



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
MARÍLIA CRISPI DE MORAES

**O PAPEL DOS PONTOS DE CULTURA NA ARTICULAÇÃO
DO MOSAICO MULTICULTURAL DE SANTA CATARINA**

Palhoça
2015

MARÍLIA CRISPI DE MORAES

**O PAPEL DOS PONTOS DE CULTURA NA ARTICULAÇÃO
DO MOSAICO MULTICULTURAL DE SANTA CATARINA**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Ciências da Linguagem.

Orientadora: Professora Dr^a. Dilma Beatriz Rocha Juliano

Palhoça
2015

M82 Moraes, Marília Crispi de, 1971-

O papel dos pontos de cultura na articulação do mosaico multicultural de Santa Catarina / Marília Crispi de Moraes. – 2015.
257 f. : il. color ; 30 cm

Tese (Doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Dilma Beatriz Rocha Juliano

1. Cultura. 2. Política e cultura. 3. Multiculturalismo. I. Juliano, Dilma Beatriz Rocha. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III. Título.

CDD (21. ed.) 306

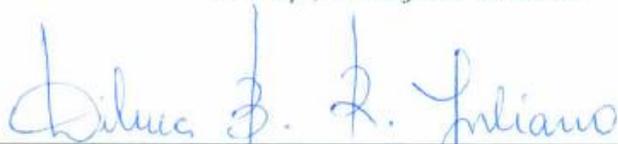
Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Universitária da Unisul

MARILIA CRISPI DE MORAES

O PAPEL DOS PONTOS DE CULTURA NA ARTICULAÇÃO DO MOSAICO
MULTICULTURAL DE SANTA CATARINA

Esta Tese foi julgada adequada à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 31 de julho de 2015.



Professora e orientadora Dilma Beatriz Rocha Juliano, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina



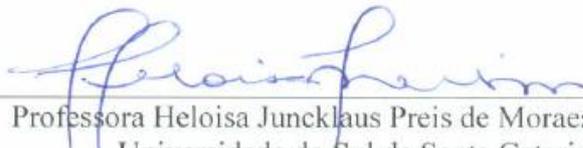
Professor Jacques Mick, Doutor
Universidade Federal de Santa Catarina



Professora Nadja de Carvalho Lamas, Doutora
Universidade da Região de Joinville



Professora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professora Heloisa Juncklaus Preis de Moraes, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Aos meus pais, Marina e Joaquim, início de minha história.

Às minhas filhas, Ágatha e Stéfanie, fontes de amor, coragem e inspiração.

Ao Zap, por ensinar que os verdadeiros amigos surgem quando menos se espera.

AGRADECIMENTOS

Há algo de mágico e inusitado no modo como a teia da vida se tece. Cada ser humano que a vida nos dá a conhecer é um motivo para agradecer, porque nos vai transformando no que ainda não somos, no que ainda seremos. No entanto, alguns nós, dessa rede de relações chamada vida, deixam marcas mais profundas e merecem um agradecimento especial. O desenvolvimento desta tese não seria possível sem a generosidade de tantos “ponteiros” e “fazedores de cultura”, não só de Santa Catarina, mas de outros recantos do Brasil e de outros países, que aceitaram dividir comigo suas vivências, seu jeito de ver o mundo.

A mesma gratidão se estende a todos os professores e suas lições, mas, em especial, à Dr^a. Dilma Beatriz Rocha Juliano, farol de lucidez a encher de luz a caminhada e a instigar reflexões e percursos ainda não trilhados.

Dos pais, amigos, familiares, alunos e colegas de trabalho a frase mais ouvida nos últimos quatro anos foi a mesma: “Como vai a tese?” Eles compreenderam as ausências, perdoaram o olhar distante, convidaram para uma pizza, mesmo sabendo que a resposta seria negativa, indicaram livros e souberam esperar com paciência. Obrigada!

Imprescindível também foi o apoio financeiro da Secretaria de Estado da Educação, por meio do FUMDES (Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior), e de seus técnicos, sempre prestativos. E se organização tivesse um nome de mulher, seria Edna, secretária da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Unisul, campus Palhoça. Edna Mazon, com seu sorriso franco, está sempre atenta aos prazos, aos documentos, sempre disposta a ajudar.

Por fim, na teia tecida nos anos de PPGCL, ganha lugar especial a amizade dos colegas de curso. Breve foi a convivência, mas intensa.

A todos aqueles que, mesmo sem saber, contribuíram para tornar possível esse percurso, minha gratidão.

*“Uma das condições necessárias a pensar certo
é não estarmos demasiado certos de nossas certezas”. (Paulo Freire)*

RESUMO

Ponto de Cultura (PC) é uma das ações do programa nacional Cultura Viva. Consiste no reconhecimento, por parte do Governo Federal, da relevância de atividades culturais, desenvolvidas em nível comunitário por grupos ou organizações não governamentais. A partir do estudo do conjunto de PCs implantados em Santa Catarina, por meio de Edital de Seleção de 2009, esta tese analisa o momento atual de construção e gerenciamento das políticas públicas de cultura no Brasil. Parte da hipótese de que os Pontos de Cultura constituem uma experiência de exercício da democracia participativa, ou seja, colocam em prática um modelo de gestão compartilhada de cultura, entendida, aqui, como aquela em que governantes e governados deliberam conjuntamente sobre as políticas públicas, complementando as ações do modelo de democracia representativa. Dado que os PCs têm por base o tripé autonomia, protagonismo e empoderamento, investiga-se **se e como** esse triplo alicerce efetiva-se na prática. Outro objetivo é compreender que mecanismos são adotados pelos PCs para articular suas ações com os campos da educação e da comunicação, considerados vitais para o desenvolvimento cultural do país, nas discussões realizadas nas três edições da Conferência Nacional de Cultura. A pesquisa insere-se nas concepções das teorias dos Estudos Culturais, abordadas na linha de pesquisa Linguagem e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. Por conta do caráter interdisciplinar dos Estudos Culturais, há o entrecruzamento teórico de vários campos do conhecimento, especialmente da Sociologia, Comunicação, Antropologia e Educação. Os Pontos de Cultura buscam, por suas ações no campo das artes e da cultura, interferir na realidade de suas comunidades, buscando uma transformação que se efetive na prática. Confirmando a hipótese, a tese demonstra que a experiência dos Pontos de Cultura aponta para outro modelo democrático possível, capaz de complementar o representacionismo político com a participação efetiva da sociedade na construção de políticas públicas, numa postura de diálogo contínuo entre sociedade civil e governantes. O empoderamento dos PCs advém muito mais da rede formada do que do reconhecimento institucional dos grupos por parte do governo federal. A maioria dos PCs estudados nesta tese relaciona suas atividades à educação, numa perspectiva de ensino holista. A comunicação comunitária, as novas tecnologias e a folkcomunicação apresentam-se aos PCs como alternativas à comunicação comercial de massa.

Palavras-chave: Pontos de Cultura. Democracia participativa. Políticas públicas de cultura.

ABSTRACT

The Point of Culture “PC” it is one of the actions from the national program called *Cultura Viva*. It consists on recognizing, from the Federal Government, the relevance of cultural developing activities, at communal level, by groups or non-governmental organizations. From a research of the groups of “PCs” implanted in Santa Catarina, by the recruitment notice of 2009, this thesis analyses the current moment of development and management culture public policy in Brazil. It comes from the theory that the Points of Culture constitute an experience of exercise of participatory democracy, that is to say, put into action a shared culture management, as known as the one which the ruled people and rulers deliberate about the public policy together, complementing the template of the representative democracy actions. From the base that the “PCs” have the tripod of autonomy as a model, prominence and empowerment, the “if” and “how” are investigated in this triple foundation and they are implemented by exercises. Another objective is to understand that mechanisms are used by “PCs” to articulate its actions with education and communication, considered vital for the cultural development of the country, on the held debates at the three editions of National Conference of Culture. The research falls within the theory conceptions of the Cultural Studies, seen on the line of Language and Cultural Research of the Program of Post-Graduation in Sciences of Language. Because of the inter-subject feature of the Cultural Studies, there is the theoretical matching of several knowledge camps, specifically Sociology, Communication, Anthropology and Education. Points of Culture search for their actions on Art and Culture area, interfere with the reality of their communities searching for a transformation that could be seen in practice. Confirming the hypothesis, the thesis demonstrates that the experience of the *Pontos de Cultura* implies a different possible democratic model, able to complement the political representativeness with the effective society participation in the preparation of the public policies, continuous dialogue standing between the civil society and governments. The empowerment of the PCs come much more from the formed network than from the institutional recognition of the groups by the federal government. Most of the PCs studied in this thesis relate their activities to the education, holistic teaching perspective. The community communication, the new technologies and the folk communication present to the PCs as alternatives for the mass commercial communication.

Key words: Points of Culture. Participative democracy. Culture public policies.

RESUMEN

Punto de Cultura (PC) es una de las acciones del programa nacional Cultura Viva. Consiste en el reconocimiento, por parte del Gobierno Federal, de la relevancia de actividades culturales, desarrolladas en nivel comunitario por grupos u organizaciones no gubernamentales. Desde el estudio del conjunto de PCs implantados en Santa Catarina, por medio de Edicto de selección de 2009, esta tesis analiza el momento actual de construcción y gestión de las políticas públicas de cultura en Brasil. Parte de la hipótesis de que los Puntos de Cultura constituyen una experiencia de ejercicio de la democracia participativa, o sea, pone en práctica un modelo de gestión compartida de cultura, entendida aquí como aquella en que gobernantes y gobernados deliberan conjuntamente a respecto de las políticas públicas, complementando las acciones del modelo de democracia representativa. Dado que los PCs tienen por base la trilogía autonomía, subjetividad, empoderamiento, se investiga se y como ese triple fundamento se efectiva en la práctica. Otro objetivo es comprender que mecanismos son adoptados por los PCs para articular sus acciones con los campos de la educación y de la comunicación, considerados vitales para el desarrollo cultural del país, en las discusiones realizadas en las tres ediciones de la conferencia nacional de cultura. La investigación se insiere en las concepciones de las teorías de los Estudios Culturales, abordados en la línea de investigación Lenguaje y Cultura del programa de postgrado en Ciencias del Lenguaje. Debido el carácter interdisciplinario de los Estudios Culturales, hay el entrecruzamiento teórico de varios campos de conocimiento, especialmente de sociología, comunicación, antropología y educación. Los Puntos de Cultura buscan, por sus acciones en el campo de las artes y de la cultura, interferir en la realidad de sus comunidades, buscando una transformación que se efective en la práctica. Confirmando la hipótesis, la tesis demuestra que la experiencia de los Puntos de Cultura apunta a otro modelo democrático posible, capaz de complementar la representación política con la participación efectiva de la sociedad en la construcción de políticas públicas, en una postura de diálogo continuo entre sociedad civil y gobernantes. El empoderamiento de los PCs adviene mucho más de la red formada que el reconocimiento institucional de los grupos por parte del gobierno federal. La mayor parte de los PCs estudiados en esta tesis relacionan sus actividades à la educación, en una perspectiva de enseñanza holística. La comunicación comunitaria, las nuevas tecnologías y la “folkcomunicación” se plantean a los PCs como alternativas a la comunicación comercial masiva.

Palabras-clave: Puntos de Cultura. Democracia participativa. Políticas públicas de cultura.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Elementos constitutivos do SNC.....	85
Figura 2 - Cartaz do 1º Congresso Latino-americano Cultura Viva Comunitária	100
Figura 3 - Ponto de Cultura Escolinha de Cinema - Abadeus, Criciúma.....	125
Figura 4 - Crianças do Morro do Boa Vista preparam-se, nos camarins da SCAR, para apresentação	131
Figura 5 - Atividade com Boi de Mamão no Ponto de Cultura Escola da Terra Engenho do Sertão	138
Figura 6 - Oficina de artesanato no PC Escola da Terra Engenho do Sertão	138
Figura 7 - Gastronomia regional: fabricação de beiju.....	139
Figura 8 - Fachada da Borrachaliteca com Marco Túlio Damascena (D) e o pai, Joaquim (E), Sabará - MG.....	156
Figura 9 - Oficina de Produção Textual e Radiodocumentário na Casa das Artes.....	157
Figura 10 - Alunos da Escola Juquinha de Almeida, participantes da oficina de produção textual e radiodocumentário, lendo livro que ajudaram a escrever	158
Figura 11 - Barco utilizado para os passeios da Barca dos Livros	162
Figura 12 - Porto de Leitura: sede da biblioteca fica no Lagoa Iate Clube de Florianópolis	162
Figura 13 - Oficinas realizadas com recursos do Ponto de Cultura	162
Figura 14 - Blog Pontos Catarina.....	191
Figura 15 - Comunidade Pontos SC no Facebook	192
Figura 16 - Capa do Caderno 2 de Educação Patrimonial: material de apoio para professores	214
Figura 17 - Oficina de Boi de Mamão – PC Arreda Boi.....	217

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Gastos diretos com Instalação e Modernização de Espaços Culturais (PCs).....	83
Gráfico 2 - Percentual de participação, por região, na 3ª Conferência Nacional de Cultura.....	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Demonstrativo orçamentário 2004 – 2012 Cultura Viva.....	82
Tabela 2 - Adesão dos municípios ao SNC por faixa populacional.....	87
Tabela 3 - Principais atividades desenvolvidas pelos Pontos de Cultura de Santa Catarina	175
Tabela 4 - Cultura hegemônica e contra-hegemônica segundo Lilian Pacheco	221

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 PERCURSO DE PESQUISA	20
1.2 UM OBJETO SOB MUITOS OLHARES	23
2 PRINCIPAIS ABORDAGENS CONCEITUAIS	26
2.1 ESTUDOS CULTURAIS: INTERDISCIPLINARIDADE E POLÍTICA.....	30
2.1.1 Cultura e relações de poder	34
2.1.2 As comunidades imaginadas de Benedict Anderson	36
2.2 MULTICULTURALISMO: UMA NOÇÃO LONGE DE CONSENSOS.....	41
2.3 UMA REDE PARA EMPODERAR	44
2.4 AUTONOMIA, PROTAGONISMO E DEMOCRACIA	47
3 AS IDAS E VINDAS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL	54
3.1 PRIMEIROS PASSOS	57
3.2 MCP E CPC: EXPERIÊNCIAS QUE BROTAM DA SOCIEDADE CIVIL.....	61
3.3 DITADURA MILITAR: ANOS DE ATRASO.....	68
3.4 “REDEMOCRATIZAÇÃO” E NEOLIBERALISMO	72
3.5 O EFEITO GIL	77
3.6 O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA	84
3.7 CONFERÊNCIAS DE CULTURA: IDEIAS NA ARENA	90
3.8 PARA GANHAR O MUNDO	97
4 PONTOS DE CULTURA: UMA PROPOSTA DE DEMOCRACIA PARTICIPATIVA NO GERENCIAMENTO DA CULTURA	103
4.1 UMA REDE COM MUITOS NÓS.....	106
4.2 ECONOMIA SOLIDÁRIA: POR NOVAS RELAÇÕES DE PRODUÇÃO.....	113
4.3 DIVERSIDADE PARA VALORIZAR A TOLERÂNCIA À DIFERENÇA	120
4.4 QUEM SE EMPODERA NÃO CALA	131
4.5 CONSTRUINDO A AUTONOMIA E O PROTAGONISMO.....	143
4.6 PELO PODER DOS LIVROS	153
4.7 HIBRIDISMO OU MULTICULTURALISMO NO MOSAICO CULTURAL.....	
CATARINENSE.....	163
5 AS CONEXÕES ENTRE PONTOS DE CULTURA, EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO	186
5.1 PONTEIROS ATUAM COMO “LÍDERES DE OPINIÃO”	194
5.2 UM ESPAÇO ESTRATÉGICO PARA AS MINORIAS.....	199

5.3 COMUNICAÇÃO E PLANO NACIONAL DE CULTURA	202
5.4 SOB INSPIRAÇÃO DA PEDAGOGIA FREIREANA	206
5.5 A INFLUÊNCIA DA EDUCAÇÃO BIOCÊNTRICA E DA PEDAGOGIA GRIÔ	215
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	227
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	239
APÊNDICE A – Como Surgiu o Programa Pontos de Cultura	253
APÊNDICE B – Captação de Recursos por Renúncia Fiscal – Lei Rouanet	257

1 INTRODUÇÃO

Índios Yanomami, Baniwa, Zo'é, Macuxi, do Norte do Brasil, assim como os Kaingangues e Guarani-Mbyá, do Sul, integram uma rede de cineastas e não param de produzir filmes. Em Sabará-MG, uma borracharia é também uma biblioteca comunitária. Em Santa Catarina, comunidades do litoral se unem para salvar os velhos engenhos de farinha, enquanto, em Joinville, maior cidade catarinense e de forte tradição germânica, jovens fazem ecoar o som de tambores japoneses. O que esses grupos têm em comum? A vontade e a coragem de ir além do trivial, a crença de que a cultura pode transformar positivamente a realidade das pessoas e o fato de pertencerem a uma mesma ação nacional: os Pontos de Cultura (PCs). O conjunto de PCs implantados por meio de Edital de Seleção de 2009, lançado de modo conjunto entre o Ministério da Cultura e a Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de Santa Catarina, é o objeto de estudo desta pesquisa.

Ponto de Cultura¹ é uma das ações do Programa Nacional Cultura Viva. Consiste no reconhecimento, por parte do Governo Federal, da relevância de atividades culturais, desenvolvidas em nível comunitário por grupos ou organizações não governamentais. Ao ser selecionado, o Ponto de Cultura recebe recursos financeiros² do governo para aplicar no desenvolvimento de projeto cultural. O Ministério da Cultura, por meio do site do Programa Cultura Viva, gerenciador dos Pontos de Cultura, explica:

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Pode ser instalado em uma casa, ou em um grande centro cultural. A partir desse Ponto, desencadeia-se um processo orgânico agregando novos agentes e parceiros e identificando novos pontos de apoio: a escola mais próxima, o salão da igreja, a sede da sociedade amigos do bairro, ou mesmo a garagem de algum voluntário (BRASIL, 2011)³.

Idealizada em 2003 pelo historiador Célio Turino, então secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, a lógica do Ponto de Cultura (PC) é simples: em vez de construir prédios a serem ocupados com atividades culturais, injetar recursos financeiros e reconhecimento governamental às inúmeras ações culturais já desenvolvidas país adentro. Os PCs integram “uma

¹ Para melhor compreensão do que é Ponto de Cultura e contextualização de seu surgimento, é importante a leitura do Apêndice A desta tese.

² Cada Ponto de Cultura do Edital de 2009 recebeu R\$ 180 mil, divididos em 3 parcelas (R\$ 60mil/ano). Parte desses recursos, obrigatoriamente, precisou ser investida na aquisição de equipamentos de estúdio multimídia, exigência que será melhor abordada no Capítulo 5 desta tese.

³ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>. Acesso em: 10 set. 2011.

rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais”, conforme definição do Ministério da Cultura no site do programa Cultura Viva⁴. Cada PC articula e impulsiona um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si. É, portanto, o estudo do momento atual de gerenciamento da cultura no Brasil (que abrange o recorte temporal de junho de 2011 a janeiro de 2015) a partir de uma análise de Pontos de Cultura de Santa Catarina, a alavanca que move as reflexões aqui propostas. E se, como propõe Hall (2003b, p. 61-62), as culturas nacionais devem ser pensadas não como unificadas, mas como “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade”, unificada apenas pelo exercício de diferentes formas de poder cultural, então, a promoção da diversidade cultural (colocada em prática pelos Pontos de Cultura) e a transformação dessa diversidade – a mesma que já foi considerada um obstáculo para conferir identidade à Nação - em marca de um país como o Brasil, subverte a noção de criação de uma identidade nacional ou a alimenta? Tal questionamento permeia a investigação acerca dos Pontos de Cultura de Santa Catarina, estado marcado pela presença de imigrantes de diferentes etnias e, por isso mesmo, uma mostra *sui generis* da mescla cultural brasileira.

Se o objetivo dos Pontos de Cultura, como cita Turino (2009, p.14), é “desesconder o Brasil”, a intenção primeira desta pesquisa é trazer à tona as ações dos PCs em Santa Catarina, por entender que esses grupos expressam o exercício da diversidade cultural e porque parecem ter encontrado uma forma de articulação que vai além da promoção de manifestações culturais específicas, mas atuam como agentes transformadores da realidade social, econômica, educativa e política das comunidades onde estão inseridos.

A hipótese central da tese é que norteia todas as reflexões aqui propostas é a de que os Pontos de Cultura constituem-se em experiências de exercício da democracia participativa, ou seja, colocam em prática um modelo de gestão compartilhada de cultura, entendida aqui como aquela em que governantes e governados deliberam conjuntamente sobre as políticas públicas, complementando, desse modo, as ações do modelo de democracia representativa em voga, isso é, aquele em que os eleitores apenas elegem seus representantes (tanto para o poder executivo quanto legislativo). Ao menos no âmbito cultural, por meio da autonomia e do empoderamento de grupos culturais, os PCs parecem ir além da tarefa de promover a democratização do acesso às ações culturais, operando transformações sociais nas comunidades em que estão inseridos. Estudar os resultados alcançados pelos Pontos de Cultura em Santa Catarina, bem como as dificuldades e desafios que os cercam, pode contribuir para fortalecer e determinar estratégias de valorização da diversidade cultural catarinense, posto que os estudiosos dos Estudos Culturais defendem um compromisso com as práticas sociais.

⁴ Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>>. Acesso em: 10 set. 2011.

O programa Pontos de Cultura, estabelecido pelo Ministério da Cultura em 2004, parece ir além de uma proposta de governo e alcança a dimensão de programa de Estado, isto é, de uma ação continuada e suprapartidária. Mais do que um programa governamental temporário, Ponto de Cultura é um conceito que vem promovendo uma silenciosa, porém consistente, alternativa às hegemônicas manifestações culturais decorrentes da globalização. Sua constituição baseia-se em organizações da sociedade civil, existentes antes do recebimento de recursos federais, experiências do fazer cultural que já estejam funcionando em um determinado espaço e que passam a ser institucionalmente reconhecidas pelo Estado. Em 23 de julho de 2014, a presidente Dilma Rousseff sancionou a Lei n. 13.018, conferindo ao Programa Cultura Viva o status de política de Estado, ou seja, de ações que devem ter sua continuidade assegurada por lei, independentemente da alternância de governantes. Entre as principais ações do Cultura Viva estão os Pontos de Cultura. Construída a muitas mãos, com a participação de movimentos sociais, a Lei passou a ser o principal instrumento de continuidade da existência dos Pontos de Cultura. Entretanto, como demonstrará o Capítulo 3 desta tese, apenas o aparato legal não é suficiente para assegurar o êxito de uma política pública de cultura, afinal, leis podem ser revogadas. Para além de um amparo legal, a manutenção do conceito dos Pontos de Cultura depende de um posicionamento ideológico que compreenda como legítima a participação dos movimentos sociais e dos cidadãos.

O funcionamento dos PCs fundamenta-se sobre três pilares: autonomia, protagonismo e empoderamento⁵, conceitos diretamente relacionados à teoria marxista, que prescreve um sujeito histórico, o povo se assumindo como agente transformador. Tome-se aqui a perspectiva de autonomia do sujeito não como sinônimo de independência do governo, do mercado ou de grupos sociais, posto que isso não é possível ao ser humano. Ainda que se tratasse de um eremita, este dependeria da natureza para sobreviver. Autonomia, no sentido que esta tese aborda, está relacionada à possibilidade de o sujeito determinar suas escolhas. No caso dos Pontos de Cultura, especificamente, a autonomia refere-se à tomada de decisões que vão da determinação de quais atividades culturais realizar, qual metodologia adotar, em que aplicar os recursos financeiros. A autonomia, porém, será sempre relativa, nunca total, visto que o sujeito integra uma sociedade e que a cultura se move por trocas simbólicas efetuadas numa constante negociação a qual envolve concessões e convencimentos. Do mesmo modo, a noção de empoderamento pode aqui ser entendida como a capacidade de participar de decisões acerca de políticas públicas que afetam a coletividade e que constroem legitimidade e efetivação da cidadania.

⁵ Concepções de empoderamento, autonomia e protagonismo são abordadas nos Capítulos 2 e 4 desta tese.

Ao estudar as ações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura catarinenses, busca-se investigar **se e como** esse triplo alicerce (autonomia, empoderamento e protagonismo) se efetiva na prática.

Também é objetivo específico desta tese compreender que mecanismos são adotados pelos PCs para articular suas ações com os campos da educação e da comunicação, considerados vitais para o desenvolvimento cultural do país, nas discussões realizadas nas três edições da Conferência Nacional de Cultura e, conseqüentemente, priorizados em 14 metas no Plano Nacional de Cultura⁶.

Os Pontos de Cultura têm como uma de suas peculiaridades o desenvolvimento de ações de abrangência localizada, isto é, que atingem bairros, municípios e exemplificam o que Hall (2003a, p.60) denomina de “proliferação subalterna da diferença”, entretanto, por conta de sua articulação em rede, não se apresentam, de modo algum, fechados em si mesmos, mas inteiramente dispostos a interagir e a efetuar trocas simbólicas com outros grupos de todo o país e até com outros povos da América Latina. Seriam os PCs uma forma de resistência ou de adaptação à cultura hegemônica⁷ propagada pelos meios de comunicação de massa? O reconhecimento governamental de ações desenvolvidas por grupos da sociedade civil não lhes tira a autonomia? São algumas das questões que esta tese busca responder. É intrigante como, no caso dos Pontos de Cultura, embora haja mobilização social por parte dos heterogêneos grupos culturais que compõem a rede, o estímulo ao empoderamento - e, em consequência, à autonomia e ao protagonismo social - vem justamente das esferas governamentais, encerrando, sob certa perspectiva, uma espécie de contradição a qual leva a refletir sobre a solidez de tal tripé.

Durante o Seminário Internacional do Programa Cultura Viva, realizado em Pirenópolis-GO, em 2009, o professor Antônio Albino Rubim (2009, p. 21) constata:

Os maiores problemas do Programa Cultura Viva e seu Projeto Pontos de Cultura são (paradoxalmente) suas maiores virtudes. Eles expressam a novidade potencial inscrita no programa/projeto: a abertura (escancarada) do Estado para modalidades de cultura antes sistematicamente excluídas e, por conseguinte, a necessidade de acolhimento de novos atores culturais.

Seria o incentivo ao empoderamento e ao protagonismo social na área cultural uma forma apaziguadora de lidar com a diversidade cultural ou o reconhecimento de uma impossibilidade de se satisfazer uma demanda cultural altamente heterogênea como a brasileira? Do

⁶As 53 metas do Plano Nacional de Cultura estão disponíveis em <<http://pnc.culturadigital.br/metas/>>. O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi instituído pela Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010, e tem por finalidade o planejamento e implementação de políticas públicas até 2020.

⁷ Entende-se por cultura hegemônica, modelos culturais que se sobrepõem aos demais e são disseminados pelos meios de comunicação de amplo alcance massivo, tais como: rádio e televisão comerciais, grandes jornais, etc.

lado governamental, Juca Ferreira (Ministro da Cultura de 2008 a 2010 e reconduzido ao cargo em 2015) expõe:

O processo de empoderamento, em última instância, é a articulação da experiência local, singular e setorial de cada um, como uma possibilidade de compreensão e cognição de todos os mecanismos sociais e articulação de um programa de cidadania para encurtar essa distância. [...] O reconhecimento da diversidade necessita de uma complementação que é o desejo de integração e troca. [...] Trata-se de um aprendizado com o Brasil de como construir estabilidade dentro de uma situação de desigualdade absoluta com relação a acessos, direitos e oportunidades (FERREIRA, 2009, p. 14).

O contexto contemporâneo e seu atual estágio de desenvolvimento tecnológico impactam sobremaneira o programa Pontos de Cultura, ao extremo deste só poder ser exercido em um mundo globalizado. A compressão espaço-temporal, impulsionada pela revolução das tecnologias de informação, permite, por exemplo, que a rede de Pontos de Cultura consiga articular seus nós por meio de um sistema de comunicação que lhe é próprio e que independe do circuito de comunicação de massa da mídia comercial. A articulação dos Pontos se dá prioritariamente pela Internet, através de blogs, sites, chats e, internamente, por meio de mídias alternativas como rádios e TVs comunitárias, fanzines, etc. As trocas comunicacionais em rede tornam-se mecanismos indispensáveis à mobilização social dos Pontos de Cultura e o próprio programa, em seu escopo, já confere aos fluxos de comunicação (entre PCs; entre PCs e governo; entre comunidades e PCs) papel fundamental.

A concepção da rede de comunicação estabelecida entre os PCs não tem por única finalidade dar visibilidade às ações. Também serve para discutir dificuldades encontradas, oferecer produtos e serviços culturais, estabelecer agendas, divulgar outros editais, coletar opiniões e até articular manifestações de descontentamento, como se verá no Capítulo 4.

1.1 PERCURSO DE PESQUISA

O desenvolvimento desta pesquisa iniciou-se em 2011, com o ingresso no curso de doutorado do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Unisul (Palhoça-SC). Desde então, foram adotados vários procedimentos, ora de modo concomitante, ora isoladamente. Como o objeto central da pesquisa é dinâmico, pois os Pontos de Cultura se encontram em atividade, foi necessário efetuar o monitoramento de suas ações por meio de diversos mecanismos: seus *blogs*, *sites*, *fan pages*, notícias veiculadas na Rede Cultura Viva SC (<http://cultura.sc/pontos/>),

site cuja atualização está a cargo do Pontão⁸ Ganesha de Cultura Digital (Florianópolis) e é responsável por divulgar as ações da rede catarinense. Além disso, 19 PCs responderam a um questionário preliminar, em 2012. A pesquisadora também desenvolveu a observação participante em reuniões e encontros dos ponteiros⁹, além de visitas *in loco* e entrevistas por pautas, definidas por Gil (1991) como aquelas que apresentam certo grau de estruturação, pois se guiam por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso. Na entrevista por pauta, o entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente, à medida que reporta às pautas assinaladas. Entrevistas realizadas pela TV Floripa com representantes de Pontos de Cultura também forneceram informações importantes para a compreensão do trabalho realizado pelos PCs. Ao todo foram assistidos a 42 vídeos sobre o trabalho de PCs catarinenses, veiculados no programa Floripa Ponto a Ponto. A própria TV Floripa é também um Ponto de Cultura: o **Uma ilha se olha 2**. Uma de suas integrantes, Maria Miguelina da Silva, a “Migue”, atuou como representante nacional dos PCs catarinenses em 2014. Trata-se, pois, de um objeto de estudo dinâmico e vivo, sujeito a transformações, por isso, com recorte espaço-temporal definido: Pontos de Cultura de Santa Catarina, reconhecidos por meio de edital público em 2009, analisados no período de agosto 2011 a janeiro de 2015. Esse edital escolheu 60 organizações da sociedade civil para receberem a chancela de Pontos de Cultura. Desse contingente, cinco foram descredenciados antes do término do convênio ou enfrentam processo de tomada de contas especial, portanto 55 PCs catarinenses constituem a base desta pesquisa. Foram realizadas entrevistas com 27 ponteiros (líderes de PCs), dos quais 6 foram entrevistados mais de uma vez. A escolha desses entrevistados deu-se de modo a contemplar representantes de todas as regiões de Santa Catarina e também de modo a atingir municípios de maior e de menor porte. Além dos ponteiros, outros 11 depoimentos de agentes culturais foram ouvidos, incluindo nessa relação a coordenadora do programa Pontos de Cultura da Secretaria de Estado de Cultura, Turismo e Lazer (SOL) e o próprio idealizador do programa, Célio Turino.

Devido à ligação direta entre Pontos de Cultura e a Política Cultural Brasileira, outro objeto em constante mutação, deu-se ênfase à pesquisa documental, sobretudo às legislações em vigor e àquelas em processo de formação, normativas, regulamentações e relatórios, além de documentos produzidos pelos próprios Pontos de Cultura e suas instâncias representativas.

Acerca da pesquisa bibliográfica, é importante frisar que as leituras compreenderam obras do campo dos Estudos Culturais, Sociologia, Comunicação, Antropologia e Educação. A

⁸ Os Pontões de Cultura desenvolvem atividades de formação e articulação para os Pontos de Cultura, a fim de promover o fortalecimento do trabalho dos PCs e estreitar vínculos entre eles, além de integrá-los a outras instituições e grupos culturais.

⁹ Os coordenadores e demais líderes de Pontos de Cultura são chamados de ponteiros.

pesquisa se insere no âmbito dos Estudos Culturais, campo que se caracteriza, como diz Johnson (1999), pela abertura e versatilidade teórica, espírito reflexivo e pela importância da crítica. A produção de conhecimento teórico dos Estudos Culturais é associada a uma prática política, por isso, nunca é neutra, mas resultante de um posicionamento. Os Pontos de Cultura de Santa Catarina adotam a mesma perspectiva dos Estudos Culturais e, por suas ações no campo das artes e da cultura, interferem na realidade de suas comunidades, buscando uma transformação que se efetive na prática. O caráter interdisciplinar dos Estudos Culturais, portanto, possibilita o entrecruzamento de percursos teóricos de vários campos do conhecimento relacionados à cultura.

Os Estudos Culturais utilizam vários métodos em suas pesquisas, entre eles, os relatos orais, também adotados aqui por meio de entrevistas, principalmente aos ponteiros. A vivência dessas pessoas que exercem liderança cultural em suas comunidades é indispensável para a compreensão do objeto de estudo. O antropólogo Clifford Geertz (2013) afirma que abandonar a tentativa de explicar fenômenos sociais por meio de uma metodologia que os tece em redes gigantescas de causas e efeitos e, ao invés disso, tentar explicá-los colocando-os em estruturas locais de saber, é trocar uma série de dificuldades bem mapeadas por outra de dificuldades quase desconhecidas. De fato, cada um dos Pontos de Cultura estudados constitui-se em um conjunto de características que ora os tornam próximos uns dos outros, ora os distinguem como detentores de uma história única. Daí a necessidade de, por vezes, aproximar-se ao máximo do objeto a ponto de misturar-se a ações do seu cotidiano, como é o caso das observações participantes em reuniões e fóruns de ponteiros e, em outras ocasiões, tomar distância, a fim de enxergar os Pontos de Cultura por meio do pensamento crítico sobre suas configurações: uma rede ou uma teia, como os ponteiros preferem chamar.

Trata-se, pois, de uma pesquisa de caráter explicativo, definida como aquela que “tem como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 1991, p. 46). É também uma pesquisa *ex-post-facto*, visto que há uma situação que já se desenvolveu naturalmente (a ação dos Pontos de Cultura), portanto não há manipulação de variáveis independentes. Embora dados quantitativos acabem sendo apreendidos ao longo do trabalho, a pesquisa é essencialmente qualitativa. Santos (2001, p.30) define pesquisa qualitativa como aquela “cujos dados só fazem sentido através de um tratamento lógico secundário, feito pelo pesquisador”.

