programa e projeto executado a nível nacional e com desdobramentos a níveis estaduais e municipais, muita coisa da ideia original não foi implementada em sua totalidade, necessitando que haja um acompanhamento e monitoramento necessários para o sucesso no alcance dos objetivos propostos.

No entanto em 2016 tem-se um golpe, onde “[...] se deu, como vimos por um amplo acordo de interesses, reeditando o velho acordão brasileiro, entre as diversas elites, agora comandada pela elite financeira” (SOUZA, 2016) e com isso um abalo nas políticas culturais, com a extinção do MinC e sua reativação após pressão popular, demonstrando claramente que a cultura não tem lugar na agenda do governo (ilegítimo) que assumiu a presidência.

Com a chegada do então Roberto Freire, ocorre toda uma reordenação do organograma do Ministério e a então Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas é rebaixada para o status de departamento subordinado à Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) o que em termos de gestão pública minimizou muito o poder decisório e de execução de programas e projetos.

Como forma de dar continuidade às ações exitosas do PNLL, foi apresentado, em 2016, pelo secretário executivo do PNLL na época, José Castilho Marques Neto, à Senadora Fátima Bezerra, uma proposta de lei para a criação da Política Nacional de Leitura e Escrita – PNLE que, além de instituir o PNLL como estratégia permanente, visto que o PNLL foi instituído em 2006 na forma de Decreto que é ato do Poder Executivo, ficando, portanto, sujeito à decisão de cada governo sobre sua implantação ou não, não havendo obrigação normativa por parte do Estado.

O projeto tramitou até, finalmente, após sucessivas tentativas, a CCJC da Câmara dos Deputados aprovar por unanimidade o projeto de

lei (PL nº 7.752/17) que institui a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) em 8 de maio de 2018, sendo sancionada no dia 12 de julho sob o nº 13.696/2018.

Também conhecida como “lei Castilho”, a PNLE é um marco legal que visa a elaboração de planos decenais, traçando metas e ações para o fortalecimento de políticas públicas efetivas e que trazem em seu alicerce, conforme afirma Esteves (2018), princípios de equidade com o objetivo de democratizar de fato o acesso ao livro e a criação literária nos mais diversos contextos sociais e econômicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que o Brasil possa se tornar um país de leitores, faz se extremamente necessária uma política de Estado que priorize a democratização do acesso ao livro, de forma ampla e irrestrita, e que atue para além de planos de governo.

A sociedade civil organizada e, demais setores ligados à área, enquanto instância que congrega e permite o estabelecimento do diálogo construtivo entre as múltiplas vozes que se fazem presente na sociedade, precisam cada vez mais assumir o papel de protagonistas, fazendo com que os sujeitos ocupem lugar de destaque e centralidade nos campos políticos decisórios para fazer valer os seus direitos e que as ações não fiquem apenas no papel, mas concretizem-se no cotidiano de milhares de brasileiros e brasileiras que diariamente veem seus direitos sociais vilipendiados.

A partir da conquista da PNLE, é preciso agir proficuamente no sentido de cobrar ações que visem o cumprimento das metas do Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL, bem como a permanente formulação, implementação e avaliação de políticas públicas voltadas ao segmento livro, leitura, literatura e bibliotecas.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria do Carmo. Participação cidadã nas políticas públicas. In: Hermans, Klaus (org.). **Participação cidadã: novos conceitos e metodologias**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2004.

ALMEIDA, Maria Hermínia T. de. O Corporativismo em declínio? In: Dagnino, Evelina (org.) **Anos 90, política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 51-58.

ARATO, Andrew. Ascensão, declínio e reconstrução do conceito de sociedade civil: orientações para novas pesquisas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, a. 10, n. 27, fev. 1995. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_27/rbcs27_02.htm. Acesso em: 10 set. 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas: histórico**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.bn.br/snbp/historico.html> Acesso em: 19 mar. 2017.

BOHMAN, James. *Public deliberation*. Cambridge: MIT Press, 1996.

BORON, Atilio A. *After the Sacking: Latin American Capitalism at the Beginning of the XXI Century*. (n.d.). Disponível em: Acesso em: 20 ago 2006.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

COHEN, Joshua. Procedure and substance in deliberative democracy. In: BOHMAN, J. REHG, W. *Deliberative democracy*. Cambridge: MIT Press, 1997.

_____, Jean; ARATO, Andrew. Sociedad civil y teoría política. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. A Imaginação a Serviço do Brasil: programa de políticas públicas de cultura. São Paulo: Comitê Lula Presidente, 2002. 28 p. Disponível em: <http://csbh.fpabramo.org.br/uploads/aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>. Acesso em: 30 set. 2018.

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

ESTEVES, Mara. PNLE: um marco legal para o setor do livro, leitura, literatura e bibliotecas. **Bíblioo**, Opinião, 7 maio 2018. Disponível em: <<http://biblioo.info/pnle-um-marco-legal/>>. Acesso em: 23 set.2018.

FARIA, Claudia Feres. Os determinantes da efetividade democrática da participação social. Belo Horizonte, MG, 2008. Esquema de aula.

GOHN, Maria da Glória. O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias. São Paulo: Cortez, 2005.

GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. A participação da sociedade na construção das políticas públicas culturais no Brasil: um recurso gerencial ou de poder? In: CONFERENCIA REGIONAL DE ISTR PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, 6., 2007, Salvador, Bahia. **Cadernos Gestão Social**, Salvador, v.1, n.1, Ed. Especial, p.1-17, set.-dez. 2007.

HABERMAS, Jürgen. Direito e democracia: entre facticidade e validade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

KLIKSBERG, Bernardo; SEN, Amartya. **As pessoas em primeiro lugar:** a ética do desenvolvimento e os problemas do mundo globalizado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LIGUORI, Guido. Estado e sociedade civil: entender Gramsci para entender a realidade. In: Coutinho, Carlos Nelson; Teixeira, Andréa de Paula (Orgs.). **Ler Gramsci, entender a realidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 173-188.

MACHADO, Elisa Campos. Análise de políticas públicas para bibliotecas no Brasil. **InCID: R. Ci. Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v. 1, n.1, p. 94-111, 2010.

MARQUES NETO, José Castilho. **PNLL: textos e história**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2010.

MARTINS, Carlos Wellington Soares; PINTO, Michele Silva; RODRIGUES, Thais dos Santos. As políticas culturais para o segmento livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil pós-impeachment. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 13., 2017, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: Edufba, 2017. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/progracmacaoxiv/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>>. Acesso em: 30 set.2018.

MELO, Alberto da Cunha. Como regar a cultura. **Continente Multicultural**, Recife, v. 6, n. 72, p. 40-41, dez.

MENDES, Gilvanedja; FERNANDEZ, Maria Aparecida Arias. Políticas culturais para o livro, leitura e bibliotecas: da era Vargas à era Lula. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 7., 2016, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf>>. Acesso em: 30 set.2018.

MOISÉS, José Álvaro. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: MOISÉS, José Álvaro et al. **Cultura e democracia**. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001. p. 13-55. (v. 1)

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Um estado para a sociedade civil**: temas éticos e políticos da gestão democrática. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

OLIVEIRA, Antonio Deusivam de.; Prados, Rosália Maria Netto. Políticas públicas para o livro, leitura, literatura e biblioteca no Brasil. **Información, cultura y sociedade**, n.32, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/2630/263039285006.pdf>>. Acesso em: 30 set.2018.

PLANO nacional do livro e leitura: objetivos e metas. Brasília: PNLL, 2006. Disponível em: <<http://www.pnll.gov.br/>>. Acesso em: 23 out. 2016.

SCHOLTE, Jan Aart. Civil society and democracy in global governance. CSGR Working Paper n. 65/01, Centre for the Study of Globalization and Regionalization, University of Warwick, jan. 2001. Disponível em : <<http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/csgr/research/workingpapers/2001/wp6501.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2018.

SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe**: entenda como e porque você foi enganado. Rio de Janeiro: Leya, 2016.

TAPIA, Jorge Rubem Biton. Corporativismo societal no Brasil: uma transposição incompleta? In: DAGNINO, Evelina (org.). **Anos 90, política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense. p. 65-80.

VIVAS, Marcelo Dayrell. Sociedade civil, políticas públicas e participação democrática. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, a.17, n. 3392, 14 out. 2012. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/22782>>. Acesso em: 22 set. 2018.

TEM, MAS TÁ FALTANDO: trajetórias participativas dos pontos de cultura vistas através do conselho municipal de política cultural de João Pessoa-PB

*Isa Paula Rodrigues Moraes
Sérgio Stênio Andrade Feitosa*

VINTE PALAVRAS AO REDOR DO SOL

Construir um ambiente democrático que efetive a participação qualificada dos cidadãos sempre foi, em tese, uma meta das democracias contemporâneas, modelo este pensado desde a Grécia antiga e mais amadurecido no Ocidente somente após as reformas liberais. Mesmo com os percalços encontrados pelos movimentos sociais antes do golpe de 2016 com o afastamento de Dilma Rousseff da chefia do poder executivo, a governança democrática das políticas públicas passou por significativos avanços (AVRITZER, 2009; PIRES, 2012), seja ela desenvolvida através de instituições participativas, como conselhos ou orçamentos participativos, seja através de aplicações e tecnologias capazes de otimizar a propositura de leis pela sociedade civil. Essa crescente indica que, antes do golpe, o Brasil vivenciava um princípio de uma interlocução e presença relevante da sociedade civil no Estado (BONAVIDES, 2001).

No início dos anos 2000, os conselhos de políticas públicas vinham se fortalecendo como instâncias não somente consultivas e de validação de decisões tomadas pelo poder público, mas de cogestão dessas

políticas por parte da sociedade civil organizada (AVRITZER, 2008; CALABRE, 2011; GOHN, 2004). Esse avanço advém de lutas históricas por participação social, a exemplo daquelas iniciadas no final dos anos 1970 com os conselhos populares, grupos para deliberação social que ajudaram a impulsionar o movimento sanitário, e que teve seus marcos mais importantes na aprovação da Constituição de 1988, além do próprio movimento pelas Diretas Já (DAGNINO, 2002; MATIAS-PEREIRA, 2009; TATAGIBA, 2002).

Neste contexto, a partir de 2003 foram implementados uma série de programas governamentais para a cultura, entre os quais o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, em 2004, que, desde a sanção da Lei 13.018, instituiu o Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva como Política Nacional Cultura Viva, tendo como principais instrumentos de atuação os Pontos de Cultura, os Pontões de Cultura e o cadastro Nacional dos Pontos e Pontões Cultura.

O programa tem a proposta de estimular o protagonismo social associado à autopercepção da identidade cultural, propiciando um canal de fruição, reconhecimento, interação e desenvolvimento endógeno. Neste sentido, legitima atores que estiveram continuamente à margem das políticas culturais brasileiras, tendo em conta um contexto de privilégio histórico das belas-artes e das três tristes tradições: autoritarismo, instabilidade e ausência (RUBIM, 2007).

Este artigo traz alguns antecedentes no que toca às organizações culturais para a demanda política, ou mesmo de organização política do setor a fim de pensar bases dos movimentos culturais pessoais para estabelecer olhares iniciais sobre a inserção dos Pontos de Cultura nas demandas pela reativação do Conselho Municipal de Políticas Culturais.

QUEM VAI, QUEM VEM

A principal instituição na esfera pública a versar sobre cultura na capital paraibana é a Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope), criada em 1995 e instituída pela lei municipal 7.852, vinculada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura, arranjo institucional já corriqueiro nas máquinas públicas brasileiras. Sua lei de fundação institui um conselho deliberativo composto por dois membros de secretarias e quatro da sociedade civil. Essa Fundação é formada por assessoria jurídica, assessoria técnica e departamento administrativo e financeiro (divisão de artes cênicas, artes plásticas, museus e monumentos, pesquisas e editoração, folclore, música e bibliotecas).

É importante destacar que entre 2005 e 2008 a Funjope vivenciou uma mudança de paradigma nas políticas culturais, de modo que “houve uma grande mobilização de artistas, intelectuais e movimentos sociais em torno da campanha do atual prefeito Ricardo Coutinho. Isso ocorreu devido a trajetória do candidato junto aos movimentos” (SILVA, 2011, p. 261). Uma vez eleito, esses artistas e intelectuais foram introduzidos na gestão municipal onde, ainda segundo a autora, tiveram uma gestão marcada pela nostalgia, romantização da cultura popular e a idealização do povo residente no estado.

Este também é um contexto em que a cultura no âmbito nacional se encontra numa mudança de paradigma da política cultural a partir da gestão presidencial de Lula e de Gilberto Gil como ministro da cultura a partir de 2003, por meio da adoção de um conceito antropológico de cultura (BOTELHO, 2001)¹.

1 Rubim (2011, p. 50) destaca que “a expressão noção ‘antropológica’ não é adequada, apesar de ter sido muito utilizada pelo ministério”.

Neste contexto, o Ministério da Cultura lança o primeiro edital para Pontos de Cultura e João Pessoa teve quatro projetos selecionados²: 1) Oficina Escola Patrimônio Histórico e Cultural, com proponente Oficina Escola de Revitalização do Patrimônio Cultural de João Pessoa); 2) Para'íwa Multivisualnet, com proponente Para'íwa Coletivo de Assessoria e Documentação; 3) Centro de Cultura Popular Piollin, com proponente Escola Piollin; 4) Urbe Audiovisual, com proponente Associação Brasileira de Documentaristas Seção Paraíba (ABD-PB).

Em 2007 o Ministério da Cultura lançou o edital para Pontão de Cultura e o projeto pessoense habilitado foi o Pontão de Cultura Multivisualnet Caatinga, proposto pelo Para'íwa Coletivo de Assessoria e Documentação³, que teve a vigência em 2009. Em 2008 se iniciam os passos para a estadualização do Programa Cultura Viva, de modo que, a partir de um pacto entre Ministério da Cultura e Subsecretaria Executiva de Cultura da Secretaria de Estado e Cultura para descentralização de recursos, se lança um edital para desenvolvimento das atividades culturais de 20 Pontos de Cultura. Dentre as cláusulas do edital, estava a não contemplação de projetos oriundos de João Pessoa e Campina Grande⁴.

Com a proposta de municipalização do Programa Cultura Viva, em 2012/2013 foi lançado um edital para chamamento e seleção de entidades para o desenvolvimento do Projeto Rede Pontos de Cultura do Município de João Pessoa por meio de acordo firmado pelo Ministério da Cultura e Funjope, com recursos do Fundo Nacional de Cultura, através

2 Disponível em <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/305019/pg-12-secao-3-diario-oficial-da-uniao-dou-de-20-10-2004> . Acesso em 10/09/18.

3 Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/851876/pg-18-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-07-12-2007/pdfView>. Acesso em 11/09/18.

4 Disponível em http://www.cultura.gov.br/inscricoes-encerradas/-/asset_publisher/OGLsXHWKcSB5/content/edital-de-pontos-de-cultura-da-paraiba-199954/10883. Acesso em 10/09/18.

do Programa Mais Cultura e Cultura Viva. O resultado foi divulgado em 2013, com 31 projetos aprovados⁵.

O Programa Cultura Viva e atual Política Nacional de Cultura reconhece projetos de organizações culturais com trajetórias nos respectivos territórios. Neste sentido, entendemos que os movimentos culturais pessoenses têm suas características, suas competências e existem condições contextuais favoráveis ou desfavoráveis que são constituintes desses agentes sociais e de suas práticas (COSTA, 2009).

Neste sentido, um dos antecedentes do movimento cultural de João Pessoa enquanto espaço para organização política é o Grupo Juventude Teatral de Cruz das Armas (Juteca) que funda o primeiro teatro de bairro de João Pessoa na década de 1960. Atualmente, o grupo tem como principal reivindicação a recuperação do Teatro Juteca junto à Fundação Cultural de João Pessoa⁶.

Outro grupo que teve sua articulação nos anos 1970 foi o Jaguaribe Carne, cuja “estratégia está no discurso político, no posicionamento de seus integrantes, na atuação na política cultural da cidade, no diálogo com os agentes da cultura independente na grande João Pessoa e de outros estados” (SEVERO, 2017, p. 160), trazendo para o cenário político local o conceito de guerrilha cultural. Dentre as características que esse autor elenca estão a proatividade, as parcerias informais, o fazer com poucos recursos e que estas três – ou tantas – razões resultam na impossibilidade de realizar atividades contínuas. No entanto, ainda com essas condições limitantes, esse grupo articulou ações que se constituíram como referência

5 Disponível em <http://culturadigital.br/mincnordeste/2013/07/31/paraiba-funjope-divulga-a-lista-de-projetos-dos-pontos-de-cultura-aprovados/>. Acesso em 09/09/18.

6 Reportagem da TV Cabo Branco disponível no canal do Youtube no grupo: <https://www.youtube.com/watch?v=rZSZHJwGC2o>

para a organização social no campo da cultura da cidade, a exemplo do Musiclube e do Fala Bairros.

Na década de 1980 surgem outras tentativas de organização na cidade e no estado, a exemplo da Federação Paraibana de Teatro Amador. Em 1993 houve ações culturais para demanda política durante a ocupação do Teatro Cilaio Ribeiro, localizado no Colégio Thomas Mindello, no centro de João Pessoa, para reivindicar melhorias nas estruturas físicas do prédio. Desta articulação se originou o Movimento Arte e Luta, constituído por algumas organizações, a exemplo do Samops, Associação Paraibana dos Amigos na Natureza (APAN), Musiclube, entre outras (MORAIS, 2012).

Em 1996 se iniciam as articulações para o Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão do Estado da Paraíba (SATED-PB)⁷. Outra organização que pode ser mencionada é a Federação das Entidades de Quadrilhas Juninas da Paraíba, fundada em 2003⁸.

Também destacamos a atuação de Pontos de Cultura da Paraíba na Rede Nacional Pontos de Cultura. Em seguida, destacamos a participação da Rede Estadual de Pontos de Cultura da Paraíba na Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, criada em 2007, na TEIA Belo Horizonte.

Também citamos o projeto Varadouro Cultural, rede de casarões e projetos culturais do Centro Histórico e do Varadouro. O projeto foi proposto pelo Coletivo Mundo, que desde 2009 ocupa um casarão histórico no Centro Histórico de João Pessoa, que foi um ponto de circulação conectado à Rede Fora do Eixo⁹.

Em 2010 foi fundada a Cooperativa Filmes a Granel, cujo “objetivo não é chegar ao céu, mas se afastar do inferno, mais

7 Dados disponíveis na página <https://satedpb.webnode.com.br/>. Acesso em 17/09/2018

8 Dados da página do Facebook da organização https://www.facebook.com/pg/FEQUAJU-NEPB/about/?ref=page_internal

9 Dados disponíveis <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/centro-cultural-espaco-mundo/>

conhecido por aqui como a falta de uma política de fomento à produção cinematográfica local”¹⁰. Já em 2012 foi fundada a Comissão Porto do Capim em Ação, como uma das estratégias de organização dos moradores da comunidade para impedir sua remoção em decorrência do PAC Rio Sanhauá e PAC-Cidades Históricas. Em 2013 foi criada a Associação das Mulheres do Porto do Capim, representação legal em defesa dos moradores da localidade. Importante destacar que a comunidade do Porto do Capim é Ponto de Cultura Comunitário e que teve o projeto Porto do Capim em Ação selecionado em 2015 pelo edital do Ministério da Cultura/Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural e Fundação Cultural de João Pessoa¹¹.

Também destacamos o Movimento Cultura é Prioridade, que discute políticas culturais para a cidade de João Pessoa, atuando desde 2013 e com participação bastante ativa no processo de retomadas das atividades do Conselho Municipal de Política Cultural (FEITOSA; CUNHA, 2016).

A última grande mobilização local do segmento cultural ocorreu durante o golpe de 2016 e com a extinção do Ministério da Cultura como uma das primeiras medidas, a estratégia dos movimentos culturais de João Pessoa retorna àquele lugar já conhecido, no entanto, não ocupa a mesma posição: aquele em contestação do Estado, que passa, novamente, a ser encarado com desconfiança. Os mais diversos segmentos da Cultura se reuniram e, numa ação nacional, o #OcupaMinC, ocuparam os órgãos representativos da cultura em 25 estados brasileiros e no Distrito Federal. Em João Pessoa, o IPHAN-PB foi ocupado durante 34 dias.