1.2 UM OBJETO SOB MUITOS OLHARES

Apesar de a pesquisa, de forma sistemática e acadêmica, ter se iniciado em 2011, sua motivação é anterior e nasce da convivência próxima com agentes culturais ou “fazedores de cultura”, como preferem ser chamados. A experiência de uma década de trabalho com gestão cultural em municípios de pequeno e médio porte da região Norte catarinense possibilitou um melhor dimensionamento da efervescência que forma o mosaico cultural do estado. Na prática, foi possível constatar o quanto a burocracia governamental emperra a realização de ações e o quanto é difícil promover a democratização do acesso às manifestações artístico-culturais, tanto nos grandes centros urbanos – pelo maior número de habitantes – quanto nos municípios interioranos, onde faltam estrutura e qualificação para ações culturais mais abrangentes. Por outro lado, por todo lugar aonde se vá, em Santa Catarina, é difícil deixar de encontrar algum “fazedor de cultura” agindo, seja na companhia de outros parceiros, seja individualmente. Os históricos dos municípios catarinenses geralmente enaltecem a chegada de alguma leva de imigrantes ou de migrantes e suas respectivas formas culturais de lembrar a terra de origem. Tais legados vão se misturando aos costumes daqueles que já estavam em solo catarinense e vão formando um caldo capaz de juntar boi de mamão e capoeira; hip-hop e recomenda de almas; renda de bilro e tecelagem em pura lã de ovelha; tambores japoneses e dança típica alemã... Esses agentes culturais, espalhados por Santa Catarina, como na música de Vandrê, fazem a hora, não esperam acontecer. Com ou sem dinheiro, estão sempre a promover localmente, em seu bairro, vila, comunidade, alguma agitação cultural. Unir essas duas forças, a governamental e a que emerge da sociedade civil, numa gestão compartilhada é o que os Pontos de Cultura propõem e o resultado dessa parceria parece apontar para uma experiência efetiva de democracia participativa.

É preciso reconhecer que a formação em Jornalismo também fez acentuar a inquietação, alimento da curiosidade própria da “melhor profissão do mundo”, como já disse Gabriel García Márquez¹⁰, não num arroubo de arrogância, mas em momento de reconhecimento do quanto é prazeroso ouvir e contar histórias. Entretanto, essa mesma formação tão entranhada, por vezes teima em disputar espaço com a pesquisadora, numa arena que não é a sua, posto se tratar de um trabalho acadêmico. Ainda assim, alguns trechos das trajetórias dos Pontos de Cultura brotam ao longo das discussões como narrativas do cotidiano porque são necessárias ao melhor entendimento desse programa que ganhou a adesão de mais de 3.500 grupos no país e já se espalha por 11 países da América Latina.

¹⁰ Refere-se ao título do discurso proferido por García Márquez na 52ª Assembleia da Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), em Los Angeles (EUA), em 7 de outubro de 1996, disponível em <<http://estudiosdojornalismo.com.br/a-melhor-profissao-do-mundo-por-gabriel-garcia-marquez/>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

A tese estrutura-se da seguinte forma: esta introdução, que expõe o tema, recorte do objeto e demais informações preliminares para contextualizar os rumos tomados. O segundo capítulo foi incluído após sessão de qualificação desta tese para facilitar ao leitor a aglutinação de alguns conceitos essenciais à compreensão de discussões subsequentes e para melhor contextualização do pensamento de alguns teóricos que influenciaram a pesquisa; o terceiro capítulo traça um panorama histórico das Políticas Públicas de Cultura no Brasil, desde a década de 1930 até a atual formulação do vigente Sistema Nacional de Cultura. Tal retrospectiva é necessária para a compreensão contextual dos Pontos de Cultura como resultado de um processo coletivamente construído e que carrega influências de experiências anteriores. O passado, tanto por seus acertos quanto por seus erros, é sempre parte do presente e, quando se lhe dá atenção, costuma suscitar reflexões sobre o futuro. No momento em que esta pesquisa se efetiva, o país vive uma fase de regulamentações na área cultural (marco regulatório da internet, reformulação da Lei dos Direitos Autorais, o Pró-Cultura que reformula a Lei Rouanet, Lei Cultura Viva, são alguns exemplos). São discussões para as quais os cidadãos foram chamados a participar seja presencialmente, nas Conferências de Cultura, seja virtualmente, por meio de fóruns e consultas públicas pela Internet.

No Capítulo 4, por meio da análise das atividades desenvolvidas por Pontos de Cultura de Santa Catarina, discutem-se os pilares que embasam o programa: empoderamento, autonomia e protagonismo, a fim de verificar **se e como** tais princípios efetivam-se no cotidiano dos PCs. É também o momento de analisar os pontos positivos e os obstáculos enfrentados pelo modelo de gerenciamento cultural proposto pelos Pontos de Cultura e de compreender as tensões, distanciamentos e consensos gerados nessa relação tão próxima entre Estado e Sociedade Civil. Sempre tendo por base os relatos de ponteiros e a observação da rotina dos Pontos de Cultura, o capítulo também discute, a partir de conceitos de Manuel Castells (1999 e 2013a), a importância da formação de rede como mecanismo de empoderamento desses grupos, além das conexões das ações culturais dos PCs com a transformação da realidade social onde estão inseridos. Discussões acerca de hibridismo cultural e multiculturalismo também fomentam reflexões acerca dos resultados alcançados pelos Pontos de Cultura catarinenses para saber se – como instigam a pensar os Estudos Culturais – esses grupos funcionam como contestação da ordem social ou como adesão às relações de poder.

Por fim, o Capítulo 5 aborda as conexões entre Pontos de Cultura, Educação e Comunicação, pois, como já mencionado, são duas áreas consideradas vitais e prioritárias para o desenvolvimento cultural do país. Além disso, os Pontos de Cultura são estruturados de modo a manter um sistema de comunicação intergrupos que inclui meios alternativos e de uso gratuito, sobretudo a internet. O relacionamento com os meios de comunicação de massa também ocorre e,

segundo depoimento dos ponteiros, é crescente o interesse da mídia comercial de seus municípios pelos assuntos culturais, ainda que estes não sejam produtos da indústria cultural. Os Pontos de Cultura também apresentam em seu escopo e na sua efetivação cotidiana forte influência do pensamento de Paulo Freire, a começar pelo desejo de transformação social. “O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder aos outros”, já alertava Freire (1996, p. 59). É sob esse prisma que os Pontos de Cultura procuram trabalhar e, na maioria dos pontos pesquisados, há relatos de ações relacionadas a estudantes de escolas públicas.

Não é só para os Estudos Culturais que os Pontos de Cultura oferecem fartos caminhos de pesquisa, justamente por serem altamente dinâmicos, diversos e organizados de modo a formar uma teia de complexas ramificações e entrecruzamentos. Questões ligadas aos Pontos de Cultura e sua relação com a psicologia, patrimônio cultural, comunicação digital, serviço social, turismo são alvo de diversas pesquisas não só no Brasil, mas também em universidades do exterior, a exemplo dos pesquisadores Candance Slater, da Universidade de Berkeley; Paul Heritage, de Londres; Idelete Muzart, de Paris. Em Santa Catarina, a pesquisadora Maireli Dittrich (UFSC) tem trabalhos acerca de produção colaborativa e gestão em organizações culturais que abordam a ação do Pontão de Cultura da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). A elaboração desta tese também permitiu contato com a pesquisadora Luana Vilutis, orientada pelo professor Moacir Gadotti, que, em sua dissertação de mestrado, estudou a formação de jovens que atuaram em Pontos de Cultura da Zona Leste da cidade de São Paulo; e com a pesquisadora norte-americana Anne Gillmann, que veio ao Brasil para conhecer melhor o funcionamento dos PCs e buscar subsídios para sua tese de doutorado em Ciência Política, pela Universidade Johns Hopkins, de Beltsville/Maryland.

Por carregar em seu bojo a imensa diversidade cultural brasileira, os Pontos de Cultura certamente continuarão a suscitar outras pesquisas e desdobramentos nas políticas públicas de cultura. No momento em que esta introdução era escrita, o noticiário do dia anunciava Juca Ferreira como Ministro da Cultura do segundo mandato da presidenta Dilma Rousseff. Por seu histórico de entusiasmo com a ideia dos Pontos de Cultura fica a expectativa de que a participação social na gestão cultural possa se fortalecer ainda mais e suscitar outros enfoques de pesquisa.

2 PRINCIPAIS ABORDAGENS CONCEITUAIS

Antes de lançar maiores atenções ao objeto principal da tese, faz-se necessário abordar alguns conceitos e noções importantes para a melhor compreensão do arcabouço teórico que serviu de base à pesquisa. Williams (2007, p. 117) alerta para a dificuldade de se definir o termo cultura que, para ele, “é uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa”, opinião compartilhada por Eagleton (2003). Também Bauman (2012) dedica-se a demonstrar as mudanças pelas quais passou o conceito de cultura ao longo da história. Tais alterações semânticas são importantes para tentar compreender, adiante, qual a concepção de cultura que embasa o entendimento dos envolvidos com os Pontos de Cultura (PCs) e, ainda assim, estar ciente de que tal acepção pode conter variações entre esses atores, visto que conceituar o que é cultura está entre as tarefas mais complexas à intelectualidade.

O senso comum tem por costume lembrar a todo instante que este ou aquele problema humano é “questão cultural”, que é preciso “mudar a cultura” para consertar uma e outra mazela. Não deixa de ser uma observação interessante, já que a cultura não é um setor apartado de nossas vidas, mas algo que permeia todo e qualquer cotidiano social. Essa é também uma visão que coincide com um dos objetivos que emerge do trabalho dos Pontos de Cultura: provocar reflexões que auxiliem nas transformações sociais.

A etimologia, de igual forma, traz alguma contribuição ao entendimento que os PCs fazem de cultura. Os dicionários etimológicos relacionam cultura ao verbo *colo/colere*, que, em latim, referia-se ao cultivo da terra. Entretanto, já se registravam usos conotativos do termo na Roma Antiga, como em textos de Cícero, referindo-se à *cultura-animi* como aprimoramento do espírito humano. O contato com os gregos, que usavam *paideia* como o conjunto de conhecimentos que se deve transmitir às crianças, teria levado os romanos a adotarem cultura como uma tradução dessa noção, segundo Alfredo Bosi¹¹. No caso dos PCs, cultura pode também ser associada a *cultivar*: plantam ações, cuidam do desenvolvimento dessas ações e esperam o momento de colher resultados, que tanto podem ser uma apresentação musical, ou a produção de um documentário, quanto a diminuição da gravidez precoce em determinado bairro. Não por acaso, o PC da Fecampo, em Campo Alegre, município onde predominam as atividades agropecuárias, denominou-se **“Semeando Cultura”**¹². Williams (2007, p. 117) chama a atenção para o fato de que, a princípio, *cultura* estava relacionada ao “cuidado com o crescimento natural”, referindo-se sempre a um

¹¹ Disponível em <<http://panduguiha.wordpress.com/2008/11/24/alfredo-bosi-a-origem-da-palavra-cultura/>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

¹² A identificação/denominação dos Pontos de Cultura estudados é grafada em negrito nesta tese.

processo. A perspectiva de cultura como “processo” permanecerá na concepção dos Pontos de Cultura, como se verá adiante. Ainda, conforme Williams (2007, p. 118), é a partir do século XVI que o significado de *cultura* incorpora o processo de desenvolvimento humano. Tanto na Inglaterra quanto na França, *cultura*, como substantivo abstrato e independente, ocorre no século XVIII quando também se passa a utilizar o substantivo *civilização*.

De acordo com Williams (2007, p. 119), os alemães utilizavam *Kultur*, a partir do século XIX, como sinônimo de *civilização*, ou seja, uma forma de se referir ao “processo secular de desenvolvimento humano”, ao comportamento desejável para um cidadão. Laraia (2011, p. 25), entretanto, afirma que, no fim do século XVIII e princípio do XIX, o termo germânico *Kultur* era utilizado para representar “todos os aspectos espirituais de uma comunidade”, enquanto o inglês *Civilization* referia-se, principalmente, às realizações materiais de um povo. O discurso iluminista relaciona cultura à civilização como oposição à barbárie, sustentando-o na racionalidade humana. Para Williams (2007), deve-se a Herder e sua obra **Sobre a filosofia da história para a educação da humanidade**, de 1784, a diferenciação entre cultura e civilização, a ponto de defender o uso de “*culturas*” no plural, como “[...] diversidade de formas de vida específicas, cada uma com suas leis evolutivas próprias e peculiares” (EAGLETON, 2003, p. 24). O filósofo e teólogo alemão Johann Gottfried Herder repudiava o cosmopolitismo francês e enxergava a história como elemento condicionador do indivíduo, a ponto de ser um crítico da política do Império Romano que, a seu ver, sufocou indiossincrasias culturais de muitos povos dominados.

No final do século XIX, conforme Eagleton (2003, p. 22), *civilização* tinha adquirido uma conotação imperialista e “era necessária outra palavra para denotar como a vida social deveria ser”, daí a adoção de *Kultur* (cultura). Enquanto cabia à *civilização* designar o espírito cordial e maneiras agradáveis, a palavra *cultura* era utilizada para “algo inteiramente mais solene, espiritual, crítico e de altos princípios”.

É a partir de 1871, com a publicação de *Primitive Culture*, que se tem a primeira conceituação de cultura com viés antropológico, por meio de Edward Tylor: “todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridas pelo homem como membro da sociedade” (MARCONI; PRESOTTO, 2006, p.22). Cultura, nesse sentido abrangente, abarca tudo o que é material ou simbolicamente construído pelo homem, aquilo que não é dado pela natureza.

Ao investigar, por meio da semântica histórica, as transformações do significado de *cultura*, Williams (2007, p.121), destaca, ainda, a relação com as “obras e práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística”, noção bastante presente hoje e também na atuação dos

Pontos de Cultura que, ao menos no caso catarinense, recorrem, em sua maioria, ao fazer artístico para existirem.

As transformações por que passa o conceito de cultura ao longo da história oscilam entre uma visão alargada e tão ampla que praticamente pode alcançar todo o fazer humano e uma visão mais estreita, que acaba atrelando cultura a uma falsa visão civilizatória. Deste último ponto de vista, depreende-se a ideia de culturas mais evoluídas que outras, uma visão elitista que sobrevaloriza uma cultura letrada, erudita. Laraia (2011) lembra que, sob influência da teoria evolucionista de Darwin, Tylor via a diversidade cultural como consequência de desigualdade de estágios evolutivos entre as sociedades, com uma visão etnocêntrica que tinha a Europa por modelo ideal de cultura. Ainda conforme Laraia (2011), é Franz Boas que inicia uma reação ao evolucionismo ou método comparativo (entre culturas) e desenvolve o “particularismo histórico” ou Escola Cultural Americana, passando a considerar cultura como processo acumulativo em que se pode conservar o antigo, apesar da inserção do novo. Boas defende a necessidade de estudar cada cultura singularmente, por seus próprios termos. Enquanto a Antropologia continua a perseguir uma visão mais aprimorada de cultura, com perspectivas que vão do estruturalismo de Lévi-Strauss (cultura como sistema simbólico) à proposta mais contemporânea de Clifford Geertz de cultura como conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções para governar um comportamento (LARAIA, 2011), outros campos voltam suas atenções para as questões culturais. Na Sociologia, por exemplo, Bauman (2012, p. 18) enxerga justamente na ambiguidade que permeia o significado de *cultura* o seu principal potencial enriquecedor:

A ambiguidade que importa, a ambivalência produtora de sentido, o alicerce genuíno sobre o qual se assenta a utilidade cognitiva de se conceber o habitat humano como o “mundo da cultura”, é entre “criatividade” e “regulação normativa”. As duas ideias não poderiam ser mais distintas, mas ambas estão presentes – e devem continuar – na ideia composta de “cultura”, que significa tanto inventar quanto preservar; descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões; seguir as normas e transcendê-las; o ímpar e o regular; a mudança e a monotonia da reprodução; o inesperado e o previsível.

É provável que a dificuldade de se chegar a um consenso quanto ao conceito de cultura deva-se justamente ao caráter de tensão que impregna o campo cultural: ao mesmo tempo que tende à construção de uma ordem, a cultura é o cerne de mudanças por questionar constantemente a ordem estabelecida. Para Bauman (2012), essa tensão é gestada por dois discursos contraditórios em torno do termo *cultura*: o da capacidade de resistir à norma e de se elevar acima do comum (pela criação), e outro, da cultura como instrumento de rotinização e da continuidade, a serviço da ordem social, como regularidade, padrão. Como “fator imobilizante”, é de se esperar que tal visão atenda aos interesses de uma classe dominante. O paradoxo da cultura, para Bauman (2012, p. 28), está no

fato de que “o que quer que sirva para a preservação de um padrão também enfraquece seu poder”, ou seja: “a cultura nada pode produzir além da mudança constante, embora só possa produzir mudança por meio do esforço de ordenação”.¹³

Para Eagleton (2003, p. 60), “cultura e crise andam de mãos dadas como o Gordo e o Magro” e se o conceito já representou uma solução para dissolver diferenças num caldo mais amplo de humanidade, desde a década de 1960, pelo menos, acabou por se tornar cada vez mais fragmentário ao ser adotado para significar identidades específicas (nacional, étnica, sexual, regional) e “aquilo que era antes concebido como um reino de consenso foi transformado em um terreno de conflito” (EAGLETON, 2003, p. 60). Conflitos que podem, até mesmo, levar à morte, como exemplificam as tantas guerras calcadas em fundamentos nacionalistas ou religiosos. Para além de seu caráter ambivalente – ordenador e desordenador ao mesmo tempo – a cultura ainda se torna mais complexa por ser altamente dinâmica, jamais finita ou conclusa, posto que o ser humano é um eterno insatisfeito.

Bauman (2012) argumenta que o termo *cultura* está incorporado a três universos de discurso distintos, o que também ajuda a compreender a constante posição de conflito que acompanha as questões culturais. O primeiro sentido destacado pelo sociólogo é o **conceito hierárquico**, que pressupõe uma natureza ideal do ser humano e a cultura como esforço consciente para atingir esse ideal. Tal discurso é responsável pela oposição entre formas de cultura “grosseiras” e “requintadas” e a educação como ponte que pode levar da primeira à segunda condição, uma posição iluminista. O segundo sentido é o **conceito diferencial**, pelo qual a cultura é empregada para explicar as visíveis diferenças entre comunidades. Por esse viés, a cultura é considerada a principal responsável pelos diferentes destinos dos povos, ainda que em situações econômicas idênticas. O conceito diferencial, portanto, preocupa-se em sustentar as incontáveis oposições de modos de vida dos vários grupos humanos. E o **conceito genérico**, construído em torno da dicotomia mundo humano x mundo natural, uma posição biologizante, busca atributos que distingam a espécie humana das demais, ou seja, atribui à própria cultura a qualidade de todos os homens e apenas destes.

Bauman (2012, p. 146) ainda destaca a linguagem humana como “potencial gerador de cultura” e “verdadeiro alicerce da cultura como fenômeno genérico” não só por introduzir intermediários simbólicos, mas por possibilitar a capacidade de produzir e reproduzir estruturas.

¹³ Os líderes de Pontos de Cultura de Santa Catarina, ainda que intuitivamente, parecem ter assimilado tal paradoxo e demonstram estar cientes de que mesmo integrando certa ordem pré-estabelecida por políticas governamentais, podem desencaixar peças e reencaixá-las de outras formas, a fim de buscar transformações de seu entorno.

“Ser estruturado e ser capaz de estruturar parecem ser os núcleos gêmeos do modo de vida humano conhecido como cultura” (BAUMAN, 2012, p. 146). O autor trata de demonstrar o quanto é paradoxal a cultura, posto que é, ao mesmo tempo, o mecanismo pelo qual o homem produz e reproduz estruturas, logo tal perspectiva implica algumas limitações de possibilidades dentro dessas estruturas e, de outra parte, essa contínua atividade de estruturação, ou seja, de estabelecer a ordem ou, pelo menos, reduzir a possibilidade da desordem, constitui-se “no cerne da práxis humana, o modo humano de ser estar no mundo” (BAUMAN, 2012, p. 153). Daí depreende-se que a eterna insatisfação humana com sua condição leve o homem a transgredir normas em nome de sua vontade de criar.

Ao propor a cultura como práxis humana, Bauman (2012, p. 301) enfatiza a busca do homem pela libertação de suas necessidades e pela liberdade para criar. “A cultura, portanto, é o inimigo natural da alienação. Ela questiona constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade que o real atribui a si mesmo”. É por esse estado de revolta constante, de possibilidade contínua de promoção de mudanças, de espírito crítico diante da realidade que os Estudos Culturais se interessam, como se verá a seguir, e também parece ser a perspectiva adotada pelos ponteiros, que enxergam na cultura uma forma de ir além da mera sobrevivência ou adaptação ao mundo que lhes é dado. Entretanto, é de se esperar que essa mesma concepção libertária não interesse em nada àqueles que desejam manter o *status quo* e, por certo, demandam estratégias de controle sobre a cultura.

Em que pesem todas as modificações semânticas da palavra cultura expostas por Williams (2007), é possível perceber, tanto na observação dos Pontos de Cultura quanto na leitura de obras relacionadas aos Estudos Culturais, que os três conceitos descritos por Bauman (2012) continuam presentes e permeiam a intrincada percepção que se tem da cultura, embora ainda não sejam suficientes para explicá-la. Entre os “ponteiros”, as diferenças culturais e as trocas que estas possibilitam são consideradas, nos PCs, como riquezas, não como obstáculos.

2.1 ESTUDOS CULTURAIS: INTERDISCIPLINARIDADE E POLÍTICA

Após as duas grandes guerras e com a disseminação dos meios de comunicação de massa, um grupo de intelectuais britânicos, de formação marxista, porém descontentes com as ações stalinistas, propôs-se a pensar novas bases para a transformação social. A chamada “Nova Esquerda”, surgida na década de 1960, posicionou-se, ao mesmo tempo, contra o elitismo e o conservadorismo da direita e contra o dogmatismo e o reducionismo da esquerda stalinista (LIMA, 2005). Buscando uma análise centrada na cultura e não exclusivamente nos aspectos econômicos,

esses intelectuais - entre eles Edward Thompson, Benedict Anderson, Stuart Hall, Raymond Williams - acabaram fundando o que veio a ser denominado de Estudos Culturais. O termo foi cunhado pelo crítico literário Richard Hoggart, no início da década de 1960, e previa a aplicação de métodos literários de análise ao estudo de textos “não-literários”, bem como a descrição e a análise da cultura popular (MILNER, 2007). Interdisciplinaridade e intervenção política estão entre as características dos Estudos Culturais. Raymond Williams, um de seus principais expoentes, teve sua trajetória pessoal ligada à esquerda trabalhista e ao ensino de trabalhadores, levando-o a entender que “[...] estudar a cultura pode ser a porta de entrada para uma crítica empenhada, que visa entender o funcionamento da sociedade com o objetivo de transformá-la” (CEVASCO, 1999, p.76). Entre as muitas contribuições de Williams para uma mudança na concepção de cultura figuram:

a) A percepção de cultura não como categoria estanque, mas totalmente imbricada na composição da sociedade, não separada da vida material.

b) A cultura vista como uma força produtiva, essencial na produção do ser humano e das sociedades e não simples reflexo da realidade social, ou seja, a cultura como aspecto integrante dessa realidade, influenciando e recebendo influências ao mesmo tempo.

c) A adoção da concepção antropológica de cultura como elemento constitutivo de qualquer processo social e, portanto, comum a qualquer sociedade, destituída de valorações ligadas à classe social, não havendo motivos para uma concepção elitista do termo.

d) Destaque às possibilidades interativas de produção cultural entre classes e grupos sociais diferentes, as misturas e recíprocas influências culturais que ocorrem entre esses grupos.

Ao trazer à tona o conceito de *cultura comum*, Williams chama a atenção para a incompletude da cultura, nunca totalmente realizada, portanto nunca totalmente autoconsciente, já que não se pode prever ao certo o que ainda será criado pelo homem. Assim, a cultura como uma rede de significados e atividades compartilhadas depende da construção colaborativa e da participação plena de todos os seus membros (EAGLETON, 2003, p. 168). Há, pois, uma aproximação entre o pensamento de Williams e a proposta de *cultura como práxis* de Bauman. É no cotidiano e na interação humana que a cultura se realiza. Trata-se, portanto, de uma concepção que vislumbra a democratização cultural, a participação de todo ser humano nesse processo de construção de produtos culturais e do acesso a estes. A ideia fundadora dos Pontos de Cultura está extremamente vinculada à perspectiva adotada por Williams e pelos Estudos Culturais, pois os objetivos do programa são justamente ampliar o acesso da população a diversas manifestações culturais, estimular a produção simbólica de qualquer cidadão, desvinculando-a de uma valorização da produção cultural considerada erudita ou de elite, promover os intercâmbios culturais entre

grupos sociais diferentes. Além disso, os PCs prescrevem o alcance de autonomia suficiente para que os grupos possam deliberar sobre os direcionamentos que desejem dar a seu trabalho.

De acordo com Eagleton (2003, p. 169), a noção de uma *cultura comum* defendida por Williams

[...] exige uma ética de responsabilidade comum, plena participação democrática em todos os níveis da vida social, incluindo a produção material, e o acesso igualitário ao processo de criação da cultura. Mas o produto dessa atividade política consciente é, ironicamente, uma certa inconsciência.

Tal inconsciência deriva do fato de que nunca se pode projetar com segurança o que será produzido pela criação humana e porque, quanto maior é o nível de participação coletiva, mais rarefeita se torna a capacidade de previsão. Diante das constatações de Williams, pode-se refletir que restringir o acesso ao fazer e aos produtos culturais a uma elite é um modo de manter a ordem sob controle, facilitar as previsões de futuro e coordenar processos de mudança, ou ainda, de utilizar a cultura para manutenção de determinadas situações que interessam a essa elite dominante. Uma *cultura comum*, ao contrário do que à primeira vista poderia a nomenclatura induzir a pensar, só pode ter como consequência a pluralidade, a diferença e nunca a uniformidade identitária imbricada na ideia de Estado-Nação, por exemplo, como o termo tem sido historicamente utilizado. Desse modo, o que se poderia pressupor, inicialmente, como legitimação do poder governamental pelos Pontos de Cultura quando esses grupos aceitam a “institucionalização” acaba por se transformar em participação social, e quanto maior é essa participação, quanto mais diversos os atores, mais incerto o resultado e, portanto, menor a submissão aos ditames governamentais ou de uma elite.

Como se verá no Capítulo 3, a concepção de política cultural adotada pelas diretrizes do Ministério da Cultura, a partir da gestão de Gilberto Gil (de 2003 a 2008), segue a trilha deixada por Williams de considerar a cultura como elemento indispensável e constituinte da intrincada sociedade e não como aspecto secundário, acessório. Na 1ª Conferência Nacional de Cultura, Gil usou uma definição que acabou repetida inúmeras vezes em outros encontros similares: a cultura não pode ser vista como a cereja do bolo, mas como o fermento. A metáfora culinária resume de modo simplificado o pensamento de Williams. Convencer os governantes dessa assertiva, entretanto, não tem se mostrado tarefa fácil, ainda que esses mesmos governantes possam repetir a máxima do senso comum de que “é preciso mudar a cultura” para se alcançar uma mudança de comportamento. Os depoimentos de líderes de Pontos de Cultura em Santa Catarina demonstram que, na prática, muitos representantes de esferas governamentais, sobretudo estaduais e municipais, ainda enxergam o desenvolvimento cultural como algo supérfluo se comparado à pavimentação de estradas, distribuição de remédios ou construção de casas populares. É de se conjecturar que tal

resistência também possa relacionar-se à intenção de restringir a participação da sociedade civil na tomada de decisões acerca de políticas públicas ou da deliberação sobre o uso de recursos financeiros.

Eagleton (2003, p. 37) enxerga na cultura como crítica uma *boa utopia*, já que “descobre uma ponte entre o presente e o futuro naquelas forças no presente que são potencialmente capazes de transformá-lo. Um futuro desejável deve ser também um futuro exequível”. Mas, para que a cultura possa auxiliar a construção para todos, e não só para alguns, de um futuro melhor do que o presente, é necessário que a *cultura comum*, no sentido pensado por Williams, seja colocada em prática. A cultura pode tanto reforçar quanto modificar realidades e apresenta-se sempre carregada dessa intrínseca contradição. Para Bhabha (2003, p. 27),

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver.

É por possibilitar esse estar no “entre-lugar”, possibilitar certa suspensão abstrata do presente que a cultura, como observou Bauman (2003), interrompe a alienação. Há Pontos de Cultura no objeto desta pesquisa que fazem da manutenção de tradições, tais como histórias orais, fabricação de farinha em engenhos, danças folclóricas, o seu objetivo principal, mas, nem por isso, encontram-se presos ao passado. Ao contrário, esse passado tradicional, como sugere Bhabha (2003), reconfigura o presente e o futuro dos envolvidos. Do mesmo modo, o estímulo ao intercâmbio de experiências culturais entre os PCs, possibilitado pela organização em rede, abre esses grupos a misturas que levam ao novo, ao inusitado, ao imprevisível. Sobre as formas de comunicação entre culturas diferentes, Eagleton (2003, p. 139) constata:

Como o terreno bruto da própria linguagem, as culturas “funcionam” exatamente porque são porosas, de margens imprecisas, indeterminadas, intrinsecamente inconsistentes, nunca inteiramente idênticas a si mesmas, seus limites transformando-se continuamente em horizontes.

Embora conceituar cultura não esteja entre as preocupações dos participantes dos Pontos de Cultura, as discussões em torno do tema são constantes. Tal como ocorre com estudiosos especializados no assunto, não há consenso nem resposta pronta nos PCs. Ao contrário, há divergências, porque a cultura é campo em permanente tensão de interesses e de paixões diversas. Mas alguns nós parecem ligar esses “fazedores de cultura”. Eles enxergam a cultura como forma de acrescentar um sentido a mais à vida, de promover a interação com outras pessoas e de

experimentar uma sensação de pertencimento a um grupo interessado em tornar o cotidiano mais interessante por meio de representações simbólicas. Para isso, apostam em diferentes manifestações culturais, como a arte, a tradição oral, o folclore, a preservação e a valorização do patrimônio cultural material e imaterial, as crenças religiosas, a leitura, a fim de provocar transformações positivas nos locais onde atuam.

2.1.1 Cultura e relações de poder

Conforme Cevasco, no prefácio a **Palavras-Chave** (WILLIAMS, 2007, p.14), a percepção de Williams – e por extensão dos Estudos Culturais – demanda uma forma de fazer crítica cultural que eleva a função social da cultura a sua mais alta potência, já que a dominação se exerce não apenas pelo poder, mas pela cultura do vivido, reproduzindo a ordem social vigente. Em outras palavras, a dominação que visa a manter um determinado *status quo* também se exerce por meio da cultura, quando esta se coloca a serviço da classe dominante. Assim sendo, a cultura pode também ser a chave para as transformações sociais, para o enfrentamento à dominação, desde que, como enfatiza Williams, “todos participem do processo de produção da vida, tanto da vida material quanto da cultural”. Trata-se, portanto, de “transformar a crítica cultural em um dos recursos que possam contribuir para a mudança radical” (CEVASCO, 2014, p.15). Se, por um lado, a ideia parece utópica – ainda que uma *boa utopia*, como já disse Eagleton (2003) – por outro, algo como uma *revolução pela cultura* talvez possa avançar despercebidamente entre as instituições que costumam controlar a ordem social, visto que a cultura – por todos os motivos já expostos quando da discussão de sua mudança conceitual – ainda é relegada a um plano secundário por algumas esferas de poder que preferem concentrar seus esforços na economia e na política. Entretanto, como já demonstrado nas intenções de Williams (2014), espera-se dos Estudos Culturais, assim como da própria cultura, uma inserção política.

No caso específico dos Pontos de Cultura, a relação com a política (seja ela governamental, seja especificamente de cultura) e com o comando do Estado-Nação é por demais estreita porque envolve a **gestão compartilhada** de recursos entre governo e sociedade civil. Os PCs de Santa Catarina, que formam o objeto desta tese, receberam aporte de recursos financeiros do Governo Federal e do Governo Estadual. A gestão desses recursos, ou seja, a decisão de como gastar, bem como a prestação de contas desses gastos ficou a cargo de cada PC. Embora pareça algo simples, à primeira vista, tal compartilhamento de responsabilidades envolve negociações e adaptações de todas as partes envolvidas e, por conseguinte, a manutenção de diálogo entre diferentes instâncias de poder. Eagleton (2003, p. 31) observa:

A cultura exige dos que clamam por justiça que olhem para além de seus próprios interesses parciais, que olhem para o todo – quer dizer, para os interesses de seus governantes assim como para os seus próprios. Não importa, assim, que esses interesses possam ser mutuamente contraditórios. Que a cultura venha a ser associada à justiça para grupos minoritários, como tem sido atualmente, é, assim um desenvolvimento decisivamente novo.

A ação dos Pontos de Cultura exige, no mínimo, que sociedade civil e representantes governamentais sentem à mesa para negociar e isso, por si só, pode ser importante para uma reconfiguração das relações de poder entre Estado e Sociedade. Tome-se aqui a noção de *relações de poder* no sentido argumentado por Michel Foucault (2013), de que os indivíduos estão sempre em posição de exercer o poder e de sofrer sua ação, ou seja, trata-se de uma visão de relações de poder como parte inerente às relações humanas. Para Foucault (2013, p. 284), “o poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia”, ou seja, “o poder funciona e se exerce em rede”. O que os ponteiros chamam de “reconhecimento” por parte do Ministério da Cultura nada mais é do que a possibilidade de participação em um rol de decisões, ainda bastante restrito, diga-se de passagem, acerca de ações culturais desenvolvidas por grupos da sociedade civil. Em outras palavras, é deixar de lado o modelo até então em voga de um governo que manda e de grupos que obedecem ou agem sem qualquer relação com recursos governamentais e adotar uma postura de diálogo. Isso não significa que PCs e governantes estejam em pé de igualdade nessa relação, mas que estão dispostos a negociar suas opiniões. O fato de os ponteiros estarem obrigados, por força da legislação, a fazer uma prestação de contas do emprego dos recursos recebidos, por si só, reafirma a posição hierárquica de submissão ao governo, mas a etapa anterior, que é de negociação conjunta acerca da destinação desse mesmo recurso abre espaço para o diálogo entre sociedade civil e governo.

Em **A ordem do discurso** (2004), Foucault demonstra os procedimentos adotados pela sociedade para controlar, selecionar, organizar e redistribuir discursos de modo a assegurar, via poder disciplinar, instâncias de dominação. Daí a importância que os ponteiros conferem à possibilidade de serem ouvidos pelos representantes governamentais, não como uma benesse pela qual se deva agradecer, mas como um canal de diálogo que se abre e que, depois de ocupado, torna-se mais difícil de fechar-se. Nesse novo tipo de relação governo-sociedade civil, os ponteiros, por sua vez, também empoderados por uma rede de PCs, passam a ocupar de forma mais atuante um lugar nessas relações de poder e inserem novos discursos no complexo debate cultural. Isso só é possível, como já antecipava Williams e como demonstrará o capítulo seguinte, em uma democracia que, embora representativa, abre-se à participação direta da sociedade.

2.1.2 As *comunidades imaginadas* de Benedict Anderson

Um dos mecanismos de controle frequentemente adotado pelos governantes é o de exaltação do sentimento de pertencimento a uma Nação. Em busca da construção de uma unificação de seus membros em torno do Estado-nação, busca-se difundir uma identidade nacional e, para tanto, a cultura é imprescindível. Eagleton (2003, p. 42) evidencia que:

À medida que a nação pré-moderna dá lugar ao Estado-nação moderno, a estrutura de papéis tradicionais já não pode manter a sociedade unida, e é a cultura, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados, etc., que intervém como princípio de unidade social. A cultura, em outras palavras, chega intelectualmente a uma posição de destaque quando passa a ser uma força politicamente relevante.

Como se verá no capítulo seguinte, o Brasil tem uma história calcada nessa tentativa de estabelecer uma identificação nacional de seus habitantes, tentativa a qual, em muitos casos, surte o efeito almejado pelo governo, a exemplo do futebol, carnaval, cachaça, samba, que se tornam marcas do país. Entretanto, por maior que seja esse esforço de unificação do Estado-nação em torno de símbolos nacionais, a hegemonia total é impossível diante da diversidade cultural inerente a um território tão amplo e que se amplia ainda mais diante das facilidades tecnológicas de comunicação. Em Santa Catarina, por exemplo, cidades como Pomerode, São Bento do Sul, entre outras com forte tradição dos imigrantes germânicos, não cultivam hábitos carnavalescos. Nem mesmo o feriado da terça-feira de Carnaval é respeitado, e as indústrias e comércio trabalham normalmente, no máximo, transferindo a folga para segunda-feira.