10 Disponível no blog do projeto <http://filmesagranel.blogspot.com/search?updated-max=2011-08-24T05:24:00-07:00&max-results=7&start=7&by-date=false>

11 Informação disponível <https://www.moendartecultura.com/ponto-de-cultural>

MINHA VIDA É UMA REDE

O Conselho Municipal de Cultura de João Pessoa foi instituído pela lei municipal nº 1.617/2005. Em 2010 este conselho foi reestruturado a partir da lei 11.900 que, entre outras, modifica a nomenclatura para Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC) e passa a ter a função de elaboração, execução e fiscalização e também caráter deliberativo e consultivo. Segundo o regimento reelaborado em 2015 e reeditado pela 3ª vez desde sua estruturação, o CMPC é formado por 32 membros titulares, sendo 16 do poder público e 16 da sociedade civil, das áreas de teatro; circo; dança; artes visuais; audiovisual; músicas; livro, literatura e biblioteca; patrimônio histórico e cultural; ciclo permanente de eventos de época; produtores culturais; comunidades tradicionais; comissão de cultura do orçamento democrático; artesanato; cultura popular; fotografia; capoeira.

Todavia os conselheiros eleitos para o mandato 2012-2013 arcaram tanto com um parco número de reuniões em 2013 (quatro durante todo o ano) quanto com a suspensão das atividades do próprio Conselho, que deveria em sua última reunião de 2013 aprovar o relatório final sobre irregularidades apontadas no Fundo Municipal de Cultura e convocar reunião extraordinária a fim de formar a comissão eleitoral responsável pelo pleito para nova gestão. Durante esse intervalo de dezoito meses nas ações oficiais do Conselho, ocorreram várias atividades organizadas pelos movimentos culturais pessoenses a fim de cobrar do poder público a chamada para a eleição dos novos representantes da sociedade civil, competência esta prevista para ser cumprida pelo presidente em exercício do conselho (FEITOSA; CUNHA, 2016).

Em 2015, a partir da posse do primeiro presidente do Conselho, representante direto da sociedade civil, houve recomendação de mudança

do assento da comissão de cultura do orçamento democrático para a de Pontos de Cultura conforme a Resolução 03, de 15 de julho de 2015. A justificativa se encontra na Indicação nº01/2015, de 15 de julho de 2015, enviada à Câmara Municipal de João Pessoa:

“A Lei Municipal nº 11.900/2010, que define a distribuição de setores da sociedade civil no Conselho Municipal de Política Cultural, destinou à chamada ‘Comissão de Cultura do Orçamento Democrático’ uma das vagas. No entanto, esta vaga nunca foi ocupada ou sequer reivindicada, levando à compreensão de que esta comissão nunca se constituiu de fato. Esta situação de vacância permanente traz um grave problema, pois desequilibra a paridade, que é vital a este órgão. Ao mesmo tempo, reconhecemos em outros setores da sociedade civil a legitimidade para compor este Conselho. Dentre estes, indicamos neste ato a rede de Pontos de Cultura, previstos na Política Nacional de Cultura Viva, Lei Federal nº 13.018/2014, e que compreendem papel fundamental na democratização e capilarização das políticas culturais. Identificamos também que a relação de vagas da Prefeitura lista apenas doze representações, quando deveriam ser treze, conforme texto do inciso I do art. 6º da referida lei. Para corrigir e garantir a paridade de vagas, indicamos neste ato a inclusão de vaga para a Secretaria de Gestão e Articulação Política. Por fim, sendo esta uma iniciativa do próprio Diretor Executivo da Funjope, indicamos também a inclusão de vaga para a Secretaria de Finanças, compreendendo da importância de um membro deste órgão nas discussões sobre implementação das políticas culturais. Assim, aprovamos a presente Indicação e recomendamos acolhimento e providências.” (CMPC-JP, Indicação nº01/2015)

Apesar da retificação na configuração do CMPC ter sido aprovada por este sem ressalvas, compete ao chefe do executivo municipal fazer a tramitação dessa Indicação Normativa à Câmara Municipal, a fim de que esta alteração seja votada e altere a lei vigente atualmente. Ou seja, mais uma vez ações e proposituras da sociedade civil se encontram a mercê do

interesse do poder público local, que extrapola sua função gestora tal qual ocorrera em 2015 com a suspensão das atividades oficiais do Conselho.

SUSTENTA A PISADA

Como elencadas anteriormente, entre as tantas formas de organização cultural da sociedade pessoense para a demanda política, a exemplo de movimentos independentes, coletivos, cooperativas, sindicatos, federações, o Programa Cultura Viva propunha a articulação de Pontos de Cultura a partir de redes de Pontos de Cultura. João Pessoa foi parte desse processo.

Esta se configura como uma das primeiras experiências de estímulo do Estado para uma presença ativa da sociedade civil na cogestão das políticas públicas, principalmente no âmbito da Cultura. As tradições de autoritarismo, ausência e instabilidade constituíram movimentos culturais descontínuos na cidade: em momentos específicos de pautas políticas urgentes ou do próprio quefazer cultural, há um fôlego para articulação. Em seguida, há um cansaço; depois, esses agentes se reorganizam, estabelecendo novas conexões na dinâmica dos projetos. Entendemos que um dos fatores é dificuldade histórica de a Cultura ser compreendida como trabalho e como modo de sustentabilidade principal, ou mesmo da própria dinâmica criativa, que tem interferência direta do poder público, que, durante um longo período, teve como política cultural principal aquela da isenção fiscal.

Neste sentido, o Ministério da Cultura, enquanto órgão federal, pautou um tipo de interlocução ou presença social a que, possivelmente, as organizações culturais não estavam habituadas. No entanto, estas se capacitaram e adquiriram outras competências para ter acesso aos recursos oriundos dos programas governamentais. Outra estratégia

foi a de participar dos espaços propostos pelo Estado: conferências municipais, estaduais e nacional de cultura, Teias estaduais e nacionais, grupos de trabalho, fóruns, etc. Neste sentido, a participação no CMPC-JP seria mais uma estratégia da sociedade civil de ocupar um espaço de possível interlocução, disponibilizado pelo Estado para acompanhar a municipalização da Política Nacional de Cultura Viva, em um momento de menos centralidade dessa política na agenda das ações governamentais nacionais.

Esta é uma mirada inicial no sentido de enfatizar que as organizações culturais para a demanda política de João Pessoa não constituem algo novo e não sustentam o discurso de que não há interesse pelo campo político: há distintas características, distintos contextos e distintas práticas que são, na maioria das vezes, assimétricas em relação às demandas estatais. Os Pontos de Cultura e suas estratégias para a ocupação de assentos em representações com interlocução estatal estão ancoradas em experiências e práticas anteriores que refletem características constituídas a partir da identidade própria destas organizações e do reconhecimento ou não do Estado. Políticas culturais democráticas têm a participação social como um dos princípios básicos. Temos as bases de participação construídas, mas ainda estão faltando ações de políticas culturais democráticas.

REFERÊNCIAS

AVRITZER, L. **Instituições participativas e desenho institucional:** algumas considerações sobre a variação da participação no Brasil democrático. Opinião Pública, 2008.

_____(org.). **Democracia, Desigualdades e Políticas Públicas no Brasil.** Vol. 2. FINEP: Belo Horizonte, 2009.

_____. **Instituições participativas e desenho institucional:** algumas considerações sobre a variação da participação no Brasil democrático. Opinião Pública, 2008.

BONAVIDE, P. **Teoria Constitucional da Democracia Participativa.** Malheiros: São Paulo, 2001.

BOTELHO, I. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas.** São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.2 [cited]. Disponível em <<https://bit.ly/2IonZF3>>. Acesso em 11 set. 2018.

CALABRE, L. Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões. In: RUBIM, A. A. C.; FERNANDES, T.; RUBIM, I. **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura.** Salvador: EDUFBA, 2011.

COSTA, R.L. **Gestión de las Prácticas:** Opciones Discursivas. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2009.

DAGNINO, E. Sociedade civil e espaços públicos no Brasil. In: DAGNINO, E. (Org.). **Sociedade civil e espaços públicos no Brasil.** São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GOHN, M. G. **Movimentos sociais:** espaços de educação não formal da sociedade civil. Nuevaamerica, Palmas/ Paraná, 2004.

_____. **Conselhos gestores e participação sociopolítica.** São Paulo: Cortez Editora, 2003.

JOÃO PESSOA. **Lei no 1.617,** de 14 de setembro de 2005. Cria o Conselho Municipal de Cultura e dá outras providências. Semanário Oficial no 977/2005. João Pessoa, 2005.

_____. **Lei no 11.900**, de 11 de fevereiro de 2010. Altera a Lei no 1.617, de 14 de setembro de 2005 e dá outras providências. Semanário Oficial no 1.205/2010. João Pessoa, 2010.

_____. Secretaria de Educação e Cultura do Município de João Pessoa. **Regimento Interno do Conselho Municipal de Política Cultural**. Semanário Oficial no 1.488/2015. João Pessoa, 2015.

FEITOSA, S.; CUNHA, J. D. Participação e Governança para além das Instituições: Análise da Reativação do Conselho Municipal de Políticas Culturais de João Pessoa. In: **Congresso de Gestão Pública do Rio Grande do Norte**, 10., 2016, Natal. Anais... Natal: Escola de Governo Cardeal Dom Eugênio de Araújo Sales, 2016.

MATIAS-PEREIRA, J. **Curso de Administração Pública**: Foco nas instituições e ações governamentais. Atlas: São Paulo, 2009.

MORAIS, I. P. R. **Navegando pela Participação Popular, Audiovisual e Educação**: O Percurso da ONG Para'íwa e uma Análise do Pontão da Caatinga [monografia de graduação UFPB], 2012.

PIRES, R.; VAZ, A. **Participação social como método de governo?** Um mapeamento das “interfaces socioestatais” nos programas federais. IPEA: Rio de Janeiro, 2012.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais no Brasil: Tristes tradições, Enormes Desafios In: RUBIM, A.A.C [org.], **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. As Políticas Culturais e o Governo Lula. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SEVERO, G. G. F. **Jaguaribe Carne**: Experimentalismo na Música Paraibana. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora LTDA, 2017.

SILVA, B. M. D. da. Os Intelectuais de Esquerda e as Políticas Culturais da Fundação de Cultura de João Pessoa no Período de 2005 a 2008. In: BARBALHO, A. [et al], (org.) **Cultura e Desenvolvimento: Perspectivas Políticas e Econômicas**. Salvador: EDUFBA, 2011.

TATAGIBA, L. Os conselhos gestores e a democratização das políticas públicas no Brasil. In: DAGNINO, E. (Org.). **Sociedade civil e espaços públicos no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Os Conselhos e a Construção da Democracia no Brasil: um rápido balanço de duas décadas de participação conselheira. In: RUBIM, A. A. C.; FERNANDES, T.; RUBIM, I. **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador: EDUFBA, 2010.

NOTA DOS AUTORES

Todos os títulos das partes que compõem esse trabalho são referências a músicas de Cátia de França, cantora, ativista, compositora e musicista paraibana, a quem este trabalho é dedicado. Também agradecemos a Buda Lira e a Nara Limeira pelas informações concedidas sobre alguns dos antecedentes dos movimentos culturais de João Pessoa.

UM PANORAMA DOS CONSELHOS DE POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO DA PARAÍBA E NO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA

*Abraão Matheus Siqueira de Lima
Gabriel Borges de Lima e Moura
Maria Luíza Caxias Albano*

ASPECTOS DOS CONSELHOS DE POLÍTICA CULTURAL NO CONTEXTO DA IMPLEMENTAÇÃO DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

A construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC) surge, no âmbito jurídico brasileiro, da ampliação de níveis de democracia e participação em termos de promoção de políticas públicas voltadas para a cultura. Nesse sentido, é possível considerar que o projeto de organização sistemática em instância federativa de políticas públicas de cultura é também resultado de acúmulos a respeito do reconhecimento de direitos culturais enquanto um grupo pertencente aos direitos humanos.

Assim, destaca-se a importância de documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos (1966), o Pacto de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966) e o Pacto de São José da Costa Rica (1969) como norteadores do reconhecimento da cultura enquanto direito.

É a partir dessas bases internacionais que outros tratados mais específicos como a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial

Cultural e Natural (1972), a Recomendação da Unesco sobre a Participação e Contribuição das Massas Populares na Vida Cultural (1976) e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) estão sendo formulados gradualmente levando em consideração a proteção de direitos culturais.

No Brasil ocorreu um momento de institucionalização das políticas públicas de Cultura, marcado pela aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC, Lei nº 12.243/2010), bem como pelo atual processo de implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC, artigo 216-A da Constituição Federal, incluído pela Emenda Constitucional nº 71/2012) e dos sistemas estaduais e municipais e, ainda, pela instituição e início da vigência da Lei Cultura Viva (Lei nº 13.018/2014).

Isso porque, em termos jurídicos, apesar da Constituição Federal de 1988 (CF/88) não ser a primeira a ter em seu texto a previsão de proteção da cultura, é por meio do reconhecimento dos direitos culturais enquanto direitos fundamentais que há a abertura interpretativa na implementação de sistemas voltados a políticas públicas. Sendo assim, Segundo a Constituição Federal brasileira (artigo 216-A, § 2º), o SNC propõe um modelo de gestão composto pelos seguintes elementos: (i) Órgão Gestor da Cultura; (ii) Conselho de Política Cultural; (iii) Sistema de Financiamento à Cultura; (iv) Comissão intergestores; (v) Programa de Formação na Área da Cultura; (vi) Sistema de Informação e Indicadores Culturais; (vii) Sistemas Setoriais de Cultura; (viii) Plano de Cultura; e (ix) Conferência de Cultura.

No campo das políticas culturais, o Brasil tem tristes tradições de ausências, autoritarismo e instabilidade (RUBIM, 2007), isso acaba trazendo para o plano prático algumas defasagens históricas, como por exemplo, por vezes, o desinteresse por parte da própria gestão pública de incitar a ampliação dos índices de participação ou democratização

já existentes. Nesse sentido, destaca-se a importância de instrumentos previstos na CF/88 como os conselhos, as ouvidorias, o orçamento participativo, as comissões de legislação participativa, baseados em princípios que proporcionam “(...) a criação, a renovação e a reinvenção constantes das formas de participação da sociedade nos atos do Estado” (MACEDO, 2008, p. 191).

Na esfera federal, mesmo com a CF/88, “(...) os conselhos de cultura não eram pensados numa lógica de abertura para que a sociedade tivesse uma interferência efetiva na formulação de políticas públicas.” (RUBIM, BRIZUELA, LEAHY, 2011, p. 121). Assim, o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) só foi reestruturado a partir do Decreto 5.520, de 24 de agosto de 2005, passando por uma revitalização para atender às demandas de ampliação dos conceitos de cultura e participação adotados desde 2003 com o início da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MINC).

A partir disso, as políticas públicas de cultura passaram a considerar suas dimensões simbólica, cidadã e econômica bem como os Conselhos de Política Cultural passam a ser regidos através de princípios tais quais a composição plural e paritária; a natureza pública dos acordos e a detenção de competência deliberativa (TATAGIBA, 2011). Essa ampliação conceitual permitiu expandir a transversalidade das políticas culturais propostas pelo poder público federal, afinal, o reconhecimento da centralidade estratégica da Cultura para o desenvolvimento do país é essencial. Assim, o SNC tem a gestão compartilhada como um conceito/ dimensão essencial à sua criação e existência.

De construção mais recente se considerados outros sistemas nacionais previstos na Constituição Federal de 1988 como o Sistema Único de Saúde e o Sistema Tributário Nacional, o SNC prevê a descentralização de uma política federal a nível regional e local. Essa descentralização em

tese funcionaria em planos locais e regionais a fim de conceder maior empoderamento aos territórios culturais. Os Conselhos Estaduais e Municipais de Política Cultural figuram, portanto, como componentes cruciais de democratização de processos decisórios descentralizadores.

O quesito de regionalização desses Conselhos se dá muito devido à própria natureza do SNC que visa atender de forma responsável a ampla diversidade cultural existente no território nacional. Isso porque a noção de nacionalidade construída em torno dos processos que consagraram o nome República Federativa do Brasil é incapaz de traduzir em uma totalidade realidades regionais e locais tão específicas. Principalmente quando se trata de um estado nacional de vasta territorialidade e processos sociais diversos.

A adesão do município e do estado ao SNC configura a esperada e conseqüente formulação dos três de seus principais elementos, o chamado “CPF da Cultura”: Conselho de Política Cultural, enquanto instância colegiada permanente, de caráter consultivo e deliberativo e composição paritária, com metade dos integrantes da sociedade civil e metade do poder público; Plano de Cultura, como instrumento de planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo para a proteção e promoção da diversidade cultural em foco, elaborado pelo respectivo conselho de política cultural a partir das diretrizes definidas nas conferências de cultura; e Fundo de Incentivo à Cultura, com o objetivo de proporcionar recursos e meios para financiar a execução de programas, projetos ou ações culturais, dado seu papel de principal instância de financiamento da política pública.

O estado da Paraíba dispunha do Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos (FIC, Lei Estadual nº 7.516/2003) e do Conselho Estadual de Política Cultural (CONSECULT, Decreto Estadual nº 32.408/2011), além de uma lei específica que institui o Sistema Estadual de Cultura (SISCULT, Lei Estadual nº 10.325/2014). No âmbito

municipal, a capital paraibana de João Pessoa possui Fundo Municipal de Cultura (FMC, Lei Municipal nº 9.560/2001) e Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC, Lei Municipal nº 11.900/2010). Importante registrar que o CMPC esteve paralisado de dezembro de 2013 a junho de 2015, por descaso da gestão municipal, tendo retomado as atividades, a partir de pressões do movimento cultural da cidade, com a recomposição e eleição da mesa diretora do Conselho, que pela primeira vez tem um representante da sociedade civil em sua presidência¹.

Assim, ambos os sistemas (estadual e municipal) possuem Fundo e Conselho, faltando a aprovação dos respectivos Planos para seus “CPFs” estarem instituídos. Além disso, tanto o município quanto o estado realizaram suas Conferências, que por sua importância e peculiaridades merecem análises próprias e específicas. Até o início de 2015, dos 223 municípios paraibanos, 115 aderiram formalmente ao SNC, estando em fases distintas do processo de institucionalização de seus elementos. Este dado demonstra o esforço, ao menos inicial, do poder público estadual em estimular a adesão das prefeituras e revela o desafio a ser vencido para concretizar a plena integração dos municípios paraibanos ao SISCULT e ao SNC. Mas com o passar dos anos e da gestão, esses dados requerem uma nova avaliação a respeito dos seus impactos e até que ponto há a implantação e efetivação das políticas públicas culturais em nível regional e local.

O que foi percebido é a fundamental importância da participação da sociedade civil nesses processos de criação e implementação dos sistemas de cultura da capital e do estado, uma vez que o movimento cultural paraibano participou ativamente e vem pensando tanto as conferências estadual e municipal quanto os conselhos de política cultural responsáveis por gerir compartilhadamente esses sistemas.

1 Na ocasião foi eleito o conselheiro André Antério de Lucena Santos como primeiro presidente representando a sociedade civil.

É nesse sentido que o texto se volta: pensar de modo focal o Sistema Municipal de Cultura de João Pessoa e o Sistema Estadual de Cultura da Paraíba. Apesar de compreendermos que se faz necessária a análise das fases de instituição de três fundamentais elementos desses sistemas: os Conselhos, os Planos e os Fundos, iremos nos restringir, no presente trabalho, aos Conselhos Municipal e Estadual de Política Cultural. A finalidade, portanto, é realizar um balanço quanto à efetividade dessas estruturas à nível local e regional no período de 2014-2018 a partir das nossas experiências enquanto partícipes dos conselhos.

É importante destacar que ainda restam incompletos os processos a nível regional e local. Chamamos a atenção para a importância da participação social nos processos de debate, construção e aprovação dos Planos de Cultura em questão, objeto de trabalho apresentado no XIV Enecult em 2018. Para a realização da referida pesquisa, partimos da observação dos marcos legais garantidores dos direitos culturais em sede federal, regional e municipal, para verificar a situação dos principais elementos dos sistemas estadual e municipal em foco (Conselhos de Política Cultural). Por fim, resta fazer uma breve avaliação da importância da participação social no atual momento de (des)estruturação dos mencionados Sistemas de Cultura.

SISTEMAS DE CULTURA DA PARAÍBA: UM PANORAMA DOS CONSELHOS DE POLÍTICA CULTURAL DA CAPITAL E DO ESTADO

A adesão ao SNC do município de João Pessoa foi realizada em 2013² e já havia organismos de cultura tal qual o fundo municipal. O que

2 http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/joao-pessoa-adere-ao-snc-629658/10883

passa a acontecer com a adesão ao SNC é que os elementos constitutivos começam a atuar sistematicamente. Alguns elementos ainda não existentes são instituídos, como as Conferências de Cultura e o Conselho Municipal de Cultura, de acordo com os princípios norteadores do SNC. Assim também foi a instituição do SNC no estado da Paraíba, ocorrido em 2014³ por meio da Lei de nº 10325 de 11/06/2014 que dispõe sobre a Política Estadual de Cultura, institui o Sistema Estadual de Cultura e dá outras providências: desde 2011 já havia o projeto do Siscult (Sistema Estadual de Cultura da Paraíba) para a adequação das políticas públicas de cultura ao formato do SNC.