É por isso, pela importância conferida à cultura na construção de sentimentos nacionalistas, que o conceito de *comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson, é referenciado algumas vezes ao longo desta tese. Para o autor, o *nacionalismo* que emerge com força a partir do final do século XVIII obtém uma legitimidade emocional profunda a ponto de muitas pessoas estarem dispostas a morrer por sua Nação. Ao apontar as várias estratégias utilizadas para legitimar esse sentimento, Anderson alia o *nacionalismo* não a ideologias políticas, mas aos “grandes sistemas culturais que o precederam e a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los” (ANDERSON, 2008, p. 39).

É importante, então, antecipar aqui a visão de Anderson (2008, p. 32) sobre nação: “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”. Imaginada, porque é impossível a um habitante desta nação conhecer todos os seus membros; limitada, pois sempre existirão fronteiras geográficas com outras nações; soberana, posto que toda nação deve ser livre das demais; “comunidade”, por conta da relação de

camaradagem horizontal entre seus membros. “A *nação* foi uma invenção sem patente”, diz Anderson (2008, p. 107). Para compor essa “comunidade imaginada” vários artifícios são demandados, desde a composição do hino ou dos símbolos nacionais até o apagamento intencional de fatos históricos ou, ao contrário, a rememoração contínua de episódios (ainda que descontextualizados) os quais possam contribuir com o sentimento de unificação nacional. No Brasil, é difícil não pensar no futebol ou no carnaval como estratégias nacionalizantes.

Anderson explica (2008, p. 163) que, após a Segunda Guerra Mundial, o Estado Nacional atinge seu auge a ponto de até mesmo os governos imperiais adotarem a mesma postura. À medida que as barreiras espaciais são vencidas, com condições facilitadas de mobilidade, e que a economia se internacionaliza, o contato entre pessoas de diferentes nações torna-se mais frequente, mas, para Anderson (2008, p. 204), “[...] vista como uma fatalidade histórica e como uma comunidade imaginada, através da língua, a nação apresenta-se aberta e, ao mesmo tempo, fechada”, ou seja, o sentimento de pertencimento à nação em que se nasce permanece, mas as trocas culturais com outros povos se acentuam. Bhabha (2003, p. 25) não partilha da mesma visão. Para ele, “a moeda corrente do comparativismo crítico, ou do juízo estético, não é mais a soberania da cultura nacional” da comunidade imaginada proposta por Anderson. Isso porque, segundo Bhabha (2003), as culturas nacionais são cada vez mais produzidas a partir da perspectiva de “minorias destituídas”, cujo efeito não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos” ou de uma “anarquia pluralista”, mas sim uma base alterada para se estabelecer conexões internacionais.

As grandes narrativas conectivas do capitalismo e da classe dirigem os mecanismos de reprodução social, mas não fornecem, em si próprios, uma estrutura fundamental para aqueles modos de identificação cultural e afeto político que se formam em torno de questões de sexualidade, raça, feminismo, o mundo de refugiados ou migrantes ou o destino social fatal da Aids. (BHABHA, 2003, p.25)

É possível que tanto a perspectiva de Anderson (2008) quanto a de Bhabha (2003) ocorram concomitantemente em nossos dias. No caso brasileiro, o sentimento de valorização da nacionalidade é presente, sobretudo em situações como, por exemplo, grandes catástrofes que mobilizam a solidariedade nacional, ou durante grandes eventos, como a Copa do Mundo, nas comemorações da Independência, em alguns protestos coletivos, ou na morte de algum grande ídolo do país. Também é notório o esforço midiático, em situações como essas, para exaltar o sentimento nacionalista em detrimento de certo complexo de inferioridade dos brasileiros em relação a países desenvolvidos, principalmente da Europa e da América do Norte. Entretanto, ao mesmo tempo, a fragmentação de afinidades por interesses mais específicos, como os citados por Bhabha (2003), também é uma realidade, acentuada pelas novas possibilidades de comunicação. Desse ponto de

vista, reunir pessoas interessadas por uma mesma causa, como ocorre com os PCs, pode surtir um efeito de pertencimento a uma “comunidade imaginada” mais restrita que a Nação, mas bastante mobilizadora de seus membros. Aproximar-se desses grupos, portanto, requer novas estratégias dos governantes e dos estudiosos.

Também Bauman (2012, p. 44-45) observa que, quanto maior o volume do alcance da mobilidade e, por consequência, menor a influência da localidade e das redes locais de interação, maior se torna o esforço de buscar uma identificação nacional por meio da constituição de comunidades imaginadas. Isso ocorre porque o sentimento de pertencimento é, na opinião de Bauman (2012), algo que se dá espontaneamente, não é viável quando a totalidade em questão se torna uma “comunidade abstrata, imaginada”. A própria atenção intensa que se dá ao tema identidade demonstra, conforme a percepção de Bauman (2012), o quanto seus alicerces são frágeis.

Não se pensa em identidade quando o “pertencimento” vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender; quando se “pertence” seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios simplesmente pela ausência de competidores. Essa pertença, que torna redundante qualquer preocupação com a identidade, só é possível, como vimos, num mundo *localmente confinado* (BAUMAN, 2012, p. 44, grifos do autor).

Por um lado, os Pontos de Cultura voltam suas atenções para realidades localizadas (um bairro, uma cidade, uma comunidade quilombola, etc.) e, por conta disso, acabam reavivando a sensação de pertencimento entre os membros que participam ou são atingidos pelas ações do PC. Por outro, os PCs também se abrem a realidades supralocais, numa rede que abarca PCs de todo o país e até de outros países da América Latina.

Num país como o Brasil, com tanta diversidade cultural, a formação de “comunidades imaginadas” em torno de interesses afins parece tentadora.

A marca da modernidade é a ampliação do volume e do alcance da mobilidade, e, por conseguinte, de forma inevitável, o enfraquecimento da influência da localidade e das redes locais de interação. Mais ou menos pela mesma razão, a modernidade é também uma era de totalidades supralocais, de “comunidades imaginadas” orientadas ou aspiradas, de construções de nações – e de identidades culturais “compostas”, postuladas ou construídas (BAUMAN, 2012, p.45).

Ocorre que a fragmentação de comunidades imaginadas – não vividas realmente – pode acirrar ainda mais as diferenças, apartar ao invés de unir. Daí se depreende que o compartilhamento de interesses específicos, como no caso da rede de Pontos de Cultura, possa, de fato, resultar numa comunidade sem fronteiras geográficas a respeitar, ao contrário da Nação. Nesse caso, embora os membros da comunidade não se conheçam realmente, nem convivam localmente, há um sentimento

de pertença por conta do interesse comum, que é garantir o acesso à diversidade cultural. Como se verá no capítulo seguinte, a conexão dos pontos de cultura já se tornou internacional e abrange vários países da América Latina. A facilidade gerada pelas novas tecnologias, principalmente a internet, para agregar pessoas que comungam dos mesmos interesses não apaga, entretanto, o sentimento de identidade nacional, narrativa que continua a ser alimentada por vários artifícios discursivos tais como mídia, escola, cultura popular, literatura, calcados em tradições inventadas ou mitos fundacionais. A cultura nacional busca unificar numa só identidade cultural uma massa heterogênea de indivíduos, como se fosse uma única família nacional. É uma estrutura de poder cultural. Tal estratégia nunca é totalmente eficaz, pois a diferença é constitutiva da própria cultura. Não há como apagar as diferenças de classe, de etnia, nem as diferenças econômicas, sociais, políticas que causam fissuras internas nessa comunidade imaginada, que nada mais é que estratégia e não de experiência vivida.

Hall (2003b) é menos cético que Bauman no que tange à influência da localidade. Ele enxerga consequências até certo ponto contraditórias na globalização¹⁴, tais como a convivência – ao mesmo tempo – de tendências homogeneizantes da cultura, a exemplo da moda (o mesmo tênis usado na China é usado no Brasil ou na Grécia ou na Síria), ao lado do reforço a identidades nacionais e locais ou até particularistas como forma de resistência à homogeneização. A própria moda pode fornecer exemplos com atitudes até anticonsumistas de empréstimos de roupas, customizações e reaproveitamento de materiais, como bem demonstrou a pesquisadora Graziela Morelli (2014), em sua tese **Do empréstimo a não-posse: o mito na sociedade de moda contemporânea e novas perspectivas de consumo de produtos e serviços**. Para Hall (2003b), outra consequência possível da globalização é o declínio das identidades nacionais e o surgimento de novas identidades híbridas, possibilitadas pela maior facilidade de trocas culturais propiciadas pelas novas tecnologias de comunicação.

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem “flutuar livremente”. (HALL, 2003b, p.75, grifo do autor).

¹⁴ Mello (2007, p. 429) relaciona Globalização a um novo patamar de ordenamento da vida social, articulado institucionalmente em plano supranacional e associado a um novo ciclo de expansão do capital que se dá em escala produtiva e financeira planetária. A Globalização, conforme Mello (2007), impõe desregulamentação dos mercados de trabalho e revisão dos estatutos tradicionais dos Estados Nacionais para garantir maior flexibilidade do movimento transfronteiras de investimentos lucrativos. Aprofunda-se, portanto, uma relação de interdependência econômica entre os países que impacta as realidades locais. O avanço das tecnologias de comunicação, capazes de comprimir tempo e espaço, é fundamental no processo globalizante.

A conclusão do autor, portanto, é de que a globalização caminha em paralelo com um reforço das identidades locais e, como o processo globalizante não se dá na mesma velocidade e com o mesmo alcance em todas as partes do planeta, mantém aspectos de dominação ocidentalizante. Entretanto, como culturas de minorias étnicas também ingressam em estados-nação ocidentalizados, formam-se “guetos” que contribuem para a pluralização de culturas, impedindo a homogeneização. Sob esse prisma, os Pontos de Cultura de Santa Catarina representam bem a constatação de Hall (2003b), visto que a própria história do estado é permeada por contínuas levas de imigrantes e de migrantes que só fazem engrossar o caldo cultural existente. Em 2014, o estado foi alvo de uma nova corrente imigratória, os haitianos. Reportagem publicada pelo jornal Notícias do Dia, em 9 de abril de 2014¹⁵, dava conta de que, até aquela data, cerca de dois mil haitianos já haviam se estabelecido em Balneário Camboriú, Navegantes e Itajaí. É claro que tais intersecções culturais não ocorrem sem uma boa dose de conflito. Santa Catarina, de acordo com o censo do IBGE (2010), apresenta a maior proporção de população branca do país, 83,97% de seus habitantes. Episódios como as eleições presidenciais de 2014 trouxeram à tona, via manifestações de ódio aos nordestinos e clamores exaltados dos separatistas do grupo “O Sul é meu país” pelas redes sociais, o racismo ainda latente. Os Pontos de Cultura acabam por incentivar a mescla cultural porque, primeiro, colocam em contato grupos de diferentes origens étnicas e, segundo, provocam o diálogo entre esses grupos tão diferentes.

Entre os PCs estudados, os grupos **Mestre Manequinha** (Moconevi), de Jaraguá do Sul, **Obatalá**, de Lages, e o **Senhora do Rosário**, Catumbi, de Araquari, dedicam-se à valorização da cultura negra. Este último, embora considerado inativo pela coordenação de Pontos de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura, Turismo Esporte e Lazer (SOL), mantém suas atividades de prática do catumbi, ainda que desligado da rede de PCs por conta de não se adaptar às exigências burocráticas do edital. O **Senhora do Rosário** é formado, essencialmente, por mestres da cultura oral, principalmente pessoas idosas para as quais o preenchimento de formulários, a comunicação via internet, o acompanhamento das mudanças de legislação e até mesmo o deslocamento para participação em encontros presenciais tornam-se obstáculos. A realidade enfrentada pelo PC **Senhora do Rosário** leva novamente a pensar nas estratégias discursivas – elencadas por Foucault (2004) - demandadas para manter as relações de poder. Ao mesmo tempo em que o próprio programa Cultura Viva incentiva a valorização dos mestres de cultura oral, o sistema burocrático os exclui pela rarefação dos sujeitos que falam, posto que não dominam o discurso burocrático.

¹⁵ Disponível em: <<http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/157741-paraiso-para-os-haitianos-santa-catarina-ve-crescer-o-numero-de-imigrantes-em-busca-de-trabalho.html>>. Acesso em: 16 maio 2015.

Outro binômio percebido por Hall (2003b, p.87-88) é o da tradição/tradução, tendências que visam a manter a cultura nacional protegida da influência de outras e a adaptar, transformar, alterar a cultura nacional, respectivamente. É para a “Tradução” que Hall (2003b) vê a identidade cultural caminhar. Nem tudo são flores nesse processo e Hall sabe disso. Ele aponta os movimentos fundamentalistas e o ressurgimento do nacionalismo (aqui entendido como busca egoísta dos interesses de uma nação contra os de outras) (WILLIAMS, 2007) como sintomas de resistência exacerbada à “Tradução”.

2.2 MULTICULTURALISMO: UMA NOÇÃO LONGE DE CONSENSOS

Se a construção/manutenção de uma identidade nacional é algo cada vez mais distante da realidade contemporânea, a visão “comunitarista” da cultura é encarada por Bauman (2012) com o mesmo grau de nocividade da ambição unificadora, homogeneizante. Tanto a promoção de uma “cultura nacional” quanto a visão comunitarista são, para o autor, opostas ao multiculturalismo. Se a ideia de cultura nacional achata as diferenças em nome de uma padronização, o comunitarismo ergue muralhas em torno de nichos culturais específicos e deixa de se abrir ao estranho, ao novo. Bauman (2012, p. 62) alerta: “há muito capital político no desespero dos despossuídos e na insegurança dos tantos outros que temem a privação como perspectiva possível – e existem inúmeros líderes comunitários em potencial ávidos por fazer uso dele com a ajuda das redes culturalistas”. Não parece ser esta a situação, ao menos da maioria, dos PCs aqui estudados, posto que – por se organizarem em rede – não assumem postura comunitarista, mas sim aberta aos intercâmbios com outros grupos e às influências externas.

As observações de Bauman (2012) levam a refletir: qualquer modelo que almeje “sufocar as diferenças e eliminar a ambivalência das escolhas culturais” é igualmente nocivo à pluralidade cultural. “Se o multiculturalismo, ao menos em algumas de suas versões, pode ser uma força unificadora e integradora, ‘inclusiva’, essa chance não é dada ao ‘multicomunitarismo’” (BAUMAN, 2012, p. 65). Ao fazer a ressalva “ao menos algumas de suas versões”, Bauman (2012) implicitamente remete ao cuidado que a palavra “multiculturalismo” requer atualmente. Embora a tendência multicultural tenha sido uma peça essencial na orientação política de esquerda a partir dos anos 1980, como explica Safatle (2007, p. 448), por conta do potencial de defesa das minorias, acabou se tornando “um dispositivo capaz de ser absorvido por todo espectro das tendências políticas”. Portanto, multiculturalismo¹⁶ também passou a representar o modo adotado pelos governos para lidar com diferenças culturais dentro do país. Dessa perspectiva, pode-se desde já

¹⁶ Ainda sobre Multiculturalismo e Hibridismo, ver subcapítulo 4.5 desta tese.

conjeturar se a ação governamental de implantação/manutenção dos Pontos de Cultura é apenas um “multiculturalismo de governo” que funciona como maquiagem de tolerância à diversidade ou se, de fato, trata-se de mecanismo de valorização da diversidade.

Para Bhabha (2003, p. 69), é ainda mais importante pensar nas condições de *hibridismo* da cultura. Ele enxerga a possibilidade de uma cultura internacional baseada não no “exotismo do multiculturalismo”, mas na inserção e articulação do hibridismo da cultura. “[...] deveríamos lembrar que é o ‘inter’ – o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* – que carrega o fardo do significado da cultura”. Desse modo, o governo brasileiro assume uma postura de apoio ao pluralismo cultural (seja por interesse de um multiculturalismo apaziguador de interesses, seja por reconhecimento da importância da diversidade) e, uma vez reconhecida a inserção do Brasil nos processos globalizantes, não é viável adotar medidas que estimulem o comunitarismo nem voltar a insistir em uma identidade unificada. Também há que se estar ciente dos riscos que o pluralismo cultural encerra, afinal, como alerta Eagleton (2003, p.28), “é muito simples ter entusiasmo pela cultura como autodesenvolvimento humanístico”, mas quando o pluralismo cultural envolve formas malvistas pela maioria da sociedade ou pelas normas institucionalizadas, tal aceitação tende a virar conflito. Um exemplo bem catarinense da discussão de limites ao pluralismo cultural é a Farra do Boi¹⁷, proibida no estado desde 1997 e, no Brasil, desde 1998. A mutilação genital de meninas na África é outro exemplo de que a tolerância cultural está sempre sujeita a limitações e adequações às normas do Direito, que também devem ser dinâmicas na condição de formas de concepção da vida em sociedade.

Outro ponto de conflito que se impõe é a dificuldade de se institucionalizar limites à tolerância, posto que tais limites sempre advêm de instituições dominantes, daí, novamente, a importância das relações de poder em toda e qualquer discussão acerca de cultura. Um exemplo recente que leva a refletir sobre tal dificuldade foi o atentado ao jornal satírico Charlie Hebdo, em 2015, na França, berço do Iluminismo, cujo slogan “liberdade, igualdade e fraternidade” - tão fácil de gravar quanto “Je sui Charlie” – mostra-se muito difícil de praticar. Obviamente nada justifica a atitude extremista dos irmãos Kouachi e as mortes provocadas, afinal, a vida é o direito fundamental primeiro e o deveria ser para todos. Entretanto as charges do Charlie praticam a intolerância religiosa, étnica, cultural. Em nome da liberdade de expressão, a justiça francesa não acolheu as reclamações de associações islâmicas contra o conteúdo propagado por Charlie quando de suas primeiras edições. A mesma justiça francesa proibiu às muçulmanas, desde 2011, o uso do véu integral (niqab) em espaços públicos. A França abriga a maior comunidade muçulmana da Europa,

¹⁷ Folgado popular de origem açoriana que costuma ocorrer na quaresma. O boi, depois de passar dias confinado, é solto e perseguido por populares que o agridem, por vezes, até a morte.

com seis milhões de pessoas, mesmo assim, o país também proibiu a realização da oração muçulmana das sextas-feiras na rua, uma prática que surgiu devido à falta de mesquitas suficientemente grandes, em particular em Paris¹⁸. É possível praticar a tolerância com um peso e duas medidas? O Estado francês tolera a cultura muçulmana, desde que esta seja praticada apenas em confinamento, ou seja, não se misture à genuína cultura francesa. É como dizer ao estrangeiro: “deixo você ficar, mas se adapte à minha cultura”. Entretanto, quando se trata de respeitar a cultura alheia para obter benefício financeiro, a tolerância parece não provocar tanta discussão. É o caso de frigoríficos brasileiros que adaptaram suas plantas fabris a fim de praticar o abate “halal”, permitido pelos islâmicos, no qual as faces dos animais precisam estar voltadas para Meca, além de outras exigências.

Bauman (2012, p. 81) enfatiza que “[...] o diálogo e a negociação também são fenômenos culturais”, com importância crescente e “decisiva” para o pluralismo. “Afim, conviver, conversar uns com os outros e negociar com sucesso soluções mutuamente satisfatórias para problemas comuns são a norma dessa experiência, não a exceção”. Uma ação como os Pontos de Cultura, que facilite o diálogo entre governo e sociedade civil, pode vir a se constituir numa importante via de construção da tolerância cultural à medida que gera o intercâmbio entre grupos de culturas diferentes, possibilitando um multiculturalismo e, mais que isso, um hibridismo que brote dessas relações e não imposto de cima para baixo.

A analogia de Bauman (2003, p. 69) a qual compara a natureza das identidades culturais a um *redemoinho* parece bem pertinente:

As identidades mantêm sua forma distinta enquanto continuam ingerindo e vomitando material cultural raras vezes produzido por elas mesmas. As identidades não se apoiam nas singularidades de suas características, mas consistem cada vez mais em formas distintas de selecionar/reciclar/rearranjar o material cultural comum a todas, ou pelo menos potencialmente disponível para elas. É o movimento e a capacidade de mudança, e não a habilidade de se apegar a formas e conteúdos já estabelecidos, que garante sua continuidade.

Era de se esperar que a globalização com seu estreitamento de relações econômicas e comunicacionais entre países levasse automaticamente a essa abertura para o diálogo e para o hibridismo cultural. Entretanto os primeiros anos deste século XXI têm demonstrado fortes resistências ao entendimento, manifestadas sob forma do acirramento de fundamentalismos (políticos e religiosos, sobretudo), de nacionalismos exacerbados e discursos conservadores, daí ser possível verificar uma globalização que se firma apenas do ponto de vista econômico. O momento parece ser de uma dura transição entre *tradição* e *tradução*, para usar os termos de Hall (2003b), segundo o qual, a globalização provoca, sim, o deslocar de identidades fechadas de uma cultura

¹⁸ Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2011/09/justica-francesa-anuncia-primeiras-condenacoes-por-uso-do-veu-islamico-1.html>>. Acesso em: 13 mar. 2015.

nacional, mas este é um efeito pluralizante que produz novas possibilidades e novas posições de identificação. No seio da globalização, gravitam tendências contraditórias: de um lado, a tendência à “tradição”, a manter a cultura nacional protegida de outras influências; de outro, os que tendem à “tradução”, isso é, que aceitam adaptar, transformar, alterar a cultura nacional aos novos tempos. São, conforme Hall (2003b), culturas híbridas, abertas ao novo, que rejeitam a idéia de pureza cultural ou absolutismo étnico. Mas a convivência entre “tradição” e “tradução” não é fácil. Um embate vigoroso entre a abertura ao hibridismo e o encerramento em casulos nacionalistas está em curso. É nesse cenário de incertezas que uma ação como a dos Pontos de Cultura pode se firmar e contribuir para a valorização da diversidade, abrindo portas ao hibridismo e ao intercâmbio intra e internacional ou, de outro lado, sucumbir aos obstáculos burocráticos a ponto de enfraquecer-se até desaparecer.

2.3 UMA REDE PARA EMPODERAR

Célio Turino (2009, p.73), idealizador dos Pontos de Cultura, destaca que: “autonomia, protagonismo e empoderamento são os pilares da gestão compartilhada e transformadora nos Pontos de Cultura e resultam da observação de situações reais”. O amálgama desse alicerce é a organização dos PCs em rede. Portanto são quatro concepções basilares para se entender a lógica dessa ação. O sociólogo Manuel Castells (1999) tem dedicado anos de sua vida ao estudo da “sociedade em rede”. Embora, segundo Castells (1999, p. 497), a organização em redes sempre tenha existido, o novo paradigma possibilitado pelo avanço das tecnologias informacionais confere as condições ideais para sua expansão e penetração em toda a estrutura social. “Redes constituem a nova morfologia social de nossas sociedades, e a difusão da lógica de redes modifica de forma substancial a operação e os resultados dos processos produtivos e de experiência, poder e cultura” (CASTELLS, 1999, p. 497).

Numa rede, seus membros nunca são totalmente autônomos ou autossuficientes. Há uma relação de interdependência. À primeira vista parece contraditório propor “autonomia” e “rede” ao mesmo tempo, mas, como já exposto na introdução, a autonomia dos PCs é sempre relativa. Castells (2009, p. 498) define redes como:

[...] estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação (por exemplo, valores ou objetivos de desempenho). Uma estrutura social com base em redes é um sistema aberto altamente dinâmico suscetível de inovação sem ameaças a seu equilíbrio, [...] Mas a morfologia da rede também é uma fonte de drástica reorganização das relações de poder.

Tal impacto sobre as relações de poder se dá por conta da condição *sine qua non* das redes: a flexibilidade. O elemento que hoje se constitui em nó da rede, ou seja, elemento aglutinador de relações com outros nós, amanhã pode deixar de sê-lo, sem que isso inviabilize a continuidade da rede. Isso leva a supor, desde já, que o Estado pode ser um conector (nó) importante das redes de Pontos de Cultura, mas não é indispensável, ou seja, as redes podem continuar a existir mesmo sem a presença do Estado, mesmo que este se retire da rede. Daí o motivo pelo qual a constituição em rede pode levar ao empoderamento dos sujeitos que dela participam. Castells (1999) demonstra o quanto a evolução das tecnologias de informação foi importante para a consolidação e expansão das redes. O primeiro grande salto, na opinião do autor, foi a invenção do alfabeto, que possibilitou a representação escrita, seguido pela invenção da imprensa. Daí em diante, outros dois grandes avanços foram capazes de interferir de maneira contundente nas relações sociais: a televisão, sobretudo na década de 1970, e a internet, na década de 1990. Embora não sejam causas únicas da formação de redes, tais ferramentas e outras decorrentes, como o videocassete, o walkman, edições impressas segmentadas, conferem maior autonomia de escolha e de produção da mensagem. A noção de cultura de massa (em que uma mesma mensagem é produzida por um emissor, mas recebida por milhões), inverte-se com a popularização da internet, pois o receptor tem maior autonomia para buscar as mensagens que lhe interessam. Do mesmo modo, avanços mais recentes na utilização das redes sociais permitem a comunicação entre redes de interessados em questões similares onde a comunicação pode ocorrer de todos para todos, ligada pela interatividade que o meio possibilita.

Para Castells (2013b), na rede:

[...] as informações circulam e são repassadas sem o filtro dos meios de comunicação tradicionais. As empresas e os governos se veem agora obrigados a dialogar com vozes antes pouco ou nada ouvidas. É uma nova configuração do sistema de comunicação que sai de um modelo linear, em que a maioria da população apenas recebia mensagens, para um modelo circular, dialógico, em que toda comunicação é de mão dupla.

Recentemente, Castells (2013a) cunhou o conceito de *autocomunicação de massa*, já que existe autonomia na emissão, seleção e recepção de mensagens, assim como na organização das redes. Pode-se alcançar um público massivo através de uma rede de redes. Para Castells (1999, p. 375), a “arquitetura dessa tecnologia de rede é tal que sua censura ou controle se tornam muito difíceis”. Entretanto não se pode deixar de considerar a *vigilância eletrônica* a que as redes, quando conectadas ao ciberespaço estão sujeitas. Os indivíduos e instituições fornecem um rol de dados para ingressarem em redes de comunicação e outros ambientes virtuais. Esses dados são comercializados e viram um capital informacional. O curioso é que o fornecimento das informações

para tal vigilância vem do próprio internauta, como preço para garantir sua existência no ciberespaço. Exemplo simples de tal sujeição à vigilância está na personalização de anúncios publicitários na web. Uma simples pesquisa pelo preço de uma geladeira no buscador ou a consulta a um site de venda de passagens aéreas vai desencadear na *time-line* do internauta uma série de ofertas desses produtos/serviços. Ocupar redes informacionais, portanto, também é estar sujeito à vigilância. Ainda assim, a rede aproxima pessoas com os mesmos objetivos, por isso torna-se mecanismo de empoderamento social.

Conforme Baquero (2012), embora a palavra *empoderamento* não seja nova e esteja ligada à Reforma Protestante, que permitiu às pessoas uma interpretação própria da Bíblia – isto é, não imposta pelos doutos da Igreja –, o marco de sua significação atual está relacionado à década de 1960, com a eclosão de novos movimentos sociais e de contracultura, passando a ser utilizada, nos Estados Unidos, como sinônimo de *emancipação social*. Após vasta pesquisa bibliográfica sobre o conceito, Baquero (2012) observa que frequentemente se consideram três níveis de empoderamento: o individual, o organizacional e o comunitário. O primeiro está relacionado ao aumento da capacidade de os indivíduos se sentirem influentes nos processos que determinam suas vidas. O nível organizacional objetiva a delegação de poderes para conferir mais autonomia e participação dos funcionários na administração das empresas, permitindo, assim, que decisões sejam tomadas coletivamente. Já o nível comunitário, “envolve um processo de capacitação de grupos ou indivíduos desfavorecidos para a articulação de interesses buscando a conquista plena dos direitos de cidadania, defesa de seus interesses e influenciar ações do Estado” (BAQUERO, 2012, p. 178).

A autora alerta, no entanto, para certa distorção no significado de *empoderamento*, constatada, sobretudo, na apropriação do termo pelo pensamento neoliberal, que o toma como mero fortalecimento da esfera privada a qual passa a resolver seus problemas sem contar com o Estado. Baquero (2012) depreende, então, que o verbo *empoderar* assume o significado de “dar poder a outro”, quando utilizado de modo transitivo, perspectiva que coloca o empoderado como objeto e não como sujeito da ação. Quando intransitivo, *empoderar* envolve auxiliar a pessoa a ganhar controle sobre si mesma, a desenvolver suas habilidades para que possa obter poder por seus próprios esforços, numa perspectiva emancipatória.

Os níveis individual e, principalmente, comunitário parecem ser os que mais se aproximam da práxis de empoderamento dos Pontos de Cultura, como se verá no Capítulo 4. Entretanto é a concepção de *empowerment* proposta por Paulo Freire que inspira Célio Turino na criação dos Pontos de Cultura. Freire (1986, p. 135) propõe uma noção de empoderamento ligado à classe social, pois, para ele, libertação é um ato social:

Se você não é capaz de usar sua liberdade recente para ajudar os outros a se libertarem através da transformação da sociedade, então você só está exercitando uma atitude individualista no sentido do *empowerment* ou da liberdade.

É essa transformação da sociedade que vai além da realização pessoal de cada indivíduo e abarca seu entorno e, pela rede, pode ultrapassar fronteiras, a perspectiva aparentemente almejada pelos líderes dos PCs. Além da transformação que se busca pela ação cultural, a fim de que os integrantes de um ponto de cultura se enxerguem como sujeitos e não como objetos na construção de uma política cultural e na articulação de soluções para os problemas das comunidades onde estão inseridos, os Pontos de Cultura também exercitam os preceitos de Paulo Freire (1986) em sua relação muito próxima com a educação formal, como se verá no último capítulo desta tese. Assim como Freire concebe a educação como um ato político “que envolve ação cultural para libertação, constituindo-se em projeto de intervenção no mundo” (BAQUERO, 2012, p. 182), os PCs fazem de sua atividade cultural uma ação política capaz de intervir, inclusive, na educação. Todos os PCs estudados nesta tese relatam ações desenvolvidas com estudantes de Ensino Fundamental e Médio de suas cidades e, em alguns casos, agem também incluindo os professores, seja por meio de cursos e oficinas de formação específica, seja até com fornecimento de material didático, como é o caso dos PCs **Escola da Terra Engenho do Sertão** (Bombinhas) e **Cultura, Memória e Desenvolvimento**, do Museu Thiago de Castro (Lages). O primeiro ministra treinamentos sobre cantorias e produção agroecológica, o segundo elabora cadernos sobre educação patrimonial para professores.

Conforme Baquero (2012, p. 181), a concepção freireana de empoderamento é a de “um processo de ação coletiva que se dá na interação entre indivíduos, o qual envolve, necessariamente, um desequilíbrio nas relações de poder na sociedade”. Portanto, para se mostrar eficaz, o empoderamento precisa ter dimensões individuais e coletivas, afinal, é cada indivíduo empoderado, ao interagir com outros em igual condição, que pode construir o empoderamento coletivo, donde provêm duas outras consequências: a autonomia e o protagonismo. Como os PCs alcançam tal empoderamento é assunto para o Capítulo 4.

2.4 AUTONOMIA, PROTAGONISMO E DEMOCRACIA

A filósofa Marilena Chauí (2003, p.202-203) recorre à etimologia para uma definição inicial de autonomia:

Autonomia, do grego *autos* (si mesmo) e *nomós* (lei, regra, norma), é a capacidade interna para dar-se a si mesmo sua própria lei ou regra e, nessa posição da lei-regra, pôr-se a si

mesmo como sujeito. A autonomia é posição de sujeitos (sociais, éticos, políticos) pela ação efetuada pelos próprios sujeitos enquanto criadores das leis e regras da existência social e política. [...] A autonomia não consiste, então, no poder para dominar o curso da história e sim na capacidade para, compreendendo esse curso, transformar-lhe o percurso.

Não se pode, portanto, confundir autonomia com autossuficiência ou com a plena liberdade para se fazer qualquer coisa, posto que todo ser humano integra uma sociedade que, por suas regras e padrões, impõe limites a qualquer liberdade total, visto que o sujeito social é também sabedor das consequências que seus atos podem ter. Igualmente a autossuficiência é parcial, pois, para sobreviver, o homem precisa da cooperação de outros homens. Pode-se, então, referir-se à autossuficiência em relação a determinados aspectos: ser autossuficiente para dominar a escrita ou para produzir seu próprio alimento, por exemplo. Do mesmo modo, a autonomia também é relativa, porém esta envolve uma tomada de posição consciente do sujeito ao fazer suas escolhas. A autossuficiência envolve “condições necessárias para” e a autonomia implica conseguir criar tais condições. A autossuficiência torna-se um ingrediente para a busca da autonomia. É por isso que o empoderamento coletivo se constrói com sujeitos autônomos e quanto mais o indivíduo se torna autossuficiente em múltiplos aspectos, maior é sua potencialidade de autonomia. É difícil imaginar, por exemplo, que alguém se preocupe com política pública de cultura quando lhe falta comida para a sobrevivência dos filhos. Há, pois, nesse caso, a necessidade de certa autossuficiência financeira para possibilitar ao indivíduo autonomia para escolher ou não se interessar por política cultural. Do mesmo modo, conquistar autonomia para participar de conversações com representantes do governo requer também uma posição dialógica. O sujeito é livre para tentar essa conversação via os mecanismos que lhe são disponíveis (correspondência eletrônica ou impressa, telefonemas, protesto em frente à sede do governo, publicação de manifesto, etc.), entretanto, se não houver uma disposição ao diálogo na outra ponta, as tentativas terão sido em vão. No caso específico dos Pontos de Cultura, essa oportunidade de diálogo entre sociedade civil e Ministério da Cultura empodera porque confere aos ponteiros autonomia para participar dessa relação dialógica.

Rego e Pinzani (2013), ao estudarem os efeitos do Bolsa Família¹⁹ em um grupo de usuários desse programa social do governo, chamam a atenção também para a importância da “autonomia linguística” das pessoas. Isso pressupõe falar e ser compreendido. No caso das famílias em extrema pobreza estudadas pelos pesquisadores, várias pessoas relataram a dificuldade, antes do Bolsa Família, para encontrarem alguma ajuda assistencial do governo, simplesmente por não saberem a quem recorrer ou por não conseguirem entender as orientações repassadas por agentes governamentais. É como se falassem línguas diferentes, isso porque é comum que as instituições

¹⁹ Programa que garante a transferência direta de renda a famílias em situação de pobreza extrema, mediante atendimento de alguns requisitos, como, por exemplo, a frequência de crianças na escola.

exijam do cidadão que este se adapte ao seu discurso burocrático ao invés de a instituição buscar se adaptar ao nível linguístico do cidadão o qual, muitas vezes, não domina a norma padrão da língua. A partir da criação de um programa específico de assistência, com normas desburocratizadas, tal relação comunicacional foi facilitada. “Autonomia pressupõe um sujeito capaz de se afirmar perante o outro como ator apto a fundamentar verbalmente suas ações, intenções, desejos e necessidades” (REGO; PINZANI, 2013, p. 33). Quando se colocam no mesmo patamar de diálogo um ativista da cultura Hip Hop, um mestre rezador de encomenda de almas, o professor de balé e um técnico de cultura do Governo há que se pensar na equalização discursiva para que uma comunicação efetiva se realize, mas isso é assunto para o último capítulo, que aborda questões comunicacionais dos PCs.

Em artigo escrito para o blog da Revista Carta Maior, em 7 de julho de 2008, o sociólogo e cientista político Emir Sader lembra que, na década de 90, como forma de resistência ao projeto neoliberal vigente, formulou-se a expressão “autonomia dos movimentos sociais” com o sentido de luta contra a subordinação a forças políticas que não expressassem os interesses populares. Essa autonomia, segundo Sader (2008), apontava para a “centralidade da sociedade civil” como contraposição ao Estado, à política, aos partidos, ao poder.

A partir do momento que se evidenciou o desgaste precoce do modelo neoliberal – particularmente depois das crises nas três maiores economias do continente, México, Brasil e Argentina -, a luta passou a outra fase: a de construção de alternativas e a de disputa por uma nova direção política. Quem não entendeu essa nova fase, deixou de captar o andamento da luta antineoliberal. Quem persistiu na “autonomia dos movimentos sociais”, ficou relegado ao corporativismo, opondo autonomia à hegemonia e renunciando à luta pela construção do “outro mundo possível”, que passa pela conquista de governos, para afirmar direitos – dado que o neoliberalismo é uma máquina de expropriação de direitos (SADER, 2008).

A postura de Sader leva a refletir sobre como é possível se pensar em autonomia em um mundo globalizado onde as relações internacionais são tão complexas e imbricadas que abrangem desde a economia e hábitos de consumo à comunicação e à arte. De fato, a autonomia total – seja do indivíduo, seja de uma nação, seja de uma tribo – não é possível em nossos dias. Ainda que a ficção das *comunidades imaginadas* permaneça, ou seja, mesmo que os indivíduos continuem a enxergar a si próprios como partes de um todo maior e coeso, calcado geralmente em tradições fabricadas, a “proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2003a, p.60) e a valorização do local (BHABHA, 2003) propiciam brechas de alternativas aos padrões globalizantes. Mais do que isso, se há realmente um canal de diálogo estabelecido entre sociedade civil e governo, não há motivos para não usufruir dele.

Os Pontos de Cultura adotam a mesma perspectiva de Paulo Freire (2000) em relação ao empoderamento e a autonomia. Defendem um posicionamento crítico diante da realidade, de modo a não aceitar comodamente argumentos deterministas nem se curvar passivamente diante das

injustiças, além de exercitar o diálogo para construir a autonomia. Nesse sentido, o sujeito autônomo não é aquele que simplesmente acata sua realidade e com ela se conforma, mas busca transformá-la: “minha presença no mundo não é a de quem apenas se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da História” (FREIRE, 2000, p. 60).

A autonomia de um sujeito que se insere realmente na construção de uma sociedade melhor é facilitada e potencializada quando há uma democracia participativa na qual o Estado confere à sociedade civil a liberdade de efetivamente participar da construção, da manutenção e da reformulação de políticas públicas, não só de cultura, mas de todas as áreas. Para tanto, também é necessário contar com sujeitos dispostos a se inserir num diálogo infinito, pois, como ensina Freire (2000, p. 30), “[...] uma das condições necessárias a pensar certo é não estarmos demasiado certos de nossas certezas”.

O empoderamento e a autonomia acabam levando ao terceiro pilar dos PCs: o protagonismo. O protagonista não se conforma em apenas assumir uma postura crítica em relação à realidade, mas se autoimpõe a tarefa de agir para alcançar mudanças. Tem, pois, uma atitude ativa diante das situações que lhe desagradam ou que julga prejudiciais à sua classe. É também o sujeito que busca estabelecer parcerias com outros protagonistas.

Na Grécia Antiga, o principal lutador de um torneio era o protagonista. O termo passou a ser adotado no teatro para designar o personagem principal da trama. Tal como ocorre no teatro, também em sociedade o protagonista precisa resolver conflitos, ou seja, tornar-se sujeito de suas ações. Os líderes dos Pontos de Cultura (aqui entendidos não só como os coordenadores ou “ponteiros”, mas também outros integrantes de cada PC que assumem papel de liderança) são protagonistas à medida que ocupam papel central na promoção de transformações sociais das comunidades onde atuam.

Além do protagonismo individual, assim como ocorre com o empoderamento, há o protagonismo coletivo. Ao pensar o protagonismo como um dos pilares dos Pontos de Cultura, Turino (2009, p. 69) afirma que os movimentos sociais assumem o papel de protagonistas à medida que seus integrantes e organizações entendem-se como sujeitos de suas práticas, “sujeitos que intervêm em sua realidade desde os hábitos cotidianos até a elaboração de políticas de desenvolvimento local”. Agir pró-ativamente para modificar a realidade de seu entorno está, pois, na gênese do programa Pontos de Cultura. Turino (2009, p. 69, grifos do autor), contudo, trata de advertir:

Entretanto, gestões públicas de cultura pensadas nos marcos do (neo)liberalismo (“cultura é um bom negócio!”) ou do Iluminismo (“levar luzes à inculta massa”) retiram da

sociedade as suas ferramentas mais preciosas: sua autonomia e seu protagonismo. Se a cultura for pensada somente como um produto, sinônimo de modernização ou negócio, o povo fica fora do palco.

A democracia é condição básica para que haja o empoderamento da sociedade civil. O empoderamento só ocorre quando há sujeitos/grupos dotados de autonomia suficiente para se tornarem protagonistas. A organização em rede, apesar de estimular uma interdependência entre seus atores, acaba por fortalecer a autonomia, pois estabelece relações de poder mais fluidas e flexíveis. Williams (2007) demonstra que a palavra *democracia* está longe de demandar uma significação tão simples quanto parece sua origem etimológica (do grego: *demos*/povo, *kratos*/poder), afinal é preciso compreender que, em cada época e lugar, há exclusão de indivíduos e divergentes compreensões de “quem” forma esse povo que tem poder. O autor também constata que o termo *democracia* foi, até o século XIX, extremamente desfavorável, pois não se via o povo como suficientemente preparado para tomar decisões corretas. A “declaração de fé na democracia” só ocorre, segundo Williams (2007), no final do século XIX e início do século XX. Ao citar a constituição de Rhode Island, de 1641, a primeira a utilizar a palavra democracia, expõe que, naquela ocasião, a referência era a uma **democracia direta**, isto é, na qual a população é quem toma as decisões em assembleias, cabendo a alguns ministros – escolhidos entre eles próprios – a tarefa de cumpri-las fielmente. Entretanto, é a ideia de *democracia representativa* que se firma como modelo ao longo dos anos, na qual se elegem representantes para formularem leis e executar as tarefas do Estado. O crescimento das sociedades foi um bom pretexto para inviabilizar a democracia direta, afinal, já não se pode mais reunir em assembleia toda a população de uma cidade de médio porte, muito menos de uma metrópole ou nação. A tal ponto o significado de democracia foi relacionado ao modelo representativo que se tornou uma espécie de afronta ao direito democrático propor o modelo de democracia direta, como demonstrou o recente episódio brasileiro de rejeição, pela Câmara Federal, à regulamentação da Política de Participação Social²⁰, assunto que será retomado no próximo capítulo.

Williams (2007, p. 128) atenta para outro problema ao se definir democracia. Trata-se da concepção de *povo*, pois esta, como já foi aqui enfatizada, pode limitar-se a certos grupos pré-determinados, tais como “homens livres, proprietários, os sábios, homens brancos”, etc. Assim, no Brasil, as mulheres só tiveram direito a votar e a serem votadas em 1933, na Assembleia Nacional Constituinte. Para o autor, o desenvolvimento especializado de **democracia representativa** foi, ao

²⁰ Dois dias após a reeleição da presidenta Dilma Rousseff, a Câmara dos Deputados rejeitou decreto que instituíria a Política Nacional de Participação Social (Decreto n. 8.243/14), de 23 de maio deste ano. A proposta institucionalizava uma política de aproximação com os movimentos sociais que começou a ser desenvolvida no primeiro governo de Lula, em 2003. A justificativa dos deputados contrários ao PNPS foi de que a proposta criaria órgãos que substituiriam o Congresso no poder Legislativo, o que seria inconstitucional.

menos em parte, uma reação consciente ao entendimento de democracia como poder popular. Ele enumera algumas das “distorções conscientes” do termo: “a redução dos conceitos de *eleição*, *representação e mandato* a formalidades deliberadas ou formas meramente manipuladas; redução do conceito de *poder popular* ou de governo em favor do *interesse popular*; consignas nominais que encobrem o império de uma burocracia ou oligarquia” (WILLIAMS, 2007, p. 130).

A proposta dos Pontos de Cultura, embora se aproxime mais do conceito de democracia direta, ainda não pode assim ser chamada, pois não elimina o representacionismo, tanto no que se refere a instâncias representativas da própria rede de PCs quanto no que tange à eleição de representantes para o legislativo e executivo. Há sempre a figura de um coordenador (ponteiro) que representa os interesses de todo o grupo, ou o representante dos PCs no estado, ou representantes escolhidos para formar um conselho nacional. Entretanto a proposta é de uma participação ampliada e mais efetiva da sociedade civil a ponto de intervir nas deliberações do Estado e de suas instâncias representativas, como os poderes legislativo e executivo. Eagleton (2003, p. 172-173), ao abordar o conceito de *cultura comum* de Williams (2007), observa:

Só por meio de uma democracia plenamente participativa, inclusive uma que regule a produção material, poderiam ser abertos plenamente os canais de acesso para dar vazão a essa diversidade cultural. Estabelecer um pluralismo cultural genuíno, em resumo, exige ação socialista combinada. [...] Para Williams, portanto, o que mais importa não é a política cultural, mas a política da cultura. A política é a condição da qual a cultura é o produto.

A participação de grupos que realizam atividades culturais em todo o país amplia bastante o leque de representação da diversidade cultural existente, possibilita intercâmbios e novas parcerias, inclusive com o próprio governo. Ao questionar o distanciamento entre teoria e política, Bhabha (2003, p. 43) faz uma série de reflexões que ajudam a pensar na possibilidade de não colocar em lados opostos, como antagonistas, governo e sociedade civil. “Será preciso sempre polarizar para polemizar? Estaremos presos a uma política de combate onde a representação dos antagonismos sociais e contradições históricas não podem tomar outra forma senão a do binarismo teoria versus política?”. Para ele, contradições e ambivalências constituem a estrutura da subjetividade humana e seus sistemas de representação cultural. A aproximação dialógica entre Pontos de Cultura e representantes do governo não significa, dessa perspectiva, a eliminação de diferentes pontos de vista ou de posicionamentos partidários opostos, desde que se efetive uma postura de democracia participativa. Para tanto, é preciso disposição dos ponteiros em participar e disposição do governo em acatar as deliberações desses representantes da sociedade civil.

O capítulo seguinte traz um panorama histórico da caminhada das políticas públicas de cultura no Brasil. Um percurso recente, iniciado na década de 1930, que reflete bem a divergência

de interesses e de pontos de vista em relação à cultura. Tal descrição se faz necessária para compreender o percurso histórico que antecede e influencia a concepção dos Pontos de Cultura, afinal, se a cultura é processo, a construção de políticas públicas de cultura também integra esse *continuum*.

3 AS IDAS E VINDAS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL

Falar em política pública de cultura hoje sem considerar a participação de instâncias da sociedade civil é inconcebível, mas nem sempre foi assim. Para diversos estudiosos da área não é possível sequer pensar em políticas públicas de cultura no Brasil antes de 1930. O historiador Bernardo da Mata Machado, então responsável pela área de articulação institucional do Ministério da Cultura, afirmou durante palestra aos gestores culturais de Santa Catarina, realizada em São Francisco do Sul, no dia 24 de março de 2013, que as ações governamentais em prol da cultura anteriores a 1930 não podem ser consideradas políticas públicas, pois resultavam do modo de pensar de um pequeno grupo em benefício também de um grupo limitado de pessoas. As medidas tomadas pela corte portuguesa ao vir para o Brasil em 1808 dão exemplo de tal intenção, pois, conforme da Mata, visavam apenas a tornar menos desconfortável a vida da corte fora de Portugal.

No livro **As políticas públicas e suas narrativas**, dos pesquisadores Frederico Barbosa da Silva e Luiz Eduardo Abreu (2011), os autores reconstituem os caminhos percorridos pelas políticas culturais do país desde a década de 1930. Também o professor da UFBA (Universidade Federal da Bahia), Antonio Albino Canelas Rubim, tem se dedicado, junto a um grupo de outros pesquisadores, ao estudo das políticas culturais. Para Rubim (2008), não se pode falar em política cultural no Brasil antes de 1930, visto que o “obscurantismo da monarquia portuguesa perseguia as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, através de controles rigorosos”, como, por exemplo, a proibição da imprensa e a censura a livros e jornais vindos de fora. As iniciativas de D. Pedro II também são vistas por Rubim (2008) como “pessoalizadas” enquanto a “oligárquica república brasileira do fim do século XIX” realizou apenas ações pontuais de cultura²¹.

Partindo da hipótese de que os Pontos de Cultura apresentam-se como uma forma possível de exercício da democracia participativa, ao menos no âmbito cultural, por meio da autonomia e do empoderamento de grupos culturais e, mais que isso, que os PCs são capazes de operar transformações sociais nas comunidades em que estão inseridos, é necessário entendê-los não como invenção recente, mas como resultado de um processo de construção de políticas públicas de cultura que alterna altos e baixos. É fundamental para a compreensão mais aprofundada da atuação dos Pontos de Cultura que se volte o olhar para um passado de lutas recentes no campo cultural brasileiro, influenciado sempre por questões mais amplas do âmbito mundial. Ortiz (1994a, p. 3), ao analisar a relação entre cultura e identidade nacional, alerta que “[...] falar em cultura

²¹ Sobre esse assunto, é esclarecedor o artigo Políticas Culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade, do professor Rubim, disponível em: <<http://qqdocumentos-fgb.blogspot.com.br/2008/11/políticas-culturais-no-brasil-trajetoria.html>>. Acesso em: 5 fev. 2013.

brasileira é falar em relações de poder”, afinal, por meio de ações artísticas e culturais pode-se tanto fortalecer o *status quo*, reproduzindo-se os meios de dominação vigentes a ponto de provocar sua naturalização ou, por outro lado, promover a contestação das situações de dominação vigentes e apontar para alternativas possíveis.

A incursão que este capítulo faz pela conturbada história das políticas públicas de cultura no Brasil tem como finalidade situar os PCs dentro de um contexto mais amplo, sem o qual sua existência talvez fosse impossível, como admite o próprio Célio Turino, idealizador do programa. Em seu livro, Turino (2009) reconhece que o ambiente social e político derivado da eleição de Lula possibilitou a implantação dos Pontos de Cultura, pois a ascensão de um líder operário ao cargo político mais importante do país, com a anuência da maioria dos brasileiros por meio do voto direto, veio carregada do simbolismo de que é possível fazer as coisas de modo diferente, isto é, a possibilidade efetiva de a sociedade civil participar da construção das políticas públicas. Esse “diferente”, no entanto, resulta da compreensão das políticas públicas de cultura como um processo e não de mero *insight* deste ou daquele dirigente político. Williams (2007), como já citado no Capítulo 2, relembra que em todos os primeiros usos da palavra cultura, esta se referia a um processo. Durham (1980) também enxerga a cultura como processo pelo qual os homens orientam e dão significado às suas ações, por meio de uma manipulação de símbolos, que é atributo fundamental de toda a prática humana. Para Durham (1980), a dinâmica cultural é processo permanente de reorganização das representações na prática social, representações estas que são, simultaneamente, condição e produto desta prática.

Formular políticas públicas de cultura para um país é caminhar em terreno pantanoso, pois há sempre interesses divergentes em disputa. Esses interesses conduzem ora para uma visão elitista de cultura, ora para o uso das ações culturais para manutenção da situação dominante vigente, ora para a construção artificial de uma identidade nacional, ora para a exaltação da diversidade, sempre tangenciando o risco de provocar um engessamento da produção artística e cultural do país por meio de excessos de institucionalização. Para Santaella (1990), a arte é um feixe condensado de forças e tensões ideológicas contraditórias e as classes dominantes utilizam uma redução para ocultar tudo o que possa colocar em crise a consagração de seus valores. O posicionamento de Santaella (1990) leva a refletir que estão entre esses mecanismos redutores da arte à mera reprodutora do status de dominação as generalizações, as simplificações e as estereotípias, que rotulam o que é ou não considerado cultura legítima pela classe dominante.

Ao se pensar em políticas públicas de cultura é preciso ter em mente que tal noção também se modifica ao longo do tempo. Como adiante se verificará, durante o governo militar, em plena ditadura, esboçaram-se políticas nacionais para o setor cultural, porém seria impossível pensar

que tal projeto pudesse carregar alguma liberdade necessária à plena participação dos agentes culturais em sua construção e, muito menos, que oferecesse condições para suportar a livre criação, diante do controle ideológico que se impunha na época.

O conceito de política pública evoluiu de uma visão mais vinculada ao campo do direito para uma visão voltada ao caráter social. Saravia (2006, p. 28-29) estabelece o seguinte conceito:

[...] trata-se de um fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade. Decisões condicionadas pelo próprio fluxo e pelas reações e modificações que elas provocam no tecido social, bem como pelos valores, ideias e visões dos que adotam ou influem na decisão. É possível considerá-las como estratégias que apontam para diversos fins, todos eles, de alguma forma, desejados pelos diversos grupos que participam do processo decisório. A finalidade última de tal dinâmica – consolidação da democracia, justiça social, manutenção do poder, felicidade das pessoas – constitui elemento orientador geral das inúmeras ações que compõem determinada política.

Ao menos no caso brasileiro, a introdução de “desequilíbrios destinados a modificar a realidade” parece traduzir bem a caminhada atual de constituição de uma política pública de cultura. Na gestão dos Pontos de Cultura pesquisados em Santa Catarina, e pelos relatos que se encontram de representantes de PCs de outras partes do país, nota-se, por exemplo, que a burocracia estatal não se encontra preparada para um modelo de gestão tão próximo do cidadão. É possível cogitar que não se trate de “despreparo”, mas, ao contrário, de um proposital fortalecimento da malha burocrática com a finalidade de evitar a aproximação da sociedade civil da participação mais efetiva da governança. Em outras palavras, enquanto se criam instâncias participativas para a sociedade, tais como audiências públicas, conselhos e os próprios Pontos de Cultura, o aparelho burocrático do Estado continua a ser empecilho para uma atuação realmente conjunta entre a sociedade civil e governantes. O Governo Federal passou o ano de 2013 envolvido com representantes de PCs de todas as regiões do país a fim de promover um redesenho do programa Cultura Viva e a questão da burocracia esteve entre os pontos mais enfatizados pelos ponteiros, assim como ocorreu nas entrevistas realizadas para esta pesquisa.

A efetivação de uma política pública de cultura – ou de qualquer outro setor – nunca está acabada, está sempre em processo e precisa ser constantemente reavaliada, reorganizada. Trazer à tona os desequilíbrios, as incongruências nem sempre enxergadas pelos gestores públicos com a mesma rapidez com que as sentem os cidadãos é também tarefa de quem participa da constituição de políticas públicas.

Canclini (2007, p. 25) oferece a seguinte visão de política pública de cultura na atualidade:

[...] conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad.

Na visão de Canclini (2007), o modo atual de se pensar políticas públicas de cultura já carece de modificações, pois precisa levar em conta o “caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais”, visto que os meios de comunicação possibilitam hoje uma conexão globalizada, além das permanentes migrações internacionais. Por isso, um dos desafios mais urgentes da América Latina, segundo o autor, é construir novas instâncias de circulação de bens e mensagens culturais, bem como estimular a produção conjunta a fim de obter produtos que sejam significativos para vários países. Os Pontos de Cultura deram origem à rede Cultura Comunitária que já atinge 11 países da América Latina²². A transculturalidade²³ é característica inerente à cultura. Processo dinâmico, sempre em mutação, a cultura se constrói por meio das trocas simbólicas entre grupos diferentes. Tal visão é justamente o oposto do que pregavam governantes de visão nacionalista, como adiante se verá.

Em estudo organizado pelo Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), Bezerra e colaboradores afirmam que o termo “política pública de cultura” aponta sentidos específicos, permitindo conceituá-la como “uma reunião de elementos – assembleia de coisas, procedimentos, normas, atores, etc. - estimulada pelo poder público, **mas que só se realiza em contato e interação com a sociedade civil**”. (IPEA apud BEZERRA et al., 2011, p.24, grifo nosso). Para Silva e Abreu (2011), o objeto das políticas públicas não é somente a resolução de problemas, mas, sobretudo, a construção de quadros de interpretações do mundo, a partir dos quais os problemas e os dispositivos poderão ser articulados e as ações legitimadas, mesmo na ausência temporária de resultados quantitativamente relevantes.

3.1 PRIMEIROS PASSOS

Na segunda metade da década de 1930, com o advento da radiodifusão e o desenvolvimento do cinema, o Brasil começa a experimentar uma expansão da indústria cultural de

²² Ver subcapítulo 3.7 desta tese.

²³ Enquanto o multiculturalismo evidencia a *coexistência* de uma pluralidade de culturas, a transculturalidade enfatiza a *mistura* de diversas culturas, a porosidade de suas fronteiras. Passa-se, assim do reconhecimento da diferença cultural para o da fusão cultural.

massa, aqui entendida como a veiculação de mensagens a partir de veículos comunicacionais capazes de atingir um conjunto heterogêneo de pessoas, de modo simultâneo e sem a possibilidade da mesma interação emissor-receptor que se dá na comunicação interpessoal. Silva e Abreu (2011) consideram a década de 30 extremamente importante para a política cultural brasileira e destacam, como marcos, a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Instituto Nacional do Livro, do Museu Nacional de Belas Artes e do Serviço Nacional de Teatro, além da implantação do Ministério da Educação e Saúde, sob o comando de Gustavo Capanema. Entretanto, o que se tem nesse período são ações fragmentadas e desarticuladas. Ortiz (1994a) observa que, nos anos 30, as produções culturais ainda atingiam número restrito de pessoas. É preciso considerar que, além de pioneiras, as iniciativas governamentais para se iniciar uma política cultural disputavam atenções e recursos de um ministério que já tinha por atribuições cuidar de outros dois setores fundamentais para o país: a educação e a saúde²⁴.

Merece destaque a participação do escritor modernista Mário de Andrade na formação de uma política cultural brasileira. De 1935 a 1938, ele atuou no Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo, imprimindo novo ritmo às atividades culturais, tais como: concertos gratuitos no Teatro Municipal, criação de bibliotecas, concursos artísticos, incentivo a pesquisas etnográficas e folclóricas. A ênfase dada por Andrade à cultura popular e ao folclore, articulado ao novo, ou seja, às propostas de vanguarda daquela época - bem ao gosto do manifesto antropofágico que propunha o encontro entre moderno e primitivo -, foi crucial para acalorar as discussões sobre política cultural. O próprio Mário de Andrade escreveu o Decreto-Lei n. 25, de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, entendido como “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”. Percebe-se na postura de Andrade uma forte preocupação em valorizar a cultura nacional, postura que, ao ser enfatizada pelos governos seguintes, acaba por conferir às políticas culturais um sentido utilitarista de mecanismo de nacionalização.

Embora a Semana de Arte Moderna de 1922 tenha sido fruto da transculturalidade, visto que resultou da influência da ebulição das vanguardas estéticas da Europa com as quais os intelectuais brasileiros tomaram contato, seu legado foi justamente o da busca por uma identidade artística nacional e um rompimento com os antigos modelos importados que até então vigoravam no Brasil. Tal postura veio bem a calhar ao governo nacionalista de Vargas.

²⁴ A área cultural – como ainda ocorre na estrutura organizacional de alguns estados e municípios brasileiros – vai a reboque de outras pastas consideradas prioritárias aos governos. Em Santa Catarina, apesar dos apelos da classe artística e dos próprios gestores públicos de cultura pela criação de uma secretaria específica para a cultura, manteve-se no governo de Raimundo Colombo, a Secretaria de Estado de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer. Isso demonstra o quanto ainda se trata a cultura como área supérflua e não como prioridade.

Rubim (2008) aponta que, no Governo Vargas, pela primeira vez o estado nacional realiza um conjunto de intervenções na área da cultura²⁵, mas ao mesmo tempo em que formula práticas, legislações e novas instituições também censura e oprime as manifestações culturais que representem algum tipo de discordância às ideias de Vargas. O Departamento de Informação e Propaganda (DIP), criado em 1939, é instrumento oficial de censura e cooptação do meio cultural. Apenas as manifestações favoráveis a Vargas são permitidas e aquelas que exaltam o nacionalismo e a ordem são incentivadas. É conhecida a utilização da Música Popular Brasileira, especialmente do samba, e do rádio como estratégias getulistas para disseminar o nacionalismo e a ideia de que o Estado Novo cuidava da nação com total zelo. O Carnaval de blocos vai dando lugar às escolas de samba com sambas-enredo que exaltam as realizações do governo e a natureza do país. Fica proibida, no samba, a apologia à malandragem e à vadiagem, ou seja, há uma interferência governamental nessa manifestação da cultura popular. No rádio, as emissoras estatais promoviam as ações governamentais e a vida dos artistas. Conforme Rodrigues (2007), é no Estado Novo que surge o chamado “samba da legitimidade”, para converter a figura do malandro em exemplar trabalhador de fábrica. Somente a partir da década de 50 é que a música volta a ser instrumento de contestação, por meio de marchinhas e sambas.

No campo literário, há que se enfatizar o regionalismo nos romances que destacam e valorizam a diversidade cultural brasileira, conforme a região retratada pelos autores. Em Santa Catarina, a Campanha de Nacionalização de Vargas também causou interferências diretas na cultura local. Impedidos de falar seu idioma de origem, de entoar canções da pátria distante e mesmo de ler obras estrangeiras, imigrantes europeus que viviam no Estado atravessaram um período de medo e de expressão vigiada.

De 1938 é o Decreto-Lei n. 526 que institui o Conselho Nacional de Cultura. Embora, como observam Silva e Abreu (2011, p. 26, grifo dos autores), o decreto incorpore certa visão da relação Estado/sociedade, tal organização se dá pela “cooptação das instituições representativas dos diversos setores – como os sindicatos, transformando-os em funcionários do regime, antes que o desenvolvimento econômico e social levasse as ‘massas’ – para utilizar a linguagem do decreto - a se organizarem”. Do conselho participavam “personagens ilustres” do cenário cultural de então, ou seja, a voz das elites. Não há, portanto, uma efetiva participação pública na constituição desses passos iniciais de política cultural no país, e é clara a preocupação “educativa” das medidas

²⁵ Destacam-se, na gestão Vargas (Capanema), a criação de legislações para cinema, radiodifusão, artes, profissões culturais e a constituição de organismos culturais, como a Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937) e Instituto Nacional do Livro (1937).

tomadas. Na década de 1930, quase 60% da população brasileira era analfabeta²⁶, daí a preponderância das ações voltadas à educação, assim como o sucesso posterior do rádio com fins educativos. As mensagens educativas, sob tal ponto de vista, não se restringem a orientações sobre saúde ou campanhas informativas em prol da escolarização, mas também se estendem à educação do gosto cultural das massas, estimuladas a aceitar um modelo cultural imposto de cima para baixo.

Rubim (2008) enxerga no período de 1945 a 1964 um desenvolvimento da cultura brasileira em praticamente todas as suas áreas, mas sem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais nacionais, ou seja, tal desenvolvimento brota de iniciativas de agentes culturais da sociedade civil. Para Silva e Abreu (2011), esse período caracteriza-se por intenso investimento privado na cultura, bem como poucas iniciativas do poder público e, da década de 50, destacam apenas a divisão do Ministério da Educação e Saúde, dando origem ao MEC (Ministério da Educação e Cultura). Após a Segunda Guerra Mundial, as relações entre Brasil e Estados Unidos tornam-se ainda mais próximas, seja por interesses comerciais, seja pela busca de fortalecimento do capitalismo na chamada Guerra Fria. Em 1947, o presidente americano Henry Truman veio ao Brasil. Os meios de comunicação de massa, a exemplo da revista *Cruzeiro* – como demonstra pesquisa da historiadora Lilian Marta Grisolio Mendes (2011) –, disseminam o modo de vida americano, exaltando o consumo de produtos industrializados. Ao mesmo tempo, o país se abre aos investimentos estrangeiros e à instalação de multinacionais como forma de buscar o desenvolvimento por meio da industrialização. Nesse cenário, atua o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), órgão criado em 1955 e vinculado ao MEC, portanto de essência governista. Esse grupo, conforme Ortiz (1994a), concebe cultura como elemento de transformação socioeconômica, alinhado, portanto, aos ideais desenvolvimentistas do Governo Juscelino Kubitschek. O período carrega, contudo, uma forte contradição: caracteriza-se pela internacionalização da economia brasileira, vivendo um período de americanização da cultura e, ao mesmo tempo, procura “fabricar” um ideário nacionalista para diagnosticar e agir sobre os problemas nacionais. (ORTIZ, 1994a). O ISEB reunia liberais, comunistas, socialdemocratas e católicos-progressistas a fim de formular uma ideologia Nacional-Desenvolvimentista.

Os diferentes posicionamentos ideológicos dos integrantes do ISEB geravam frequentes embates. Uma ala queria o instituto menos acadêmico e mais engajado na práxis política, enquanto outro grupo apostava no espírito científico que pudesse influenciar nas decisões governamentais. Essa crise cindiu o grupo em 1958. A partir de então, o instituto passou a se identificar mais com o pensamento marxista e a privilegiar o debate das reformas sociais e econômicas defendidas pelo

²⁶De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2003), em 1920, 75% da população brasileira era analfabeta; em 1940, 57,9%; e, em 1950, 53,16%. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

governo Goulart e pelo movimento nacionalista (SOUZA, 2014). Não se pode conceber o ISEB como uma tentativa de participação de representantes da sociedade civil nas reflexões acerca de políticas públicas, já que tal participação restringia-se a um grupo de intelectuais e era um órgão governamental, portanto, esses intelectuais²⁷ estavam a serviço do governo.

Três dias depois do Golpe de 1964, o ISEB foi extinto e se instaurou Inquérito Policial Militar para apurar suas atividades. A biblioteca, os arquivos e os móveis da sede do instituto foram destruídos por manifestantes e alguns de seus integrantes precisaram sair do país. Mesmo depois da extinção, a influência de alguns intelectuais do ISEB na esfera cultural foi profunda. Para Ortiz (1994a), no início dos anos 60, dois movimentos sociais realizavam na prática os ideais do instituto: o Movimento de Cultura Popular no Recife e o CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, com destaque para as atuações de Paulo Freire e Carlos Estevam Martins.

3.2 MCP E CPC: EXPERIÊNCIAS QUE BROTAM DA SOCIEDADE CIVIL

Se, como afirma a filósofa Marilena Chauí (2003, p. 284), os movimentos sociais são “o cerne das práticas democráticas enquanto ações populares que visam o reconhecimento de direitos civis e políticos”, pode-se conjecturar que o MCP (Movimento de Cultura Popular), surgido em 1961, e o CPC (Centro Popular de Cultura) - iniciado em 1962 - da UNE (União Nacional dos Estudantes), fundada em 1938, desenvolveram suas ações de modo a contribuir, por um lado, para estabelecer a cultura como direito de todos, não apenas das elites, e, por outro lado, para – por meio da ação cultural – levar a população a refletir sobre a situação de dominação, estimulando as pessoas a buscarem novas alternativas e formas de participação política. Esses dois movimentos, portanto, deixam um legado importante para se pensar as ações culturais como molas propulsoras de transformações sociais, de modo igual ao que ocorre com os Pontos de Cultura.

O CPC questiona a concepção conservadora de cultura popular que dominou grande parte da literatura folclórica brasileira. Para Ortiz (1994a), quando Ferreira Gullar afirma que a expressão “cultura popular” designa um fenômeno novo na vida brasileira, está afirmando que a noção se desvincula do caráter conservador que lhe é atribuído até então. O folclore, desse modo, referia-se às manifestações culturais de cunho tradicional, enquanto “cultura popular” era definida em termos de transformação. Tal como ocorrera na Europa, o interesse pelos costumes populares buscava marcas de uma nacionalidade e resistência a influências culturais estrangeiras. Os

²⁷ Entre os intelectuais que participaram ou contribuíram com o ISEB estão Hélio Jaguaribe, Roland Corbisier, Alberto Guerreiro Ramos, Nelson Werneck Sodré, Antonio Cândido, Cândido Mendes, Ignácio Rangel e Álvaro Vieira Pinto, Carlos Estevam Martins, Celso Furtado, Gilberto Freyre, Heitor Villa Lobos, Miguel Reale, Sérgio Buarque de Hollanda e Abdias Nascimento.

folcloristas buscavam valorizar o “tradicional, o que permanecia, como traços de uma identidade cultural e étnica, marcada pela integração cultural sincrética das 3 raças [branco, negro e índio]” (ABREU, 2003, p. 5). Mas o que pode ser considerado tradicional? Quem define o que é manifestação cultural legítima e autêntica de um povo? Hall (2003a, p. 261) afirma que “a tentativa de elaborar uma estética popular universal, fundada no momento de origem das formas e práticas culturais, é quase sempre profundamente equivocada”. Tanto Hall (2003a) quanto Canclini (1997) e Sarlo (2006) destacam as inevitáveis trocas culturais, não só entre povos diferentes, mas entre classes diferentes. “A luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação” (HALL, 2003a, p. 259). Ora, ao tentar recuperar uma tradição original, o que os folcloristas faziam era determinar, sob seu crivo, o que poderia ou não entrar no bojo do autenticamente nacional. Na década de 1930, a obra de Gilberto Freire, com uma visão positiva da miscigenação e os esforços para se estabelecer uma identidade nacional, aliada à ideologia nacionalista-popular de Getúlio Vargas, por um lado acentua as discussões acerca da importância da cultura popular, mas, por outro, trata de estabelecer o que é ou não considerado autenticamente nacional e legítimo da cultura popular brasileira.

Nos anos 1960, Carlos Estevam, principal teórico do CPC, considerava a cultura popular como uma ação de caráter fundamentalmente reformista e que diz respeito a uma forma particularíssima de consciência: “a consciência política, a consciência que imediatamente deságua na ação política” (ORTIZ, 1994a, p. 71). Para o CPC, a cultura popular é um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização. Ao discutir as dificuldades encontradas para se estabelecer um conceito de “cultura popular”, Hall (2003a) expõe que o importante não é executar uma pesquisa descritiva de produtos que possam ser considerados representantes da cultura popular, afinal tal lista jamais seria algo fixo, congelado, mas instável, sujeita a complexas mudanças, interpenetrações próprias da “mescla”, se a opção for por uma definição de Sarlo (2006), ou da “hibridização”, nas palavras de Canclini (1997). A cultura de massa apropria-se a todo instante de objetos da cultura popular e os transforma em produtos para consumo em grande escala, da mesma forma que a cultura popular recebe influências da indústria cultural e da cultura erudita. Para Sarlo (2006, p.101), culturas populares são artefatos que não existem em estado puro e

[...] onde quer que cheguem os meios de comunicação de massa, não passam incólumes as crenças, os saberes e as lealdades. Todos os níveis culturais se reconfiguram quando se produz uma reviravolta da magnitude implicada pela transmissão eletrônica de imagens e sons.

Se não se pode, então, definir a cultura popular a partir de uma descrição dos objetos que a compõem, a proposta de Hall (2003a) é fazer tal abordagem a partir das relações que colocam

a “cultura popular” em tensão contínua com a cultura dominante, ou seja, sua relação com as questões de hegemonia, entendida aqui como as visões dominantes do *status quo*.