Com a adesão ao Sistema Nacional de Cultura, houve tanto no estado da Paraíba como na cidade de João Pessoa, uma expectativa da sociedade civil e do movimento cultural, especificamente, em relação às vantagens práticas de implementação dessa estrutura, como (i) a efetivação de direitos culturais; (ii) o investimento no setor da economia criativa; (iii) a prevenção da criminalidade e o auxílio à integração social; (iv) a promoção da felicidade e a satisfação da vida comunitária; (v) a promoção do diálogo entre os entes federativos na partilha de recursos; (vi) a ampliação do capital social do município, potencializando oportunidades; e (vii) o recebimento de recursos específicos destinados à cultura, ou seja, foi um momento otimista.

Quanto aos conselhos, não há dúvidas de que o SNC trouxe verdadeiros avanços, afinal, como afirma Gustavo Vidigal (VIDIGAL, 2011) “(...) o CNPC incorpora, de forma efetiva e pela primeira vez na história deste país, a sociedade civil”. O que temos, então, é realmente a mudança da estrutura política de participação social nos Conselhos de Políticas Culturais. Mudança, porém não transformação. Não há dúvidas

3 <http://paraiba.pb.gov.br/governo-do-estado-institui-o-sistema-estadual-de-cultura-da-paraiba/>

que se houve avanços em relação aos atrasados Conselhos de Notáveis, existentes em alguns estados até então, como no Estado da Paraíba, é possível também perceber que mesmo com a entrada da sociedade civil nos conselhos a partir do SNC, a participação dessa se torna limitada muitas vezes pela própria estrutura de poder existente no estado ou no município.

Nesse sentido, é possível considerar que com a entrada da sociedade civil nos Conselhos de Políticas Culturais, e a maior abertura a respeito das interferências que setores organizados em Fóruns têm na determinação de Políticas Culturais, há um tensionamento no espaço de deliberação. Afinal, esse tensionamento é a própria possibilidade de conflito que a democracia representativa permite. Como Luciana Tatagiba coloca,

Os conselhos são espaços de disputas pelo poder que por sua vez, estão inseridos em redes de produção das políticas públicas nas quais recursos simbólicos e materiais são disputados por atores os mais diversos. Os conselhos fazem parte dessa rede e, como tal, são profundamente afetados pelas dinâmicas políticas que nela gestam. (TATAGIBA, 2011, p. 40)

Quanto à atual fase dos seus sistemas, o município de João Pessoa e o estado da Paraíba, embora guardem consideráveis distinções, possuem algumas relevantes semelhanças: são dois Sistemas de Cultura ainda inacabados. Inclusive, uma das competências do Conselho de Política Cultural é o acompanhamento da execução dessa implementação, acompanhando e fiscalizando as respectivas elaborações dos Planos de Cultura.

A partir dos Conselhos e Fundos criados, no estado e no município, a formatação dos Planos de Cultura foi discutida por meio de pesquisas desenvolvidas através de consultores contratados e chamadas

públicas via internet para construção coletiva, a partir de 2012. É importante destacar que foram realizadas consultorias intermediadas pelo MINC em parceria com a Universidade Federal da Bahia no caso do Plano Municipal de João Pessoa, e a Universidade Federal de Santa Catarina no caso do Plano Estadual da Paraíba.

No caso da Paraíba, o Plano foi aprovado em Conselho apenas em 6 de Julho de 2017 e, hoje, permanece junto a essa instância, por falta de interesse do próprio governo estadual em encaminhar à Assembleia Legislativa. Já o Plano Municipal de Cultura, está parado ainda na instância do Conselho. Em 2 de Julho de 2015, foi retirada uma comissão especial para a continuidade da discussão sobre o assunto, o que ainda não gerou muitos resultados.

Essa dificuldade se dá principalmente pela estruturação em ambientes governamentais onde a Cultura ainda não é reconhecida como vetor estratégico do desenvolvimento sustentável local e regional. Isso é perceptível quando analisamos, por exemplo, os instrumentos orçamentários do estado e do município.

A nível estadual, somente em 2011 surge a Secretaria de Cultura do Estado com orçamento próprio, a qual até então estava como uma subsecretaria vinculada à Secretaria de Educação. Nesse mesmo ano, foram destinados cerca de 2,5 milhões na Lei Orçamentária Anual (LOA) para tal setor. Isso porque, há a compreensão de que nesse momento, as políticas de cultura em torno de sua estruturação estavam ganhando força, ou ao menos, caminhando nesse sentido.

A falta de interesse do governo tanto estadual quanto municipal em implementação efetiva dos respectivos Sistemas de Cultura faz emergir também a apatia governamental em se comprometer com a vinculação orçamentária do SNC e o gradativo crescimento do percentual de investimento no setor cultural nos próximos dez anos. Resta esboçado o

descomprometimento em assumir as responsabilidades de ampliação das verbas da cultura.

Assim, se houve a adesão, as efetivações ainda restam inconclusas e com sérios riscos de que não sejam completados os ciclos de implementações. Isso porque se houve um momento propício para tal foi aquele em que havia o fortalecimento dos Direitos Culturais e da Cidadania Cultural a partir de 2003, com a assunção do Ministério da Cultura por Gilberto Gil. O cenário nacional não tem se mostrado animador se considerarmos que em 2016, após o processo de golpe por meio da “legitimação” de um processo de *Impeachment* da (Ex)Presidenta Dilma Rousseff, houve a tentativa por parte do governo federal de desestruturação completa do MINC, o que gerou ocupações em todo o território nacional, inclusive em João Pessoa.

Em 2018, apesar de ter tido algumas indicações pelos Fóruns de Representação para a assunção do Conselho Municipal de Cultura, esse até então ainda não foi instituído. Os Conselheiros indicados não tomaram posse, restando ainda indicações de alguns Fóruns que não foram realizadas. Processo que relembra o momento de inativação do Conselho Municipal de dezembro de 2013 a Junho de 2015. Porém, diferentemente desse momento de reativação, e provavelmente até por uma questão de conjuntura política nacional, os movimentos de cultura diminuíram a capacidade de organização e, portanto, pressão.

Em texto publicado no Plano da Secretaria da Economia Criativa, Cláudia Leitão diz que Celso Furtado “lutou durante toda sua vida por um desenvolvimento desconcentrador, fundamentado na diversidade cultural regional brasileira” (2011). Se em algum momento houve o ímpeto de estruturação dos Sistemas de Cultura da Paraíba, juntamente com a sociedade – e em especial o movimento cultural, resistente, hoje, invoca-se Celso Furtado como símbolo contra a desestruturação, inclusive em

plano nacional, das políticas instituídas a partir do Sistema Nacional de Cultura. Logo, a luta social pelo reconhecimento da Cultura como vetor estratégico do desenvolvimento humano, político, social e econômico das comunidades paraibanas permanece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Sistema Nacional de Cultura (SNC) aparece em um momento histórico em que as Políticas Culturais crescem com a possibilidade de constituir sistematicamente verdadeiras políticas de Estado. Isso se dá principalmente a partir do reconhecimento do direito à cultura como um direito fundamental pertencente à ordem de direitos humanos. Consubstanciando paradigmas de democratização, descentralização e participação ativa da sociedade civil, os Conselhos de Política Cultural aparecem como um dos componentes constitutivos do SNC. É nesse sentido que no presente trabalho, a partir das nossas experiências, colocamos alguns aspectos e desafios regionais e municipais dos Conselhos de Política Cultural da cidade de João Pessoa e do estado da Paraíba nos anos de 2014 a 2018.

Podemos notar, devido a experiências nos Conselhos de Cultura, Estadual e Municipal, a falta de vontade política para efetivar muitas das discussões e encaminhamentos ocorridos dentro dessas instâncias. Da mesma forma, o espaço dos Conselhos, que deveria ser de participação social e construção coletiva do poder público e da sociedade civil organizada, acaba muitas vezes sendo um espaço de disputa e de cooptação da própria sociedade civil por agentes que ocupam os cargos públicos, ou quando não, é esvaziado por conselheiros indicados pelos representantes dos governos regionais e locais a fim de travar o encaminhamento de pautas e propostas de interesses coletivos.

A apatia das gestões municipal e estadual em relação aos Planos de Cultura é uma falta de visão estratégica, que acaba arrefecendo e desgastando grande parte do segmento cultural, em uma desesperança de dias melhores. Além disso, essa mesma falta de vontade política do poder público seja no âmbito municipal quanto no âmbito estadual se estende para a manutenção de relações públicas clientelistas de troca de favores, o que culmina, em muitos casos, numa gestão detentora de uma política cultural plastificada, voltada tão somente para eventos de massa.

Quando não se tem um entendimento mais abrangente dos potenciais de transformação e de desenvolvimento que a cultura realmente pode ter, passa a existir um descaso, inclusive, com o cumprimento dos prazos de lançamento e pagamento dos editais relacionados aos fundos tanto municipal quanto estadual. Ou seja, o atual cenário paraibano para a Cultura tem se tornado extremamente complexo principalmente pela dificuldade de se efetivar uma política de fortalecimento dos setores ligados aos movimentos culturais.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal.

BRASIL. *Plano Nacional de Cultura*. Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010.

MACEDO, Paulo Sérgio Novais de. *Democracia Participativa na Constituição Brasileira*. Revista de informação legislativa, v. 45, n. 178, p. 181-193, abr./jun. 2008, 04/2008

MINC. *Guia de Orientações para Estados*. Sistema Nacional de Cultura. Brasília, 2011.

MINC. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 - 2014*. Brasília, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios*. Salvador, 2007.

RUBIM, Iuri; BRIZUELA, Juan; LEAHY, Renata. *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. In: Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura/Albino Rubim, Taiane Fernandes & Iuri Rubim, organizadores; 2ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

SILVA, José Afonso da. *Ordenação constitucional da cultura*. São Paulo: Malheiros Editores, 2001.

TATAGIBA, Luciana. *Os Conselhos e a Construção da Democracia no Brasil: um rápido balanço de duas décadas de participação conselheira*. In: Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura/Albino Rubim, Taiane Fernandes & Iuri Rubim, organizadores; 2ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

VIDIGAL, Gustavo. *O Sentido da Mudança*. In: Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura/Albino Rubim, Taiane Fernandes & Iuri Rubim, organizadores; 2ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

**POLÍTICAS CULTURAIS, ARTES E
RECONHECIMENTO**

TRIBOS DE ÍNDIO DE CARNAVAL: reconhecimento e ocupação do espaço público na cidade de João Pessoa

*Jessyca Barbosa Marins
Marco Aurélio Paz Tella*

INTRODUÇÃO

Nas cores amarelo, branco e vermelho, o bloco carnavalesco Tribo de Índio Guanabara¹ entrou na avenida para participar do desfile oficial do Carnaval Tradição, no ano de 2014, na cidade de João Pessoa. Resultado de meses de muito suor derramado de “gente que elabora indumentárias, ensaia danças, afina os instrumentos, e entra na avenida com a finalidade de ser vista e aplaudida, admirada, reconhecida” (CRUZ, 2011, p. 169). Nesse momento, já se podia perceber a animação da torcida do Bairro de Mandacaru. Entre pequenos saltos e troca de pernas, os membros da Tribo de Índios Guanabara foram abrilhantando o carnaval de amigos, vizinhos, apreciadores dessa agremiação e também outros atores, como políticos, jornalistas, ambulantes e a Comissão Julgadora. Gente de todas as idades, oriunda, em sua grande maioria, dos bairros populares² da cidade. Esse

1 Tribo de índio ou Tribo indígena é a forma como são nominadas as expressões carnavalescas que fazem menção às culturas ameríndias. Sendo importante ressaltar que nenhum dos integrantes se reconhece enquanto indígenas.

2 Entendo por bairros populares aqueles desassistidos pelo poder público, com problemas de saneamento básico, habitação, saúde, educação, espaços para lazer, segurança. São bairros que sofrem processos de marginalização e segregação socioespacial. No caso específico de João Pessoa, pode-se encontrar alguns desses bairros em regiões centrais da cidade ou próximo à área litorânea, contrariando a ideia de bairros periféricos.

é o momento da apresentação de um dentre diversos blocos que passam pela passarela oficial do carnaval de João Pessoa, o Carnaval Tradição, promovido pela prefeitura dessa cidade, no bairro da Torre.

A partir das experiências culturais urbanas do bloco de carnaval conhecido como Tribo de Índio Guanabara, do bairro Mandacaru, na cidade de João Pessoa, o artigo pretende problematizar formas de se relacionar com a cidade, como os membros da Tribo articulam direitos culturais e formas de ocupar espaços públicos no bairro e, por último, meios para busca por reconhecimento da prática cultural do bairro Mandacaru.

CARNAVAL TRADIÇÃO

Pode-se entender que há dois modelos de carnaval na cidade de João Pessoa, o carnaval Folia de Rua e o Carnaval Tradição. Ambos possuem investimentos de recursos e materiais da prefeitura municipal de João Pessoa, entretanto, como veremos no decorrer do artigo, não há simetria na distribuição desses recursos.

O carnaval Folia de Rua é o modelo que mais recebe investimento financeiro e visibilidade do poder público, empresários e mídia. São blocos de diversos tamanhos que se espalham pela cidade na semana pré-carnaval. Os grandes blocos podem receber mais de 100 mil pessoas, como, por exemplo, as Muriçocas e bloco das Virgens. Não pretendemos analisar o carnaval Folia de Rua muito menos seus blocos; apenas advertir para o desequilíbrio de investimento e visibilidade oferecidos aos dois carnavais.

Nos dias propriamente de carnaval, há grande mobilização de moradores, principalmente de classe média de João Pessoa, para brincar o carnaval de Olinda e Recife Antigo. Para isso, há investimento pessoal em reservar hotéis ou alugar casas em Olinda e Recife ou em viagens realizadas

por empresas de transporte que fazem o percurso de ida e volta – João Pessoa-Olinda/Recife-João Pessoa – no mesmo dia. Dessa forma, a parte litorânea – e turística – da cidade fica tranquila para moradores e turistas desapegados do clima carnavalesco. São nesses ditos dias tranquilos do carnaval pessoense que o Carnaval Tradição acontece.

A prefeitura de João Pessoa centraliza o Carnaval Tradição num lugar específico da cidade, a Avenida Duarte da Silveira, localizada no bairro da Torre, região central, lugar oficial da folia em três dias de festa, tendo início no sábado de carnaval e encerramento na segunda. Ele consta principalmente de um Desfile Oficial/Campeonato das Agremiações do Carnaval de João Pessoa, entre elas, Tribos de Índio, Ala Ursas, Escolas de Samba, Orquestra de Frevo, divididas em duas categorias, “A”, as mais pontuadas, e “B”, as menos pontuadas.

No desfile oficial, os grandes capacetes da Tribo de Índio Guanabara dão início ao cortejo, como um “abre alas” dessa agremiação. O desfile tem 15 minutos de duração, relativamente pouco, mas esse tempo tem grande importância para esses artistas anônimos que encontram no carnaval uma alternativa para serem vistos positivamente, numa cidade em que grande parte da mídia e moradores os estigmatiza e os desqualifica socialmente.

Além do Desfile Oficial, nos dias do carnaval ocorrem outros pequenos desfiles nos bairros dos quais as agremiações são oriundas. Cada comunidade faz seu “Pequeno Carnaval” independente. Destacando a importância desse desfile para os grupos populares, Sousa salienta que esse é o

momento em que as pessoas saem de suas comunidades, dos seus bairros e fazem seu carnaval, ou seja, mostram sua cultura, o que sabem fazer, o que os caracterizam enquanto artistas e construtores de saberes em um meio social. Mostram os esforços de quase um ano (2006, p. 16).

Como dito acima, as práticas culturais ligadas ao carnaval – e, especificamente, os blocos de Tribo de Índio – recebem pouco incentivo e investimento da prefeitura municipal de João Pessoa. Diferentemente dos grandes blocos que desfilam pela cidade na semana pré-carnaval, que também recebem investimentos volumosos da iniciativa privada. Os Clubes de Orquestra, Ala Ursas, Batucada, blocos de Tribos Indígenas e escolas de samba – ao todo, 42 agremiações – que desfilam no Carnaval Tradição receberam no ano de 2018, R\$ 410.000,00. Já o carnaval Folia de Rua recebeu investimento de R\$ 450.000,00 somente da prefeitura³. Com os patrocínios da iniciativa privada, essa quantia triplica, em decorrência da visibilidade midiática do Folia de Rua, fato que não ocorre com o Carnaval Tradição.

Há um evidente interesse em promover um modelo de carnaval em detrimento de outros, visando beneficiar os interesses de uma minoria, quais sejam, os empresários e investidores, principalmente a mídia, sujeitos importantes “na implementação do ‘Grande Carnaval’, pois estes estimulavam os negócios” (Queiroz, (1992, p. 53).

Um documentário produzido pela Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE, 2010) sobre o Carnaval Tradição de João Pessoa, intitulado de “Tem Carnaval aí?!” , traz à tona algumas problemáticas em torno desse carnaval. Mesmo se tratando de um documentário produzido por um órgão público, ele revela através de depoimentos de mestres, participantes, lideranças políticas e acadêmicos, ou seja, por diversas óticas, que o Carnaval Tradição é um carnaval “esquecido” na distribuição de recursos públicos, reforçando uma segregação já existente na festa da cidade. Em João Pessoa, o carnaval Folia de Rua se afirma como o Carnaval das elites, a parte “nobre” do “Grande Carnaval”, enquanto que o “Carnaval Tradição” se legitima como um Carnaval popular, “Pequeno Carnaval” oficial, feito por pobres, para pobres assistirem.

3 <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/prefeitura-de-joao-pessoa-vai-investir-mais-de-r-400-mil-no-carnaval-tradicao-2018/>. Acesso em 22 de setembro de 2018.

O bairro Mandacaru é um dos bairros populares em que o Carnaval Tradição acontece, com bandeirinhas coloridas espalhadas, penduradas nos postes, ruas interditadas, palcos montados, crianças na rua brincando de “mela-mela” com spray de espuma e atiradores de água.

BLOCO TRIBO DE ÍNDIO

Apesar de, em João Pessoa, alguns grupos se vestirem de indígena para brincar seu carnaval, devemos ter o cuidado para não confundir esses grupos com os Caboclinhos, por exemplo, grupos que também se vestem de indígena para brincar seu carnaval, na cidade do Recife. Em visita à Paraíba, Mario de Andrade, em 1928/29, fez um dos primeiros registros dessa expressão artística denominada por ele de “Cabocolinhos”, que, em sua definição na obra “Danças Dramáticas do Brasil”, seria o “nome genérico, usado no Nordeste, para designar toda e qualquer dança dramática inspirada nos usos e costumes ameríndios” (1982, p. 185). Na atualidade, sabemos que não é bem assim: “Caboclinhos” e “Tribos de Índio” e outros possíveis grupos de dança que se vestem dessa forma são expressões artísticas distintas, representando em suas performances a imagem dos índios de diferentes formas.

Os blocos Tribo de Índio se tornaram uma das expressões festivas de alguns bairros da cidade, que se apresentam anualmente na festa oficial do Carnaval Tradição da cidade de João Pessoa, num desfile e nas pequenas festas nos bairros de origem. As Tribos de Índio consistem, grosso modo, de uma expressão artística relacionada ao carnaval em que pessoas dançam e dramatizam o “ritual da matança”⁴. Assim, em João Pessoa, as Tribos de

⁴ Ritual dramatizado no desfile. Momento onde os integrantes simulam uma batalha entre si, onde todos morrem, restando apenas o Cacique/Pajé e o Feiticeiro. Após recitada a Loa pelo Cacique/Pajé, todos ressuscitam.

Índio se apresentam anualmente para um público de vizinhos e amigos e, nos casos de concursos, para uma comissão julgadora que avalia e pontua as suas performances em um desfile/concurso promovido pela prefeitura municipal de João Pessoa⁵, de acordo com diversos critérios, como conjunto, coreografia, fantasias, capacetes⁶, batuques e estandartes. Todos dançam e encenam o “ritual da matança” com os seguintes personagens: cacique, pajé, feiticeiro, caçador, espíões (que carregam os grandes capacetes da tribo), porta-estandarte, conjunto de tocadores de percussão, cordões (filas de ambos os lados de índios dançando o “tore”), invasores, contramestre e curumins (grupos de crianças que participam do desfile).