É esse tratamento proposto por Hall (2003a) que parece nortear a visão de cultura popular do CPC e do MPC. O próprio Carlos Estevam Martins afirma que o CPC surgiu da ideia de que era preciso politizar as pessoas “a toque de caixa”, nem que para isso fosse preciso – como realmente ocorreu – sacrificar o artístico, o elemento estético do teatro e demais artes que se produziam. Por isso, o CPC produziu tanto em tão pouco tempo. As peças assumiam caráter didático, com textos simplificados para facilitar o entendimento do público, afinal, o CPC queria chegar à massa operária. “O CPC não era um partido político. O nosso objetivo era motivar, predispor, criar atitudes favoráveis à participação política das pessoas” (MARTINS, 1980, p. 80). Pode-se, então, afirmar que o CPC trabalhava com a cultura popular, visto que os objetos culturais derivados desse trabalho tinham como propósito o enfrentamento à situação dominante vigente na época.

Além do CPC do Rio de Janeiro, na época Guanabara, outros foram sendo criados pelo país. Assim como os CPCs enxergavam na cultura uma alavanca de transformação política e social, também os Pontos de Cultura vão além da prática de atividades culturais. O esforço deles pela democratização do acesso à cultura acaba influenciando outras esferas da vida das pessoas envolvidas. Geração de renda, educação ambiental e de saúde, exploração do turismo, comunicação e assistência social são algumas das áreas com as quais os Pontos de Cultura de Santa Catarina mais se conectam, como se verá adiante, na análise das atividades desenvolvidas pelos PCs. É possível perceber fortes conexões entre a forma de agir dos CPCs e dos Pontos de Cultura. Ambos enxergam no fazer cultural uma ação também política. Turino, idealizador dos PCs, não esconde a influência de Rancière em seu modo de pensar. Para Rancière (2009), política e arte têm uma origem comum, dado que ambas se fundam sobre o mundo sensível. “A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos” (RANCIÈRE, 2009).

Embora reconheça o valor do CPC como “grito de rebelião”, Santaella (1990, p.49) chama a atenção para o que denomina de “equivocos” cometidos pelo movimento, o principal deles a visão maniqueísta da cultura, segundo a qual tudo o que não fosse produzido para o povo, na linguagem do povo, era considerado elitista. “Divide-se a produção cultural em dois campos nitidamente separados, como se o defrontamento das clivagens socioculturais não se desse numa urdidura complexa de mediações dialéticas que não se deixam expressar em categorias dicotômicas simples” (SANTAELLA, 1990, p.40). Na opinião da autora, tal simplificação impedia o CPC de enxergar que, muitas vezes, trabalhos de artistas e cientistas apressadamente rotulados como

elitistas são responsáveis por fazer emergir subversões à universalidade de valores por meio dos quais a hegemonia burguesa busca a dominação. Nesse aspecto, os Pontos de Cultura parecem menos afeitos a tal posicionamento maniqueísta e dispostos a abarcar toda a diversidade cultural expressa tanto nas manifestações folclóricas – como ocorre com o grupo de dança italiana **Belli Balli** – quanto folguedos da cultura popular, a exemplo do boi de mamão, ou produtos próprios da indústria cultural, como produções para TV e rádio, até manifestações artísticas ainda consideradas, pelo senso comum, como eruditas, a exemplo do balé e da música clássica.

Carlos Estevam, ao se referir a acusações sofridas pelo CPC de levar uma mensagem pronta e tentar incuti-la de cima para baixo na classe mais desfavorecida, defende-se argumentando que qualquer apresentação artística realizada naquele período era sempre seguida de debate (prática adotada por muitos artistas até hoje), e era essa reação da plateia, a sua crítica, as suas posições o que mais interessava ao CPC. A noção de “espectador emancipado”, de Rancière, coaduna com o argumento de Estevam. Para Rancière (2010, p. 115), é necessário reconhecer que “cada espectador já é um ator em sua própria história e que cada ator é, por sua vez, espectador do mesmo tipo de história.

O teatro utilizado pelo CPC seguia o paradigma de Brecht: tornar a plateia mais atenta à situação social em que o próprio teatro se encontra, dando a deixa para sua ação. Entretanto, na visão de Rancière (2010), esta é uma noção tão equivocada quanto à de Artaud, de “arrastar” os espectadores para o círculo da ação, devolvendo a eles a “energia coletiva”. Equivocada porque o espectador “observa, seleciona, compara, interpreta” (RANCIÈRE, 2010, p. 115). É, pois, nas relações estabelecidas pelo espectador entre a obra e a sua própria vida que reside o processo de autoemancipação.

A oposição dos CPCs à “cultura alienada” das classes dominantes acabava também por reforçar posturas nacionalistas: o cinema novo reivindicava uma indústria cinematográfica nacional; o teatro revalorizava temas brasileiros; havia ênfase para as tradições populares regionais. Com a ditadura militar, o trabalho de movimentos como o CPC e o MPC e dos artistas teatrais, de modo geral, ficou extremamente prejudicado e enfraquecido pela censura. A atividade teatral estava entre as mais visadas pelos censores, a ponto de Plínio Marcos, ator, diretor e autor de vários textos teatrais, ficar conhecido, na época, como “maldito”:

No dia 3 de agosto de 1968, o jornal Folha de São Paulo publica: A situação de Plínio Marcos é a seguinte: trabalho dele que chega em Brasília, antes mesmo de ser lido, os censores dizem: Plínio Marcos? Proibido. Após o ano de 1968, o teatro de Plínio Marcos era sistematicamente censurado. Até mesmo *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Navalha na Carne*, que já haviam sido apresentadas em diversas regiões do país, foram interditas em todo o território nacional. Na década de 70, Plínio Marcos era o próprio símbolo do autor perseguido pela censura. Era considerado um maldito, que incomodava a ditadura e a

Censura Federal. Foi preso pelo 2º Exército em 1968, sendo liberado dias depois por interferência de Cassiano Gabus Mendes, então diretor da Televisão Tupi. E, em 1969, foi preso em Santos, no Teatro Coliseu, por se recusar a acatar a interdição do espetáculo *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, em que trabalhava como ator. Foi transferido depois, do presídio de Santos, para o DOPS em São Paulo, de onde saiu por interferência de vários artistas e sob a tutela de Maria Della Costa. Além dessas prisões, foi detido para interrogatório em várias ocasiões.²⁸

Plínio adotava em suas peças o linguajar do povo. Sua relação com a cultura popular vem da adolescência, do convívio com o circo, onde havia trabalhado como palhaço. Apesar de toda a repressão militar, o movimento teatral não desistia de encarar sua arte como espaço de debate político, tornando-se um foco de resistência ao regime ditatorial. Para tanto, os grupos teatrais estavam atentos a qualquer brecha, fosse por meio do uso criativo da linguagem, fosse por meio de amigos e artistas com influência política, fosse mesmo na clandestinidade. “Faço teatro para incomodar os que estão sossegados”, costumava dizer Plínio Marcos. O show “Opinião”, que reuniu ex-integrantes do CPC, em 1964, exemplifica essa resistência, um manifesto em plena ditadura.

Embora vivam em tempos democráticos, bem diferentes dos repressivos anos 60, os Pontos de Cultura, como demonstram os depoimentos dos ponteiros, parecem se inspirar na postura combativa adotada por Plínio Marcos e carregam muitos dos sonhos de Freire, Florestan Fernandes, Carlos Estevam e de outros tantos membros do CPC, MCP e de movimentos congêneres. O ponto de partida do MCP, CPC e dos Pontos de Cultura é exatamente o mesmo: o reconhecimento de que é preciso desenvolver ações que democratizem o acesso às ações culturais, ou seja, que permitam o acesso das pessoas de baixa renda às mais diversas manifestações artísticas e culturais e, mais que isso, é preciso fazer do cidadão um sujeito cultural. Desse ponto de vista, o acesso à cultura é um direito de todos e não apenas de alguns privilegiados. A valorização da cultura popular – aqui entendida não como lista de objetos ou manifestações “tradicionais”, mas como um espaço permanente de luta contra-hegemônica, ou seja, contra a cultura que a classe dominante tenta impor sobre as classes populares - está, pois, no cerne da intenção tanto do CPC e MCP quanto dos Pontos de Cultura. Segundo Hall (2003a, p. 255),

[...] há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes.

Embora fossem capitaneados por intelectuais, tanto o CPC quanto o MCP investiram num modelo de atuação que colocava a sociedade civil como centro e como ator principal da

²⁸Site oficial sobre Plínio Marcos, disponível em: <<http://www.pliniomarcos.com/dados/origens.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

promoção da consciência política e de transformações sociais. Carlos Estevam chama a atenção para o costume que os brasileiros têm de

[...] fazer de conta que as correntes políticas a que pertencem hoje não existiram antes e não fizeram (com outros nomes e outras pessoas) coisas que representam uma herança, uma tradição que elas têm que receber com respeito e continuar com criatividade, transformando-a de acordo com as novas condições – objetivas e subjetivas – que passaram a existir (MARTINS, 1980, p. 81).

De fato, não há como conceber as políticas públicas de cultura atuais e programas como o Cultura Viva e, por consequência, os Pontos de Cultura, sem levar em conta todo o legado histórico construído. Quando se entende a construção de políticas públicas de cultura como processo contínuo, percebe-se com mais clareza que, de certo modo, sementes plantadas anteriormente, como é o caso do trabalho desenvolvido pelo CPC, continuam frutificando. No caso específico do CPC, tratava-se de grupo formado exclusivamente a partir da sociedade civil, embora, como admite o próprio Estevam, naquela época não se desse a devida importância a esse conceito. Também os Pontos de Cultura, antes de serem reconhecidos como tal, já existiam enquanto organizações da sociedade civil.

A história do MCP (Movimento de Cultura Popular), entretanto, mostra que mesmo a parceria entre Estado e Sociedade Civil para fomentar ações culturais – como propõem os Pontos de Cultura – já havia sido experimentada com êxito no Recife. Lá, o MCP foi criado como sociedade civil, mas com o apoio da Prefeitura para “promover e incentivar, com a ajuda de particulares e dos poderes públicos, a educação das crianças e adultos e proporcionar a elevação do nível cultural do povo” (ALENCAR; MELO, 1980, p. 69). Do ponto de vista governamental, pode-se até supor que esta visão privilegiasse uma perspectiva evolucionista da cultura letrada, ou seja, de considerar “culto” o sujeito que domina a leitura, a escrita e as normas culturais da classe dominante. Entretanto, quando se estuda com mais profundidade a obra de Paulo Freire, é possível compreender que, na visão do pedagogo brasileiro, a alfabetização e o acesso às ferramentas que permitem ampliar a leitura de mundo do cidadão devem se tornar instrumentos de luta contra a dominação.

Uma das principais lideranças do MCP, Paulo Freire, atuou também no ISEB e influenciou na criação do CPC. Embora ligado à prefeitura, o MCP do Recife definia-se como órgão apolítico e pluralista, não-assistencialista e cujo objetivo era “educar para a liberdade”, para a autonomia. Para atingir esse intento, o MCP pregava a utilização de métodos que iam do uso do rádio e do teatro à escola desburocratizada, gratuita e regionalizada. É difícil acreditar que o emprego do termo “apolítico” não tenha sido apenas uma saída para conquistar o apoio do poder público municipal do Recife à causa do mutirão pela escolarização dos menos favorecidos. Toda a

ação pedagógica freireana é voltada para a formação política, para o reconhecimento do homem na condição de sujeito de sua própria existência.

O MCP concebia a educação e a cultura como “processo ininterrupto de aquisição, instituição que não estratifica conhecimentos nem paralisa o progresso social, num mundo essencialmente dinâmico” (ALENCAR; MELO, 1980, p. 69). Com a ajuda do MCP, as escolas se multiplicaram, criaram-se clubes de mães e círculos de pais, adultos foram alfabetizados, criaram-se centros artesanais, de artes plásticas, praças e centros de cultura, cursos profissionalizantes, houve reflexos positivos na produção editorial e até cinematográfica (o filme “Cabra marcado para morrer”²⁹, de Eduardo Coutinho, é dessa leva). É inegável, portanto, que a parceria entre sociedade civil e poder público, como exemplifica o caso do MCP do Recife, pode trazer resultados positivos para ambos os lados. Desde que haja forte vontade política, real compreensão dos objetivos que se deseja atingir e compreensão também do desenvolvimento cultural como elemento de transformação social, essa aliança entre Estado e Sociedade Civil é salutar e pode ocorrer sem riscos de cooptação ideológica ou financeira. As tentativas de aproximação entre Estado e Sociedade Civil na era Vargas, na década de 1930, e no governo JK, década de 1950, entretanto, não tiveram o mesmo resultado que a experiência do MCP no Recife, visto que apenas simulavam oportunizar a participação popular na construção de políticas públicas de cultura, mas, na prática, faziam prevalecer sempre a vontade do Estado.

É imprescindível destacar que não só Estado e Sociedade Civil interferem no cenário cultural. Os interesses do mercado, sobretudo aqueles relacionados ao consumo dos produtos da indústria cultural, também impactam sobremaneira no estabelecimento de políticas públicas de cultura. No caso específico dos Pontos de Cultura, percebem-se tentativas de resistir também à ditadura do mercado. Isso não significa que os PCs não se preocupem com questões financeiras, afinal, estão todos inseridos no sistema capitalista e precisam de dinheiro para sua manutenção. O próprio edital para escolha de PCs já alertava para o necessário planejamento de sustentabilidade sem os recursos financeiros governamentais. Cada PC desenvolve sua própria forma de subsistência, seja por meio de vias tradicionais, como a comercialização de produtos culturais, seja pela adoção de formas alternativas da economia solidária, até mesmo como o antigo escambo (troca de mercadorias e serviços). O fato é que as atividades dos Pontos de Cultura, ao menos dos catarinenses, estudados nesta tese, ainda não incomodam o mercado da indústria cultural, pois seguem outra lógica. Antes, sobrevivem à margem, nas franjas do mercado global.

²⁹ A produção do filme iniciou em fevereiro de 1964 para contar a história política do líder da liga camponesa de Sapé (Paraíba), João Pedro Teixeira, assassinado em 1962. Com o golpe de 31 de março, as forças militares cercam a locação no engenho da Galileia e interrompem as filmagens, que só foi concluída na década de 1980.

3.3 DITADURA MILITAR: ANOS DE ATRASO

Com a política de desenvolvimento econômico de Juscelino Kubitschek, o país havia criado também um mercado de bens materiais e de bens simbólicos na área da cultura. De 1964 a 1980 consolidam-se grandes conglomerados da indústria cultural brasileira, como os grupos Abril e Globo, por exemplo. A tomada do poder pelos militares coloca a mão do Estado sobre setores estratégicos e tal controle não se dá apenas pela repressão, mas também pelas normatizações. Em 1967, por exemplo, efetiva-se o Sistema Nacional de Turismo, além da implantação do Sistema Nacional de Telecomunicações. O período de Governo Militar no Brasil oferece clara demonstração de que a política de cultura quando não é construída com a participação pública representa muito mais um atraso do que um avanço para o país.

Silva e Abreu (2011) lembram que, em 1961, houve iniciativas de recriar o Conselho Nacional de Cultura, ainda sob o governo civil, e, em 1966, funda-se o Conselho Federal de Cultura (CFC) para elaborar planos nacionais para a cultura. A maioria do conselho era formada por membros da Academia Brasileira de Letras.

Há aí uma concepção de participação social segundo a qual dar voz à sociedade significa ouvir seus membros mais ilustres, concepção que possui certa familiaridade com o conselho da era Vargas, e, não por acaso, neste e no outro caso, tratavam-se de regimes autoritários (SILVA; ABREU, 2011, p. 27).

Para manter o que Ortiz (1994a) denomina de “estímulo controlado da cultura”, o governo militar cria várias instituições estatais para organizar e administrar as expressões culturais. Fazem parte da lista a Funarte (1975); Embratel (1965); Instituto Nacional de Cinema e Conselho Federal de Cultura (1966); Embrafilme (1969); Fundação Pró-Memória e Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979).

O MEC chegou a divulgar, em 1973, o plano de Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura que, entre outras coisas, propunha a criação de um órgão específico para a cultura, mas o documento foi retirado de circulação e substituído pelo Programa de Ação Cultural, voltado ao biênio 1973-1974. As Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura enfatizavam a necessidade de criação de um órgão específico para atuação mais efetiva no setor cultural e a visão de cultura como desenvolvimento de uma identidade nacional. O Programa de Ação Cultural (PAC) destacava a importância da atuação do Estado no desenvolvimento da cultura, mas não propunha a criação de um órgão específico para ela. Este pregava mais uma espécie de assistencialismo no campo cultural e trazia como objetivos: a preservação do patrimônio, o incentivo à criatividade e à difusão de criações e manifestações culturais. O documento ainda propunha dez medidas relativas à criação de

serviços nacionais de música, artes plásticas e folclore, criação do Fundo Nacional do Desenvolvimento da Cultura e de casas da cultura em centros de influência regional, colaboração com universidades, cuidado com monumentos particulares tombados e financiamento de projetos de natureza cultural (SILVA; ABREU, 2011).

Santaella (1990, p. 22-23) alerta para os riscos da institucionalização da arte. “No sistema de ensino artístico-literário, nas editoras e nas academias, em suma, nas organizações e instituições veiculadoras do poder artístico-ideológico são criadas todas as condições para leituras da arte segundo códigos preparados pelas classes conservadoras”. Há que se questionar, então, se mecanismos como o atual Plano Nacional de Cultura, a Lei Cultura Viva, os próprios PCs, entre outros mecanismos institucionais, estariam a serviço de uma reprodução ideológica dominante ou se garantem condições à subversão a tal dominação.

A partir de 1970, a ditadura abre-se ao contexto internacional das políticas culturais por meio da participação brasileira nos encontros da Unesco e, de 1975 em diante, intensificam-se as ações para elaboração de um Plano Nacional de Cultura. Entretanto, os intelectuais recrutados pelo governo militar para pensar o plano são extremamente conservadores e afinados com o regime. A ideia de política cultural do governo militar é toda calcada na intenção de preservar o tradicional, ou seja, a valorização da cultura letrada erudita, e do legado deixado pelos estudos folcloristas que elegiam algumas manifestações como autênticas representações da identidade nacional e não de estímulo ao novo, isso é, às hibridações culturais. Era, portanto, uma postura conservadora que buscava manter bem definidas as fronteiras entre cultura erudita, de massa e popular, com ênfase para a indústria cultural e conseqüente aumento do consumo.

Na tentativa de construir uma “identidade nacional”, o governo militar, por meio de sua política cultural, busca exacerbar um nacionalismo ufanista. A intenção é firmar a ideia de estado-nação. O crítico Renato da Silveira publicou, em 1976, artigo sobre a política nacional de cultura da época, no qual alertava para a “burocratização acelerada da cultura”, cujo objetivo declarado era a defesa do autenticamente nacional, mas quem decidia o que era “autêntico” ou não era o governo. Para Silveira (1980), a política cultural nacionalista adotada então restringia a livre atividade artística. O crítico busca no manifesto do verde-amarelismo, lançado pelo Grupo Anta, em 1929, raízes de ideias nacionalistas pregadas pela política cultural do governo militar e conclui:

Para o pensamento de direita, portanto, pensar é uma coisa nociva; é proibido “sistematizar”. Naturalmente eles sistematizam tudo direitinho e já entregam pronto pra gente. A nós, cabe “produzir sem discutir”. Aqui se define um primeiro traço: o autoritarismo disfarçado de paternalismo intelectual (SILVEIRA, 1980, p. 7).

Preocupava a Silveira (1980) a falta de entendimento sobre a complexidade da cultura nacional, das diferenças regionais, raciais e de classe que compunham (e continuam a compor) a sociedade brasileira. Chamava atenção, ainda, para o fato de que as artes populares também estavam impregnadas de elementos conservadores, impostos, muitas vezes, pelos grupos dominantes. “A cultura não é um objeto, é um processo, não se pode mantê-la dentro de uma camisa de força. Ao se ‘preservar’, na verdade está se impedindo que certas potencialidades se manifestem” (SILVEIRA, 1980, p. 9, grifo do autor).

Ortiz (1994a) observa que o controle estatal o qual se tenta impor sobre a cultura ocorre por meio de uma série de leis, normatizações, portarias, regulamentação de profissões artísticas, entre outras medidas. Para o pesquisador, durante o período de 1964 a 1980, a censura “não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou de obras artísticas” (ORTIZ, 1994a, p. 88). Destaque-se ainda o auxílio à vigilância do governo militar, exercido por grandes veículos de comunicação de massa, em troca de benefícios. O caso da rede Globo e o acordo inconstitucional com a Time Life é o episódio mais conhecido³⁰. O interesse do governo militar pelo controle da produção cultural só começa a decair com a crise econômica. O discurso de “desenvolvimento cultural” do Conselho Federal de Cultura não se efetiva e não há dinheiro para ser colocado em prática. A Secretaria de Assuntos Culturais, reivindicada pelos conselheiros, só é implantada em 1979. Trata-se de um conselho meramente ilustrativo, sem qualquer poder de decisão. Sob o argumento de que “cabe ao Estado dar as diretrizes e prover facilidades” (ORTIZ, 1994a, p. 88) para o desenvolvimento cultural, o governo militar transfere para a iniciativa privada a concessão de canais de TV, uma forma de controlar esses veículos. Além disso, a ação dos censores sobre a produção artística provoca o cerceamento à criação. A perseguição, tortura e até a morte dos “subversivos” afasta qualquer esperança de diálogo entre Estado e Sociedade Civil.

Depreende-se dos relatos e dos estudos acerca das políticas culturais no período militar que, apesar do alto grau de institucionalização, de normas e regulamentações, o excesso de burocratização e a visão centralizada de “uso” da cultura para forçar a construção de uma identidade

³⁰ Dois meses após a inauguração da TV Globo, ocorrida em 26 de abril de 1965, Carlos Lacerda denunciou a ilegalidade cometida pela emissora ao estabelecer parceria com o grupo norte-americano Time-Life, três anos antes. Graças ao acordo, a Globo obteve um capital de aproximadamente 6 milhões de dólares para investir em equipamentos e infraestrutura. A Time-Life teria participação em 30% de todos os lucros auferidos pelo funcionamento da TV Globo. A Constituição Brasileira proibia a participação de empresa estrangeira em uma empresa de comunicação nacional. O caso foi alvo de denúncia ao Conselho Nacional de Telecomunicações e de pedido de CPI. A Globo alegou que se tratava apenas de acordo de cooperação técnica, sem ingerência da Time-Life na emissora. Em setembro de 1966, a CPI deu parecer desfavorável à Globo, porém, no ano seguinte, o governo federal mudou a legislação das concessões de telecomunicações, restringindo empréstimos de origem externa e contratação de assistência técnica do exterior, mas sem efeito retroativo, ou seja, não afetavam a negociação já efetuada pela Globo. Em outubro de 1967, o consultor-geral da República Adroaldo Mesquita da Costa considerou que não havia sociedade entre as duas empresas.

nacional gerou um atraso no desenvolvimento da política cultural do país que só não foi maior porque a sociedade civil – mesmo com a repressão – continuou a fomentar iniciativas culturais de base, e porque a iniciativa privada, por meio de uma crescente indústria cultural, acabou por colocar o Brasil em contato com outras culturas, sobretudo por meio da televisão.

A partir de 1979, conforme constata Ortiz (1994a), há um enfoque nas políticas culturais de interesse comunitário, direcionadas à população de baixa renda. As linhas de atuação da Secretaria de Assuntos Culturais dividem-se em Institucional (voltada à promoção de eventos) e comunitária (que procura garantir mercado para produções populares e acentua a oposição entre saber popular e cultura da elite). Essa atenção dos órgãos culturais do governo para as camadas mais populares se dá no mesmo momento em que a Igreja católica, partidos e outros movimentos sociais também buscam a organização de base. Ora, percebe-se claramente uma disputa de espaço entre o governo militar e os movimentos sociais de controle via cultura e, como observa Ortiz (1994a), as relações de poder são encobertas pelo discurso que leva a uma insistência obsessiva de um Estado autoritário se apresentar como democrático e que finge defender as categorias de “nacional” e “popular” quando, na verdade, tende a ser o mais globalizante possível. É o governo quem dita o que é ou não considerado importante para a identidade nacional, abafando as diferenças.

Toda essa digressão no tempo para retomar o comportamento das políticas culturais na história brasileira é necessária para embasar a reflexão acerca dos Pontos de Cultura como caminho viável para uma democratização cultural. Esse passado histórico, ainda que de modo indireto, faz parte da atual construção de políticas públicas para a cultura. Se, por um lado, as experiências de movimentos como MCP e CPC inspiram novas iniciativas da sociedade civil e parcerias desta com o poder público, como é o caso dos Pontos de Cultura; por outro, a excessiva burocratização da cultura e cooptação de agentes culturais – como as vividas no governo militar - ainda causam resistências à atual formulação de um Sistema Nacional de Cultura, a começar pela própria nomenclatura adotada – “Sistema Nacional” – que remete às tentativas de normatização do período militar. Ainda que, desta vez, haja – de fato – uma construção coletiva de tal política, como se verificará ao longo deste capítulo, há que se manter sempre alguma desconfiança acerca das reais intenções do Estado: trata-se mesmo de uma valorização do diálogo ou de estratégia para buscar legitimação popular às decisões governamentais, como já sugeria Maquiavel?³¹

³¹ Na obra **O Príncipe**, que escreveu em 1513, Nicolau Maquiavel traça um guia comportamental para os governantes. No capítulo IX, ele aconselha: “E, por que os homens, quando recebem o bem de quem esperavam somente o mal, se obrigam mais ao seu benfeitor, torna-se o povo desde logo mais seu amigo do que se tivesse sido por ele levado ao principado. O príncipe pode ganhar o povo por muitas maneiras que, por variarem de acordo com as circunstâncias, delas não se pode estabelecer regra certa, razão pela qual das mesmas não cogitaremos. Concluirei apenas que a um

3.4 “REDEMOCRATIZAÇÃO” E NEOLIBERALISMO

O governo militar acaba, mas a instabilidade das políticas públicas de cultura continua, com tendência à diminuição da ingerência estatal e aumento da atuação da iniciativa privada, do mercado, bem ao gosto neoliberal. Em 1985, após ser inscrita no Ministério de Educação e Saúde (1930) e compor o Ministério de Educação e Cultura (1953), a área da cultura ganhou um ministério específico. O ministério foi suprimido por Collor (1990-1992), transformado em secretaria em 1990, e - em 1993 - recriado por Itamar Franco (1992-1994). Também são do final da década de 80 as implantações de vários órgãos governamentais de apoio à cultura³². A Lei Sarney (Lei n. 7.505 de 2 de julho de 1986) inaugurou a política de incentivos fiscais para o financiamento da cultura no país. Desse modo, o Estado reduzia sua participação financeira nas ações culturais, atribuindo essa missão à iniciativa privada, embora com recursos públicos, já que o dinheiro vinha de impostos. Na gestão seguinte, a Lei Sarney foi substituída pela Lei Rouanet (Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991), vigente até hoje, mas que passa por reformulações.

A Lei Rouanet estabelece três formas possíveis de incentivo à cultura no país: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o Incentivo a Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal (Mecenato). O projeto cultural passa a ter importância central, pois é o documento de que se serve o Ministério da Cultura para aprovar ou não a captação de recursos via renúncia fiscal. Antes, a escolha de qual iniciativa apoiar partia do próprio mercado. Pela Lei Rouanet, os apoios via FNC são concedidos mediante aprovação de projetos, com recursos governamentais a fundo perdido. O Ficart, sistema de financiamento via empréstimos, nunca foi colocado em prática. O Mecenato, modelo mais utilizado, consiste na captação de recursos financeiros - junto a contribuintes do Imposto de Renda (pessoas físicas e empresas tributadas sobre lucro real). As pessoas físicas podem destinar até 6% do valor devido do imposto a um projeto cultural previamente aprovado pelo Ministério da Cultura, e as empresas tributadas sobre lucro real podem destinar até 4% do IR devido.

A distribuição dos recursos financeiros via renúncia fiscal não consegue atender de modo equitativo todas as regiões do país. O volume de captação de proponentes das regiões Sudeste e Sul³³ é muito maior do que o restante do país e, além disso, há clara predileção dos investidores do setor privado pelos projetos culturais que lhes garantam melhor retorno de marketing. Pelo atual

príncipe é necessário ter o povo como amigo, pois, de outro modo, não terá possibilidades na adversidade”. (MAQUIAVEL, 2010, p. 44.)

³² Secretarias de Apoio à Produção Cultural (1986); Fundação Nacional de Artes Cênicas (1987); Fundação do Cinema Brasileiro (1987); Fundação Nacional Pró-Leitura, reunindo a Biblioteca Nacional e o Instituto Nacional do Livro (1987) e Fundação Palmares (1988).

³³ Sobre o funcionamento da Lei Rouanet e valores captados por região, ver Apêndice B.

modelo, o projeto de difusão do artesanato em lã de ovelha feito por agricultoras do interior de Santa Catarina compete na mesma seara que uma proposta de show de nomes da música consagrados no país, como Cláudia Leite, por exemplo. Outra distorção que se criou, a partir do incentivo fiscal, foi a criação – por grandes grupos privados – de Fundações e Institutos (a exemplo da Fundação Roberto Marinho), que se retroalimentam dos recursos públicos (destinados a partir do Imposto de Renda devido por essas corporações) para custear projetos de interesse de seus próprios departamentos de marketing.

A aposta governamental nesse modelo de investimentos baseado na captação de recursos por meio da renúncia fiscal contribuiu para fazer do Estado um mero coadjuvante no processo de desenvolvimento do setor cultural. Ou, nas palavras de Rubim (2008):

A cruel combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os ideários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez com que parcela considerável dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. A profunda sedimentação e admirável persistência deste imaginário de inspiração neoliberal em parcelas significativas do campo cultural irão empobrecer a imaginação e as alternativas de políticas culturais no Brasil. Outra vez mais a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado persistia em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia.

As deficiências da Lei Rouanet acabaram por causar certo desalento aos artistas e – exceto para aqueles escolhidos pela indústria cultural, a exemplo dos Tropicalistas, Chico Buarque, entre outros eleitos – restou aos demais artistas, sobretudo da cultura popular, buscar caminhos alternativos, como: pequenos patrocínios diretos; formação de associações e cooperativas; produções independentes; venda direta de seus produtos ao consumidor e com preços abaixo do praticado no mercado cultural; organização em grupos informais de trabalho, entre outras formas de “sobrevivência” paralela à indústria cultural. Ao percorrer esse caminho sem o apoio estatal, a produção cultural brasileira teve, por um lado, mais liberdade para a diversificação e criação, mas, por outro, acentuou um discurso de vitimização do artista (em muitos casos, beirando à mendicância e, conseqüentemente, uma desvalorização de seu trabalho) ao lado de um descrédito nas políticas públicas de cultura. Tais posturas podem ser verificadas ainda hoje.

A democracia de um país não se constrói apenas com eleições diretas. Depois de passar pelos traumas de uma ditadura militar, a população brasileira parece ter ingressado em uma fase de acomodação, quase uma “ressaca” das intensas manifestações pelas *Diretas Já*, talvez acentuada pelo imprevisto de ver morrer o presidente Tancredo Neves antes mesmo de comandar o país. Logo o interesse despertado pela política foi sendo substituído pela necessidade de sobreviver à inflação, de se adaptar às constantes trocas de moeda e aos mirabolantes Planos Cruzado, Bresser e Verão. Em que pese a Constituição de 1988 ter materializado o fim da ditadura e criado condições legais

para uma efetiva participação do cidadão na condução das políticas públicas do país, tal ímpeto de engajamento ficou restrito a movimentos sociais já calejados por sua história de luta, partidos de esquerda, grupos de defesa dos direitos humanos e por lideranças da igreja, sobretudo aquelas formadas nas Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica, sob influência da Teologia da Libertação.

A percepção de que o país passava a contar com certos canais capazes de conduzir a uma democracia participativa foi ainda mais postergada pela decepção com o desempenho do primeiro presidente eleito após a ditadura. Envolto em escândalos, corrupção e até no confisco do dinheiro das cadernetas de poupança, Collor viu-se às voltas com um *impeachment* capaz de mobilizar novamente boa parte da população em protestos nas ruas, mas que adiaria ainda mais o entendimento da participação popular em outras instâncias de discussão política que não as praças e avenidas.

O contexto político e econômico vivido pelo Brasil desde a ditadura militar, portanto, acaba favorecendo uma democracia meramente representativa na qual basta ao cidadão escolher seus representantes numa eleição direta e depois ter a quem culpar por suas desgraças. A falta de participação histórica, decorrente da repressão militar vivida ao longo de 20 anos, também foi preponderante para incutir no brasileiro o conformismo com a representação, afinal, para quem sequer podia escolher os governantes e precisava acatar todas as decisões do governo militar sem questionar, o fato de poder escolher por voto direto seus representantes já parecia o bastante.

No governo FHC, instâncias participativas previstas na Constituição, como os conselhos e audiências públicas, começaram a ser colocadas em prática, contudo, conforme alerta Dagnino (2004), o projeto neoliberal provoca um deslocamento discursivo nos conceitos de “participação, cidadania e sociedade civil”, de modo a subverter os ideais de democracia participativa da nova carta magna brasileira. Dagnino (2004) demonstra que, se de um lado a luta pela democratização do país fortaleceu um projeto político democratizante e participativo que emergiu a partir das crises dos regimes totalitários e de diferentes esforços nacionais de aprofundamento democrático, com destaque para aqueles empreendidos pelos movimentos sociais, por outro, o projeto neoliberal apostou em um Estado mínimo que progressivamente vai se isentando de seu papel de garantidor de direitos e transfere à sociedade civil muitas dessas obrigações.

Da perspectiva de Dagnino (2004), o projeto neoliberal restringe o entendimento de sociedade civil a algumas ONGs, a ponto de adotar Terceiro Setor e sociedade civil como sinônimos, ao mesmo tempo em que criminaliza ou marginaliza os movimentos sociais contrários ao seu projeto político. A ênfase ao “trabalho voluntário” ou à “responsabilidade social” dada pelo projeto neoliberal, nesse sentido, ao invés de fortalecer a participação do cidadão nas decisões

acerca das políticas públicas, provoca efeito oposto: despolitiza a participação. Um exemplo disso é a criação do Conselho da Comunidade Solidária no governo FHC, principal norteador das políticas sociais da época, no qual a representação da sociedade civil se deu por meio de convites direcionados a pessoas de alta “visibilidade”, como artistas de TV ou pessoas que escreviam com frequência para jornais e revistas (DAGNINO, 2004). Para GOHN (2003), as elites políticas estimularam o surgimento de movimentos sociais a seu favor, promovendo a desarticulação política.

Nos locais em que não havia movimentos organizados e nem população minimamente aglutinada em torno de interesses coletivos, os novos programas sociais de parceria [com ONGs] têm se implantado como “serviços sociais”, ou seja, não como direitos, mas como prestação de serviço, despolitizando totalmente o conteúdo político da questão, e retrocedendo a problemática da cidadania e seus termos coletivos para os antigos patamares da cidadania individual (GOHN, 2003, p. 315).

As palavras do ministro da Cultura do governo FHC, o cientista político Francisco Weffort (que, curiosamente, foi um dos fundadores do PT), demonstram claramente a visão mercadológica de cultura que norteia o pensamento neoliberal:

A relevância do mercado para a cultura e, de outro lado, a da cultura para o desenvolvimento econômico talvez sejam aí as mais significativas diferenças impostas pela época atual às concepções de cultura, no Brasil, desde Mário de Andrade e dos pensadores dos anos 20 e 30. [...] Diferentemente daquela época, porém, hoje é impossível deixar de reconhecer a relevância do mercado no campo da cultura, assim como a da cultura na economia (WEFFORT, 2000, p. 64-65).

As principais ações do Minc no governo FHC relacionam-se a mudanças na Lei Rouanet, a fim de ampliar as vantagens para a iniciativa privada investir parte do imposto devido em cultura. Tais mudanças contribuíram para “profissionalizar” ainda mais a captação de recursos, permitindo, por exemplo, a remuneração do agente cultural responsável pela captação financeira. Assim sendo, por esse modelo neoliberal, ao invés de compartilhar decisões, a sociedade civil acaba assumindo funções do Estado. Para Dagnino (2004, p. 103-104), “[...] a redefinição da noção de cidadania, formulada pelos movimentos sociais, expressa não somente uma estratégia política, mas também uma estratégia cultural”. Essa noção de cidadania de que tratam os movimentos sociais não é aquela que ocorre estritamente na relação com o Estado ou do Estado com indivíduos, mas dentro da própria sociedade por meio da constituição de “sujeitos sociais ativos” ou “agentes políticos”.

Se os argumentos de Dagnino (2004) estiverem corretos, é preciso reconhecer que a mera garantia legal de instâncias de representação da sociedade civil nos mais diversos setores do governo por si só não garante a efetiva participação do cidadão nem pode conferir a alcunha de gestão participativa ao modelo.

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente mexe novamente com essa noção de “participação”. Surgido da efervescência dos movimentos sociais, o Partido dos Trabalhadores traz em sua história lutas pelo direito à participação do cidadão nas decisões. Assembleias sindicais, disputas acirradas em prévias do partido antes das eleições, fóruns de discussões e – já no comando de alguns estados e municípios – o orçamento participativo são exemplos de um modelo de participação da sociedade civil que difere do padrão neoliberal. No governo Lula, multiplica-se rapidamente o número de conselhos e conferências públicas em nível nacional e, conseqüentemente, nos estados e municípios. Sob essa perspectiva, o Estado assume papel de um gerente das decisões da sociedade civil. A maior abertura do governo petista à participação do cidadão na formulação de políticas públicas, contudo, também não exime o modelo de desvirtuamentos. Justamente por sua abertura democrática, o modelo não pode impedir a participação de organizações ou cidadãos afinados com o modelo neoliberal e que, por vezes, enxergam nesses conselhos formas de defender suas posições ideológico-partidárias mais do que o interesse coletivo. Outro desvirtuamento comum, sobretudo em pequenas cidades interioranas, é a repetição dos mesmos líderes na composição de diversos conselhos. A economista Auriene Röepke, que durante dez anos trabalhou com conselhos municipais em Campo Alegre, município de 12 mil habitantes, localizado no Norte de Santa Catarina, observa: “*Como nesses recantos nem sempre os movimentos sociais encontram-se ativos ou devidamente organizados, os assentos dos conselhos acabam sendo direcionados às mesmas instituições de sempre, como Câmara de Dirigentes Lojistas, Associação Comercial e Industrial, associações, cooperativas cujos representantes são os mesmos para setores diversos*”³⁴ (Informação verbal)³⁵.

Peca-se também – e é exatamente neste ponto que a verificação empírica parece dar razão a Dagnino (2004) – pela falta de entendimento que ainda impera entre conselheiros acerca da importância de seu papel na representação dos interesses de toda uma sociedade e da falta de interlocução com os setores que representam. Para o ator, diretor teatral e gestor cultural de São Bento do Sul, Robson Rodrigues, “*seja por falta de compreensão ou até mesmo de tempo, já que a participação em conselhos é atividade voluntária e não remunerada, muitas vezes o conselheiro acaba não exercendo seu papel de amplificador nem dos anseios de quem representa nem das deliberações tomadas no grupo gestor para a sociedade*” (Informação verbal)³⁶.

³⁴ Optou-se, nesta tese, por utilizar no corpo do texto os depoimentos obtidos por meio de entrevista à autora, marcados por aspas e em itálico, a fim de distingui-los de outras citações.

³⁵ Auriene Röepke, entrevista concedida à pesquisadora em 10 de fevereiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (RÖEPKE, 2014).

³⁶ Robson Rodrigues, entrevista concedida à pesquisadora em 10 de fevereiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (RODRIGUES, 2014).

Rodrigues atuou na reativação do Conselho Municipal de Cultura de São Bento do Sul, em 2006, e, desde então, sempre fez parte desta e de outras instâncias de participação. Em 2013, passou para o “outro lado do balcão”, como ele mesmo diz, assumindo função de gestor público, sendo Diretor de Cultura da Fundação Cultural de São Bento do Sul. *“A gente vem para a gestão pública, mas a bagagem de participação como representante da sociedade civil vem junto, é parte da nossa história”* (RODRIGUES, 2014).

A opinião da conselheira de Políticas Culturais, Alessandra Nascimento, eleita pelos membros da classe teatral de São Bento do Sul para representar o setor de Artes Cênicas, também corrobora a ideia de Dagnino (2004) de que a efetiva participação democrática da sociedade civil depende de mudanças culturais. *“As pessoas relutam em participar dos conselhos por descrédito, porque ainda têm a ideia de que as discussões não vão alterar nem resolver nada”* (Informação verbal)³⁷. Na opinião da atriz isso ocorre porque as transformações nas políticas públicas são lentas e graduais. *“Se pararmos para analisar todas as conquistas do setor cultural de nossa cidade desde a reativação do conselho vamos ver que não foi pouco. Rompeu-se uma estagnação, mas também há prioridades que continuam no plano das discussões apenas”* (NASCIMENTO, 2014).

Afora as distorções já citadas, há que se considerar ainda obstáculos próprios do cotidiano das pessoas, como conciliar as atividades profissionais e familiares com o tempo necessários às discussões e leituras exigidas pelos conselhos ou o receio do envolvimento em assuntos polêmicos.

Os conselhos, conferências, audiências públicas, fóruns e quaisquer outras instâncias de participação social só cumprem efetivamente seu papel democratizante quando deixam de ser meros legitimadores de decisões já tomadas previamente pelo poder público para se tornarem espaços de deliberação e consenso compartilhados. Sob esse prisma, é notório que há muito a caminhar na apropriação desses espaços públicos pela sociedade civil. Ainda assim, há exemplos bem-sucedidos dessa participação social na constituição de políticas públicas – como as Conferências Nacionais de Cultura, abordadas adiante – que embasam a formação atual da política pública de cultura, sem a qual a existência dos Pontos de Cultura estaria, por certo, ameaçada.

3.5 O EFEITO GIL

A escolha do cantor e compositor Gilberto Gil para comandar o Ministério da Cultura, em 2003, gerou controvérsias entre artistas e agentes culturais que viam com desconfiança sua capacidade de dedicação ao cargo em detrimento da carreira artística. *“Quando assumi o cargo, no*

³⁷ Alessandra Nascimento, entrevista concedida à pesquisadora em 10 de fevereiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (NASCIMENTO, 2014).

início do governo, um colega disse que ter a mim como ministro da Cultura era um escárnio”, lembrou Gil, em entrevista à assessoria de imprensa do Minc³⁸. Em outra entrevista, desta vez à revista *Rolling Stone Brasil*, novamente ele se refere às críticas sofridas: “A maior carga de críticas à nossa ação se concentrou mais no princípio, no momento em que as iniciativas estavam sendo tomadas. A dimensão necessariamente experimental de muitas das iniciativas ficava evidente no início em que elas foram propostas”³⁹. Primeiro artista a ocupar o Ministério desde a fundação do Minc, em 1985, Gil foi, aos poucos, modificando tal impressão, a ponto de, ao deixar o cargo, em meados de 2008, receber apelos da classe artística para permanecer no posto. Pela Internet houve o movimento “Fica Gil”. Seu substituto, Juca Ferreira, compreendia bem a filosofia de trabalho do antecessor, pois era não só o braço direito de Gil como mentor de muitas das iniciativas tomadas, por isso conseguiu dar continuidade a todos os programas em andamento, incluindo algumas ampliações.

A diferença da gestão Gil para as anteriores baseia-se no entendimento ampliado de cultura, descrito em seu discurso de posse como indo “muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta classe artística e intelectual”, e ainda:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos (GIL, 2003).

Essa visão antropológica de cultura adotada por Gil desencadeou uma valorização da diversidade cultural brasileira, alinhada às diretrizes da Unesco⁴⁰, que entende diversidade cultural como:

[...] multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados (UNESCO, 2005).

³⁸ Disponível em: <<http://2.cultura.gov.br/site/2008/07/31/gil-deixa-ministerio-e-indica-juca-ferreira/>>. Acesso em: 3 abr. 2013.

³⁹ Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/2/o-mito-e-o-ministro>>. Acesso em: 5 abr. 2013.

⁴⁰ A Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005, inclui a adoção de medidas regulatórias que visem à proteção e à promoção da diversidade das expressões culturais. À época, os Estados Unidos exerceram forte pressão para que a convenção não fosse aprovada, com o entendimento de retomar o privilégio à alta cultura (artes, museus, óperas, bibliotecas, etc.) e para encarar o restante como *entertainment business*, sem qualquer tipo de barreira, a fim de facilitar a expansão de oligopólios da indústria cultural de massa (principalmente do cinema norte-americano). O Brasil teve destacada atuação na aprovação da Convenção. Ao cabo das negociações, Estados Unidos e Israel ficaram isolados em sua posição contrária ao acordo.

No governo Lula, portanto, a diversidade cultural que outrora foi encarada como obstáculo a uma identidade nacional, passa a ser a “marca” do país e há um claro reconhecimento, por parte do Ministério da Cultura, de que os programas do Estado não conseguem abarcar essa pluralidade, nem chegar a todos os cantos do país. Outro ponto que distingue a gestão de Gil de seus antecessores é o fortalecimento de intercâmbios internacionais. O ministro realizou muitas viagens oficiais (esteve em mais de 30 países), fazendo o que chamou de “diplomacia cultural”. Isso significa que, além de abrir-se à diversidade cultural interna, a gestão Gil abre as portas do país a culturas estrangeiras, exatamente o oposto do fechamento nacionalista que vigorou a partir dos anos 20 e que ganhou contornos ufanistas no governo militar. A postura de Gil concorda com pensadores da cultura contemporânea, como Canclini e Sarlo e seu conceito de “mescla”, resultante da imitação, da bricolagem e da reciclagem. “A não localidade é uma das características da vida contemporânea. Tudo está em todos os lugares”, declarou o ex-ministro a *Rolling Stone* (GIL, 2006).

Diante dessa postura aberta ao novo e ao plural é que Célio Turino pode apresentar a ideia dos Pontos de Cultura⁴¹. A intenção casa com o discurso de Gil, pois visa a energizar grupos que já desenvolvem ações de desenvolvimento cultural, ou, nas palavras do próprio Turino (2009, p. 151, grifo do autor): “o objetivo do Ponto de Cultura é potencializar a sociedade, liberar energias criadoras, ‘desesconder’ o Brasil”.

Ao investir recursos financeiros nessas organizações pré-existentes e atuantes nas lides culturais, o governo: 1º) reconhece a importância do trabalho desenvolvido por tais agentes culturais; 2º) estimula, por meio dos recursos financeiros, a continuidade e/ou ampliação das ações; 3º) consegue atingir uma abrangência de atuação em todo o território brasileiro, seja nos grandes centros urbanos, seja nas cidades interioranas; 4º) valoriza a diversidade cultural brasileira, tal como preconizara o próprio Gil ainda em seu discurso de posse, mesmo antes de conhecer a concepção dos Pontos de Cultura:

Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade, e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização (GIL, 2003).

Além de enxergar nos Pontos de Cultura a forma mais adequada de tornar o Estado presente mesmo nos rincões mais distantes das capitais, o Minc passa a apostar no lançamento de editais e premiações específicas para determinadas áreas – aquelas menos contempladas pelo

⁴¹ Para melhor compreensão do surgimento dos Pontos de Cultura e seus desdobramentos, ver Apêndice A.

mercado - ou endereçados a determinados grupos de beneficiários (indígenas, quilombolas, afrodescendentes, pontos de cultura). Tal estratégia contribuiu para amenizar a distância entre esses agentes culturais excluídos do interesse mercadológico característico do Mecenato da Lei Rouanet. Também alguns editais lançados por empresas estatais, como a Petrobras, que se dirigem a projetos aprovados pela Lei Rouanet, passaram a ter a mesma pré-destinação, inclusive com cotas diferenciadas por região. Ou seja, esses editais privilegiam grupos considerados minoritários ou com poucas chances de despertar interesse do mercado, como circo, teatro de rua, artesanato, entre outras manifestações.

Outra característica que difere a ação do Minc, a partir da gestão Lula, é a abertura à participação popular na formulação das políticas públicas, com a realização de consultas públicas pela Internet, fóruns de discussão e conferências de cultura, tema abordado no subcapítulo 3.7.

Na gestão Dilma Rouseff, entretanto, a estrutura e, em certa medida, os objetivos do Minc passam por modificações. A primeira opção da presidenta para ocupar o ministério, Ana de Hollanda, permaneceu no cargo até setembro de 2012 quando deixou a pasta para Marta Suplicy, depois de várias ações que provocaram seu desgaste na mídia⁴², junto à classe artística e às lideranças culturais. Ao mesmo tempo em que há uma série de continuidades no Governo Dilma (a exemplo da prática das conferências, implantação do Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura) observam-se também indícios de mudança de algumas posturas, como o fortalecimento de ações voltadas à economia da cultura, o que lembra o discurso de Weffort, no Governo FHC. A regulamentação, não só por meio do SNC, mas também por marcos regulatórios como o da Internet e a Lei dos Direitos Autorais. A revisão da Lei Rouanet (Pró-Cultura) também é característica forte da gestão Dilma Rouseff. O Minc volta a apostar na ideia de construir centros de cultura (primeiro chamados de Praças do PAC, em alusão ao Programa de Aceleração do Crescimento, depois batizados de CEUs das Artes), justamente o oposto da concepção de Turino e Gil com os Pontos de Cultura, afinal, entendiam que a construção de espaços físicos poderia se tornar um problema para os municípios (devido ao alto custo de manutenção).

Em seu blog na Revista Fórum, o idealizador dos pontos de cultura, Célio Turino (2013), critica a mudança de foco do governo federal:

⁴² Ana de Hollanda teve passagem turbulenta pelo Minc: retirou do site do ministério a licença Creative Commons, que permite cópia de produção cultural; corte de orçamento; aprovação de projeto de R\$ 1,3 milhão para criar um blog de leituras de poesia para a amiga Maria Bethânia; a adoção de uma posição de isolamento ao ser pressionada a levar ao Congresso uma lei de direitos autorais; determinação da CGU (Controladoria Geral da União) para que Ana devolvesse cinco diárias recebidas indevidamente (reportagem de O Estado de São Paulo havia denunciado a ministra por receber 16 diárias de estada no Rio de Janeiro, sem compromissos de trabalho agendados); aprovação de captação de R\$ 1,9 milhão via Lei Rouanet para a primeira turnê da cantora Bebel Gilberto, sobrinha de Ana; vaias na abertura do Festival de Brasília de Cinema Brasileiro, em setembro de 2011; uma carta enviada pela ministra para Miriam Belchior (Ministra do Planejamento) reclamando de falta de recursos para a pasta (a mensagem vazou para a imprensa).

Ao final de 2009 o programa alcançava mais de 8.000.000 de pessoas, em mais de 3.000 Pontos de Cultura em 1.100 municípios (em média atendendo 300 pessoas em atividades regulares, na maioria jovens e crianças, e com 11 pessoas trabalhando, metade voluntários – dados IPEA). Tanta coisa boa e bela foi e continua sendo feita por este país, através da cultura das comunidades, feita de baixo para cima, em que o papel do governo seria garantir meios para que estas comunidades se empoderem cada vez mais, com protagonismo e autonomia. E tudo isso com um custo de apenas R\$ 5 mil/mês (R\$ 60 mil/ano) para cada Ponto (se bem que já está na hora de aumentar o valor). Depois de 2011, com o governo Dilma, de forma incompreensível, todo este trabalho foi sendo desmontado e a burocracia foi vencendo a vida. Também recuperaram a ideia das paredes mortas, em que o governo investe em ferro e cimento e não mais em gente (creio que agora leva o nome de CEU das Artes) e importaram o conceito da economia criativa no lugar da economia viva e solidária (em exemplo recente, vemos o uso de recursos públicos para financiar desfiles de moda no mercado de luxo em Paris ou Nova York). Ainda assim, apesar de todo assédio moral, desmonte e desmandos, a Cultura Viva seguiu viva e os Pontos de Cultura resistiram. Hoje este é um conceito de política pública que se espalha por toda América Latina e agora começa a ganhar a Europa.

Em 2012 e 2013 houve discussões e reformulações no programa Cultura Viva, que abarca os Pontos de Cultura. O Minc apontou o redesenho como uma necessidade identificada a partir das pesquisas realizadas pelo IPEA. Conforme informações no site do Cultura Viva, as finalidades do redesenho consistiam em elaborar diagnóstico do programa com base nas pesquisas avaliativas realizadas pelo IPEA e nos Relatórios de Auditoria da Controladoria Geral da União; desenvolver tipologia dos Pontos e Pontões; problematizar e definir conceitos, princípios e estratégias orientadoras; definir novo Modelo Lógico levando em conta a nova metodologia de planejamento empregada na elaboração do PPA 2012 – 2015; analisar os marcos regulatórios do Estado com a sociedade desenvolvidos nos últimos anos e elaborar sistema de monitoramento, acompanhamento e avaliação do programa⁴³. Para isso, formou-se um Grupo de Trabalho Intersetorial, com participação de secretarias e órgãos do Minc e cinco representantes dos Pontos de Cultura (um por região), escolhidos pela Comissão Nacional dos Pontos de Cultura.

Ao se analisar os valores empregados para pagar despesas do programa Cultura Viva, que abrange os Pontos e Pontões de Cultura, verifica-se um acentuado declínio nos anos de 2010 e 2011, conforme dados obtidos em relatório da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural/2012. Destaque-se que esses números não correspondem ao orçamento total, mas aos valores pagos referentes ao ano de exercício e referentes a restos a pagar de exercício anterior. Ainda assim, o total pago no biênio 2010-2011 corresponde ao total pago apenas no ano de 2008. Tal comportamento reflete a estabilidade do programa em curso (convênios anteriores ainda em vigência), mas também a estagnação de novas implantações⁴⁴.

⁴³ Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/redesenho-2/>>. Acesso em: 3 abr. 2013.

⁴⁴ Para mais informações, ver Apêndice A.

Tabela 1 - Demonstrativo orçamentário 2004 – 2012 Cultura Viva

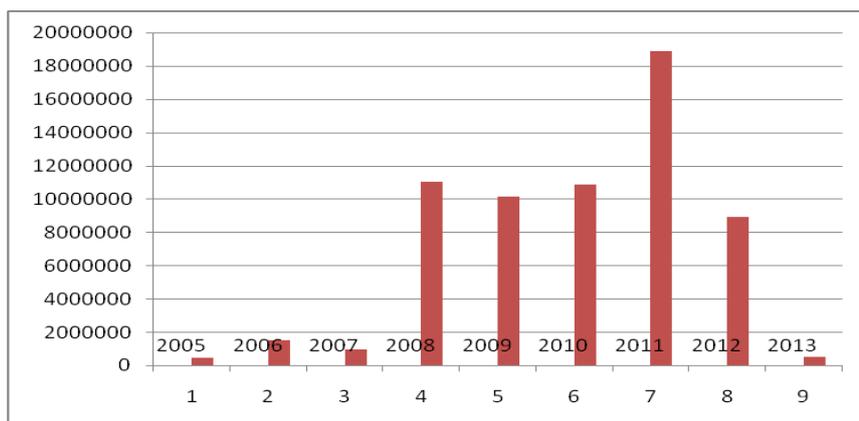
Demonstrativo 2004 - 2012			
Ano	Pago (do Orçamento Anual)	RP Pago	Total Pago
2004	1.324.192,06	-	1.324.192,06
2005	28.923.190,37	1.291.997,35	30.215.187,72
2006	16.897.585,22	19.659.213,27	36.555.798,49
2007	12.015.080,10	12.606.625,30	24.621.705,40
2008	23.983.903,11	97.264.726,06	121.248.629,17
2009	36.002.160,46	75.099.851,89	111.102.012,35
2010	14.436.324,60	36.633.984,54	51.070.309,14
2011	12.247.842,72	57.807.470,83	70.055.313,55
Totais	145.830.278,64	300.362.869,24	446.193.147,88

Fonte: Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (2012).

Dados obtidos no Portal da Transparência (www.portaldatransparencia.gov.br), na seção Gastos Diretos do Governo, demonstram os valores aplicados pelo governo federal no Ministério da Cultura no programa 1141, que corresponde ao Cultura Viva. Há ainda a discriminação dos valores aplicados diretamente na ação Instalação e Modernização dos Espaços Culturais – Pontos de Cultura. O pico desse gasto com os PCs aparece em 2011, com R\$ 18,8 milhões e apresenta seu menor volume em 2013, com apenas R\$ 475 mil. Em compensação, é preciso observar que, neste mesmo ano, houve gastos de R\$ 1.697.788,06 na ação “Bolsas para agentes culturais”. Muitos desses bolsistas têm ações vinculadas a Pontos de Cultura.

É importante frisar que os valores dos Gastos Diretos do Governo não devem ser confundidos com o orçamento geral. Em 2013, por exemplo, o orçamento do Ministério da Cultura foi fixado em R\$ 3 bilhões. Ocorre que os valores orçamentários incluem os gastos totais com folha de pagamento, com obras de maior vulto, como as do PAC das Cidades Históricas (com previsão de investimentos de R\$ 1 bi) e, sobretudo, trata-se apenas de estimativa para embasar planejamento de gestão. Por conta disso, preferiu-se, nesta pesquisa, trabalhar com os gastos governamentais para a área, descritos no Portal da Transparência e, portanto, considerados oficiais.

Gráfico 1 - Gastos diretos com Instalação e Modernização de Espaços Culturais (PCs)



Fonte: Moraes (2013).

Mesmo tendo avançado rumo à transformação de política de governo em política de Estado, com a aprovação da Lei Cultura Viva, é nítido que a importância dada aos Pontos de Cultura na gestão Dilma não foi a mesma conferida no governo Lula.

Em 5 de fevereiro de 2014, em reunião ocorrida em Salvador-BA, com presença de 80 pessoas, incluindo vários representantes dos PCs, o diretor da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SCDC/MinC), Pedro Vasconcellos, e o secretário de Cultura da Bahia, Albino Rubim, comentaram futuros desafios do Cultura Viva, conforme matéria publicada pela assessoria de imprensa do Minc:

O novo ciclo do Cultura Viva deve fomentar a articulação e o diálogo entre os Pontos de Cultura através da ação Cultura Digital, além de buscar saídas menos burocráticas para o acesso aos recursos do programa, por meio de Prêmios a pessoas físicas e parcerias interministeriais. "Fortalecer as trocas simbólicas é fundamental para a sobrevivência dos pontos. É importante repassar recursos para articular as redes, através da realização de TEIAS, fóruns, formações em cultura digital e editais de Pontos de Cultura", afirmou Vasconcellos.

Segundo o secretário de Cultura da Bahia, Albino Rubim, outro desafio para o programa e para a democracia brasileira é a criação de instrumentos jurídicos mais simplificados na relação entre o Estado e os pontos de cultura. "É preciso haver uma inovação desses instrumentos jurídicos, para que o Estado acompanhe efetivamente a produção cultural dos pontos e não somente sua prestação de contas", disse Rubim.

Ambos ressaltaram o caráter inovador do programa que se relaciona diretamente com os mais diversos grupos culturais do país. "O empoderamento social é uma das maiores razões deste programa de governo, que permanece como uma das principais experiências de políticas culturais", pontuou Vasconcellos.

O intercâmbio entre as experiências de todos os estados foi destacado como fator importante para a avaliação do programa. Questões como o desenvolvimento de uma gestão compartilhada entre a sociedade civil e o Estado foram apontadas como novos desafios a serem superados. O Cultura Viva completa dez anos com reconhecimento internacional. No Brasil é considerado um marco na relação entre o Estado e a sociedade civil. "Este programa é um marco porque amplia a linha de ação do MinC e incorpora comunidades culturais com as quais o Estado brasileiro quase não se relacionava", destacou Rubim.⁴⁵

⁴⁵ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/conversa-com-os-pontos-de-cultura-na-ba/10901>. Acesso em: 3 abr. 2015.

A queda de investimentos diretos nos Pontos de Cultura (de R\$ 18,8 milhões em 2011 para R\$ 475 mil em 2013), a opção pela construção dos CEUs das Artes e o próprio redesenho do programa Cultura Viva demonstram: por mais que uma ação cultural esteja vinculada a uma política pública de cultura, a ênfase com que será tratada depende, em muito, da vontade política de quem está no comando da gestão pública.

É justamente para tentar impedir descontinuidades causadas pela troca de mandatários políticos entre uma eleição e outra que a criação de dispositivos de regulamentação é importante. O projeto para transformar em lei o programa Cultura Viva – e assim garantir a continuidade, entre outras ações, dos Pontos de Cultura - foi aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal, em agosto de 2013 e a lei sancionada em 23 de julho do mesmo ano. A intenção é a preservação dos ideais do Cultura Viva, mesmo diante de mudanças de posturas ideológicas dos futuros governantes.

Outros instrumentos que visam a impedir súbitas mudanças de rumo na política cultural do Brasil são o Sistema Nacional de Cultura e, conseqüentemente, o Plano Nacional de Cultura, abordados no subcapítulo seguinte, e que se constituem nos dois principais marcos da construção de política pública de cultura desde a ascensão do Partido dos Trabalhadores à presidência da república.

3.6 O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

O panorama histórico das políticas públicas de cultura no Brasil, descrito até aqui, mostrou que durante o período militar houve tentativas de se sistematizar a área cultural, porém sem êxito, pois essas tentativas nada mais eram do que imposições governamentais, sem qualquer participação da sociedade civil na sua construção e acompanhadas da censura imposta às produções culturais da época. Nessas circunstâncias, o grau de institucionalização proposto apenas provocaria o engessamento da produção artística nacional. Atualmente, um Sistema Nacional de Cultura encontra-se em fase de implantação e propõe instâncias de discussão e decisão que se articulam por meio da formação de Conselhos Municipais de Políticas Culturais, no mínimo paritários, isto é, com 50% de sua composição formada por representantes da sociedade civil e 50% do poder público; órgão gestor municipal; conferências municipais e comissão intergestores.

Figura 1 - Elementos constitutivos do SNC

Diagrama 1 – Elementos constitutivos dos Sistemas de Cultura²

Fonte: Brasil, Ministério da Cultura (2012, p. 26).

O diagrama acima representa o modelo de gestão a ser adotado tanto na esfera federal quanto na estadual e municipal. Pressupõe que cada unidade da federação e cada município tenham um órgão gestor da cultura, um conselho composto por membros da sociedade civil e do governo, sistema próprio de incentivo à cultura, plano e conferência de cultura. As comissões intergestoras, os programas de formação, os sistemas setoriais e de informação devem ocorrer após a implementação dos anteriores.

O atual Sistema Nacional começou a ser gestado ainda na campanha para presidente do primeiro mandato de Lula (BRASIL, 2011, p. 15). Desde então, a cada ano, novos passos foram dados para implantação do SNC nas esferas federal, estadual e municipal. A promessa de facilitar a transferência de recursos financeiros somente aos municípios devidamente adaptados ao sistema contribuiu, em certa medida, para convencimento à adesão de governadores e prefeitos. A Emenda Constitucional 71, de 29 de novembro de 2012, acrescentou o artigo 216-A à Constituição Federal para permitir a instituição do Sistema Nacional de Cultura. São princípios do sistema: diversidade das expressões culturais; universalização do acesso aos bens e serviços culturais; fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; complementaridade nos papéis dos agentes culturais; transversalidade das políticas culturais; autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; transparência e compartilhamento das informações; democratização dos processos decisórios com participação e controle social; descentralização articulada e pactuada

da gestão, dos recursos e das ações; ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura (BRASIL, 2011, p. 41)

Além de criar estruturas alinhadas ao sistema, cada município que aceitou o pacto federativo precisa elaborar seu Plano Municipal de Cultura. O Plano Nacional foi aprovado por meio da Lei n. 12.343/2010 e, atualmente, encontra-se em fase de monitoramento das 53 metas estabelecidas para serem cumpridas até 2020. No endereço eletrônico <<http://pnc.culturadigital.br/>> é possível acompanhar o estágio de cumprimento de cada meta.

A meta número 1 do PNC prevê que, até 2020, o sistema de cultura esteja em funcionamento em todos os estados e em 3.339 cidades, 60% dos municípios brasileiros. De acordo com a pesquisa MUNIC 2012, realizada pelo IBGE junto às prefeituras dos 5.565 municípios, 96% dos municípios possuem alguma unidade ou setor voltado para a gestão da cultura, e 32% desses municípios possuem Conselho Municipal de Políticas Culturais ou equivalentes.

Quando se observa a adesão dos municípios por faixa de habitantes, nota-se maior lentidão em aderir ao SNC por parte dos municípios menores, até 20 mil habitantes, situação da maioria das cidades brasileiras. Tal resistência ou morosidade pode estar relacionada à falta de pessoal suficiente e até de estrutura nos departamentos de cultura para atender às exigências do SNC; dificuldade de mobilização de agentes culturais locais; ideia de que a cultura não é prioridade do município e, até mesmo, desconhecimento das políticas públicas de cultura. Há ainda que se considerar a troca de mandatários municipais e das equipes formadas por ocupantes de cargos comissionados, o que acarreta uma falta de continuidade nas ações culturais nas pequenas cidades. É de se cogitar se esse papel central das esferas governamentais (federal, estadual e municipal) na estruturação do SNC não contradiz a intenção de uma democracia a qual diz incentivar a participação da sociedade civil. Ocorre, entretanto, que o SNC defende sempre uma gestão compartilhada para as políticas públicas de cultura, ou seja, não exime o Estado de suas responsabilidades, mas inclui instâncias permanentes de participação da sociedade civil. A participação governamental na estruturação do SNC também está relacionada à forma atual de distribuição de recursos financeiros públicos, requerendo a criação de fundos específicos para cada área (cultura, educação, saúde, etc.). Agentes culturais mais otimistas acreditam que uma mudança na distribuição dos recursos públicos no país (com fatias maiores de retorno de impostos para os municípios) aliada a uma participação mais efetiva da sociedade civil pode, no futuro, estreitar essa gestão compartilhada, dado que a administração municipal está mais próxima do cidadão do que as instâncias federais ou estaduais.

Tabela 2 - Adesão dos municípios ao SNC por faixa populacional

ACORDO DE COOPERAÇÃO FEDERATIVA			
CLASSES DE POPULAÇÃO DOS MUNICÍPIOS	QUANT. DE MUNICÍPIOS	ACORDOS COM MUNICÍPIOS	%
Até 5.000	1.301	353	27,1
De 5.001 a 10.000	1.212	410	33,8
De 10.001 a 20.000	1.401	504	36,0
De 20.001 a 50.000	1.043	513	49,2
De 50.001 a 100.000	325	192	59,1
De 100.001 a 500.000	245	186	75,9
Mais de 500.000	38	35	92,1
TOTAL BRASIL	5.565	2.193	39,4

Fonte:

http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse_tab_brasil_zip.shtm

Atualizado em 04/02/2014

Fonte: Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/snc/situacao-dos-estados-e-municipios>>. Acesso em: 3 abr. 2014.

O Plano Nacional de Cultura é, pois, um mecanismo de articulação entre União, estados, municípios e sociedade civil, conforme estabelece o artigo 215 da Constituição de 1988.

Passados mais de 20 anos desde a promulgação da atual Constituição Brasileira, o país ainda se adapta para poder cumpri-la. No caso específico das políticas culturais, observa-se bem esse hiato que passa pelo rebaixamento do Minc ao status de secretaria, em 1991, no governo Collor, pela omissão estatal no período FHC, a retomada do debate público na gestão Lula e pela adoção dos marcos legais na gestão Dilma. Para Silva (2011), o Sistema Nacional de Cultura se desdobra na ideia de descentralização, territorialidade local (municípios e estados) e gestão setorial da cultura. O SNC ainda dialoga com ideias como a de equidade regional, a de que seu público-alvo (a população brasileira) teria características singulares e que abrangeria territórios que seriam aqueles já contemplados por outras políticas culturais; é estratégia caracterizada pela transversalidade (SILVA, 2011). É por isso que o SNC fornece condições para a permanência de programas como os Pontos de Cultura os quais mantêm diálogo mais próximo com os agentes culturais, aqueles sujeitos que efetivamente atuam em suas comunidades, sejam elas no interior da Amazônia, sejam em grandes cidades. Entretanto, embora o SNC garanta condições legais para que esse diálogo com a sociedade civil ocorra, é imprescindível que haja – por parte do Governo – uma predisposição de colocar em prática as decisões emanadas dessa participação popular. Do contrário, haverá apenas o uso dessas instâncias como modo de legitimar decisões dos governantes.

A percepção dos ponteiros acerca da democracia participativa aproxima-se da visão anarquista, na qual Martín-Barbero (2008, p. 44) identifica a cultura “como espaço não só de manipulação, mas também de conflito, e a possibilidade então de transformar em meios de liberação as diferentes expressões ou práticas culturais”.

A meta 23 do Plano Nacional de Cultura é ter 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, financiados com recursos do Governo Federal e das Unidades da Federação (UFs) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura até 2020.

Conforme o monitoramento do PNC (<http://pnc.culturadigital.br/>), para ampliar o número de Pontos de Cultura, deve-se aumentar, também, a participação dos estados e das cidades em sua gestão e execução. Entre as medidas já tomadas pelo Minc para alcançar a meta estão: renovação de convênios do Programa Cultura Viva com os Estados e municípios e novos editais, incluindo premiação para reconhecimento/fomento a Pontos de Cultura, fortalecendo as políticas setoriais para segmentos historicamente excluídos, dentre outras ações. Outra ação importante foi a aprovação da Lei Cultura Viva, cujo carro-chefe são os Pontos de Cultura. Ainda assim, calcula-se que, no início de 2015, havia cerca de 3.500 PCs.

Mesmo antes da aprovação da Lei Cultura Viva, o Minc publicou, no último dia de 2013, a Portaria 118, ampliando a área de abrangência e incluindo os temas da diversidade cultural do Brasil no escopo das ações do programa. O nome do programa também foi alterado para Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva. Diversidade, nesse contexto, refere-se à multiplicidade de formas de criação, produção, difusão e de expressões culturais. Para os Pontos de Cultura, a principal mudança é a substituição do convênio, como mecanismo de repasse financeiro pelo TCC – Termo de Compromisso Cultural que visa a simplificar a relação de execução e prestação de contas.

Mas o que faz com que o atual Sistema Nacional de Cultura proposto seja diferente de tentativas anteriores de institucionalização de políticas de cultura para o país? A resposta está na participação efetiva da sociedade civil e na construção coletiva do plano. Se dos anos de 1930 à década de 60, apenas uma elite era chamada a construir a política pública, para o atual SNC ouviram-se vozes de Norte a Sul do país, num processo que, embora continue representativo, pois cada município ou setor cultural indica suas lideranças com direito a voto nas conferências – é mais democrático porque é fruto de várias etapas de discussão.