A Tribo de Índio Guanabara, do bairro Mandacaru, é composta por 80 membros⁷, entre músicos e dançarinos. Os integrantes⁸ são quase todos oriundos do bairro e se encontram durante alguns meses do ano, em um ciclo carnavalesco⁹, para ensaiar, socializar, festejar, enquanto se preparam para a competição dos desfiles de carnaval. O grupo musical é composto por ganzá, triângulo, bumbo e um instrumento de sopro feito de cano PVC denominado pelos integrantes por gaita, que apresenta um som bastante característico, se constituindo como um dos referenciais dessa expressão artística.

Nos ensaios observados, de setembro de 2013 a fevereiro de 2014, todos eles ocorreram aos sábados à noite, coordenados pelo Seu

5 A prefeitura municipal de João Pessoa monta uma modesta estrutura para o desfile, com uma pequena arquibancada, banheiros químicos, policiamento, bombeiros e serviço médico emergencial. No ano de 2018, a prefeitura investiu R\$ 410 mil no Carnaval Tradição, beneficiando 42 agremiações da cidade.

6 Espécie de cocares gigantes, que chegam a pesar 40kg; se constituem em um dos maiores símbolos dessa expressão artística, em João Pessoa.

7 É importante ressaltar que nenhum dos integrantes se reconhece enquanto indígena; são apenas “índios de mentira”. “índios de carnaval”.

8 Sendo composta em sua maioria por negros/as.

9 Entendendo aqui por ciclo carnavalesco todo o período que se estende desde os preparativos até os dias de Carnaval.

Antônio, ou Tonho¹⁰, como é chamado pelos seus próximos. Os ensaios aconteceram na rua José Gomes Júnior, rua do Residencial Vila Rica, na frente da casa de Seu Antônio. É uma rua de terra com pouca iluminação, a sua esquina cruza com a rua Alfredo José Ataíde, rua asfaltada por onde passam os ônibus da linha 504 e onde encontramos, de um lado, uma casa em construção (aparentemente abandonada) e, do outro lado, um terreno baldio com bastante mato.

Por volta das 19 horas, já se podia perceber uma maior movimentação na rua onde acontecem os ensaios: integrantes, amigos e vizinhos começavam a se concentrar na frente do Residencial Vila Rica. Todos pareciam sempre estar muito à vontade, com trajés cotidianos. Os rapazes vestiam bermudas, camisetas, colares de prata e calçavam chinelos, estampando marcas de surf ou skate. Os homens mais velhos também usavam bermudas, camisas e chinelos, mas não exibiam nenhuma marca famosa. As meninas usavam shorts jeans curtos e blusas bem coladas aos corpos; a grande maioria também usava colares de prata, enquanto que as mulheres mais velhas usavam roupas mais folgadas.

Os grupos que ali se encontravam, nos ensaios, pareciam ocupar espaços distintos naquele cenário: os homens que compõem a banda estavam na rua, como de costume, na frente do Residencial; as mulheres que acompanhavam seus filhos e filhas no ensaio ficavam nas calçadas, mais afastadas do Residencial, colocando os assuntos cotidianos em dia; os jovens dançarinos/as, geralmente se aglomeravam no início da rua, próximo da rua principal, onde passam os ônibus, como se quisessem se manter distantes dos demais grupos, e ficavam sempre mexendo no celular, namorando e conversando às escondidas. Quanto mais se aproximava do carnaval, mais numerosos eles se tornavam nos ensaios e mais frequentes.

10 Seu Antônio é o que eles denominam de “dono da Tribo”.

Tais manifestações culturais observadas no bairro também são processos de busca por reconhecimento, manifestadas, com orgulho, na noite do Carnaval Tradição, com gritos oriundos da plateia, nos encontros de ensaios ou festas do bloco, em que exaltam o nome do bairro. A apresentação da Tribo nas noites de desfile do Carnaval Tradição é apenas a ponta do *iceberg*. Por debaixo dessa ponta, encontramos um conjunto de experiências de urbanidade em espaços públicos, a partir das diversas práticas culturais afro-brasileiras no bairro¹¹.

BUSCA POR RECONHECIMENTO

A busca por reconhecimento é a busca por estima, dignidade e respeito (HONNETH, 2003). No geral, as manifestações culturais afro-brasileiras, como os blocos carnavalescos, coco de roda, escolas de samba, capoeira, encontrados no bairro Mandacaru fazem parte das inúmeras batalhas/resistências ocorridas, no decorrer do século XX, contra à invisibilização social, da memória e da história da população negra, em várias dimensões da experiência social. A busca por reconhecimento articula memória do grupo e direitos culturais, implicando a defesa da diversidade, cidadania e respeito pelas pessoas e, no caso específico deste artigo, dos membros da Tribo de Índio Guanabara e, de forma mais geral, respeito ao bairro em que moram.

A desigualdade nos recursos investidos em cada carnaval e a não visibilidade confirmam o não respeito e falta de simetria entre os carnavais Folia de Rua e Tradição. De acordo com Nancy Fraser (2007), não há justiça social sem reconhecimento, visto que, para a conquista da

11 Há no bairro de Mandacaru três agremiações carnavalescas de tribos indígenas: Tupinambás, fundada 1930, Guanabara, fundada em 1960, e Tupi-Guarani, fundada em 1985, além de Quadrilhas Juninas, Coco de Roda, Escolas de Samba, Ala Ursas, Barca (Nau Catarineta), Capoeira, etc.

dignidade da pessoa, de um grupo ou de vários grupos – nos referimos aqui aos sujeitos envolvidos no Carnaval Tradição –, são imperativos dois princípios: redistribuição de recursos materiais de forma simétrica e garantia de respeito e estima social para todos.

Como indica Honneth:

[...] estimar-se simetricamente [...] significa considerar-se reciprocamente à luz de valores que fazem as capacidades e as propriedades do respectivo outro aparecer como significativas para a práxis comum [...] ‘simétrico’ significa que todo sujeito recebe a chance, sem graduações coletivas, de experienciar a si mesmo, em suas próprias realizações e capacidades como valioso para a sociedade (HONNETH, 2003, p. 210-211).

Essa diferenciação no trato governamental aos dois carnavais em João Pessoa é a continuidade do não reconhecimento, preconceito, desrespeito e discriminação com as práticas culturais protagonizadas pela população negra em nosso país. Ainda no documentário supracitado, Lau Siqueira¹² revela que o que acontece com o carnaval de João Pessoa se chama “preconceito de classe”, demonstrando assim a distância entre a realidade e o discurso do carnaval idealizado como a festa mais democrática da nossa sociedade.

Ao vociferarem o nome Mandacaru nos desfiles, ensaios e festas, as pessoas mesclam sentimento de orgulho e devoção ao bairro, em contraste com a imagem estigmatizante que se tem daquele espaço.

12 Artista, atual presidente da Secretaria do Estado da Cultura (SECULT), ex-presidente da Fundação do Espaço Cultural da Paraíba, ex-presidente da Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE).

BAIRRO MANDACARU

Situado na zona norte da cidade de João Pessoa, Mandacaru é cortado pelo Rio Mandacaru (afluente do Sanhauá) e atravessado pela linha férrea que liga João Pessoa a Cabedelo. Segundo dados do IBGE (2010)¹³, vivem em Mandacaru 12,5 mil pessoas, sendo a grande maioria negra. Mesmo distante três quilômetros do Centro da cidade, Mandacaru apresenta uma intensa atividade comercial: supermercados, feiras, lanchonetes, bares e serviços, tais como consertos de eletrodomésticos, móveis, oficinas mecânicas, lan houses, “armarinhos”¹⁴, além das igrejas, centros espíritas, escolas, PSFs, CRAS¹⁵ e terminal de ônibus, compõem o cenário desse bairro.

Além de Mandacaru apresentar problemas decorrentes da falta de investimento público na habitação, saneamento básico, saúde e educação, o bairro também apresenta números altos de violência e homicídio – estando no topo da lista em rankings divulgados anualmente pela Secretaria de Segurança e Defesa Social da Paraíba, sendo as principais vítimas jovens, negros, homens e pobres.

Cotidianamente, Mandacaru é alvo dos programas televisivos policiais¹⁶, sendo tratado como um bairro extremamente violento, o que reforça uma representação carregada de estigmas, como se nada mais existisse além de assaltos, assassinatos, disputas de facções criminosas e tráfico. Para essa abordagem, podemos utilizar o conceito de “pânico moral” (COEHN, 1987), desenvolvido pela sociologia britânica no início

13 Disponível em www.sidra.ibge.gov.br

14 Pequenos estabelecimentos comerciais, onde se vende de tudo um pouco. Desde artigos de presente a fraldas descartáveis.

15 Centro de Referência da Assistência Social vinculados ao SEDES (Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza) da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

16 Programas televisivos sensacionalistas que enfatizam e naturalizam a violência. Esse tipo de programa, na atualidade, vem atingindo uma grande visibilidade em todo o país.

da década de 1970. Tal conceito explica o fenômeno do bode expiatório, quando a conduta de uma pessoa ou grupo de pessoas é classificada como uma ameaça aos princípios morais e sociais da sociedade. Como já exposto, os grandes meios de comunicação são responsáveis pela disseminação, de forma sensacionalista, dos fatos negativos ocorridos no bairro, contribuindo para legitimar o “pânico moral” contra, principalmente, os jovens negros e pobres do bairro, como também legitimar ações de repressão contra esse grupo e no bairro Mandacaru. O fenômeno do “pânico moral” classifica o comportamento e estilo de vida daquele grupo – jovens negros, pobres, homens, moradores do bairro Mandacaru – como desviante e ameaçador.

Enquanto isso, o seu lado positivo, sua intensa concentração de atividades artístico-culturais e associativas permanece invisibilizado pelos processos sociais de ocultação dessa produção. Em um artigo publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), objetivando analisar esses processos de desqualificação social midiáticos na cidade de João Pessoa, é-nos revelado que:

As manifestações artísticas e culturais são consideradas como ‘lazer’, isto é, destacadas dos seus contextos de produção e dos cotidianos dos seus autores, numa perspectiva que descarta o potencial criador e também consumidor dos mercados culturais periféricos (BARBOSA; CHIANCA, 2015, p. 135).

Apesar do medo decorrente dos problemas da violência urbana, das disputas das facções criminosas, do “pânico moral”, das dificuldades para circular na cidade – péssimo sistema de transporte público – e da falta de investimento em políticas culturais, as pessoas não deixam de ocupar espaços públicos da cidade, como acontece no bairro Mandacaru.

As ruas e praças, espaços urbanos do bairro, são ocupadas pela experiência artística urbana, contrariando o medo e o pânico moral,

transformando espaço urbano em espaço público, por meio da apropriação, da ação (LEITE, 2008). De acordo com Michel De Certeau, o espaço público é o “lugar praticado”, num contexto urbano em que as relações de poder se manifestam. Dessa forma, essa experiência artística urbana praticada no espaço público por pessoas, em sua maioria jovens negros/as, confronta a cidade do “pânico moral”, do individualismo, do espaço privado.

As pessoas que formam o bloco Tribo de Índio Guanabara se tornam protagonistas da ânsia das pessoas do bairro por estar na rua. Não só nos dias do Carnaval Tradição, mas na movimentação das ruas onde acontecem os ensaios e festas. São os membros do bloco, amigos e vizinhos que se concentram em frente ao Residencial Vila Rica, no bairro Mandacaru.

São em momentos como esses ou nas noites de desfile oficial no Carnaval Tradição nos desfiles no bairro que podemos observar as pessoas em completa euforia, vibrando por aquela expressão artística e a cada vez que o nome de Mandacaru era pronunciado, percebíamos como aquela expressão urbana artística é significativa para os moradores do bairro.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Karla e CHIANCA, Luciana. *O patrimônio imaterial na cultura digital: A (in)visibilidade do ‘popular’ na mídia*. Fortaleza: Série Cadernos do Patrimônio Cultural, 2015.

CANCLINI; Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.

CAVALCANTI; Maria Laura Viveiros de Castro. Entrevista. Revista Observatório Itaú n° 14. São Paulo, 2013.

COHEN, Stanley. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and the Rockers*. Oxford: Basil Blackwell. 1987.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética? In: FRASER, Nancy; SOUZA, Jessé; MATTOS, Patrícia (orgs). *Teoria Crítica no Século XXI*. São Paulo: Annablume, 2007.

GOLDFARB; Maria Patrícia Lopes. *Memória e Etnicidade entre os Ciganos Calon em Sousa- PB*. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

HALL; Stuart. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HONNET, Axel. *Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

KUHN; Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

LEAL, Wills. *No tempo do lança perfume, ou a história do Carnaval de João Pessoa*. João Pessoa: Gráfica Santa Marta, 1994.

MARINS; Jessyca Barbosa. “Índios de verdade” e “Índios de mentira”: Identidade e Festa nas Tribos de Carnaval. Monografia apresentada no curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

NASCIMENTO; Marco Tromboni de S. *Toré Kiriri. O sagrado e o étnico na reorganização coletiva de um povo*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2005.

PEREIRA DE QUEIROZ; Maria Isaura. *Carnaval Brasileiro. O mito e o vivido*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

RODRIGUES DE CARVALHO, José. *O cancionero do Norte*. Instituto Nacional do Livro, 1976.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1985.

SOUSA, Cristiane Pereira de. *Meu mestre bem que me disse: memória e representação cultural nas Tribos de índios de carnaval em João Pessoa-PB*. Monografia apresentada no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006

CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE: uma abordagem do programa cultura viva na luta pelo reconhecimento

Mirnah Leite M. M. Andrade

INTRODUÇÃO

Axel Honneth (2003) explica que a questão do reconhecimento parte de três “formas de reconhecimento recíproco”: o amor, o direito e a solidariedade. Estas três esferas são fundamentais na formação do indivíduo e a luta pelo reconhecimento se inicia quando se vivenciam experiências do desrespeito em uma dessas esferas.

Localizado na esfera do amor e da amizade, a primeira forma de reconhecimento, estaria relacionada aos primeiros ambientes sociais vivenciados, como a relação entre mãe e filho e o seio familiar. Esta esfera se inicia com o processo de individuação e o amadurecimento deste processo proporciona a construção da autoconfiança.

Esta dimensão distingue-se da segunda forma de reconhecimento, localizada na esfera do direito, que se baseia na noção de respeito, mas depende da consciência do direito e da sua materialização em leis e normatizações. Podemos dizer que esta experiência está atrelada ao reconhecimento institucional.

No âmbito das políticas culturais brasileiras, a partir de 2003, o MinC, sob o comando do ministro Gilberto Gil, passou por mudança de enfoque conceitual e prática. A nova gestão se embasou no conceito

antropológico de cultura e colocou a diversidade cultural como tema central de suas ações. Demonstrou atenção especial aos contextos de desigualdade, que estão nas bases do país, e indicou a necessidade de mudança dessa realidade que influencia sobremaneira nas formas de expressões culturais do país. A nova administração da pasta também estimulou a mudança na cultura política, através do incentivo à participação social em grande parte das ações que passaram a ser executadas no Ministério.

O Programa Cultura Viva nasceu neste momento da política cultural brasileira, através da Portaria 156/2004, e se revelou como o projeto que melhor incorporou os conceitos que nortearam a nova gestão, ao passo que se consolidou como ação política contínua, elaborada de forma clara, mesmo enfrentando problemas de execução e discrepâncias entre o potente discurso e os entraves práticos dentro da estrutura burocrática.

Neste sentido, localizo o Programa Cultura Viva, como uma forma de reconhecimento dentro da esfera do direito, quando o Estado reconhece o fazer cultural de grupos minoritários como importantes expressões da cultura nacional que devem ser fomentadas e promovidas, criando um lastro jurídico para tanto.

O Programa se coloca como uma ação destinada aos grupos minoritários da sociedade, tanto na Portaria que o inaugura, quanto na Lei 13.018/2014 que o reformula, destacando como grupos prioritários povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro, povos ciganos, outros povos e comunidades tradicionais e minorias étnicas; mestres, praticantes, brincantes e grupos das culturas populares, urbanas e rurais; crianças, adolescentes, jovens e idosos; pessoas com deficiência; população de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Travestis – LGBT, entre outros.

O PCV também foi uma estratégia do Estado de redistribuição de recursos financeiros disponíveis para cultura, já que se configurou como uma ação voltada para os grupos que tradicionalmente não tinham

acesso aos mecanismos de financiamento do Estado destinados à produção cultural. Através do PCV passam a receber auxílio governamental ações culturais desenvolvidas por instituições que relacionam seu fazer cultural a dinâmicas identitárias plurais.

Existem exemplos de Pontos de Cultura que são terreiros de candomblé, centros de cultura comunitários, instituições que desempenham trabalhos sociais, grupos de capoeira, associação de moradores, organizações beneficentes, associações de prostitutas. A variedade de instituições beneficiadas traduz a diversidade que o projeto almejava alcançar.

Ainda no âmbito do direito, o Programa abrange a questão da cidadania, ou do direito à cultura e à participação popular nos processos de tomada de decisões.

No entanto, Honneth explica que, apesar dos princípios universalistas agregados ao Direito, existe um campo do reconhecimento que está relacionado à estima social que confere aos sujeitos a possibilidade de “referir-se positivamente a suas propriedades e capacidades concretas” (HONNETH, 2003, p.198).

Para o autor, a noção de reconhecimento só é completamente vivenciada através de experiências de autorrealização que, por sua vez, são sempre construídas a partir de experiências intersubjetivas que se constroem na relação com o outro. As experiências de desrespeito, de degradação moral e da autoestima, ameaçam a construção da personalidade em sua dignidade, “a pessoa aqui é privada da possibilidade de desenvolver uma estima positiva de si mesma” (HONNETH, 2003 apud SAAVEDRA; SOBOTTKA, 2008, p.15).

As condições materiais estão incluídas nesse processo de experimentação de situações de desrespeito e de não reconhecimento. Mas não somente isso, processos históricos e sociais também são fontes das

questões que desencadeiam o não pertencimento ao quadro de valores ou não assentamento no sistema de referências socialmente compartilhado, que está na base do julgamento moral e do processo de estima social.

Neste sentido, ele introduz a terceira esfera de reconhecimento que é a da solidariedade, que se relaciona com valores compartilhados pelos indivíduos que funcionam como referências para avaliação de outros seres humanos. Essa esfera do reconhecimento vincula-se à construção de nossas experiências de autoestima.

NA MICROPOLÍTICA DO PONTO DE CULTURA: O CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE

À luz de Honneth, não há como pensar a relação entre política cultural e o reconhecimento, sem considerar o campo da subjetividade. Neste sentido, esse caminho teórico exige um olhar para o micropolítico, para o pequeno grupo, para o individual, no intuito de entender de que maneira esse macroprocesso que marcou a política cultural brasileira, reverbera na vida e nas relações dos indivíduos e grupos que foram beneficiados.

Para construir essa análise, foi escolhido um Ponto de Cultura como campo de estudo: o Centro de Referência Integral do Adolescente (CRIA). O CRIA é uma ONG de referência, localizada no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, nascida desde 1994, que desenvolve trabalhos de arte-educação com adolescentes e jovens negros.

Escolher uma instituição com mais de 20 anos de história me suscitou dúvidas, já que seu trabalho com a cultura precedia a relação com o PCV. O contato com outros Pontos de Cultura me fez compreender que cada instituição tem uma história que antecede o Programa e que isso faz parte da sua complexidade, que reúne diversos átomos numa grande teia.

Ao longo de 2016, fiz uma pesquisa bibliográfica sobre a instituição, sua história e metodologia. Além disso, acompanhei ao longo de dois meses uma das atividades desenvolvidas e, por fim, entrevistei membros da equipe pedagógica do CRIA e um grupo de seis jovens participantes do projeto.

Atualmente, o CRIA é apoiado pelo PCV, em função do Edital 01/2014 da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – Secult-BA. A gestão é feita por um conselho gestor formado e por representantes dos jovens e das suas famílias e pela equipe técnica formada pela direção de arte (Carla Lopes), o coordenador multidisciplinar (André B. Araújo), coordenação de comunicação (Tássia Batista), a coordenação geral (Maria Elizabeth Vieira), coordenação de sustentabilidade (Ana Lucia S. Alves), coordenadora administrativa e financeira (e Cristina Maria dos Santos Costa), além de dois arte-educadores colaboradores (Evaldo Maurício de Souza, conhecido como Macarrão, e Fernanda Santos Silva).