Obviamente, a mera legalização do Sistema Nacional, assim como a transformação do programa Cultura Viva em Lei não garantem, por si só, a manutenção dessas políticas. Há sempre o risco de que futuros gestores queiram anular todo esforço empreendido. Entretanto, se a lógica de empoderamento que embasa os Pontos de Cultura estiver correta, as chances de uma continuidade evolutiva se ampliam à medida que os mecanismos de regulação são construídos por uma coletividade capaz de mobilizar-se, caso o pacto federativo venha a ser desrespeitado no futuro. E tal capacidade de mobilização firma-se em outra estratégia também adotada pelos PCs: a formação de rede. Para Gilson Máximo, que representou os Pontos de Cultura de Santa Catarina nas reuniões

do redesenho do programa Cultura Viva junto ao Minc, a transformação do programa em lei é um avanço, mas precisa ser amparada pela eficiência de gestão do programa, aspecto bastante questionado. *“Anualmente, a secretaria responsável pelo programa nem conseguiu gastar todo o recurso. A pactuação federativa é um processo que precisa ser aprofundado e, para que funcione, é necessário estruturar e qualificar as gestões estaduais e municipais”* (Informação verbal)⁴⁶. Outro desafio urgente, na opinião de Máximo, é a desburocratização. *“O início dos trabalhos dos PCs foi bem conflituoso, foi preciso que os gestores dos PCs se qualificassem, mas hoje não somos nós e sim o Estado que precisa se qualificar para isso, pois não consegue suprir a demanda burocrática que ele próprio gera”* (MÁXIMO, 2014). No caso catarinense, Máximo se refere às sucessivas trocas de coordenação do programa Pontos de Cultura na Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer e também às mudanças frequentes do próprio gestor maior da pasta, além dos atrasos nas análises de prestações de contas e de pagamento dos repasses.

Apesar das dificuldades, Máximo destaca que o nível de articulação conquistado entre os Pontos de Cultura por meio do efeito rede é uma garantia ainda maior da existência de regulamentações para que iniciativas como os Pontos de Cultura e o SNC tenham prosseguimento, independente de quem venha a governar o país. *“Hoje temos contato com agentes culturais de todo o país. No fórum de validação do Plano Estadual de Cultura, o grupo mais aguerrido nas discussões e com estratégia bem formada de defesa de suas posições foi o dos representantes dos Pontos de Cultura. Participamos de todos os eixos temáticos e colocamos em discussão na plenária todas as nossas propostas. Isso é participar efetivamente da construção da política estadual de cultura e isso só foi possível porque agora nós [Pontos de Cultura] nos conhecemos e nos articulamos. Não estamos mais isolados”* (MÁXIMO, 2014).

O depoimento de Máximo coincide com o de vários outros ponteiros entrevistados para esta pesquisa quando dizem que, maior que o ganho financeiro com o edital de Pontos de Cultura, foi o ganho em articulação, o empoderamento por meio da rede. Para a ponteira Daiane Frigo, do **PC Tom sobre Tom: Música, Expressão e Arte**, de Formosa do Sul, município com apenas 2.600 habitantes, localizado no Oeste catarinense, a articulação em rede é duplamente benéfica, pois aproxima de outros grupos que executam ações culturais e também permite uma aproximação das instâncias governamentais. *“Sozinha, aqui no interior de Santa Catarina, eu dificilmente conseguiria reivindicar qualquer coisa ao governo, mas, em conjunto, as chances de ser ouvida são maiores”* (Informação verbal)⁴⁷.

⁴⁶ Gilson Máximo, entrevista concedida à pesquisadora em 25 de março de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (MÁXIMO, 2014).

⁴⁷ Daiane Frigo, entrevista concedida à pesquisadora em 15 de março de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (FRIGO, 2014).

É nesta interconexão de interesses comuns que os ponteiros apostam para assegurar a continuidade de suas atividades e do programa Pontos de Cultura.

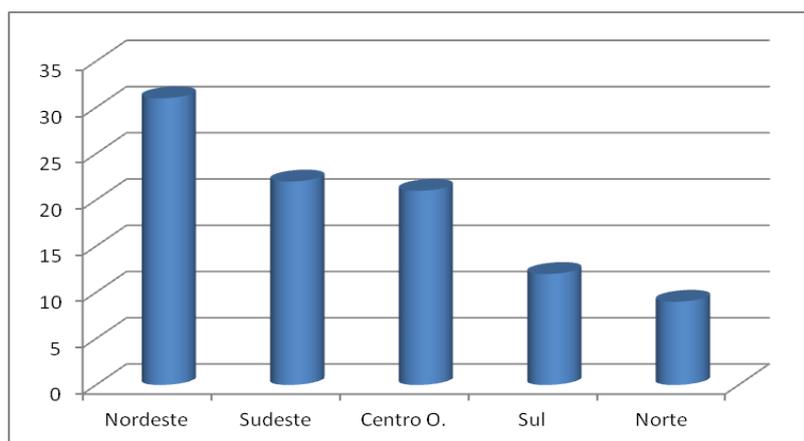
O estudo do percurso histórico das políticas públicas de cultura no Brasil demonstra os diferentes e divergentes rumos que estas podem tomar conforme a junção de uma série de fatores: vontade política dos gestores governamentais; ideologia; cenário político-econômico e o modo como se concebe o conceito de cultura. Pouco adiantaria o cenário democrático se não houvesse recursos financeiros para investimento. Do mesmo modo, só a institucionalização e regulamentação de um Plano Nacional de Cultura, sem a participação efetiva da sociedade civil, não refletiria os verdadeiros anseios sociais, e uma concepção elitista de cultura jamais daria conta da diversidade cultural brasileira.

3.7 CONFERÊNCIAS DE CULTURA: IDEIAS NA ARENA

Ora, se o Sistema Nacional de Cultura ainda engatinha, se a institucionalização do programa Cultura Viva só recentemente foi alçada à Lei e se os Pontos de Cultura passam por um redesenho de seu funcionamento por parte do Minc, por que a atual formulação de políticas públicas de cultura se constituiria em bom exemplo de participação social? Porque toda essa caminhada que culminou na elaboração do Plano Nacional de Cultura e gesta o Sistema Nacional contou com expressiva participação popular e as Conferências Nacionais de Cultura foram fundamentais para essa construção coletiva.

A primeira Conferência Nacional aconteceu em dezembro de 2005, em Brasília-DF, depois de uma série de reuniões municipais, regionais e estaduais da sociedade civil. Segundo dados do Ministério da Cultura, nessa primeira edição, 1.192 municípios realizaram conferências, o que representou 21,42% do total das cidades brasileiras. Em março de 2010, a 2ª Conferência Nacional, com etapas municipais e estaduais realizadas de agosto a outubro de 2009 em 3.071 reuniões, envolveu metade do total de municípios do país. Durante as conferências, em todas as regiões, os subeixos temáticos relacionados à Comunicação e à Educação apresentaram reivindicações e propostas semelhantes. Em todos os estados brasileiros, Comunicação e Educação foram definidos como **pontos vitais e estratégicos** para o desenvolvimento cultural, por isso esta tese aborda, no Capítulo 5, a relação desses campos com as ações dos Pontos de Cultura. De 27 de novembro a 1º de dezembro de 2013, a 3ª edição da Conferência reuniu, em Brasília, 1.745 pessoas, das quais 953 eram delegados representantes de todos os estados.

Gráfico 2 - Percentual de participação, por região, na 3ª Conferência Nacional de Cultura



Fonte: Revista do Minc (dez. 2013, p. 16).

Além das conferências municipais, intermunicipais e estaduais, a terceira edição também contou com 35 Conferências Livres, doze delas nas cinco Teias (encontros de Pontos de Cultura por região do país) e outras sete em encontros com ciganos, quilombolas, grupos LGBT, de acessibilidade, cultura de paz, indígenas e culturas populares. Também houve uma conferência virtual, com discussões pela internet. Ao todo, foram 1.409 propostas encaminhadas pelos estados, Distrito Federal e Conferências Livres para avaliação do Comitê Executivo da 3ª CNC, que agrupou as coincidentes, resultando em 614 proposições, cadastradas em 16 subeixos (REVISTA MINC, 2013, p. 12). Foram realizadas quatro plenárias de votação de propostas pelos delegados das quais se retiraram 64 diretrizes para a gestão cultural e 20 prioridades.

Entre os temas de maior relevância da 3ª Conferência, destacaram-se a aprovação da Proposta de Emenda Constitucional 150, que destina à cultura 2% da receita da União, 1,5% da receita dos Estados e do Distrito Federal e 1% da receita dos Municípios para a cultura. Ressalte-se que esta solicitação – tramitante desde 2003 na Câmara Federal – está entre as prioridades das três conferências realizadas, e demonstra que a participação popular ainda não é levada a sério pelo legislativo. Em 2013, foi prioridade de 14 estados e de 7 conferências livres. Outra prioridade, apontada por 12 estados, é a necessidade de desenvolvimento, fortalecimento e ampliação de estratégias para a formação e capacitação de gestores culturais. A implementação de políticas de acesso de pessoas com deficiência à produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais em todos os estados do Brasil também está entre as propostas mais citadas (REVISTA MINC, 2013, p.13).

Dados quantitativos não são suficientes para traduzir o que é uma Conferência Nacional de Cultura. Em 2005, quando o processo participativo nas políticas culturais ainda iniciava, a autora desta tese teve a oportunidade de participar das etapas regional, estadual e nacional da conferência, como delegada de Santa Catarina. No eixo da Comunicação, o retrato da diferença de realidades

vividas entre uma região brasileira e outra foi notório. Enquanto a maioria dos delegados discutia questões relacionadas ao acesso às novas tecnologias, a delegada do Acre queixava-se do alto preço das pilhas alcalinas. Motivo: na região onde morava, muitas famílias ainda não contavam com energia elétrica e a única forma de receber informações era o rádio. Ela mesma, para levar informações importantes à comunidade, sobretudo acerca de saúde, utilizava uma bicicleta com alto-falante acoplado. Diante da manifestação da colega acreana, houve um silêncio de alguns segundos, mas que pareceu durar uma eternidade. Ela mostrava, de modo espontâneo e abrupto, quantos brasis cabem num mesmo mapa, e seu depoimento chamava a atenção não para um conceito de diversidade capaz de acalentar todas as manifestações culturais, mas para as diferenças e discrepâncias de realidades vividas no Brasil. Será mesmo possível abarcar sob o imenso guarda-chuva da diversidade cultural tanta diferença econômica, social, política? As palavras da acreana, assim como relatos de indígenas preocupados com o tráfico internacional de fósseis ou de grupos LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) traziam à tona o tempo todo a diversidade, mas, sobretudo, a diferença. E quanto mais as discussões da Conferência avançavam, mais evidente ficava a importância dessas diferenças para a manutenção da diversidade cultural e o quanto o conceito de “comunidades imaginadas”⁴⁸, de Anderson, é adequado para se referir à “nação” brasileira.

Portanto a defesa da diversidade cultural só pode cumprir um papel edificante se, ao invés de tentar aplacar as diferenças sob o signo de uma suposta identidade (manifestada justamente pela falta dela, isso é pelo diverso, pelo plural), servir para trazer à tona as diferenças. Enquanto os brasileiros se contentarem com a versão de comunidade imaginada que lhes foi preparada ao longo dos séculos, de paraíso tropical “onde em se plantando tudo dá”⁴⁹ e que, portanto, só não prospera quem não trabalha, as diferenças econômicas e sociais são amenizadas, distorcidas e corre-se o risco de se acomodar sob o signo da diversidade a justificativa para essas disparidades que fazem com que alguns se preocupem com a velocidade da internet e outros com o alto preço da pilha alcalina. Se as políticas de Estado em favor da diversidade cultural funcionarem apenas como uma maquiagem ou, nas palavras de Hall (2003a, p.53), um “multiculturalismo corporativo”, destinado apenas a “administrar as diferenças culturais da minoria, visando os interesses do centro”, o resultado será somente o achatamento das diferenças. Daí a necessidade de uma mobilização constante da sociedade civil, que parece estar no cerne dos Pontos de Cultura, isso é, um estímulo permanente à reflexão, ao debate e à provocação de transformações, com respeito à diversidade cultural, mas com um não-conformismo com as desigualdades sociais.

⁴⁸ O conceito de “comunidades imaginadas”, de Benedict Anderson, é abordado no Capítulo 2 desta tese.

⁴⁹ Referência a trecho da carta de Pero Vaz de Caminha ao descrever ao rei de Portugal a terra de Santa Cruz (Brasil).

O ator e diretor teatral Robson Rodrigues participou da segunda Conferência Nacional como delegado eleito pela sociedade civil de Santa Catarina. Em entrevista para esta pesquisa, assim ele registra as lembranças daquele encontro: *“Foi emblemático ver o país ali, em toda sua diversidade, discutindo cultura. Índios, quilombolas, povos da mata, brancos, pretos, gente de todos os cantos, diferentes em suas formas de vestir, de falar, mas parecidos na vontade de construir um Brasil melhor pela cultura. Foi ali que comecei a entender algumas coisas para as quais não estava tão atento, como, por exemplo, o custo Brasil da Cultura. Levar uma peça de teatro para o interior da Amazônia não tem o mesmo custo de circular por grandes cidades do Sudeste e isso implica a formulação de editais diferentes para atender essas diferenças. Por mais que eu tenha viajado por vários estados brasileiros, a dimensão da diversidade cultural da nossa gente nunca me pareceu tão aflorada como ali, na Conferência. Chorei mais de uma vez ao ver aquela mistura toda. É uma mescla linda. Para mim aquele encontro foi também uma mostra da força que pode ter a democracia. Estávamos ali, cara a cara com integrantes do governo federal, com o ministro Juca Ferreira e éramos nós – povo – quem comandávamos a pauta e não o inverso. É claro que os delegados são, notadamente, lideranças culturais de suas respectivas regiões, por isso foram eleitos, então as discussões são bem articuladas. As pessoas que estão ali vivem, respiram cultura, atuam em movimentos culturais, são militantes mesmo. São dias de trabalho intenso, é cansativo, mas estimulante. As discussões invariavelmente começam antes do início formal dos debates, seja no café, nos corredores, nas pausas para apresentações artísticas, e terminam muito depois do encerramento dos trabalhos. Trocam-se experiências, contatos... Desde 2010, faço parte de uma rede que integra grupos de teatro de rua de todo o Brasil e continuamos a discutir assuntos relacionados às políticas públicas para as artes cênicas. A Conferência coloca os brasileiros na discussão sobre cultura. Até alguns anos era impensável que cidades pequenas como a minha pudessem participar de um debate como esse”* (Informação verbal)⁵⁰.

Na 3ª Conferência Nacional de Cultura, o ator Jean Knetschik, de Rio Negrinho, foi um dos delegados da região Norte de Santa Catarina, eleito na etapa estadual. Ele destaca a oportunidade de integração com agentes culturais de outros estados e o ambiente democrático que possibilita a ampla discussão de temas de interesse nacional. *“A 3ª Conferência Nacional de Cultura foi extremamente produtiva, com debates intensos e acalorados de representantes vindos de todo o país. Como a conferência reúne tanto integrantes da gestão pública de cultura quanto agentes culturais da sociedade civil, torna-se um espaço privilegiado para discutir dificuldades de ambos os lados e possíveis soluções. Além disso, percebe-se que, apesar do imenso território que é*

⁵⁰ Robson Rodrigues, entrevista concedida à pesquisadora em 11 de novembro de 2013. Nas demais ocorrências se utilizará (RODRIGUES, 2013).

o Brasil, muitos são os obstáculos comuns enfrentados e, na conferência, a tarefa de buscar solução para esses problemas não é empurrada para o Governo, mas sim construída em conjunto. É importante destacar ainda que os delegados participantes da conferência estão ali como porta-vozes de seus estados e dos municípios de onde vêm. Penso que as conferências – não só de cultura, mas de outras áreas também – seriam ainda mais fortalecidas se as propostas que derivam desses encontros encontrassem respaldo mais rápido junto ao poder legislativo, que parece ainda muito despreparado para levar em consideração a voz do povo. Exemplo disso são algumas demandas, como a PEC 150, que ainda está emperrada e é reivindicada desde a primeira conferência, em 2005. Mas a morosidade ou a falta de vontade do legislativo em aprovar determinadas reivindicações, felizmente, não tem provocado a desmobilização social, ao contrário, a participação nas conferências aumenta a cada edição. Estabelecer participação cidadã no governo democrático é um aprendizado” (Informação verbal)⁵¹.

Em Santa Catarina a participação nas conferências também evoluiu. A edição de 2005 contou com uma conferência municipal - na capital do Estado - e oito conferências regionais nas cidades de Criciúma, Itajaí, Blumenau, Joinville, Joaçaba, Chapecó, São José e Lages. Ao todo foram 1.270 participantes, de 127 municípios, que elegeram 144 delegados para a conferência estadual. A 1ª Conferência Estadual de Cultura, realizada entre os dias 29 e 30 de novembro de 2005, em Florianópolis, reuniu cerca de 250 pessoas e elegeu 24 delegados (20 da sociedade civil e 4 do poder público) para a 1ª Conferência Nacional (FCC, 2009)⁵².

A segunda edição contou com 85 conferências (68 municipais e 17 intermunicipais) que envolveram cerca de 5 mil pessoas de 205 municípios. Foram eleitos 250 delegados para a etapa estadual. Realizada em 25 de novembro de 2009, a 2ª Conferência Estadual reuniu 426 participantes (280 da sociedade civil e 146 governamentais). Foram eleitos 43 delegados para a etapa de Brasília (29 da sociedade civil e 14 governamentais). O Relatório da FCC destaca a iniciativa dos pequenos e médios municípios que realizaram pela primeira vez suas conferências de cultura, preparando caminho para a implantação dos sistemas municipais. “Destacam-se também Blumenau e São Bento do Sul que editaram pela quarta vez suas conferências anuais e Joinville, único município que dispõe de seu Sistema Municipal de Cultura” (FCC, 2009).

Em 2013, Santa Catarina realizou 93 conferências (64 municipais e 29 intermunicipais) com a participação de 8.779 pessoas e o envolvimento de 243 municípios, ou seja, 82% do Estado. Essa participação é medida pelos relatórios das conferências dos municípios nos quais são anexadas

⁵¹ Jean Knetschik, entrevista concedida à pesquisadora em 10 de fevereiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (KNETSCHIK, 2014).

⁵² Dados obtidos no Relatório da 2ª Conferência Estadual de Cultura de Santa Catarina, elaborado pela Fundação Catarinense de Cultura (2009).

cópias das listas de presença. Houve a eleição de 337 delegados e um total de 514 participantes na etapa estadual (FCC, 2013), realizada nos dias 2 e 3 de setembro de 2013, já que, na edição anterior, a principal queixa foi de que houve tempo insuficiente para as discussões. Foram eleitos 35 delegados para a etapa nacional (23 da sociedade civil e 12 governamentais), conforme a Revista Minc (2013, p. 45).

Na 3ª Conferência Nacional, entre as propostas aprovadas no eixo 1, Implementação do Sistema Nacional de Cultura, está a aprovação e regulamentação do Projeto de Lei n. 757/2011, que transforma em lei o programa Cultura Viva, o qual tem por carro-chefe os Pontos de Cultura. No mesmo eixo, os delegados aprovaram a proposta que pede formulação de Marco Legal que articule os princípios e as diretrizes de legislação específica para a Cultura e a Arte em substituição às Leis n. 4.320/64 e n. 8.666/93 e normas correlatas, a fim de prever meios alternativos de comprovação das despesas públicas com as capacidades técnicas e operacionais dos agentes culturais destinatários das ações e dos programas dos órgãos públicos gestores de Cultura, pois a burocracia demasiada para a prestação de contas é a principal queixa dos ponteiros.

A Lei Cultura Viva também foi considerada prioridade no eixo 3, Cidadania e Direitos Culturais. Ainda nesse eixo, houve a aprovação de proposta para criar, descentralizar e ampliar as redes de Pontos de Cultura por meio de processo de premiação, em todos os municípios, promovendo sua articulação com conselhos municipais, estaduais e nacionais com o objetivo de fortalecer os conselhos de cultura, os “fazedores” de cultura e as atividades desenvolvidas pelos pontos, além de democratizar a inclusão artística e o acesso à cultura para crianças, jovens, e adultos, idosos e pessoas com deficiência.

Os resultados da 3ª Conferência Nacional de Cultura – que refletem as reflexões dos encontros estaduais e municipais – demonstram que a continuidade e ampliação dos pontos de cultura é uma demanda nacional, ou seja, é um reconhecimento de que o programa surte efeitos positivos, do contrário, não apareceria entre as prioridades apontadas pelos delegados.

Ao se analisar as iniciativas dos governantes, sobretudo dos militares, de sistematizar a cultura ou de se praticar uma política cultural de base, é natural que surjam questionamentos. A formulação de um Plano Nacional de Cultura e de um sistema nacional não seria uma reedição de estratégias já adotadas anteriormente para facilitar o controle sobre a produção cultural brasileira? O estímulo financeiro aos pontos de cultura não seria uma forma de cooptar apoio ao atual modelo político por meio de uma ação direta nas bases comunitárias e de baixo custo, visto que cada PC recebe apenas R\$ 180 mil (divididos em três parcelas anuais de R\$ 60 mil)? As estratégias até podem ser semelhantes as já adotadas em períodos anteriores, mas é preciso considerar que o contexto social e político do país é bem diferente. Para começar, a ideia dos Pontos de Cultura nasce

de intelectuais cujo pensamento alinha-se à esquerda e tenta fugir de velhos paradigmas conservadores ao promover a participação popular. Nota-se no discurso de Célio Turino, idealizador dos PCs, uma forte influência da ideologia marxista, que encara as pessoas como sujeitos de sua própria história. A formulação do atual Plano Nacional de Cultura se dá por meio da participação efetiva da sociedade civil, como já demonstrado anteriormente. Cada meta do plano é fruto de exaustiva discussão, iniciada nos processos de desenvolvimento da primeira Conferência Nacional de Cultura até a mais recente, realizada em 2013. Quanto à possibilidade de uma cooptação financeira por meio dos recursos investidos diretamente nos PCs, é assunto a ser abordado no próximo capítulo.

A forma de articulação proposta originalmente aos Pontos de Cultura e que inclui participação tanto do Estado quanto de organizações da sociedade civil com descentralização de recursos financeiros parece ser uma tentativa prática de exercitar a democracia participativa. Nos protestos que marcaram o mês de junho de 2013, em todas as regiões do Brasil, a manifestação de uma exaustão do modelo político atual foi justamente uma das principais tônicas. Em alguns protestos sequer a presença de manifestantes portando bandeiras políticas era aceita, tamanho o descrédito de parte da população no modelo de democracia representativa em que, por sufrágio direto, a população escolhe quem representará seus interesses nos poderes legislativo e executivo. Não se pode negar que a adoção de conselhos paritários - com membros do governo e da sociedade civil - é um avanço na construção da democracia participativa, entretanto nem sempre a população tem conhecimento dessas instâncias de participação, e aqueles que conhecem o funcionamento dos conselhos nem sempre estão dispostos a doar voluntariamente seu tempo para participar de reuniões e discussões sobre ações em prol da coletividade. Por outro lado, ainda há algumas instâncias governamentais que também não compreendem a importância da participação popular nas decisões e criam conselhos apenas para ratificar decisões já tomadas anteriormente nas esferas da gestão pública.

Ao estabelecer uma rede de Pontos de Cultura em que os principais atores, ou seja, os próprios agentes culturais da sociedade civil, podem definir suas metas e ações e gerir recurso público, o país parece dar mais um passo efetivo rumo a uma alternativa de democracia participativa. As atuais políticas públicas de cultura são reflexos de decisões tomadas com a participação da sociedade, seja por meio de consultas públicas na internet, seja durante as conferências de cultura. Nesse contexto, o programa Cultura Viva, do qual fazem parte os Pontos de Cultura, pode ir além de uma proposta de governo e alcançar a dimensão de programa de Estado, isso é, de uma ação continuada e suprapartidária.

Se, como demonstram os depoimentos dos ponteiros, a verdadeira força dos PCs vem de sua articulação em rede, quanto mais nós essa rede tiver, mais ampla e forte ela será. A ideia dos Pontos de Cultura vem ganhando adesões em outros países, principalmente na América Latina, *“mais por animação da própria sociedade civil que dos governos desses países”*, conforme observa Máximo (2014). Antes de centrar as atenções diretamente nas ações empreendidas pelos Pontos de Cultura de Santa Catarina, objeto desta pesquisa, é importante compreender como a rede tem avançado em solo latino-americano.

3.8 PARA GANHAR O MUNDO

O princípio de Arquimedes, “deem-me um ponto de apoio e moverei o mundo”, serviu de inspiração para criação dos Pontos de Cultura e parece estar sendo levado à risca. A experiência brasileira chamou a atenção de outros países, como Áustria e Inglaterra. Nos Estados Unidos, comunidades de brasileiros também foram contempladas com PCs, como é o caso do Abadá Capoeira San Francisco, na Califórnia. Em 2013, a edição em inglês do livro **Pontos de Cultura: o Brasil de baixo pra cima**, chegou a Londres, com palestra do autor, Célio Turino. Em 2014 saiu a edição em espanhol. Na América Latina, a iniciativa ganha contornos realmente continentais por meio do movimento Cultura Viva Comunitária⁵³, que já integra mais 11 países, além do Brasil: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Peru e Uruguai. Em comum, os mesmos objetivos:

- Por el fortalecimiento y la multiplicación, en toda Latinoamérica, de las experiencias populares y sociales en materia de Arte, Cultura y Comunicación, protagonistas principales de los procesos de construcción de identidad y diversidad cultural, defensa y promoción de una Democracia Participativa e Integral, de una justa distribución de la riqueza y de la soberanía de las comunidades sobre sus bienes comunes y sus recursos naturales.
- Por el reconocimiento institucional y legal por parte de las legislaciones y Estados nacionales de Latinoamérica a las organizaciones y movimientos sociales y populares del campo del Arte, la Cultura y la Comunicación, en tanto actores protagónicos en la preservación de las múltiples identidades del continente y sus patrimonios comunitarios, la creación de industrias culturales democráticas y del acceso efectivo de nuestros pueblos a la producción y distribución de los bienes simbólicos y culturales.
- Por la ampliación efectiva del acceso a programas y a espacios y recursos públicos por parte de todos los emprendimientos populares y sociales latinoamericanos en materia de Arte, Cultura y Comunicación, en el marco del reconocimiento de sus capacidades y potencialidades, del respeto a la identidad de sus procesos organizativos y comunitarios y al avance hacia una Democratización de las prácticas y las instituciones del conjunto de la sociedad.
- Por la difusión y promoción continental de las herramientas, marcos conceptuales e instrumentos institucionales que alientan el proceso de los **“Puntos de Cultura”**, garantizando la aplicación de recursos suficientes y teniendo en cuenta las particularidades de las distintas realidades nacionales y locales.

⁵³Mais informações em: <<http://culturavivacomunitaria.org/>>. Acesso: 5 nov. 2013.

- Por la construcción de articulaciones a nivel continental de las experiencias populares y sociales en materia de Arte, Cultura y Comunicación, como experiencias fundamentales en la construcción de una nueva sociabilidad e institucionalidad democrática latinoamericana, justa, equitativa y respetuosa de nuestros bienes comunes y de la multiplicidad cultural de nuestra región (CULTURA VIVA COMUNITÁRIA, 2013, grifo nosso).

Em dezembro de 2009, o Parlamento do Mercosul – Parlasul - aprovou proposta encaminhada aos governos do Brasil, da Argentina, do Uruguai e do Paraguai recomendando a criação de leis nacionais nos moldes do Programa Cultura Viva nesses países. Um dos exemplos mais marcantes de apropriação da ideia do programa Cultura Viva vem de Medellín (Colômbia) onde a transformação por meio da educação e da cultura é mais nítida. A Educação recebe 40% do orçamento municipal e a Cultura, 5%. Na cidade, o Cultura Viva é lei desde 2011. É a partir da Colômbia que se organiza a Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, ação mista do poder público e da sociedade civil que busca o fortalecimento das organizações culturais em toda a América Latina a partir da regionalização da política dos Pontos de Cultura. Em entrevista a Bernardo Vianna, do Blog Acesso, o ativista cultural Jorge Blandon, um dos articuladores do 1º Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária, conta que tomou contato com o programa brasileiro Cultura Viva em 2006, durante a Teia São Paulo (Encontro de Pontos de Cultura), a partir de convite do Instituto Pombas Urbanas, com quem os colombianos mantinham parcerias desde 2003. “Ver de perto a exuberância de homens e mulheres nos encheu de assombro ao reconhecer que nossos povos são grandes por sua bela diversidade” (BLANDON, 2012)⁵⁴. Depois as experiências do Cultura Viva chegaram à Colômbia, no Fórum Social de Belém, e ganharam um ingrediente a mais: o caráter comunitário. Segundo Vianna (2012), Blandon acredita que, a partir das práticas artísticas, poéticas e articuladoras gestadas pela ação cultural, é possível transformar a sociedade, desde que haja “a vontade entusiasmada e responsável de mulheres e homens, e daqueles que são responsáveis pela formulação das políticas, daqueles corresponsáveis por sua execução e daqueles que são fazedores de cultura” (BLANDON, 2012). Em outra entrevista, desta vez ao Instituto Polis, Blandon relaciona as ações culturais à não-violência: entender a cultura de paz obriga a compreender a democracia participativa, deliberativa. Trata-se de um salto qualitativo, onde um espaço se abre para que os cidadãos tenham o lugar da participação. O colombiano também deixa explícita a influência brasileira na construção da rede continental Cultura Viva Comunitária:

O Brasil desenvolveu os Pontos de Cultura, essa “acupuntura cultural” que impulsiona a energia da força social. O país também nos convidou em vários momentos para encontros nacionais de cultura. E nos apresentou a mestres como Paulo Freire e Milton Santos, que sempre imaginaram que outro mundo era possível, imaginavam cenários de resistência

⁵⁴ A entrevista completa está disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5420>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

coletiva e de luta pacífica, onde a cultura comunitária é o articulador de abraços. Nós somos, mas temos que nos juntar. O Fórum Social Mundial de 2009, em Belém (PA), uniu muita gente da América Latina e do mundo, assim como outros encontros em Brasília, Buenos Aires, Medellín, Costa Rica, Panamá, México, Cuba, Uruguai, etc. Foi se tornando possível promover um diálogo continental que impulsionasse políticas públicas, a comunicação para a democracia, a transformação social por meio da arte e da cultura viva comunitária. Queremos recorrer à essência espiritual dos pontos de cultura, a essa força que revela o que há por baixo das comunidades. Durante esses encontros construímos a ideia da nossa rede de Cultura Viva Comunitária. (BLANDON, 2013).

Conforme Vianna (2012), o movimento *Pueblo hace Cultura*, na Argentina, apresentou ao Senado um projeto de lei para a adoção da política dos Pontos de Cultura. Em Buenos Aires já existem PCs. Na Costa Rica, o movimento de cultura formulou em seu plano decenal uma linha para os Pontos de Cultura e a Cultura Viva Comunitária. No México, em El Salvador, na Bolívia e no Uruguai, redes e organizações vêm realizando fóruns e encontros para debater Pontos de Cultura e Cultura Viva Comunitária. Paloma Carpio Valdeavellano, coordenadora de Projetos e Gestão Cultural da Direção de Artes e Acesso à Cultura do Ministério da Cultura do Peru, afirmou, em entrevista ao Blog Acesso, concedida em setembro de 2012⁵⁵, que a iniciativa de impulsionar os Pontos de Cultura no Peru nasceu de ação conjunta entre a sociedade civil e o Estado. Foi a La Tarumba, ONG integrante da Plataforma Puente por La Cultura Viva Comunitaria, que sugeriu ao Ministério da Cultura do Peru, em 2010, conhecer a experiência brasileira e promover uma iniciativa semelhante. Paloma participou da Teia 2010, em Fortaleza. De 28 de novembro a 1º de dezembro de 2013, o Peru realizou, em Cuzco, seu 1º Encontro de Pontos de Cultura. Participaram representantes de 105 dos 125 PCs do país, além de representantes regionais do Ministério da Cultura peruano.

Para aderir à ideia dos Pontos de Cultura, o Peru precisou adaptar sua legislação, criando um marco legal específico. O principal entrave era a proibição de entregar recursos governamentais a terceiros da sociedade civil.

Em maio de 2013, em La Paz, Bolívia, aconteceu o 1º Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária, que reuniu representantes de 18 países do continente, representantes de 300 iniciativas culturais, coletivos e organizações comunitárias, além de 48 redes latino-americanas de temas distintos. Os organizadores do congresso calculam em 120 mil as experiências populares de atividades culturais e comunitárias existentes na América Latina, atingindo um contingente de 200 milhões de pessoas.

Entre as ações do congresso está a criação de um Parlamento Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária, com representantes dos poderes legislativos de 10 países (Uruguai,

⁵⁵ A entrevista completa está disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5446>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

Brasil, Argentina, Peru, Colômbia, Equador, Bolívia, Costa Rica, Chile e Paraguai). Esse parlamento compartilha propostas e projetos de lei com o objetivo de garantir 0,1% dos orçamentos nacionais para a Cultura Viva Comunitária. A deputada federal brasileira Jandira Feghali (PCdoB/RJ), que também é autora do projeto de lei Cultura Viva no Brasil, coordena o processo de articulação do parlamento latino-americano⁵⁶.

A Convocatória para o 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária deixa patente o desejo de transformação da realidade por meio da ação cultural ao definir entre as intenções do evento: “um caminho para uma democracia comum, deliberativa e participativa que permita transcender e superar o horizonte ao que nos quer condenar o capitalismo, a violência e as políticas extrativistas em nossa América” (CONGRESSO LATINO-AMERICANO CVC, 2013). Os objetivos enumerados para o evento internacional foram:

- Favorecer o autorreconhecimento coletivo e o encontro entre as distintas experiências, organizações, redes e processos latino-americanos gerados em torno da Cultura Viva Comunitária.
- Propiciar ações e ferramentas que ajudem o fortalecimento da organização econômica, social, política e cultural de experiências, processos e redes latino-americanas de Cultura Viva Comunitária no âmbito local, regional, nacional e continental, a partir de conceitos vinculados à descolonização, ao bem viver e à Cultura de Paz.
- Gerar os espaços necessários para o debate, a criação e a circulação de processos de reflexão cidadã, de transformação das relações entre o estado e a sociedade civil, processos de empoderamento popular, ferramentas legislativas e modelos de políticas públicas de apoio à Cultura Viva Comunitária, sustentando a necessidade de garantir um montante nunca menor que 0,1% dos orçamentos públicos nacionais ao apoio das iniciativas culturais em territórios e comunidades. (COMISSÃO NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA, 2015).

Figura 2 - Cartaz do 1o Congresso Latino-americano Cultura Viva Comunitária



Fonte: Cultura Viva Comunitaria (2013).

⁵⁶ Informação disponível em: <blog.soylocoporti.org.br>. Acesso em: 29 jun. 2013.

Na Guatemala, conforme Turino (2012), os Pontos de Cultura “dessilenciam” um povo silenciado por uma guerra civil que assolou o país até o final do século XX, deixando mais de 50 mil desaparecidos e 200 mil mortos. No centro da civilização maia, agora, a Guatemala retoma a medicina tradicional e difunde a cultura da paz no país que detém o segundo maior índice de homicídios do mundo (70 para cada 100 mil habitantes). “Na Guatemala, eles não contam com uma política pública como o Cultura Viva e obtêm recursos financeiros por meio de acordos de colaboração internacional, mas querem que o Estado assuma sua responsabilidade reconhecendo a cultura como um direito humano inalienável” (TURINO, 2012). Turino também esteve na Costa Rica, que descreve como “um país de gente corajosa que há sessenta anos decidiu viver sem forças armadas e priorizar o investimento em cultura e educação” (TURINO, 2012). Lá, os PCs são chamados de *Punticos de Cultura*, em alusão ao costume de usar muitos diminutivos. Na capital San Jose, com 1,5 milhão de habitantes, aconteceu, em abril de 2014, o 6º Congresso Ibero-americano de Cultura.

Os Pontos de Cultura também estão presentes no México e, em cidades como Juarez, conhecida pelo alto índice de violência e assassinatos de mulheres, os PCs são uma forma de buscar transformação social pela cultura. Turino (2012) destaca também as parcerias com universidades mexicanas.

Em fevereiro de 2014, o secretário substituto da Cultura e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, Pedro Vasconcellos, esteve no Chile participando da 6ª Cúpula Mundial das Artes e da Cultura onde palestrou sobre a experiência brasileira com os Pontos de Cultura. A palestra integrou o Painel sobre o Papel da Cultura nas Mudanças Mundiais e Locais.