O surgimento da ONG está ligada à pesquisa e ao trabalho de Maria Eugênia Milet (mencionada nas pesquisas bibliográficas e falas dos entrevistados), atriz e educadora que esteve envolvida em importantes movimentos do teatro jovem da cidade nos anos de 1970 e 1980, como a criação do Bando de Teatro Olodum. Milet também participou de formação para professores que objetivavam incluir a arte no currículo escolar.

Os trabalhos com a juventude contribuíram para o amadurecimento de métodos de ensino e para o entendimento do quanto os contextos sociais influenciavam a vida dos adolescentes. Assim, o CRIA iniciou suas atividades com a formação de grupos teatrais de jovens que montavam espetáculos resultantes de um trabalho de arte-educação em que refletiam acerca de temas como arte, saúde, educação e cidadania.

Mais tarde, a ONG criou o Movimento de Intercâmbio Artístico-Cultural pela Cidadania (MIAC), que se constitui como uma rede de arte-educação, voltada para a garantia dos direitos das crianças e dos adolescentes.

O CRIA também foi responsável pela articulação da rede Ser-tão Brasil, formada pelos núcleos desenvolvidos durante o projeto, que se constituíam por escolas, alunos, professores, agentes de governos, artistas e instituições ligadas à cultura nos municípios. A rede era formada pelos municípios do interior da Bahia e pelas comunidades de bairros da capital.

Em 2005, o CRIA assinou o primeiro convênio de Ponto de Cultura com o Ministério da Cultura, tendo como objeto o projeto *Ser-tão Brasil: Rede de Artes e Sentidos*. Elizabeth Vieira, membro da instituição desde o início da rede Ser-tão, destaca a importância do PCV em um momento de dificuldade financeira da instituição.

A rede Ser-tão reuniu jovens de 12 comunidades de Salvador e 16 cidades do interior da Bahia e realizou sete encontros: em Salvador (2003), Senhor do Bonfim (2004), Lafaiete Coutinho (2005), Macajuba (2006), Andorinha (2007), São Gabriel (2009) e Boa Vista do Tupim (2011).

Tanto o MIAC como a Rede Ser-tão foram grandes projetos realizados pelo CRIA que se caracterizavam pela articulação em rede, pelo enfoque na transversalidade da cultura, que tinham a cultura como fator de transformação social e pela discussão de questões relacionadas à desigualdade social e cidadania. Características que estão entre os princípios disseminados pelo PCV.

No ano de 2014, a instituição foi aprovada no Edital 01/2014 – Pontos de Cultura da Bahia, com o projeto *Cria-Poesia: Formando jovens leitores*. No projeto apresentado à Secretaria de Cultura da Bahia em 2014, eles explicam que o CRIA

desenvolve um trabalho essencialmente educativo, a partir de seu Programa de Educação para a Cidadania que tem um currículo aberto estruturado em três grandes eixos: Educação, Cultura e Cidadania e tem como objetivo contribuir para o desenvolvimento pessoal e formação de adolescentes e jovens incentivando-os a atuarem como Dinamizadores Culturais. [...] Os jovens do CRIA assumem o compromisso de mobilizar outros jovens atores sociais, buscando promover ações socioculturais em suas comunidades (CRIA, 2014, s/p).

O Encontro de Linguagem e Expressão (ELE), é uma das principais atividades desenvolvidas pelo CRIA desde os anos 2000 e é uma ação central dentro do projeto aprovado. A cada encontro, são trabalhadas, através da literatura e do teatro, questões da adolescência presentes no universo dos jovens. O grupo é provocado a pesquisar, a exercitar a leitura crítica e a escrita.

Metodologia do CRIA: Arte-educação e cidadania

A instituição desenvolveu o que chama de “metodologia do CRIA”, formulada a partir de referências teóricas e experiências acumuladas pela instituição, em que os grupos teatrais são pontos centrais. É a partir do teatro que todas as esferas de reflexão são acionadas e articulam uma formação estética e política, para o desenvolvimento de uma “cidadania estética” ou artística e cidadã, duas dimensões que estão imbricadas no desenvolvimento de uma “cidadania estética”.

O processo criativo envolve o risco de configurar ponto por ponto, ideias, sentidos e afetos, antes inexistentes no plano objetivo, *concreto, da realidade*, e transformá-los em fato poético” (MILET, 2002, p.18 - grifos da autora).

Para fundamentar o seu teatro de transformação, Milet (2002) se baseia nos “modelos de ação” e “método de aprendizagem” do diretor Bertold Brecht, que consistem em técnicas realizadas com amadores, com enfoque em temas sociais, em que os leitores são também atores e autores do texto representado. Esses modelos de ação deflagram a experiência que eles constroem e vivenciam esteticamente através da encenação e permite uma mudança de comportamento na cena e na vida real (MILET, 2002, p.80).

A pedagogia de Paulo Freire também está presente na metodologia, especialmente no que se refere aos processos de aprendizagem baseado na troca de experiência vivida pelos jovens e na afetividade entre educadores e educandos. Para Freire, o aluno chega à escola levando um repertório, sua cultura. Professor e aluno (ou educador-educando e educando-educador), aprenderão juntos e por isso é necessário que as relações sejam afetivas e democráticas. Freire pensa o processo de educação como uma “inconclusão do ser humano, de sua inserção num permanente movimento de procura” e propõe ultrapassar a curiosidade ingênua, para alcançar uma postura crítica e reflexiva no processo de educação (FREIRE, 1996, p.6).

A ONG trabalha ainda com a ideia de formar os jovens como dinamizadores culturais, que possam levar seus aprendizados para além da instituição, para os seus territórios, suas escolas, seus bairros, estimulando-os a contribuir com a transformação social do lugar onde estão inseridos. Por isso a metodologia do CRIA utiliza também Milton Santos como referência teórica.

Santos explica que a globalização provoca um tensionamento entre as culturas populares e as culturas de massa. Essas culturas populares se baseiam no território e no trabalho cotidiano, o que lhes confere uma característica mais endógena, marcada pela dinâmica territorializada, que ele denomina como uma “cultura da vizinhança” que valoriza “a experiência

da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade” (SANTOS, 2006, p.70). Neste sentido, ele propõe pensar uma “globalização mais humana”, articulando as potencialidades desse processo global com as potencialidades das relações locais para construção de relações mais solidárias.

Macarrão (Evaldo Maurício Silva), 25 anos, é arte-educador no CRIA, estudante de pedagogia e ator. Ele relata como a sua experiência no CRIA foi importante para que ele se compreendesse enquanto um homem, negro, candomblecista e artista. Chegou na ONG ainda adolescente através do envolvimento com um grupo de teatro que havia em seu bairro, Cosme de Farias, que era articulado por outro jovem participante do CRIA. Hoje, Macarrão tem o seu próprio grupo teatral, além de ter um currículo destacado no teatro, no cinema e na televisão.

A metodologia do CRIA tem como artifício primário o método “*Quem sou eu? Quem somos nós?*”, que inicia todo o processo metodológico. Descobrir o “*quem sou eu*” indivíduo é o pilar de fundação da tomada de consciência e de construção do sujeito social e do cidadão. Depois desse processo de descoberta do “*quem sou eu*”, parte-se para o processo de descobrir “*quem somos nós?*”.

Buscando o diálogo com o outro, por meio de jogos teatrais, música e dança, os integrantes do grupo procuram situar suas realidades, em diferentes instâncias, trazendo questões fundamentais da sua existência:

- Quem sou eu? / • Por que nasci? / • Será que viverei até os 80 anos? / • Por que meu pai me rejeitou? / • Será que meu filho vai se orgulhar de mim?

Essas e outras questões são as chaves para se abrir, abrir o outro e poder dizer: “Eu estou aqui, existo, sou cidadão, quero e tenho o direito de ser feliz sendo o que sou” (LOPES; PINEIRO & RABÊLLO, 2009, p.90).

Experiências do autoconhecimento e autoestima dos JovensCRIA

Essas referências teóricas e dinâmicas de aprendizagem estão presentes no dia a dia da instituição e são acionadas a partir do trabalho com o teatro e montagem de espetáculos teatrais.

O público-alvo da instituição são jovens negros e negras, moradores de bairros periféricos da cidade de Salvador. Pertencem a comunidades que historicamente tiveram direitos denegados, na esfera do reconhecimento institucional e jurídico. Na esfera da estima social, vivenciam experiências de desrespeito por pertencerem a grupos em situação de vulnerabilidade social e econômica e que são marginalizados em relação aos meios de produção e fruição cultural.

Durante a pesquisa, pude realizar uma entrevista com um grupo de seis JovensCRIA¹, participantes do projeto apoiado pelo Edital do PCV da Secult-BA. A maior parte dos adolescentes divide suas rotinas entre as atividades do CRIA, a escola e as atividades culturais ou sociais que participa em outros projetos.

Perguntei se as práticas no CRIA modificavam seus entendimentos sobre o mundo e, em seguida, toquei no assunto da religião, já que o candomblé é um tema constante nas atividades. Pedro disse que mudou muitas posturas desde que começou a frequentar a instituição, sobretudo no que se refere ao machismo e à homofobia. Sobre a questão religiosa, três dos seis participantes se manifestaram e falaram sobre a importância de tratar isso de modo natural.

Eu sou [da religião]... Eu gostei muito de conversar sobre o assunto no CRIA, porque na minha escola a gente não fala. Só na minha sala, porque por ter esse contato de conversar, de falar sobre o assunto de religião no CRIA, eu também

1 O nomes utilizados para citar os jovens entrevistados são fictícios.

senti vontade de levar pra o meu colégio, de conversar, dizer e perguntar as ideias dos colegas, porque no colégio se fala muito pouco. [...] Acho bem interessante, faz parte do processo humano, social (LAIS, 2016).

Gabriela, jovem que está há mais tempo na instituição entre os presentes na entrevista, e que tem envolvimento com diversos projetos culturais do seu bairro (Sussuarana), narrou aspectos positivos e negativos da sua comunidade, suas experiências culturais e relatou um pouco da relação com a criminalidade, demonstrando o quão complexa é esta teia de relações. Apesar de longa, é interessante ler a sua fala.

Meu bairro é muito conturbado. Mas tem uma parte muito rica de cultura. (...). A gente tem grupos de dança. A gente tem o Sarau que de uma certa forma acabou abrindo espaço para muitos jovens, muitos jovens de verdade, que, hoje em dia, eu olho os meninos que tão fazendo uma poesia, tão fazendo rap, assim que... Poxa! É muito importante! A gente tem o Pega Visão, onde a gente tá dando espaço pros meninos que estão chegando agora, os meninos que querem levar a carreira do rap pra frente e tal. A gente tem grupo de teatro também. Colégios com professores que são totalmente ligados com a comunidade e acaba misturando aquela questão dentro do colégio. [...] Mas em relação à vivência de... como é que eu posso dizer... da questão da bandidagem, das complicações. A gente já sofreu muito com isso. Quando eu entrei no CRIA mesmo, foi uma época mais conturbada da Sussuarana, porque eu fiquei até um tempo sem vir pro CRIA, porque tava tendo muito tiroteio. Essa questão de guerra de facções. Hoje em dia a gente tá mais calmo em relação a isso. A gente vê os próprios traficantes ajudando a comunidade. Não dizendo que isso é super legal. [...] Mas só de ver que eles estão ajudando em uma coisa (GABRIELA, 2016).

Apesar dos conflitos, eles consideram que o estigma do “lugar perigoso” atribuído aos seus bairros não é completamente real e, muitas

vezes, está relacionado à falta de conhecimento e ao modo como os meios de comunicação se referem a estes bairros. Uma abordagem que reforça os casos de violência sem mostrar as referências positivas.

Os jovens têm uma experiência de grupo positiva proporcionada pelo CRIA, quando experimentam sentimentos como reconhecimento e solidariedade, ao mesmo tempo em que encontram identificação quanto aos contextos de privações dos quais são vítimas e que os unem. Há um processo de aprendizagem com a instituição e com a convivência com os colegas que motiva suas permanências na ONG. Muitos falaram sobre o quanto os aprendizados influenciaram em seu autoconhecimento e desenvolvimento do senso crítico e reflexivo.

[...] A partir do momento que entrei no CRIA, isso despertou muito em mim, essa questão de me conhecer. Saber um pouco da minha história, saber um pouco dos meus limites, das minhas capacidades. Isso foi muito importante pra mim também. Essa questão também de como Pedro falou do questionar mais, de ter a sua própria opinião, saber se colocar em determinados assuntos (MARIA, 2016).

Segundo Honneth, as experiências negativas vivenciadas pelos indivíduos resultam no sentimento de justiça e é esse sentimento que provoca uma ação no sentido da mudança. O autor entende que essa virada só é possível a partir de um movimento coletivo, motivado pelos sentimentos individuais de injustiça que são partilhados.

Assim, os grupos minoritários, vítimas de injustiças sociais, que se organizam em uma ação coletiva em função da luta por reconhecimento, fazem surgir novos horizontes para esse quadro de referências. Dentro dos grupos, os indivíduos já experimentam um sentimento de reconhecimento e solidariedade uns com os outros, “um tipo de reconhecimento antecipado de uma sociedade futura em que a sua reivindicação social

será reconhecida socialmente e, dessa forma, o indivíduo tem de volta um pouco do reconhecimento perdido”, se fortalecendo, ou curando parte da autorrelação que fora adoecida por experiências de desrespeito (SAAVEDRA & SOBOTTKA, 2008, p.16).

À GUIA DA CONCLUSÃO

O CRIA é um exemplo, dentre tantos outros existentes, de instituição que proporciona reflexão sobre cultura, cidadania e democracia e dá o tom da complexa teia que foi formada pelo PCV, que, ao longo de sua história, fomentou algo em torno de 4 mil Pontos de Cultura.

Avalio o CRIA como uma instituição que contribui na luta pelo reconhecimento a partir de um trabalho social baseado na diversidade cultural, enfrentando diferenças existentes dentro dessa diversidade e assumindo um lado dentro da disputa no contexto desigual de estruturas de dominação que acarretam exclusão, segregação e interfere nas experiências individuais e na formação de sujeitos.

Nesta experiência, o trabalho para reconhecimento da diversidade é fruto de um exercício contínuo de reflexão e luta pela afirmação das diferentes formas de expressão de grupos sociais. Isso é feito através da criatividade, do autoconhecimento e acesso ao conhecimento aliados a experiências positivas de autorrelação que são vivenciadas na instituição: ser acolhido, ser escutado, poder produzir reflexão e conhecimento, sentir-se representado e representante de um grupo formado por pares.

As ações do CRIA permitem afirmar que essa é uma instituição que atua em prol da cidadania cultural. Mais do que isso, vislumbra a transformação de mentalidades no âmbito da cultura política, extrapolando a esfera cultural com vistas à transformação social a partir da formação de cidadãos ativos.

O exemplo do CRIA demonstra que ações culturais emergidas da sociedade civil para a construção de uma cidadania cultural e exercício da democratização da cultura podem ser exitosas e têm muitas lições a nos ensinar.

A experiência do PCV demonstrou que os órgãos estatais sozinhos não são suficientes para materializar uma política cultural democrática e foi nessa perspectiva que procurou assentar-se à realidade dos diversos grupos sociais e alcançar tantos lugares recônditos no Brasil.

O Programa conjugou muitos aspectos positivos para construção da cidadania cultural e pode ser exemplo para desenvolvimento de outras ações que procurem transformação social através da produção cultural em uma nação diversa e desigual como a nossa. A sua grande contribuição, no entanto, passa por um posicionamento e vontade política de encarar as inúmeras dificuldades que essa gestão compartilhada e diversa suscita. Este momento de profunda crise política, tem negligenciado tal programa e nos coloca a pensar se essa ação terá continuidade.

Ficam os votos pela sua permanência.

REFERÊNCIAS

CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DO ADOLESCENTE.
Projeto Cria-Poesia: formando jovens leitores. Salvador, 2014.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.

LOPES, C; PIÑEIRO, I & RABÊLLO, M. E. L. Uma construção coletiva de encontros e encantamentos. In: *Cadernos Cenpec | Nova série*

[S.l.], v.4, n.6, jun. 2009. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/30/29>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MILET, M. E. *Uma tribo mais de mil: o teatro do CRIA*. 137 p. Trabalho de conclusão de mestrado (Dissertação). Universidade Federal da Bahia – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2002.

SAAVEDRA, G. A. & SOBOTTKA, E. A. Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth Civitas. In: *Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre: 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74211531002>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

SANTOS, M. *Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

O STATUS DO ARTISTA: liberdades e direitos no plano internacional

*Alessandra Correia Lima Macedo Franca
Jadgleison Rocha Alves*

INTRODUÇÃO

A Recomendação sobre o Estatuto do Artista, adotada pela Conferência Geral da UNESCO em 1980, trouxe um apelo para a comunidade internacional da época sobre o fortalecimento da situação profissional, econômica e social dos artistas encorajando aos Estados-Membros a implementarem políticas culturais e medidas concretas sobre condições de trabalho, direitos sindicais, mobilidade internacional, liberdade de expressão entre outros.

Alargando-se o interesse sobre o tema, os Estados-Membros apoiaram e aperfeiçoaram a Recomendação sobre o Estatuto do Artista em outros instrumentos internacionais, sendo primordial a Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005 que trouxe diversos artigos relacionados ao tratamento especial para artistas e profissionais da cultura como proteção e promoção das expressões culturais em todo o mundo.

Assim, destaca-se em um primeiro momento a importância atual da análise da Recomendação sobre o Estatuto do Artista, como um rico e atual aparato internacional de proteção da situação profissional, econômica e social desses artistas. Em seguida apresenta-se

um levantamento baseado nas narrativas construídas nos dois últimos Relatórios Consolidados do Secretariado da UNESCO – 2011 e 2015, sobre a Recomendação e o status atual do artista, onde demonstra-se medidas implementadas em diversos países em busca de um possível alinhamento que se mostre pertinente as tratativas de ordem internacional pautadas para implementação da Recomendação.

A RECOMENDAÇÃO SOBRE O ESTATUTO DO ARTISTA: UMA FONTE INDISPENSÁVEL PARA O DESENVOLVIMENTO DE POLÍTICAS CULTURAIS

A situação do artista na sociedade é determinada por vezes pelas suas escolhas como cidadão através de suas responsabilidades cívicas, mas também pela forma de atuação do Estado na adoção de Políticas Culturais em benefício desse artista.

Além disto o Artista possui responsabilidades cívicas específicas na obrigação do cultivo de seu talento mesmo em circunstâncias que lhe negue a oportunidade de se desenvolver, a ponto de se posicionar afirmando um papel ativo no monitoramento de estruturas políticas que incentive estados, organizações culturais, e instituições a promoverem e criarem um ambiente favorável para o seu desenvolvimento.

Apesar da Recomendação sobre o Estatuto do Artista não obrigar explicitamente aos Estados-Membros a adoção de legislação específica para implementação e aperfeiçoamento de medidas que contribuam para a situação atual dos artistas, diversos países utilizam o teor normativo da Recomendação como ferramenta política.

Segundo os dois últimos Relatórios Consolidados do Secretariado da UNESCO – 2011 e 2015 dos 47 Estados que apresentaram respostas a consulta sobre essa questão, 41 Estados (87%) descreveram em seus relatórios

que a recomendação “*é, ou tem sido, um modelo para o desenvolvimento de políticas que estão em andamento*”, e 31 Estados (66%) afirmaram que a recomendação “*é (ou foi) uma ferramenta importante para a promoção de discussões políticas*”. Esse cenário é impulsionado evidentemente pela adoção da Convenção da Diversidade Cultural de 2005 pelos Estados-Membros, uma vez que esta delinea uma série de medidas para o desenvolvimento de políticas que promovam a condição de artistas profissionais. Vejamos:

Artigo 7 - Medidas para a promoção das expressões culturais (...)

2. As Partes buscarão também reconhecer a importante contribuição dos artistas, de todos aqueles envolvidos no processo criativo, das comunidades culturais e das organizações que os apoiam em seu trabalho, bem como o papel central que desempenham ao nutrir a diversidade das expressões culturais.

Como parte de suas obrigações estatutárias à Convenção de 2005 traça objetivos aliados a Recomendação sobre o Estatuto do Artista sendo peça fundamental no reconhecimento do importante papel desempenhado pelo artista no envolvimento da criação de bens e serviços culturais, ou seja, na criação de expressões culturais.

Ao promover a criação de leis e o incentivo de políticas que estimulem a expressão criativa garantindo um tratamento equitativo dado aos artistas, a Recomendação responde à circunstâncias atuais e singulares demonstradas através das realidades atípicas do trabalho artístico em todo o mundo.

PROTEÇÕES SOCIAIS E SITUAÇÕES FISCAIS: CONDIÇÕES DE VIDA, DE TRABALHO E OUTRAS NECESSIDADES

Quando se pensa sobre a vida de artistas no mundo todo, a figura que se materializa é a de encanto, fama e riqueza, não sabendo que para

a maior parte dos que escolhem este ofício, a situação de vida é instável, precária e por vezes perigosa. A demanda de emprego é imprevisível e irregular, e os acordos contratuais extremamente frágeis não tem qualquer tipo de controle que estabeleça um equilíbrio de mercado.

A preocupação, em caráter global, em fortalecer as discussões relativas as condições do Artista se mostra consistente dada a importância e necessidade do estabelecimento de regras comuns aos Estados para a construção de uma consciência artística e intelectual da comunidade internacional.

A recomendação orienta que os Estados-Membros devem:

(...)

3. Esforçar-se por tomar as medidas necessárias para garantir que os artistas gozem dos mesmos direitos conferidos a um grupo comparável da população ativa pela legislação nacional e internacional em matéria de emprego e condições de vida e de trabalho e que os artistas independentes desfrutem, dentro de limites razoáveis, de proteção em matéria de renda e seguridade social.

No entanto, apenas uma parcela pequena de artistas estão empregados, como é o caso de artistas pertencentes a orquestras, companhias de dança, de balé, empresas de televisão, que por assim estarem desfrutam normalmente dos benefícios destinados aos trabalhadores em geral empregados.

O relatório da UNESCO demonstra que na maioria dos Estados-Membros, o número de artistas independentes e autônomos é bem maior do que os empregados, definindo uma forma de trabalho atípica que deverá ser tratada de forma equitativa com outros trabalhadores em geral.

É preciso fornecer um aparato legislativo apropriado para artistas a depender do desenvolvimento de cada realidade estatal explorando

práticas adequadas para a implementação de novas políticas culturais neste domínio.

Com relação ao fornecimento de proteção social aos artistas, em diversos países as abordagens legislativas são resumidas da seguinte forma, podendo atuar dentro de um mesmo Estado sob diversas categorias artísticas: a) O artista não tem cobertura previdenciária, ou lhe é ofertado a possibilidade de obter uma previdência privada; b) O artista é colocado por analogia num status de empregado se beneficiando das mesmas condições de um artistas empregado (Bélgica, Burkina Faso, França, Alemanha); c) O Estado desenvolve ou financia um programa paralelo ao programa oficial destinado a empregados, ou define disposições especiais para artistas autônomos; d) O Estado promove um sistema não estatal complementar ou paralelo que geralmente é implementado pelas associações coletivas de direitos autorais.

Na França, artistas autônomos desfrutam de um amplo sistema de benefícios que oferecem assistência médica, proteção para acidentes de trabalho, continuação salarial em caso de doença ou deficiência, subsídio de desemprego, formação profissional, férias, licença maternidade, entre outros. Já em vários países da África Ocidental (Senegal, Burkina Faso e Togo), foram organizados benefícios sociais para alguns artistas profissionais pelas suas associações de gestão coletiva de direitos autorais e outras sociedades. Na Austrália, no Canadá e nos Estados Unidos, alguns sindicatos de artistas desenvolveram programas abrangentes que fornecem cuidados à saúde, seguros e pensões para os seus membros. Um ponto em comum elencado pelos Estados-Membros que responderam à consulta, é a dificuldade dos artistas no acesso ao seguro de desemprego sendo menos comum entre os Estados.¹

1 Full Analytic Report (2015) on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist.

Com relação a situação fiscal e a renda dos artistas, a recomendação orienta que os Estados-Membros devem:

(...)

7. a) Convencidos da incerteza dos rendimentos dos artistas e das suas flutuações repentinas, das características especiais da atividade artística e do facto de muitos atores artísticos só poderem ser seguidos durante um período relativamente curto de vida, os Estados-Membros são convidados a prever direitos de pensão para certas categorias de artistas em função da duração da carreira e não da obtenção de uma certa idade e de ter em conta no seu sistema fiscal as condições específicas do trabalho e da atividade dos artistas;

Um dos principais fatores que determinam a situação atípica do artista é o nível e o fluxo de sua renda. A possibilidade de grandes flutuações nos seus rendimentos conduz frequentemente a níveis mais baixos de proteções sociais, o que leva alguns países a oferecerem aos artistas autônomos a possibilidade de calcular sua renda a partir de determinados trabalhos criativos por um período de tempo especificado, garantindo aos que trabalham por longos períodos de tempo em um único trabalho individual e apenas serão pagos quando o trabalho for finalizado.

A média de rendimento, segundo o relatório, também é um mecanismo amplamente utilizado para apoiar artistas e outros contratantes independentes na Austrália e vários países europeus, a Bulgária, a Dinamarca, a Alemanha, os Países Baixos, a Noruega, a Suécia e o Reino Unido da Grã-Bretanha e da Irlanda do Norte.

Diversos Estados informaram da aplicação de isenções fiscais relativas ao rendimento obtido com direitos de autor ou direitos conexos (Canadá, Montenegro) ou produções artísticas (Austrália, Dinamarca, Finlândia, Quênia, Letónia, Federação da Rússia e Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte). Na Irlanda, artistas como (, escritores,

compositores e artistas visuais, que residem no país são isentos de imposto de renda, enquanto que no México, um artista profissional reconhecido pode pagar seus impostos com obras de arte.² Vários países têm regras preferenciais em relação à dedução de despesas materiais nos impostos pagos, incluindo, por exemplo, o custo de instrumentos musicais.

A Recomendação também reconhece o direito dos artistas de se organizarem em sindicatos ou organizações profissionais que possam representar e defender os interesses de seus membros, orientando que os Estados-Membros devem:

4. (...) assegurar, através de meios legislativos adequados, quando necessário, a liberdade e o direito dos artistas de criarem sindicatos e organizações profissionais da sua escolha e de se tornarem membros dessas organizações, se o desejarem, e tornar possível para organizações que representam artistas participarem na formulação de políticas culturais e políticas de emprego, incluindo a formação profissional de artistas, e na determinação das condições de trabalho dos artistas.

Um dos desafios enfrentados pelos sindicatos de artistas autônomos é que, em muitas legislações a “negociação coletiva” por sindicatos de artistas que são contratados como independentes ou autônomos podem violar leis de concorrência comercial nestes países, pois normalmente, apenas sindicatos de empregados tem permissão legal para atuar nessas negociações. É por essa razão que as leis adotadas no Canadá e em várias de suas províncias introduzem disposições especiais para permitir as atividades de negociação coletiva das associações de artistas.

Em muitas partes da Ásia, associações que representam artistas estão começando a surgir em toda a região, devido aos efeitos da globalização

2 Idem

econômica. Na maior parte da América Latina, os sindicatos de artistas são considerados iguais a todas as outras organizações de trabalhadores, e os acordos sindicais são mais difundidos. O principal desafio para esses sindicatos é exercer com sucesso seus direitos em um ambiente em que há um desequilíbrio considerável de poder econômico.

A Recomendação convida, ainda, aos Estados-Membros a adotarem

(...) todas as medidas adequadas para promover a livre circulação internacional de artistas e não impedir a liberdade dos artistas praticarem a sua arte no país de sua escolha, assegurando que estes não prejudiquem o desenvolvimento de talentos endógenos e as condições de trabalho e emprego de artistas nacionais;

Alguns artistas de sucesso são capazes de atravessar fronteiras facilmente, enquanto outros podem não conseguir obter a permissão necessária ou visto para entrar em outro país, mesmo que sejam profissionais estabelecidos. Quando os artistas fazem turnês, eles podem ser confrontados com outros desafios, como retenção de impostos, dupla tributação, falta de benefícios de seguridade social, etc. Esses problemas são particularmente desafiadores em regiões com um mercado de trabalho comum. Muitos desses problemas se agravaram com as crescentes preocupações de segurança internacional desde o atentado terrorista de 2001 e não se limitam apenas à viagem de artistas de países em desenvolvimento para países desenvolvidos, mas também entre países desenvolvidos.

Um dos meios para enfrentar este importante desafio tem sido a conclusão de acordos bilaterais e multilaterais entre os países, bem como, intercâmbios culturais que incluam a circulação internacional de artistas. Por exemplo, o Acordo de Parceria Econômica da União Européia-

CARIFORUM, assinado em 2008 que prevê um visto especial para artistas caribenhos para facilitar mobilidade, embora o relatório não tenha conseguido ainda avaliar seu impacto.³

Existem também alguns impedimentos que restringem a circulação de bens culturais, incluindo tarifas elevadas e direitos alfandegários. O desenvolvimento de tecnologias digitais está, no entanto, ajudando a possibilitar que mais artistas alcancem mercados fora de sua região de origem.

NOVAS CONFIGURAÇÕES LEGAIS QUE FAVOREÇAM À SITUAÇÃO ATÍPICA DOS ARTISTAS

Imenso é o desafio – e quase paralisante – para alcançarmos os objetivos da Recomendação, principalmente num cenário atual de ascensão de um nacionalismo na conjuntura política mundial.

Apesar de ser uma obrigação dos Estados-membros da UNESCO a apresentação de relatórios periódicos sobre a implementação das recomendações adotadas pela Conferência Geral conforme os termos do Artigo VII da Constituição da UNESCO⁴, apenas 55 Estados-Membros (dos 195 membros)⁵ apresentaram relatórios, revelando a preocupação dada pelos Estados-Membros no envio dos relatórios, e o acentuado desequilíbrio de respostas entre as regiões.

Portanto, é importante ressaltar a grande urgência da adoção de medidas políticas e inovações legislativas no plano internacional destinadas

3 Idem

4 **Artigo VIII - Relatórios de Estados Membros** - Nos momentos e da forma a ser determinada pela Conferência Geral, cada Estado Membro apresentará à Organização relatórios sobre a legislação, regulamentos e estatísticas referentes às suas instituições e atividades de caráter educacional, científico e cultural, bem como sobre ações que tenham sido determinadas de acordo com recomendações e convenções referidas no Artigo IV, parágrafo 4.

5 <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/a-unesco/sobre-a-unesco/estados-membros>

a garantir uma rica diversidade de expressões culturais assegurando condições legais, sociais e econômicas necessárias para o exercício do trabalho criativo do artista.

É necessária uma atenção especial as condições atípicas desses artistas tais como mobilidade, segurança, renda, dupla tributação, previdência social, com intuito de gerar um novo modelo normativo que incentive o desenvolvimento de estruturas estatais e institucionais a fim de ajudá-los em procedimentos mais complexos resultantes de suas precárias condições de trabalho e níveis flutuantes de renda e permitam vencer os obstáculos com que se deparam.

REFERÊNCIAS

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Paris: Unesco, 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>

_____. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. Londres: 1945. Disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001472/147273por.pdf>

_____. **Full Analytic Report (2015) on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist**. Paris: Unesco, 2015.

_____. **Recommendation concerning the Status of the Artist**. Paris: Unesco, 1980. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

**INTERFACES ENTRE
CULTURA E EDUCAÇÃO**

UNIVERSIDADE E CULTURA: questões em torno de planos e políticas culturais

Lia Calabre

A relação cultura e universidade é um dos elos de uma corrente maior, a da relação entre cultura e educação. E qual é o lugar da cultura no século XXI? Com frequência, para pensar essa questão, gosto de retornar aos escritos do filósofo Leandro Konder, que, em 2002, em uma crônica, nos afirmava que a cultura é o lugar onde se encontram os valores duradouros de uma sociedade. Logo, podemos pensar que nela pode estar a chave para a abertura de tempos democráticos, de respeito ao conjunto dos cidadãos, do fim da opressão e da dominação de uma pequena elite sobre uma imensa maioria. Nesse sentido, a universidade pode cumprir um papel estratégico na luta pela construção de uma sociedade menos desigual, menos opressora. É talvez onde se possa trabalhar melhor a problemática do conceito ampliado de cultura. Mas essa função não é levada a cabo sem conflitos, sem disputas com projetos que vão em outra direção e que também buscam ser hegemônicos.

Ao refletir sobre a “Universidade Necessária”, Darcy Ribeiro, já em 1969, chamava a atenção para o fato de que:

A crise também é política uma vez que as universidades, inseridas em estruturas sociais conflituosas, estão sujeitas a expectativas opostas de setores que as querem conservadoras e disciplinadas, e de setores que aspiram a vê-las renovadas e, até mesmo, revolucionárias. (RIBEIRO, 1969, p.8)

Tendo algumas das ideias de Darcy Ribeiro sobre o papel a ser cumprido pelas universidades na sociedade contemporânea como fonte de inspiração, o presente artigo pretende trazer a discussão sobre lugar da cultura na universidade, assim como refletir sobre a importância da criação de planos de cultura nas universidades. Partimos da premissa de que a elaboração e implementação de planos de cultura são ações que podem contribuir com um projeto de universidade pública mais democrática e participativa, que cumpra suas responsabilidades sociais.

Em tempos, como os atuais, em que projetos autoritários, racistas, sexistas vêm se manifestando na cena política, alguns questionamentos de Darcy sobre como as camadas dominantes da sociedade se relacionam com o papel a ser cumprido pela universidade contribuem na direção da reflexão de como se elaboram novos papéis a serem cumpridos pela Universidade. Na mesma obra já citada, ele se perguntava:

Trata-se de saber se é possível instituir uma universidade que sirva a transformação estrutural em sociedades cujas camadas dominantes não desejam mais que uma modernização reflexa, que consolide, em lugar de debilitar, sua dominação? (Idem. p.12)

Questionamento muito contemporâneo quando, através de projetos como o de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI, o número de Universidades Federais cresceu enormemente. Segundo os dados de 2010, de 114 municípios onde existia alguma unidade ou *campi* universitário federal em 2003, chegou-se a 237 municípios. Esse crescimento provocou o aumento exponencial de vagas, que somado à política de cotas, permitiu a chegada à Universidade de grupos oriundos de camadas da sociedade historicamente dela excluídos.

Tais mudanças têm provocado reações nos grupos dominantes e conservadores. É possível verificar uma série recente de ataques à universidade, inclusive um claro desrespeito à autonomia universitária. Movimentos que revelam a reação da elite econômica e política a uma possível diminuição da sua capacidade de dominação, pois, ao modificar o perfil tradicional dos egressos na universidade pública, o risco da quebra de um modelo de dominação secular do pensamento, da produção intelectual e científica foi se tornando cada vez mais possível e evidente.

Na declaração final da III Conferência Regional de Ensino Superior (CRES) da Unesco, ocorrida em junho de 2018, na cidade de Córdoba, na Argentina, ao mesmo tempo que foi rememorado e saudado um século do movimento de reforma da Universidade da Córdoba - contra o fato de que as universidades haviam se convertido em um espelho fiel de uma sociedade decadente, imóvel - soava a pergunta:

Ha pasado el tiempo y ese mensaje cargado de futuro nos interpela y nos atraviesa como una flecha ética, para cuestionar nuestras prácticas. ¿Qué aportamos para la edificación de un orden justo, la igualdad social, la armonía entre las Naciones y la impostergable emancipación humana?; ¿Cómo contribuimos a la superación del atraso científico y tecnológico de las estructuras productivas?; ¿Cuál es nuestro aporte a la forja de la identidad de los pueblos, a la integridad humana, a la igualdad de género y al libre debate de las ideas para garantizar la fortaleza de nuestras culturas locales, nacionales y regionales? (III CRES – Declaração final - 2018)

No século XXI, o trajeto a ser seguido pela universidade pública está colocado novamente em uma encruzilhada (em especial a universidade brasileira), pois grupos conservadores, muitos dentro da própria universidade, buscam aprisionar as atividades ali desenvolvidas

com a capa de uma dita neutralidade científica. O questionamento feito pela Conferência tem urgência em ser respondido.

A universidade brasileira do fim dos anos 1950 e início da década seguinte cumpriu um importante papel na vida política e social. Pautou discussões e promoveu movimentos políticos na direção do aprofundamento e alargamento das práticas democráticas e das políticas públicas que poderiam atuar na busca da erradicação das graves desigualdades sociais que grassavam no país. O campo da cultura foi fundamental dentro desse processo de inquietação e resistência ao *status quo*. Esse foi um período de crescimento das cidades, bem como da ampliação das camadas médias e do público universitário.

O papel de movimentos culturais, como o do Centro Popular de Cultura - o CPC da UNE e o Violão de Rua, colocavam para a universidade um papel destacado na criação e discussão de projetos experimentais de vanguarda, no rompimento de visões e conceitos cristalizados de cultura.

Após o golpe civil militar de 1964, os estudantes tiveram um importante papel de resistência, que foi sendo sistematicamente perseguida, até ser praticamente aniquilada com o golpe dentro do golpe, com a decretação do Ato Institucional n. 5.

Quando retornamos à normalidade democrática no Brasil, a cultura ganhou um ministério próprio (1985). Se os cursos universitários haviam crescido, houve, na maioria das vezes, a clara opção pela ciência, fazendo com que, por exemplo, fossem criados cursos de ciência da literatura em detrimento dos de arte literária, demonstrando o caminho cientificista e de desvalorização das humanidades promovido pelo regime militar, seguido por muitas de nossas formações universitárias.

Por outro lado, não podemos deixar de ressaltar que muitos dos conceitos de cultura com os quais operamos em nossas universidades ainda são herdeiros de uma mentalidade colonizada, europocentrista.

Temos em nossas sociedades várias visões sobre o conceito de cultura, que são diferentemente apropriados em projetos, ações e políticas. Em um de seus escritos, o professor uruguaio Hugo Achugar, que é professor da Universidade da Nação e foi Secretário de Cultura da Nação, apresentou o seguinte quadro, referindo-se ao Uruguai:

Existem três modelos de cultura e, poderia dizer também, de política cultural, que seguem vigentes e coexistindo ao menos no Uruguai.

Um é o velho modelo do século XIX, no qual se estabelecia uma divisão entre alta cultura, *belles lettres*, belas artes e folclore. (...) chegamos ao século XX, com a introdução da chamada indústria cultural, com o surgimento do cinema, do rádio e da televisão. (...) No final do século XX e início do XXI, produziu-se uma mudança, para mim, fundamental, e é nesse momento em que nos encontramos agora, ou seja, transformações resultantes de movimentos sociais vinculados com a luta dos direitos (...) foram transformando a vida social e modificando fortemente algumas políticas culturais e parte do imaginário sobre como trabalhar com cultura. (ACHUGAR, 2015, p. 32)

Nos processos de independência dos países da América Latina, na quase absoluta maioria dos casos, as novas nações optaram por manter os conceitos e as práticas culturais impostas pelos colonizadores europeus. Ocorria uma independência política, mas se mantinha uma dependência cultural, relegando às práticas e conhecimentos dos povos originários e dos povos de origem africana, na melhor das hipóteses, à condição de manifestação folclórica e de objeto de estudo etnográfico. O processo de descolonização cultural, ou de descolonização da visão sobre cultura, vem sendo uma bandeira defendida, sem dúvida, por muitos dos nossos estudiosos, mas, em muitas situações, não é a perspectiva dominante.

Na introdução de seu Plano de Cultura 2006-2016, a Universidade de Antioquia, na Colômbia, afirmava que:

El vínculo entre lo cultural y lo político se renueva en la necesidad de reinterpretar nuestras memorias, nuestras estéticas, nuestros lenguajes simbólicos diversos, propios de cada área del conocimiento y de la formación profesional, técnica y científica. Es una oportunidad para comenzar a superar las brechas entre cientificismo y humanismo, no para ahogar los disensos sino para convertir el fomento a la creación en una fuerza diseminadora que contrarreste la tendencia homogeneizadora y homogeneizante de un mundo unipolar. La cultura emerge ahí, en su capacidad de renovar las prácticas de construcción de sentido y en la definición de mundos posibles, ámbito privilegiado de la expresión de la vida en la Universidad. (UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, 2007, p.22)

Para se pensar a tradução da relação universidade e cultura em um plano universitário de cultura, existe logo de princípio um problema a ser enfrentado, que é o do próprio conceito de cultura, dos aspectos variados assumidos a cada momento e nas diferentes formas que nos referimos a ele.

O termo cultura está presente em várias circunstâncias da vida universitária. Estamos tão habituados, tão familiarizados, que muitas vezes não paramos para nos perguntar do que efetivamente estamos falando naquele momento. Em especial, a partir dos anos 1970 e 1980, o termo veio sendo agregado a áreas tradicionais do campo do conhecimento para adjetivar ou especializar estudos realizados. Estamos falando da história cultural, da antropologia cultural, da sociologia da cultura, entre outros.

Por outro lado, os estudos sobre políticas culturais são mais raros. A própria compreensão de que a cultura integra a área de políticas públicas é recente, começou a se fortalecer no início do século XXI, ainda

que tenhamos alguns estudos das décadas de 1980 e 1990. Esse quadro da presença de estudos sobre políticas culturais segue mudando a partir do século XXI. Dentro dessa nova conjuntura, e não só no Brasil, a discussão sobre políticas culturais extrapola o campo dos estudos acadêmicos e passa também a ser tratado no campo das práticas universitárias.

Como nessa já tão complexa relação entre cultura e universidade pode ser trabalhada a perspectiva da elaboração de políticas culturais universitárias integradas e transversais? De que maneira pode se dar a construção de planos de cultura nas universidades, que atuem no estímulo à elaboração de ações que permitam mais que um diálogo entre as áreas da cultura e da educação, mas ações que transbordem para a problemática da cidade, do urbano, do convívio, da existência? Como tais planos podem contribuir com as universidades no sentido de fazer com que cumpram seu papel, em face dos novos desafios sociais e identitários, postos no presente - e que se não forem enfrentados efetivamente colocam as estruturas e os poucos avanços sociais que obtivemos em alto risco de desaparecimento?

Essas são questões que quero deixar para a reflexão da comunidade acadêmica. Sem perder de vista a sua diversidade e complexidade. Poderia ainda agregar mais uma questão: Qual o papel da sua unidade de ensino: 1- no desenvolvimento regional e local, 2- nos processos de construção de cidadania e participação social, 3- na garantia da efetivação dos direitos culturais, 4 - no reconhecimento da diversidade cultural local?

Não podemos esquecer que, se a Universidade tem uma tradição no trabalho com o campo da cultura e das artes no âmbito da docência, há um sem número de ações que ocorrem dispersas ao longo dos campus, nos mais variados projetos de extensão dos departamentos, articulando e praticando múltiplos conceitos de cultura.

É importante que aqueles que compõem a comunidade acadêmica de uma Universidade tenham uma visão clara dessa multiplicidade. É

fundamental que a Universidade, além dos seus planos de docência, forneça, de alguma maneira, algum grau de organicidade às atividades culturais – que não são poucas - que ocorrem no seu interior. Isso de maneira a permitir que se discuta e se repense o papel da cultura na Universidade, provocando, inclusive, o transbordamento dessas discussões para os campos disciplinares. Uma forma de fazer isso é criar planos de cultura a partir de processos participativos, com levantamentos de atividades das mais variadas áreas, com disponibilização de informações sobre tais atividades, buscando a construção de redes internas de trabalho, de conexões e trocas de experiências que vêm sendo desenvolvidas muitas vezes de maneira isolada.

Talvez uma premissa básica para se realizar tal tarefa seja a de rever, de perguntar: como a universidade pública define, contemporaneamente, seu papel dentro da sociedade? Será que somente como formadora de excelência técnica e profissional? Logo sem nenhuma responsabilidade sobre a formação cidadã? A universidade está ali para reafirmar os poderes das elites que há séculos governam e oprimem? Está para chancelar imaginários seculares, que foram hierarquizando saberes, desprezando os conhecimentos populares e submetendo-os às lógicas cientificistas? Ela está ali somente para fortalecer o regime econômico e político vigente? Não será que uma de suas finalidades é formar cidadãos mais autônomos e críticos capazes de identificar, analisar e refletir sobre as conjunturas que o cercam e que os oprimem?

Muita coisa mudou nos anos 2000 no conjunto das universidades, mas não de maneira idêntica. Algumas dessas mudanças avançaram na direção da construção de um país menos desigual, se pensando e se colocando como ponta de lança contra sociedades atrasadas - como propôs Darci Ribeiro. Porém também verificamos que algumas instituições ou parte delas continuaram resistentes às mudanças, aos processos de abertura e de democratização da própria universidade.

Essas problemáticas são fundamentais e devem sempre estar na pauta das discussões sobre o lugar e o papel da universidade na sociedade, permitindo que não sejamos capturados por uma lógica cotidiana de tornar a universidade uma fábrica de excelência sem responsabilidade sobre a conjuntura social.

Com a chegada de Gilberto Gil e sua equipe ao Ministério da Cultura - MinC em 2003 - e em diálogo com um projeto político maior de democratização do Estado e da ampliação da participação social -, novas ações, políticas e eixos de ação foram definidos.

No caso da Cultura, mesmo com todas as garantias previstas na Constituição, a área não havia se estruturado como uma área de políticas públicas. Entre as inovações empreendidas, tivemos a realização das Conferências Nacionais de Cultura, realizadas em todas as regiões do país. Nestas (a primeira foi em 2005), havia uma constante demanda de reaproximação entre Educação e Cultura, da urgência do reconhecimento da diversidade cultural e dos saberes tradicionais pelas áreas da educação formal, assim como da ampliação e do redesenho das formações acadêmicas no campo do ensino das Artes. Uma demanda focada na construção de novos processos formativos nos campos da Arte e da Cultura que dialogassem efetivamente com a realidade brasileira, com a diversidade cultural e social que conforma o país. Assim como também estava presente nos resultados das Conferências o desejo de realização de um processo ampliado de democratização cultural das universidades e suas formas de pensar e atuar, muitas ainda mantendo e reproduzindo nas suas áreas de ensino esquemas rígidos de hierarquização cultural.

Gostaria de concluir retornando e me somando à declaração final do III CRES, em especial quando trata do lugar das Universidades nas sociedades contemporâneas:

Las instituciones de educación superior están llamadas a ocupar un papel preponderante en la promoción y fortalecimiento de las democracias latinoamericanas, rechazando las dictaduras y atropellos a las libertades públicas, a los derechos humanos y a toda forma de autoritarismo en la región. Expresamos nuestra solidaridad con las juventudes, de nuestra América y del mundo, cuya vida celebramos, y reconocemos, en sus luchas y anhelos, nuestras propias aspiraciones a favor de la transformación social, política y cultural.

E concluem:

Mujeres y hombres del continente, miremos hacia el futuro y trabajemos sin pausa en la reforma educacional permanente, en el renacer de la cultura y de la vida de nuestras sociedades y pueblos.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Políticas Culturais no Uruguai. In: CALABRE, Lia (org.) **Políticas Culturais: olhares e contextos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: São Paulo: Itaú Cultural, 2015.

CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo Brasil, Argentina, México e Colômbia. IN: **Escritos** – Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 7, n. 7, 2013.

LONDER, Leandro. Política e Cultura. In: Jornal O Globo. 15/04/2002.

RIBEIRO, Darcy. **A universidade necessária**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

III CRES - **Declaração final**. 2018. Disponível em: <http://www.cres2018.org/noticias/noticias-cres2018/educacao-superior-no-pode-continuar-sendo-percebida-como-privilegio>

REFLEXÕES DO MOVIMENTO INSTITUÍDO E INSTITUINTE DE TRANSFORMAÇÃO DE PROEXT EM PROEXC NO IFPB: interface entre educação e cultura

*George Glauber Félix Severo
Vania Maria de Medeiros*

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, observa-se significativa ampliação do interesse na formulação de políticas culturais, pressupondo a expansão conceitual de cultura, nas instituições de educação de ensino superior e técnico. Avalia-se que esses processos resultam tanto das mobilizações internas dos atores sociais do campo da cultura nessas instituições, como da intersecção dessas temáticas nas políticas nacionais de educação e cultura.

Pretende-se, neste capítulo, discutir como esses movimentos e suas intersecções resultaram na Pró-reitoria de Extensão e Cultura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (Proexc-IFPB), a partir da nova institucionalidade trazida na lei (11.892/2008) de criação da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica (EPCT). Não se trata de apresentar relatos de uma pesquisa descritiva e narrativa sobre fatos, que retratam verdades. Não se confere provas sobre o dito, mas a possibilidade de construir entendimentos, também sobre o não-dito, de modo que se garanta a complementaridade na construção desse (auto)conhecimento.

A reflexão inicial parte de Canário(1992) que propõe discutir políticas públicas em termos de reforma instituída como uma inovação instituída de cima para baixo em contraponto a inovação instituinte que afirma mudança proposta de baixo para cima. Para ele o instituinte tem suporte na criatividade das escolas e dos professores e são construídas em contextos pelos respectivos atores e não são exportáveis.

Objetiva-se, com isso, dar *luz* aos processos intelectuais e políticos ocorridos na interface educação/cultura no âmbito da Rede EPCT discutindo influências globais, nacionais e locais instituídas e suas consequentes mudanças instituintes no campo da cultura.

A CULTURA, AS AGENDAS GLOBAL E NACIONAL E SUAS INTERFACES COM A EDUCAÇÃO (NA REDE EPCT)

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), promulgada ainda nos primeiros anos da criação da Organização das Nações Unidas (ONU), compreende a cultura como direito humano fundamental necessário para possibilitar, de modo geral, o desenvolvimento das capacidades humanas e sensoriais, e contribui progressivamente para o estabelecimento de uma agenda da educação no campo cultura, e da cultura enquanto campo autônomo.

As prerrogativas trazida pela DUDH, fez com que a cultura se tornasse um campo de necessária atuação do Estado. A partir de 1959, a França surge como referência na formulação para o campo da cultura ao instituir, em menos de uma década, dois paradigmas que passariam a influenciar a concepção de atuação do Estado em diversas realidades pelo mundo, a saber: democratização da cultura e, democracia cultural (LACERDA, 2010; LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2009).

Compreende-se os modelos de democratização da cultura e democracia cultural em Canline (1987). Em síntese, o primeiro diz respeito a uma aceção de cima para baixo que trouxe a tônica da universalização do acesso à cultura (hegemônica) para os diferentes estratos sociais, sobretudo a grupos historicamente menos favorecidos. O segundo surge como uma alternativa ao modelo difusionista da democratização da cultura, compreendido como um movimento de baixo para cima, ao passo que se reconhece e se valoriza a diversidade das expressões culturais que coexistem em uma mesma cultura.

Pensamos que tais paradigmas ao mesmo tempo que se distinguem e se complementam, podem ser compreendidos como a base de movimentos educacionais, políticos e pedagógicos instituídos (agenda nacional Mec/MinC e a agenda global) e instituintes (militância de ativistas) no Brasil. Mais à frente trataremos de alguns desses movimentos caracterizados pela interface das políticas de cultura e educação, e que influenciaram particularmente as iniciativas na Rede EPCT e a mudança de PROEXT (Pró-reitoria de Extensão) para Proexc no IFPB.

AIFETIZAÇÃO (REDE EPCT) COMO INICIATIVA DE POLÍTICA PÚBLICA DE EDUCAÇÃO

O processo que instituiu os Institutos Federais (IFs) e criou a Rede Federal EPCT foi denominado de *ifetização*. Sua consolidação, ainda em curso, envolve fenômenos como o ativismo dos movimentos sociais, culturais, ambientais e interesses de grupos acadêmicos e políticos (impostos a gestores e outros atores pelo sistema de política pública do país e/ou agendas globalizantes). Destaca-se ainda, a relevante vivência dos atores protagonistas (professores, técnicos, estudantes e comunidade), que impõem ao processo uma resistência (ou diretriz) pedagógica e epistêmica.

A implantação, portanto, vem a dez anos se estruturando em processos instituídos (por decretos e outros regulamentos) marcado, por dentro, da presença de processos instituintes.

Faz-se necessário considerar a coexistência desses movimentos e interesses e refletir como eles se evidenciam através de questões próprias da natureza das políticas que transitam entre as ações educacionais associadas à educação popular e à educação para qualificação profissional (de certo modo, também popular). São movimentos dialéticos que convivem e que confundem, por vezes, o processo de *ifetização* e que possibilitam novos entendimentos sobre o papel dos institutos e expansão de suas áreas de atuação educativa e como agente de política pública.

Eliezer Pacheco (2010, p. 8) propôs disseminar um conjunto de ideias entre os agentes políticos da execução do projeto dos IFs, entre as quais a de pensar em um processo educativo que objetive não apenas a inclusão em uma desigual sociedade mas que busque construir uma sociedade igualitária no plano político, social e econômico. Ou seja, “uma escola vinculada ao mundo do trabalho numa perspectiva radicalmente democrática e de justiça social”. O autor e então gestor da Setec/Mec provoca a inserção de conceitos tais como: soberania, democracia, desigualdade, igualdade, liberdade, função social, inclusão, relações sociais, justiça social etc. Vale então pensar de que forma os limites impostos na lei e as bases ideológicas refletem nas práticas e como se manifestam os conflitos e controvérsias entre uma realidade e um ideal.

Com autonomia e institucionalidade equiparada a da universidade brasileira, os IFs foram criados para o ensino profissional conectado à extensão e à pesquisa aplicada. Neste contexto de múltiplas institucionalidades e de objetivos plurais, observa-se questionamentos sobre suas áreas de ensino, sua função na pesquisa aplicada, sua missão extensionista e sua visão articuladora de políticas públicas.

A dimensão da cultura ganha um espaço real de ações educacionais, alimentada por uma pauta emergente sob suas mais diversas compreensões teóricas, pelos ativistas culturais de uma rede interna vinculados a uma rede externa de movimentos culturais nos territórios de expansão e implantação dos institutos, cujo objetivo é atribuir propósitos associados a política pública de cultura.

OS MOVIMENTOS DE INTERFACE EDUCAÇÃO/CULTURA VINCULADOS A MULTI-INSTITUCIONALIDADE DA REDE EPCT

As conseqüentes linhas empíricas de ações na interface educação e cultura consolidam, em parte, a noção da tridimensionalidade da cultura (cidadã, simbólica e econômica), proposta formalmente pelo MinC a partir de 2003 e adotada pelas diferentes linhas de movimentos instituídos e instituintes na Rede EPCT e no IFPB. Ao mesmo tempo, marcam as influências temporais dos paradigmas da democratização da cultura (preponderância da dimensão simbólica e da cidadã enquanto acesso; ensino de artes e difusão das belas artes) e da democracia cultural (formação profissional em cultura, cidadania cultural, diversidade cultural no currículo, políticas culturais etc.)

- a) Aproximações históricas no contexto escolar com a disciplina de artes (ou educação artística);

Reconhece-se nas escolas técnicas, posteriormente Cefets, e nas escolas agrotécnicas, práticas pedagógicas e epistêmicas no terreno instituído na base da *ifetização*, uma vez que seus modelos pedagógicos, administrativos e políticos influenciaram de modo contundente a agenda

dos institutos. Compreender a dinâmica vivida nessa construção, trata-se particularmente do significado do ensino de arte, do fomento às práticas dos grupos artísticos, e dos pontuais eventos culturais que, realizados junto a outras iniciativas acadêmicas, ocupavam posição secundária na agenda institucional, como se reproduz até os dias atuais.

A fixação pela Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 1961, equiparou o ensino profissional ao ensino acadêmico e posteriormente incluiu o tema de artes como a garantia da dimensão humana e simbólica na formação profissional. Esse passo representou um movimento em direção ao rompimento da dualidade de duas escolas (propedêutica e técnica) que implantava o ensino secundário na formação técnica, ao mesmo tempo que reforçou a controvérsia e o conflito gerando uma permanente dialética entre áreas do conhecimento das ciências humanas e técnicas.

O ensino de arte ao mesmo tempo que propunha a humanização da educação foi gerando um aprisionamento de funções para os envolvidos, particularmente para os professores de arte e seus estudantes. Havia também os saldos positivos frutos das resistências contra carga horária deficitária, atuação polivalente do professorado que ante a estrutura e equipamentos disponíveis via-se coagido a privilegiar uma expressão em detrimento de outras.

O arte educador, em outra latente dificuldade, se responsabilizava pela construção de espaços secundarizados cuja função principal estava no entretenimento, seja através da mobilização dos estudantes para apresentações artísticas nos eventos culturais do calendário do escolar ou mesmo pela formação de grupos de artísticos (coral, banda marcial, teatro) que se apresentavam em eventos na própria escola e em outros espaços instituídos pelos arte educadores e gestores.

No olhar da comunidade escolar se tratava de uma atividade conectada ao lúdico e ao entretenimento. Contudo, ainda que o caráter formativo desses grupos estivessem invisibilizados, cumpriam um importante papel fundamental para a posterior ampliação da área de artes.

Observamos, neste contexto, que os atores do campo das artes não se enxergavam plenamente enquanto agentes formuladores de políticas culturais. Em tempos de fragilidades na integração das políticas de educação e cultura em âmbito nacional, as iniciativas surgiam muito mais pelas liberdades individuais de escolhas, em movimentos instituintes, do que como parte de uma política instituída. Percebe-se ainda forte relação com os impactos do modelo de democratização da cultura, uma vez a preponderância nas *belas artes* vinculadas ao aspecto simbólico e, em parte, cidadã (especificamente no acesso).

- b) Elaboração e execução de projetos pedagógicos de cursos para a formação profissional em nível técnico e tecnológico;

Com os Cefets (na Paraíba, mais precisamente, em 1999) introduz-se a dimensão profissional e econômica para o campo das artes, mas não se constitui a partir disso uma política institucional de cultura. O surgimento de cursos técnicos em música pode ser atribuído ao atendimento de uma agenda nacional de expansão das áreas de ensino; agenda global quando se fala de currículo mundial que contemple as demandas da globalização, convergindo com um desejo de criação de espaços institucionais não secundarizados para os arte educadores (professores de música).

Com a *ifetização*, o processo de expansão dos eixos tecnológicos ampliou as possibilidades de formação profissional no campo da cultura, surgindo cursos técnicos em multimídia, tecnólogo em design gráfico e em produção cultural etc. articulados a agendas globais/nacionais e,

em alguns casos, com a política de cultura dos territórios. Percebe-se que ampliação dessa oferta de cursos possui influência da substantiva retomada das políticas culturais pelo Estado. No entanto, ressalta-se que a adesão a esse movimento estava imbricada com a mobilização instituinte de agentes culturais conectados às políticas nacionais e subnacionais. Isto é, por mais potencialidades que os territórios poderiam ter no pensar cultura e desenvolvimento, os avanços nos IFs dependeu da capacidade política dos agentes da cultura, uma vez que não houve diretriz e/ou criação de vagas de produtores culturais e de outras áreas em consonância com os avanços pretendido. A prioridade continuou sendo a de contratação de professores especializados para viabilidade das salas de aula em expansão.

- c) recentes iniciativas do MinC que resultaram na criação, em 2015, da Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultural (Sefac);

Aqui, percebe-se ainda mais o fortalecimento da dimensão econômica e cidadã, que se amplia para inclusão da formação e dos direitos culturais a partir da tônica da diversidade das expressões culturais, aproximando-se do paradigma da democracia cultural.

A Sefac foi um dos agentes responsáveis pela parceria instituída com a Setec/MEC para a formação profissional no campo da cultura, principalmente na modalidade de formação inicial e continuada (no Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego - Pronatec - Lei nº 12.513/2011). Esta iniciativa possibilitou a pesquisa de demandas e uma oferta vinculada aos territórios, resultando em capacitação para os arranjos culturais e consolidação do reconhecimento de competências e habilidades de atores sociais que já atuavam no setor.

O Pronatec, embora tratasse predominantemente de formação inicial e continuada, foi um agente desencadeador de movimentos em direção aos cursos regulares em nível técnico e tecnológico. A Sefac também viabilizou a parceria interministerial MinC/Sesu/Setec para a construção de Planos de Cultura que seriam fomentados pelo Programa Mais Cultura nas Universidades (SOUZA; ACCO, 2018). Esta ação de abrangência nacional viabilizou a primeira iniciativa de formulação de política pública de cultura para os IFs, de maneira sistêmica e estratégica. Embora esse movimento esteja mais associado ao fortalecimento da extensão cultural nas universidades, para os institutos e particularmente para o IFPB resultou numa articulação política que promoveu a mudança de Proext para Proexc. Entrou de maneira organizada nessa articulação o Forproext (Fórum de Pró-Reitores de extensão dos IFs), órgão que viabilizou encontros e ações de trocas e sistematização, especialmente a criação de GT - Cultura que junto a Sefac fortaleceu uma agenda nacional. Embora esta agenda tenha sido interrompida em 2016 foi esse movimento de aproximação que gerou espaços de mobilização e de avanços institucionais. A inspiração de vinculação dessa articulação com a extensão foi parte da estratégia adotada e está refletida a seguir.

- d) relevante fortalecimento da extensão cultural nas universidades públicas e nos IFs;

O espaço das políticas de extensão sistematizada pela implantação da educação superior suscita o fortalecimento da relação educação/cultura e da dimensão cultural cidadã, simbólica e econômica, além do paradigma da democracia cultural.

É nesse movimento que ocorre a visibilidade da questão cultural, a partir do diálogo estabelecido com as comunidades territoriais. Cabe

portanto a compreensão de como a extensão influencia(ou) o processo de *ifetização*, e é impossível compreender essa propulsão empírica ocorrida nos institutos sem a discussão histórica e conceitual da extensão e seu cruzamento com o conceito de cultura trazidas das experiências das universidades.

Em 1867 a Extensão Universitária se inicia na Universidade de Cambridge, numa linha acadêmica desenvolvida em formas de palestra, conferências e ações técnicas associada a programas de desenvolvimento social. Entra na agenda da educação superior brasileira nas décadas de 1950 e 1960, incorporando forte influência dos movimentos estudantis da América Latina (protagonismo estudantil) e inspirando a ideia de responsabilizá-los pelo conteúdo relacional construído em contextos sociais de formação (SOUSA, 2010).

O Serviço de Extensão Cultural, da Universidade de Recife, apresenta-se no início dos anos 1960 com forte presença dos estudantes. É a experiência de alfabetização de jovens e adultos que fundamenta a linha freiriana de trabalhos acadêmicos e que traz para a pauta da educação superior a relação entre Extensão e Cultura, além dos fenômenos de culturação/aculturação promovidos pelo diálogo entre saberes. Destaca-se ainda a criação do Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes), para ações de integração de conhecimentos populares e acadêmicos e a organização social comunitária. Tais experiências foram interrompidas e afetadas pelo Regime Militar e sofreu entre os anos 1970 e 1980 forte interferência política administrativa do Estado (SOUSA, 2010).

As políticas instituídas pelo Regime Militar ocorriam sob duas correntes de ações, por um lado, assistencialistas de inspiração religiosa e, por outro, pragmática de influência norte-americana, que visava atender as demandas geradas pela sociedade do trabalho.

A extensão universitária garantiu, através de movimentos acadêmicos e sociais de dentro para fora e de fora para dentro das universidades, linhas de pensamento epistêmico e político denominada de Extensão Popular e Extensão Cultural com enfoque importante na Extensão Rural e, mais recentemente, nas ações envolvendo a Economia Solidária nos contextos também urbanos.

Atualmente observa-se tendências a usar a extensão para impor uma agenda global que envolve a relação custo/benefício das instituições de ensino, seus resultados e metas estabelecidos por organismos internacionais e apoiados por órgãos nacionais.

É neste acúmulo de controvérsias e conflitos conceituais da extensão universitária envolvendo ações que atendem demandas sociais e do mundo do trabalho que surge a *ifetização* e com ela o desafio de construir uma instituição plural, diversa e multicampi que tem como missão promover a educação em níveis básico e superior.

A convivência das duas escolas de ensino básico e superior provocou trocas instituídas e instituintes importantes:

- a exigência legal da indissociabilidade ensino, pesquisa, extensão para a educação superior foi transferida naturalmente para a educação de cursos técnicos integrados e subsequentes e suas controvérsias aprofundaram-se nessas duas escolas, especialmente aquelas relacionadas a conceituação de extensão, que se incorporaram e se misturaram a prática do ensino técnico.

Para o ensino técnico a extensão se resumia em estabelecer relações com o mundo do trabalho, a fim de transferir mão-de-obra qualificada ou oferecer cursos de formação para os seus trabalhadores, uma linha de ação que se assemelhava em parte a visão pragmática da extensão universitária. Era comum os institutos entenderem estágio e visita técnica

da agenda do ensino técnico como ações de extensão institucionais, que se vinculavam aos processos de avaliação da educação superior, sem nenhuma participação de estudantes *do* superior;

- o viés do entretenimento, relacionado ao ensino de arte, contamina os processos de produção cultural da educação superior, limitando a compreensão conceitual de cultura e a consequente prática pedagógica transdisciplinar (como sugere a LDB). Para exemplificar essa influência constata-se o registro de eventos institucionais com a participação exclusiva da comunidade interna como ações de extensão.

Essa pluralidade de influências presente nos primeiros passos de implantação da política de extensão nos institutos foi inicialmente submetida a uma tentativa de adotar o conceito de Extensão Tecnológica que, para alguns protagonistas do projeto dos institutos, deveria ser diferente da Extensão Universitária e subordinada a produção de natureza tecnológica. O trabalho extensionista se resumiria em transferir o que se produzisse, numa visão influenciada pela ideia secular do ensino industrial.

Na prática, o que aconteceu foi que os campi dos institutos foram em sua grande maioria implantados em contextos de arranjos produtivos não-industriais com demandas sociais, ambientais, culturais, educacionais emergentes. Essa realidade associada a experiência de extensão universitária, trazida pelos professores e técnicos recém contratados, trouxe para a realidade nacional uma extensão de caráter diverso e múltiplo, que apresentava os mesmos dilemas conflituais acumulados nas universidades.

Potencialmente se instalaram com a *ifetização* os movimentos de extensão (popular, rural/urbana, cultural e menos predominante, a tecnológica como concebida inicialmente). Em 2014, dados nacionais produzidos pelo Forproext demonstram que 58,5% das ações de extensão

desenvolvidas nos IFs eram nas áreas de educação (45%) e cultura (13,5%), com um índice de produção de 16,8% das ações na área de produção e tecnologia. Essa realidade fortalece a ideia de que não é possível estabelecer uma política de indissociabilidade do ensino e pesquisa com a extensão monotemática.

A EFETIVAÇÃO DA MUDANÇA PROEXT EM PROEXC NO IFPB

Foi nesse contexto de disputas entre movimentos instituintes comunitários e acadêmicos que surgem as políticas culturais mais claras. E com elas a ideia de transformar algumas Pró-reitorias dos Institutos em Pró-Reitoria de Extensão e Cultura.

A emergência do tema da cultura para os territórios de implantação dos campi associada a militância e protagonismo de alguns atores, especialmente os arte educadores (não exclusivamente), em nível nacional e subnacional, e aliada às dinâmicas políticas favorecidas pelo momento histórico nacional, no tocante às políticas públicas de educação e cultura resultou no processo de implantação de vivências para a consolidação da interface educação profissional e cultura. Dentre os atores nacionais destacam-se a atuação de Sandro Ramos de Lima (IFG) e Juana Nunes Pereira (IFTM), respectivamente ocupavam a posição de Pró-reitor de Extensão, e Secretária da Sefac/MinC. Percebe-se ainda os impactos nas políticas de educação e cultura da visão tridimensional de cultura, além da inserção da questão da diversidade cultural por parte do MinC, em uma clara aproximação do paradigma da democracia cultural.

Experiências pontuais tiveram repercussões regionais e nacionais que viabilizaram a criação de redes culturais de trabalho e a ampliação das ações culturais, promovidas pelos Institutos, de uma dimensão humana, cidadã e simbólica, proposta pelo ensino de artes, para uma abordagem

integradora, com a dimensão econômica e cidadã, proposta por programas de formação profissional, em nível continuada e regular. Além de fortalecer a transdisciplinaridade construída pelos espaços da práxis indissociável do ensino-pesquisa-extensão.

Aborda-se a seguir os marcos fundamentais para a ascensão do espaço institucional da cultura no IFPB e com eles os movimentos instituídos da Reitoria/Proext, e os movimentos instituintes capitaneados com maior força pelos arte-educadores.

O lançamento do Edital Mais Cultura nas Universidades (Mec/MinC) coincidiu com a recém posse da nova equipe gestora da Reitoria do IFPB. A gestão da Proext como integrante do Forproext esteve articulada com a gestora do Programa Mais Cultura nas Universidades, ligada a Diretoria de Educação e Comunicação para a Cultura, da Secretaria de Políticas Culturais (SPC), que posteriormente ampliou seu escopo institucional para o *status* de secretaria (Sefac). Havia, nesse sentido, o compromisso dos gestores em estimular a comunidade acadêmica para adesão ao Edital. Ao mesmo tempo que ocorriam essas movimentações nacionais, o grupo de arte educadores do IFPB que mantinha reuniões ordinárias de estudos, trocas de experiência, mobilização e parcerias (naquele momento alheio as articulações nacionais!) buscou a Proext para defender a elaboração de uma proposta institucional. As agendas de ambas as partes se encontram e mobiliza-se ampla comissão de natureza heterogênea (professores e técnicos administrativos da arte educação, história, geografia, psicologia etc.) para elaboração da proposta entre outubro de 2014 a março de 2015.

A Política Cultural do IFPB resultou da mobilização do Mais Cultura nas Universidades. A gestão Proext tomou para si o papel de mobilizar, fomentar e abarcar as demandas da cultura antes soltas e desarticuladas numa espécie de limbo institucional. O agentes culturais

também se colocaram disponíveis para a busca de avanços e caminhos e consolidação da cultura em termos de políticas e ações perenes. Dentre esses os protagonistas de projetos de ensino em artes e de extensão na área temática da cultura. Para além disso, havia a necessidade de se estruturar uma série de marcos legais institucionais para responder a demandas da reavaliação institucional perante o Mec. Neste sentido, a Política de Produção e Promoção da Diversidade Artístico-Cultural do IFPB (Resolução Conselho Superior nº 140, de 2 de outubro de 2015) foi elaborada a partir do acúmulo da comissão de elaboração da proposta do Mais Cultura nas Universidades.

Em 2015, realizou-se o processo de consulta à comunidade acadêmica para a revisão do Estatuto do IFPB. Na estatuinte não haviam ampla mobilização dos agentes culturais, mesmo assim o que estiveram mobilizados garantiram a apresentação e defesa da proposta, especialmente membros da comissão de elaboração do Plano de Cultura (Portaria nº 2682/2014 - Reitoria).

A mobilização do Mais Cultura nas Universidades evidenciou a emergência da cultura na instituição. Uma minoria de atores ativos fazia leituras das influências das políticas nacionais e das articulações nacionais do campo cultural, dentre elas o movimento que ocorria em diversas universidades e nos IFs que estavam se assumindo efetivamente como instituições culturais com a ampliação do espaço da institucional da cultura.

Sentia-se a necessidade de um espaço que respondesse aos desafios contemporâneos da cultura e das políticas culturais democráticas e participativas - como parte fundamental do projeto político-pedagógico dos IFs e a sua intencionalidade de formar pessoas para o mundo do trabalho - que superasse o velho dilema da ausência, do balcão e do entretenimento mas que, ao contrário, garantisse a efetivação de ações

perenes como um Plano de Cultura com iniciativas diversas (fomento de ações; formação e capacitação; intercâmbio, difusão e fruição artística; aproximação com o campo da cultura nos territórios de abrangência dos *campi*; editais específicos; fortalecimento da produção artística e dos saberes culturais populares, entre outros).

Foi a partir dessas noções que a cultura se une a extensão e, além de contribuir para a manutenção do status político-administrativo de Pró-reitoria, promove a efetivação da mudança de Proext para Proexc. A cerimônia de lançamento ocorreu em julho de 2016 no *campus* Cabedelo Camboinha e, em um demonstrativo da mobilização nacional dos gestores, contou com representantes de nove estados das cinco regiões do país e da gestora da Sefac/MinC, na oportunidade, recentemente destituída pelo impeachment do governo Dilma. Contou ainda com a presença de representantes e agentes culturais dos *campi* do IFPB.

A regimentuinte foi o espaço de discussão e aprovação do novo regimento do IFPB após as mudanças ocorridas no Estatuto. Foi garantido a criação da Diretoria de Cultura (Dcult) como espaço institucional sistêmico que faria a gestão e a formulação das políticas culturais a ser implantadas a partir da Proexc. Neste momento, ante a dificuldade de pessoal (como a ausência de técnicos administrativos produtores culturais) e de criação de funções, o organograma foi pensado a partir de uma situação real para efetivação da política. Desta feita, a Dcult abarcou em organograma a coordenação de publicações (acadêmicas e em outros formatos) da Proexc, e o Programa EduComunicação, responsável por pensar a comunicação dentro da instituição a partir de uma interface com os processos educativos.

A Política de Cultura no IFPB, portanto, marcada pelo ato político administrativo de criação do espaço institucional Proexc necessita de consolidação a partir da retomada dos contextos nacionais e de uma

permanente mobilização interna que promova o encontro de processos instituídos e instituintes; a convergência de movimentos conceituais e empíricos entre democratização da cultura e democracia cultural; e principalmente a inserção de novos papéis institucionais que promovam a formação profissional numa área que ao mesmo tempo que se apresenta inovadora também valida o resgate de sujeitos sociais e seus contextos culturais nas dimensões simbólicas, cidadã e econômica. É essencial militar por uma consciência coletiva de papéis transformada em ações de políticas públicas institucionalizadas e perenes. Reconhece-se a urgência em continuar sistematizando entendimentos acadêmicos e políticos com esse fim.

REFERÊNCIAS

CANÁRIO, Rui. Estabelecimento de ensino: a inovação e a gestão de recursos educativos. In: NÓVOA, A. (org.). **As organizações escolares em análise**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

CANCLINI, N (Ed.). **Políticas culturais en América Latina**. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.

LACERDA, Alice P. de. Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS, I., 2010. Fundação Casa de Rui Barbosa. **Anais...** Rio de Janeiro, 2010.

LIMA, Luciana P. B.; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, de Valmir. O que são as políticas culturais? uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL - POLÍTICAS CULTURAIS, 2013, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

PACHECO, Eliezer. **Os institutos Federais**: uma revolução na educação profissional e tecnológica. Natal: IFRN, 2010.

SOUSA, A. **A história da extensão universitária**. 2. ed. Campinas, Alínea, 2010.

SOUZA, Alexandre S. A. de; ACCO, Marco A. de C. Políticas culturais nas universidades: a construção de uma agenda participativa e a derrocada autoritária. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 14., 2018. Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. **Anais...** Salvador: UFBA, 2018.

SOBRE OS AUTORES

Abraão Matheus Siqueira de Lima

Concluinte do Curso de Comunicação Social – Radialismo na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Conselheiro Municipal de Políticas Culturais de João Pessoa (2014-2016), e Conselheiro Estadual de Cultura da Primeira Regional da Paraíba (2016-2018). Pesquisador do Observatório de Políticas Culturais da Paraíba. Email: abraaobahialima@gmail.com

Alessandra Correia Lima Macedo Franca

Doutora em Direito Internacional pela Universidade de Genebra e Prof^{fa} do Centro de Ciências Jurídicas – CCJ/UFPB. E-mail. alessandraufpb@gmail.com

Alexandre Santos Arantes de Souza

Produtor cultural, coordenador do Museu Casa de Cultura Hermano José (MCCHJ) e pesquisador do Observatório de Políticas Culturais (ObservaCult) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduado em Comunicação Social e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS), pela UFPB, onde pesquisou as relações entre centros culturais, políticas culturais e públicos. E-mail: alexandre.santos@academico.ufpb.br

Alfons Martinell Sempere

Diretor Honorífico da Cátedra Unesco: “Políticas Culturais e Cooperação” e Professor Emérito da Universidade de Girona. Email: alfons.martinell@udg.edu

Átila B. Tolentino

Graduado em Letras e Especialista em Gestão de Políticas Públicas pela Universidade de Brasília. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. É da carreira de Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental do Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão, com atuação na área do patrimônio cultural e museus. E-mail: atilabt@gmail.com.

Bárbara M. Duarte T. Lira da Silva

Doutoranda em Sociologia no PPGS-UFPB e Produtora cultural do Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) da UFPB. E-mail: barbaraduartelira@gmail.com

Claudia de Sousa Leitão

Professora do Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Atualmente dirige o Observatório de Fortaleza (Governança Municipal e Políticas Públicas) do Instituto de Planejamento de Fortaleza (IPLANFOR). Email: claudiasousaleitao@yahoo.com.br

Gabriel Borges de Lima e Moura

Graduado em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa (Unipê) e um dos Associados Fundadores da ONG Maracá Cidadania. Conselheiro Estadual de Políticas Culturais da Paraíba (2014-2016). Pesquisador do Observatório de Políticas Culturais da Paraíba. E-mail: gabrielmourapb@gmail.com

George Glauber Félix Severo

Professor Ms. da Rede EPCT/IFPB. george.severo@ifpb.edu.br

Gilvanedja Mendes

Bibliotecária-Documentalista e membro do Grupo de Pesquisa Observatório de Políticas Culturais da Universidade Federal da Paraíba. e-mail: gilvanedja@gmail.com

Igor Alexander Nascimento de Souza

Produtor Cultural na Fundação Luís Eduardo Magalhães (Bahia). e-mail: igorpatrimoniocultural@gmail.com

Isa Paula Rodrigues Morais

Isa Paula Morais é mestranda em *Comunicación y Cultura Contemporánea* pela *Universidad Nacional de Córdoba* (Argentina) e especialista em Gestão e Produção Cultural pela UFCG. Desenvolve trabalhos de comunicação para projetos culturais e terceiro setor. E-mail: isapaulamorais@gmail.com.

Jadgleison Rocha Alves

Mestrando em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas -UFPB. jadgleison@gmail.com

Jessyca Barbosa Marins

Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal da Paraíba e pesquisadora do Pamin e do ObservaCult (UFPB). Desenvolve pesquisa antropológica com foco no Patrimônio Cultural, Educação Patrimonial, Memória, Identidade, Cultura Popular, Festas e Performance. E-mail: marinsjessyca@gmail.com

Jessyca Marins

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pesquisadora do Observatório Cultural de Políticas Culturais da UFPB.

Lia Calabre

Chefe do setor de políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa; coordenadora da Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Gestão – FCRB. Professora do Mestrado Profissional Memória e Acervos da FCRB (PPGMA); do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF); e colaboradora nos MBAs de Gestão Cultural e Produção Cultural da FGV-RJ e UCAM. Email: E-mail. liacalabre@rb.gov.br

Lucas Neiva Peregrino

Mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande e pesquisador do Observatório de Políticas Culturais da UFPB. E-mail: neivaperegrino@gmail.com

Luciana de Oliveira Chianca

Profa. Associada do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPB. Dra em Antropologia pela Université Bordeaux 2- França. E-mail: lucianachiancaufpb@yahoo.com.br

Marco Antonio de Castilho Acco

Professor do Departamento de Gestão Pública da UFPB, Coordenador do ObservaCult/UFPB e ex-dirigente do MinC nas gestões Gilberto Gil e Ana de Hollanda. E-mail: accomarco@gmail.com

Marco Aurélio Paz Tella

Professor Adjunto do curso bacharelado de Antropologia, Campus IV e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGA-UFPB). Email: marcoaureliopaz@hotmail.com

Maria Luiza Caxias Albano

Doutoranda em Direitos Humanos pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (PPGCJ/UFPB). Indicada pelo Fórum do Audiovisual como Conselheira Municipal de Políticas Culturais de João Pessoa 2018. Pesquisadora do Observatório de Políticas Culturais da Paraíba. E-mail: marialuiza.caxias@gmail.com

Mirnah Leite M. M. Andrade

Mestra em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. Contato: mirnahleite@gmail.com

Natalia Freire de Moura

Graduanda em Ciências Sociais pela UFPB. Cientista social estagiária no IPHAN -PB, Bolsista PIBIC em Antropologia da criança, Pesquisadora vinculada ao Observatório de Políticas Culturais da UFPB.

Ninno Amorim

Doutor em Antropologia (UFPE). Docente na Universidade Federal da Paraíba. cocosdonorte@gmail.com

Nivea Helena M F Dantas

Graduanda em Relações Internacionais. niveafernandeslone@gmail.com

Paulo H. Duarte-Feitoza

Professor Associado na Universidade de Girona, vinculado ao Departamento de História e História da Arte e Professor Colaborador no Mestrado Interuniversitário em Gestão Cultural na Universitat Oberta de Catalunya (UOC-UdG). E-mail: paulo.dufe@gmail.com

Romero Venâncio

Professor adjunto da Universidade Federal de Sergipe (UFS)/Departamento de Filosofia e Núcleo de Ciências da Religião, nos programas de pós-graduação em Filosofia, em Ciências da Religião e Interdisciplinar em Cinema (PPGECine). E-mail: romerov@uol.com.br

Sérgio Pessoa Ferro

Mestre em Ciências Jurídicas e mestrando em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: sergiopessoaaf@hotmail.com

Sérgio Stênio Andrade Feitosa

Sérgio Feitosa é pós-graduando em Direito Administrativo e Gestão Pública (UNIPÊ) e pesquisador do Observatório de Políticas Culturais e do Núcleo de Estudos em Relações Estado-Sociedade e Políticas Públicas. E-mail: sergiosafeitosa@gmail.com.

Thaisy Caroline Guedes Gomes

Graduanda em Relações Internacionais. thaisy.gomes@yahoo.com

Vania Maria de Medeiros

Professora Titular da Rede EPCT/IFPB. vania@ifpb.edu.br

Victor Soares Lustosa

Mestre em História pela UFPE. victorlustosa@gmail.com



Este livro foi diagramado pela Editora da UFPB em 2020.