Mais do que uma simples ação de governo, os Pontos de Cultura parecem encarnar em sua práxis um caminho alternativo para alcançar uma forma de resistência a padrões culturais hegemônicos. A estruturação em rede leva a um “contágio” tão ramificado que já atravessa fronteiras e, justamente por isso, tal como penas de um travesseiro soltas ao vento, talvez jamais possam voltar a ser contidas. A ideia dos Pontos de Cultura, de tão simples, carrega algo de utopia em seu bojo e parece ser justamente esse despretenso pensamento utópico que inspira os envolvidos com os PCs: acreditar que podem transformar realidades pela ação cultural. O sentido de utopia que aqui se aplica às experiências vivenciadas pelos PCs e pelos defensores da Cultura Viva Comunitária pode ser expresso pelas características apontadas pela filósofa Marilena Chauí, não de utopia como ruptura total com a sociedade existente - como é o caso mais frequente das utopias - mas “como visão de uma sociedade futura a partir da supressão dos elementos negativos da sociedade existente (opressão, exploração, dominação, desigualdade, injustiça) e do

desenvolvimento de seus elementos positivos (conhecimentos científicos e técnicos, artes) numa direção inteiramente nova” (CHAUÍ, 2008). Tanto no Brasil quanto na América Latina são a diversidade cultural e a visão ampliada de cultura que surgem como elementos positivos capazes de impulsionar novos modelos, inclusive políticos, como é o caso de uma democracia participativa. Tal utopia, ao não impor a si própria a necessidade de transformação, assegura, em primeiro plano, a possibilidade de apoiar os múltiplos fazeres artístico-culturais de pequenos grupos e comunidades. Em outras palavras, a transformação positiva da realidade social em que se inserem os pontos de cultura não é a causa primeira, mas a consequência almejada por meio das ações culturais desenvolvidas. O que atrai tantas atenções para os Pontos de Cultura é a percepção de que os nós dessa rede de pequenas ações culturais já existem e estão por toda parte, mas precisam ser conectados. A teia, contudo, é complexa, porque envolve desde o mestre griô conhecedor de rezas tradicionais na serra de Lages, no interior catarinense, ao legislador federal; do pensamento de Raymond Williams, Paulo Freire, Milton Santos, Nestor García Canclini (para ficar apenas em quatro exemplos) à construção de políticas públicas capazes de adaptar a burocracia estatal à força dinâmica da cultura; da formulação de mecanismos apropriados à comunicação dessa anárquica mistura de ritmos, cores, formas e histórias ao desenvolvimento de um sistema educacional realmente aberto ao novo e ao plural.

O conjunto de Pontos de Cultura de Santa Catarina, selecionados por meio do Edital de 2009, é apenas um recorte desta teia, mas pode auxiliar a compreender melhor como se estrutura essa nova arquitetura utópica proposta a partir de uma experiência brasileira, seus potenciais e suas limitações.

Para os “ponteiros”, mais importante do que os recursos financeiros é o reconhecimento de que é possível transformar realidades pela ação cultural. Os depoimentos ouvidos para esta pesquisa revelam que o reconhecimento institucional do trabalho desenvolvido por esses grupos da sociedade civil e, sobretudo, a formação de uma rede, dá a certeza de que a dedicação às atividades culturais em suas comunidades é parte de um todo maior capaz de melhorar a vida de muitas pessoas. Dito assim, no discurso formal de uma pesquisa acadêmica, o sentimento dos ponteiros parece apenas um sonho distante. É que a compreensão profunda de como realmente funcionam e se entrelaçam os Pontos de Cultura se dá mesmo é na vivência e é com base em um mergulho nos Pontos de Cultura de Santa Catarina que o próximo capítulo se desenvolve para buscar compreender melhor como esses agentes culturais exercem, na práxis de seu cotidiano, os fundamentos dos PCs: empoderamento, autonomia e protagonismo social.

4 PONTOS DE CULTURA: UMA PROPOSTA DE DEMOCRACIA PARTICIPATIVA NO GERENCIAMENTO DA CULTURA

Entre 2011 e 2013 manifestações e revoltas ocorreram em várias partes do mundo, começando pelo Egito e Tunísia, a Primavera Árabe, Islândia, Espanha, Estados Unidos, Brasil... Ao analisar tais movimentos, Castells (2013a) observa características comuns em todos eles: ignoraram partidos políticos; desconfiaram da mídia; não reconheceram qualquer liderança; rejeitaram uma organização formal; sustentaram-se na internet e em assembleias locais para a tomada de decisões. Claramente, houve nessas manifestações um grito de negação às formas tradicionais de representação política. No caso brasileiro, a frase “Não me representa” esteve entre as mais disseminadas, referindo-se à classe política. Observa-se, portanto, um claro esgotamento, uma exaustão do representacionismo, mesmo quando este se dá nas democracias modernas.

Para Castells (2013a), o laço comum de revolta que foi capaz de unir em torno de objetivos comuns multidões de países com contextos econômicos, culturais e políticos tão diferentes foi a sensação de empoderamento decorrente da aglutinação em rede. Tal revolta, segundo ele, nasceu do desprezo pelos governantes e pela classe política, fosse ditatorial ou (pseudo)democrática e da constatação de cumplicidade entre elites financeiras e política. Nesse contexto, conforme Castells (2013a, p. 29), “a precondição para as revoltas foi a existência de uma cultura da internet, constituída de blogueiros, redes sociais e ciberativismo”, posto que a desconfiança das pessoas em relação aos representantes políticos se estende também à grande mídia.

Dos casos relatados por Castells (2013a) em seu livro **Redes de indignação e esperança**, a Islândia, com sua “Revolução das Panelas”, parece ter servido de inspiração aos protestos que se seguiram a partir da Primavera Árabe. O caso da Islândia destaca-se pelas profundas alterações políticas decorrentes dos protestos. Nesse caso, a crise econômica foi o estopim da indignação. Após a mobilização via internet e a ocupação de espaços públicos, houve convocação de novas eleições, em 2009, com a derrota dos dois partidos conservadores e ascensão de uma líder social-democrata, Johanna Sigurdardottir, primeira pessoa assumidamente homossexual a ocupar o cargo de primeira-ministra. Toda a população – que no caso da Islândia somava apenas 320 mil habitantes – envolveu-se na elaboração de uma nova Constituição. O autor chama a atenção para o fato de a Islândia ser uma das democracias mais antigas do mundo, com um sistema representativo criado antes do ano 1000. Mas a crise de legitimidade política também

atingiu os islandeses a ponto de, em 2009, apenas 11% dos cidadãos confiarem no Parlamento e 6% nos bancos.

Envolver diretamente os cidadãos no processo de reforma constitucional foi uma das saídas encontradas para recuperar a credibilidade perdida. Uma Assembleia Nacional, composta de mil cidadãos, foi o ponto de partida para delinear as diretrizes iniciais. Depois, organizou-se uma eleição para escolha de 25 membros do Conselho da Assembleia Constitucional e qualquer cidadão pode se candidatar. Houve 522 candidaturas. Tal como ocorreu na Câmara dos Deputados brasileira, que rejeitou o decreto que instituíra a Política Nacional de Participação Social (PNPS), também houve resistência da ala conservadora da Islândia, alegando que o CAC era ilegal. Mas o Parlamento chamou para si a responsabilidade de acatar a decisão popular ao exercer seu direito de nomear os 25 membros do CAC. A partir de então, a comissão utilizou o *Facebook* e o *Twitter* para um debate em que qualquer cidadão podia participar diretamente. *You Tube* e *Flickr* também foram ferramentas adotadas. Vale destacar que, à época, 95% da população já possuíam conexão à internet. Castells (2013a) relata que 16 mil sugestões *on* e *off-line* foram recebidas e quinze versões diferentes do texto constitucional foram produzidas antes da versão final. O processo participativo de consulta e elaboração do texto levou quatro meses o que, para Castells (2013a, p. 41) “desmente a noção de ineficácia da democracia participativa”, ainda que se leve em conta o número ínfimo de habitantes da Islândia em comparação a outros países. “Com a internet, com o pleno domínio dela e o acesso irrestrito a ela, esse modelo de participação política e *crowdsourcing* do processo legislativo é passível de ampliação” (CASTELLS, 2013a, p. 41).

É a democracia participativa que está no cerne da concepção dos Pontos de Cultura. A possibilidade de tornar-se sujeito das ações de política cultural, de empoderar-se a ponto de modificar as relações de poder entre Estado e Sociedade Civil é o forte elemento motivador dos ponteiros, daí serem frequentes as afirmações: mais importante do que o recurso financeiro é a possibilidade direta de diálogo com os agentes governamentais. Os PCs também não deixam de ser movimentos em rede, tal como ocorreu por ocasião dos protestos estudados por Castells (2013a). A rede empodera os ponteiros, pois não estão mais sós no mundo. Agem em teia. Também não depositam total confiança na mídia convencional. Embora ocupem os espaços que esta oferece em todas as oportunidades que se apresentam, mantêm uma estrutura própria de comunicação em rede que se dá pela internet. É possível, portanto, identificar convergências entre os objetivos e metodologias adotados pelos movimentos sociais em rede que geraram a onda de protestos pelo mundo, nos últimos três anos, e o modo de ação dos Pontos de Cultura. A diferença está no envolvimento do governo em ambas as situações. Enquanto na maioria dos protestos estudados por Castells (2013a), a participação de representantes governamentais é rechaçada, no caso dos PCs o

estímulo ao empoderamento parte de uma ação governamental e a presença governamental se mantém por meio de diálogo constante, à semelhança da postura adotada pelo novo governo da Islândia, mencionada acima. Por outro lado, é notório, como adiante se evidenciará, que os ponteiros fazem questão de sua participação direta na decisão de questões relativas à política cultural, sem a intermediação de representantes políticos do legislativo (deputados, senadores) que, em muitos casos, mostram-se por demais distanciados e desinformados acerca de tal realidade. Isso não significa que os ponteiros defendam a eliminação da forma representativa, ao menos por enquanto. No caso da apresentação e votação da Lei Cultura Viva, por exemplo, houve toda uma articulação política tradicional junto aos deputados pela apresentação e aprovação do projeto de Lei.

A atitude do governo brasileiro de buscar aproximar-se dos movimentos sociais e de abrir canais de diálogo com a sociedade civil, a exemplo do que ocorre com os Pontos de Cultura, talvez explique a reação diferenciada do Brasil no caso dos protestos em rede ocorridos em 2013, tal como verificou Castells (2013a, p. 180):

É nesse contexto que a reação da presidenta Dilma Rousseff adquire todo seu significado. Pela primeira vez, desde que, em 2010, se iniciaram esses movimentos em rede em noventa países diferentes, a mais alta autoridade institucional declarou que tinha “obrigação de escutar a voz das ruas”. E fez com que seu gesto de legitimação do movimento fosse acompanhado da recomendação, seguida pelas autoridades locais, de se anularem os aumentos das tarifas de transporte.

Em que pesem as especificidades do contexto local dos protestos – necessidade de acomodar os ânimos para a realização da Copa do Mundo e candidatura da presidenta à reeleição no ano seguinte – a postura adotada por Rousseff denota uma predisposição ao diálogo com a sociedade, mesma predisposição que assusta deputados e senadores a ponto de acusarem a Política Nacional de Participação Social de inconstitucionalidade e de tentativa de aparelhamento do Estado. Tal atitude conservadora dos legisladores parece muito mais próxima de um temor pela falência do modelo representativo do que uma preocupação com afrontas à Constituição Brasileira. Como ficou demonstrado no Capítulo 2, ocorre, no caso brasileiro, o mesmo desvirtuamento semântico da palavra democracia observado por Williams (2007), que perde o seu sentido de participação popular para reforçar o caráter meramente representacionista, via eleição.

Tanto os protestos estudados por Castells (2013a) como a atitude dos ponteiros demonstra a insatisfação com a democracia representativa e a vontade de se dar um passo adiante, por meio da democracia participativa, que ainda não exclui de todo o modelo representacionista, mas amplia as instâncias de participação direta da sociedade civil. Islândia e Brasil, contudo, vivem realidades bem diferentes, a começar pelo acesso à internet, restrito à metade da população brasileira, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios (IBGE, 2013). Para

um país com mais de 200 milhões de habitantes, esta ainda é uma grande barreira ao empoderamento que brota das redes. De qualquer modo, se a ampliação da participação da sociedade civil vai se consolidando em espaços como os Pontos de Cultura ou conselhos, conferências e fóruns de outras áreas, o caminho para uma reforma política mais profunda e que possa um dia chegar à democracia direta pode estar em processo de pavimentação. E aí reside o temor dos políticos tradicionais, acomodados ao modelo representacionista.

4.1 UMA REDE COM MUITOS NÓS

O empoderamento requer mobilização social em torno de contextos específicos, como o das políticas culturais, por exemplo, além de exigir um abandono da condição democrática de mero representacionismo, ou seja, de acomodação a um Estado em que apenas os representantes governamentais e as instâncias econômicas tomam decisões pela coletividade. “Precisamos de uma articulação um pouco menos piegas do princípio político (em torno de classe e nação) e de uma dose maior do princípio de negociação política”, lembra Bhabha (2003, p. 55). O intrigante, no caso dos Pontos de Cultura, é que, embora haja mobilização social por parte dos heterogêneos grupos culturais que compõem a rede, o estímulo ao empoderamento - e em consequência à autonomia e protagonismo social - vem justamente das esferas governamentais.

Seria o incentivo ao empoderamento e protagonismo social na área cultural uma forma apaziguadora de lidar com a diversidade cultural ou, ainda, o reconhecimento de uma impossibilidade de se satisfazer uma demanda cultural altamente heterogênea como a brasileira? Como já discutido anteriormente, é preciso considerar os Pontos de Cultura como resultado de um processo democrático para o qual a participação de movimentos populares exerceu forte contribuição. É importante não esquecer que, tanto do lado governamental quanto entre os ponteiros, há forte influência de pessoas – lideranças políticas e culturais – nascidas desses movimentos ou intelectualmente formadas a partir da teoria marxista. O empoderamento das classes trabalhadoras está no cerne do pensamento de lideranças de esquerda e não deixa de ser uma forma de buscar consenso e legitimação popular a decisões políticas o que, para um regime democrático, é fundamental para manutenção da estabilidade de governança. Os Pontos de Cultura tornam-se uma forma de colocar em prática preceitos alinhados ao pensamento de esquerda.

Em **A Condição Pós-Moderna**, Lyotard (2009, p. 6) defende que a incidência das informações tecnológicas sobre o saber traz mudanças consideráveis. “A transformação da natureza do saber pode assim ter sobre os poderes públicos estabelecidos um efeito de retorno tal que os

obrigue a reconsiderar suas relações de direito e de fato com as grandes empresas e mais genericamente com a sociedade civil”.

É razoável pensar que a multiplicação de máquinas informacionais afeta e afetará a circulação dos conhecimentos, do mesmo modo que o desenvolvimento dos meios de circulação dos homens (transportes), de sons e, em seguida, das imagens (media) o fez. Nesta transformação geral, a natureza do saber não permanece intacta (LYOTARD, 2009, p. 4).

Se, por um lado, o crescimento das populações e as grandes concentrações urbanas impedem que decisões coletivas sejam tomadas diretamente pelos cidadãos em assembleia, por outro, as possibilidades de comunicação e interação propiciadas pelas novas tecnologias permitem a criação de uma ágora moderna, em que todos possam opinar. Para Castells (2013a, p. 11), “a mudança do ambiente comunicacional afeta diretamente as normas de construção de significado e, portanto, a produção de relações de poder”. Sob tal perspectiva, as trocas comunicacionais em rede tornam-se mecanismos indispensáveis à mobilização social dos Pontos de Cultura e o próprio programa, em seu escopo, já confere aos fluxos de comunicação (entre PCs; entre PCs e governo; entre comunidades e PCs) papel fundamental. Todos os Pontos de Cultura selecionados no edital público de 2009 tinham por obrigação investir parte dos recursos da primeira parcela em um kit multimídia composto de computadores, equipamento para gravações em vídeo e um miniestúdio de rádio, a fim de permitir o compartilhamento das experiências com os demais Pontos de Cultura e com o público em geral, via internet. A organização em rede é uma característica vital do Ponto de Cultura e, para assegurar tal articulação, foi necessário fornecer mecanismos que garantissem a comunicação intra e intergrupar. Os PCs se interligaram através de uma rede de mídia independente a qual inclui blogs, sites, rádios comunitárias, fanzines, redes sociais, entre outros veículos alternativos de comunicação. A integração dessas informações ocorre por meio da Rede Cultura Viva de Santa Catarina (www.cultura.sc/pontos).

Conforme depoimento dos ponteiros para esta pesquisa, a formação dessa rede é, de longe, o ganho mais importante do programa, acima do recurso financeiro e até do reconhecimento institucional do Estado. Os ponteiros revelam, no entanto, que a rede catarinense poderia ser ainda mais fortalecida, não fossem alguns percalços, entre eles, a desativação do Pontão UFSC, ao fim de 2011, quando houve a decisão do MINC de não mais firmar convênios com universidades. Enquanto o Pontão UFSC atuou, de acordo com as informações de Gilson Máximo, a rede catarinense teve alta densidade de articulação, com pico em 2011. Isso ocorreu, na opinião do ex-representante estadual dos PCs, por conta da realização de encontros e oficinas presenciais, de cinco a seis vezes naquele ano, com recursos do Pontão. Conforme Máximo, houve um hiato de quase um ano (entre 2011 e 2012, após o desligamento da UFSC), que coincidiu com a alternância de

coordenação do programa na Secretaria de Estado de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer (SOL) e isso prejudicou a articulação dos grupos por meio da rede. *“O Pontão Ganesha também colaborou, mas não com a mesma ênfase da UFSC, até porque o enfoque do Ganesha é a circulação livre de informação digital. Embora o contato virtual seja importante, qualquer movimento social precisa de encontros (presenciais) para se fortalecer”* (MÁXIMO, 2014). A opinião de Máximo vai ao encontro da constatação de Castells (2013a) de que, embora o espaço virtual seja utilizado para a organização em rede – no caso dos protestos – isso não elimina a necessidade do encontro presencial, da ocupação de espaços públicos reais, como praças, ruas, prédios considerados simbólicos para as relações de poder. Essa relação que deixa o mundo virtual para ocupar os espaços urbanos é necessária e ocorre, conforme Castells (2013a, p. 15-16), por três motivos: criação de uma comunidade e esta se baseia na proximidade que é um “mecanismo psicológico fundamental para superar o medo”, ou seja, um encoraja o outro; os espaços ocupados são, geralmente, carregados de poder simbólico (áreas de controle estatal ou de instituições financeiras); criação de um novo espaço público, um híbrido entre redes sociais da internet e espaço urbano ocupado. Os ponteiros acreditam que a rede virtual dos PCs funcionaria melhor se houvesse mais encontros presenciais, como fóruns e Teias, pois o contato presencial fortalece vínculos pessoais.

Para Antônio Barbosa, ponteiro do PC **Cultura Nativa no Caminho das Tropas**, do CTG Anita Garibaldi de Lages, primeiro CTG a ser Ponto de Cultura no país, ainda em 2004, é lamentável que Santa Catarina tenha realizado apenas uma Teia (em janeiro de 2015), mesmo tendo recursos financeiros para promover mais encontros⁵⁷. *“A Rede SC só promoveu uma Teia e a duras penas. Deveria haver mais, pois é uma oportunidade para todos se encontrarem e para a sociedade participar e conhecer o que são os Pontos de Cultura. Além disso, nas conferências e fóruns só participam os coordenadores e líderes dos PCs. Na Teia podemos trazer as crianças, os jovens e assim eles já vão conhecendo um pouco das discussões sobre política cultural”* (Informação verbal)⁵⁸.

Para Clarice Zucco, do PC **Danças e Contradanças**, de Coronel Freitas, a dificuldade de utilizar a rede, no caso do seu PC, esteve mais relacionada ao fato de o PC ser formado por pessoas idosas, sem afinidade com as novas tecnologias. *“Mesmo assim, utilizamos a rede para trocar informações pela internet, principalmente por e-mail, mas não tínhamos alguém específico para*

⁵⁷ Por conta do atraso dos repasses da contrapartida do Governo Estadual, o valor repassado pelo Minc foi aplicado em caderneta de poupança. Com os rendimentos, em dezembro de 2014 havia R\$ 1,9 milhão disponíveis para a Teia que custou R\$ 465 mil. No momento de escrita desta tese, os PCs ainda tentavam obter autorização para utilizar o restante dos recursos em cursos de formação para os PCs, do contrário, o dinheiro seria devolvido ao Tesouro Nacional.

⁵⁸ Antônio Barbosa, entrevista concedida à pesquisadora, em 30 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (BARBOSA, 2015).

isso” (Informação verbal)⁵⁹. No PC **Belli Balli**, de Blumenau, a rede serviu para receber informações de outros PCs e sanar dúvidas. *“Eu lançava os meus questionamentos e recebia respostas de outros mais experientes. A rede de informações foi bem positiva. Continuamos nos comunicando, mesmo com o fim do convênio, porque se criou um vínculo, um compromisso que permanece. Mas os encontros pessoais também são importantes porque geram novas amizades. Eu, por exemplo, jamais conheceria a Beti, de Campo Alegre, se não fossem os PCs. Quando a gente se encontra, conhece e sente melhor a cultura de Santa Catarina”* (Informação verbal)⁶⁰.

Foi graças à rede que o PC **Educação Musical Popular**, da Banda da Lapa, em Florianópolis, contactou novos parceiros e até se integrou ao edital Interações Estéticas, da Funarte, que rendeu um documentário. O regente da Banda da Lapa, Wellinton Carlos Correa, também defende os encontros presenciais entre os ponteiros: *“A Teia é importante demais, deveria ter ocorrido antes para integrar melhor os grupos. Acabou acontecendo só no final, quando o convênio até já terminou, e ainda no mês de janeiro que é uma época complicada para mobilizar o pessoal”* (Informação verbal)⁶¹. Para o coordenador geral da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Minc, Pedro Domingues, “a potência da rede está em criar uma lógica alternativa à lógica dominante” (Informação verbal)⁶².

Apesar das dificuldades, Máximo destaca – do mesmo modo que o fazem outros ponteiros – que a formação da rede foi importante para perceberem que “não estavam sozinhos” e pela possibilidade facilitada de interlocução não só com outros agentes culturais, mas com os próprios governantes e alguns deputados. Esta percepção vai ao encontro do que pensa Castells quando diz que “a rede não garante a liberdade, mas torna mais difícil a opressão” (CASTELLS, 2013b)⁶³.

Castells (2013a, p. 158) constata que a conexão de uma rede com outras redes amplia, sobremaneira, seu alcance e poder:

Nos últimos anos, a comunicação em ampla escala tem passado por profunda transformação tecnológica e organizacional, com a emergência do que denominei autocomunicação de massa, baseada em redes horizontais de comunicação multidirecional, interativa, na internet; e, mais ainda, nas redes de comunicação sem fio, atualmente a principal plataforma de comunicação em toda parte.

⁵⁹ Clarice Zucco, entrevista concedida à pesquisadora, em 30 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (ZUCCO, 2015).

⁶⁰ Mari do Carmo Lucca Aita, entrevista concedida à pesquisadora, em 30 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (AITA, 2014).

⁶¹ Wellinton Carlos Correa, entrevista concedida à pesquisadora, em 30 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (CORREA, 2015).

⁶² Pedro Domingues, comunicação em mesa-redonda, no evento Teia Catarina, em 30 janeiro de 2015.

⁶³ Em entrevista ao jornal Zero Hora, publicada em 9 de junho de 2013.

Os Pontos de Cultura seguem essa lógica. A rede maior (nacional), formada pelas demais redes (estaduais), recebe o nome de Teia. Embora essa Teia ainda não esteja formalizada em âmbito virtual do mesmo modo como estão organizadas as redes estaduais, ela se fortalece por meio de encontros presenciais, com representantes de PCs de todo o país, como o que ocorreu em Natal, no mês de maio de 2014. Nas Teias (estaduais, regionais e nacionais) trocam-se informações, contatos, amplia-se a conexão e novos nós vão se juntando. A força da rede está justamente na quantidade desses nós, assim, quando um se rompe, não chega a comprometer os demais. Isso é possível por conta da organização que, na opinião de Turino não é vertical nem horizontal:

[...] há que se levar em conta os mecanismos de busca, a capacidade de processar informações e o domínio de cada um sobre códigos e linguagens. Em uma geometria plana, talvez o melhor desenho fosse o da transversalidade, uma rede ao mesmo tempo vertical, diagonal e horizontal (TURINO, 2009, p. 179).

Nas redes verticais há comando centralizado e hierarquização de informações entre seus membros. Nas redes horizontalizadas a informação é distribuída por diversos pontos e não há núcleo decisório. A concepção da rede estabelecida entre os PCs não tem por única finalidade dar visibilidade às ações. Também serve para discutir dificuldades encontradas, oferecer produtos e serviços culturais, estabelecer agendas, divulgar outros editais, coletar opiniões e até articular manifestações de descontentamento, como a realizada na capital catarinense em 24 de outubro de 2012, abordada com mais detalhes adiante, no subcapítulo 4.4.

Em estudo realizado pelo IPEA, Bezerra e colaboradores (2011) identificam três dimensões diferentes na rede de Pontos de Cultura. A primeira mostra que os PCs se organizam em circuitos articulados intencionalmente, relacionando agentes culturais, atividades de produção, circulação e difusão. Um circuito *cultural* abarca prática política, encontros, reuniões, fóruns, recursos financeiros, formas de comunicação, seminários, exposições, debates e, tudo isso, relacionado a formas organizacionais (comunidades, mercado, Estado). O circuito ainda compreende, segundo a visão dos pesquisadores do IPEA (BEZERRA et al., 2011), associações, grupos, projetos, atividades, técnicas, etc., ligados a lugares de reunião, como as sedes dos PCs, teatros, cineclubes, praças...

A segunda noção de rede, conforme o IPEA (2011), refere-se à forma como os circuitos culturais são organizados. O estudo constatou que, no caso dos PCs, a sociedade civil encarrega-se da maior parte das parcerias com diversos atores, como associações de moradores, universidades, bancos, escolas, comércio local, entre outros. Além disso, há ações da própria rede de PCs, dos Pontões (unidades responsáveis por promover a articulação de PCs de uma região).

A terceira noção de rede está relacionada aos recortes seletivos do Estado, ao direcionar que tipo de trabalho será realizado, que áreas e segmentos serão incentivados, que ações políticas serão desenvolvidas. A conexão em rede é considerada pelo idealizador dos Pontos de Cultura como um dos elementos fundamentais no processo de transformação desencadeado pelos PCs, ao lado de novas formas de pactuação entre Estado e Sociedade, fortalecimento da autonomia, intensificação da troca de saberes e fazeres, liberação de sonhos e energias criativas.

É importante frisar que o conceito de rede para os Pontos de Cultura, tal como na percepção de Castells (2013a), não se restringe ao uso da internet como ferramenta de comunicação, mas está associado a toda uma forma de organização socioeconômica e cultural. Produtos e serviços são ofertados, trocados e comercializados entre os PCs. A promoção de intercâmbios culturais também se dá por meio da organização em rede. Em Joinville, o PC **Itinga pede Passagem** organiza encontros de todos os Pontos de Cultura da cidade. No mesmo espaço reúnem-se os tocadores de tambores japoneses do PC **Taiko** e os integrantes da banda do **Polo de Produção Musical dos Bombeiros Voluntários**. Em Lages também é comum o encontro entre os cinco Pontos de Cultura, cujas ações congregam atividades da cultura popular, como contação de causos e recomenda de almas, teatro, educação museológica, dança gaúcha e cultura afro. Mas não é só entre PCs de uma mesma cidade que o intercâmbio se articula via rede. O PC **Luzes do Amanhã**, de Araranguá, recebeu integrantes do PC **Escolinha de Cinema** (Criciúma) para produção de um curta e o grupo **Açor-Sul** de dança açoriana de Sombrio para uma oficina, além do **Ganesha** (Florianópolis). “*Mas também ampliamos nossa rede por meio de contatos com vencedores de outros editais, como o Cine Mais Cultura, Fundação Biblioteca Nacional*”, afirma a coordenadora Cinthia Hahn (Informação verbal)⁶⁴.

Embora a rede não se restrinja à comunicação via internet, a dificuldade de acesso aos meios digitais constitui-se em obstáculo a essa conexão com os demais PCs. É o caso do PC **Cultura e Cidadania nas Áreas da Reforma Agrária**, mantido pelo Clube de Mães Maria Rosa, em Água Doce. Como a sede do Ponto fica no interior do município, na área do assentamento, não há acesso à internet. Uma base instalada no centro da cidade é que permite o uso da rede mundial de computadores, mas a distância (mais de 30 km de estrada de chão) e a falta de familiaridade com as novas tecnologias são fatores que impedem o uso mais frequente da rede para comunicação com os demais grupos. Para a coordenadora do PC **Cultura, Memória e Desenvolvimento**, ligado ao Museu Thiago de Castro, em Lages, o fortalecimento da rede poderia ter sido maior e é perceptível que alguns grupos ainda não estão habituados a utilizar as novas tecnologias para comunicação em

⁶⁴ Cinthia Hahn, entrevista concedida à pesquisadora em 17 de janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (HAHN, 2014).

rede. “*Alguns são mais ativos, outros menos. Tivemos oficinas sobre uso de recursos digitais com o Pontão Ganesha e foi possível perceber que alguns Pontos de Cultura ainda têm dificuldade para se integrarem à comunicação pela internet, para alguns isso ainda é muito novo*” (Informação verbal)⁶⁵.

A inclusão digital não chega com a mesma velocidade para todos, tal como observa Milton Santos (2000) em relação à globalização. Ainda assim, mesmo reconhecendo que a rede de PCs de Santa Catarina poderia ser melhor utilizada, esse tipo de organização é considerada como ponto positivo pelos ponteiros. “*Não fossem as Teias, conferências, a rede, jamais teria oportunidade de conhecer o trabalho que o pessoal do Oeste ou da Serra faz. A rede é a melhor coisa dos Pontos de Cultura*”, resume Eduardo Milioli (Informação verbal)⁶⁶, do PC **Multiplicando Talentos**, de Criciúma. A historiadora Gabriella Pieroni, do PC **Engenhos de Farinha**, de Florianópolis, afirma que “o caráter autônomo do trabalho em rede demanda encontros periódicos, fundamentais para o amadurecimento dos debates e das estratégias de ação em coletivo” (PIERONI, 2014, p. 26).

O que distingue a rede de Pontos de Cultura dos movimentos sociais desencadeados via redes sociais, aos quais Castells (2013a) denomina de “novas formas de contrapoder”, é a organização prévia da rede e que parte, justamente, de um estímulo governamental. Seria lícito questionar se então essa rede de PCs não aparece como estratégia de enfrentamento do contrapoder exercido pelos grupos culturais envolvidos. Na prática, isso não parece funcionar desse modo, pois embora as redes possam contar com nós representativos de órgãos governamentais, os componentes – em sua maioria – são agentes culturais não-governamentais. O que a rede permite é a facilitação do contato direto do governo com os ponteiros, mecanismo que também não é bem aproveitado, ao menos no caso catarinense. Os ponteiros Gilson Máximo, Adilson de Oliveira Freitas e Eduardo Milioli afirmam que o Governo de Santa Catarina ainda não compreendeu o conceito de Pontos de Cultura nem seu modo de funcionamento. Para Máximo, os PCs foram tratados pela Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer como apenas mais um mecanismo de repasse de recursos à cultura e a troca constante de responsáveis pelo setor acentuou esse mal-entendido. “*Nossa rede está ao sol secando. Vivemos num estado que não tem a compreensão do que propõem os Pontos de Cultura e a riqueza do PC está na proposta. É muito mais que mero repasse de*

⁶⁵ Carla Juliane Nogueira de Souza, entrevista concedida à pesquisadora, em 16 de janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (SOUZA, 2014).

⁶⁶ Eduardo Milioli, entrevista concedida à pesquisadora em 17 de janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (MILIOLI, 2014).

dinheiro” (Informação verbal)⁶⁷. “*O Estado (SC) não sabe o que são pontos de cultura, não posso cobrar que a mídia saiba*” (MILIOLI, 2014).

Os depoimentos colhidos dos ponteiros para esta pesquisa e o monitoramento da Rede Cultura Viva de Santa Catarina demonstram que a rede se encontra formada, mas ainda é subutilizada, tanto pelos agentes culturais da sociedade civil quanto pelos órgãos governamentais.

Uma das vantagens da organização em rede é sua possibilidade de expansão, sobretudo quando se considera o encadeamento de uma rede de redes, como alertou Castells (2013a). A abrangência que o conceito de Pontos de Cultura começa a tomar na América Latina, abordada no subcapítulo 3.8, exemplifica tal constatação. Independente da existência ou não de recursos financeiros governamentais, da participação ou não de agentes governamentais na rede de PCs, ela já está posta. O blog que reúne os PCs de Santa Catarina (cultura.sc/pontos) será abordado mais especificamente no próximo capítulo ao se tratar da relação dos Pontos de Cultura com os campos da comunicação e educação. Mas é preciso compreender que a organização em rede não se dá apenas no campo comunicacional – embora este seja imprescindível ao seu funcionamento. A capacidade de articulação em rede é um dos mecanismos principais de empoderamento dos PCs e quando devidamente reconhecida pelas esferas governamentais pode tornar-se uma poderosa ferramenta de diálogo e participação.

4.2 ECONOMIA SOLIDÁRIA: POR NOVAS RELAÇÕES DE PRODUÇÃO

A lógica de redes, como já explicitaram alguns ponteiros acima mencionados, não se restringe à comunicação e à política. É um mecanismo de desafio não somente aos modelos vigentes de mídia oligopólica, como se verá no capítulo seguinte, como também ao ultrapassado modelo meramente representacionista de democracia. A rede também parece ser, aos Pontos de Cultura, fundamental para propor alternativas ao modelo capitalista. Nesse contexto, conceitos de Economia Solidária e Economia Criativa são necessários para a melhor compreensão desses múltiplos tensionamentos nos quais os Pontos de Cultura fazem questão de se envolver.

O economista Paul Singer tem se dedicado ao estudo empírico e teórico da Economia Solidária e comandou a Secretaria Nacional de Economia Solidária do Ministério do Trabalho e Emprego, durante o governo Lula. Para Singer (2008), a economia solidária caracteriza-se pela igualdade de direitos, em que os meios de produção são de posse coletiva dos trabalhadores. Outro fator fundamental, segundo Singer (2008), é a “autogestão”. “Os empreendimentos de economia

⁶⁷ Adilson de Oliveira Freitas, entrevista concedida à pesquisadora em 16 de janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (FREITAS, 2014).

solidária são geridos pelos próprios trabalhadores coletivamente, de forma inteiramente democrática” (SINGER, 2008, p. 289).

Gaiger (2003) observa que as relações de produção dos empreendimentos solidários não são apenas atípicas para o modo de produção capitalista, mas *contrárias* à forma social de produção assalariada. Ele entende os empreendimentos solidários como:

[...] uma forma social de produção específica, contraposta à forma típica do capitalismo e, no entanto, com ela devendo conviver, para subsistir em formações históricas ditadas pelo modo de produção capitalista. [...] A economia solidária não reproduz em seu interior as relações capitalistas, pois as substitui por outras, mas tampouco elimina ou ameaça a reprodução da forma tipicamente capitalista, ao menos no horizonte por ora apreensível pelo conhecimento (GAIGER, 2003, p. 194).

Tal posição é muito semelhante a que os PCs adotam em relação à política: convivem com o modelo democrático representacionista, mas se fortalecem em instâncias de participação popular. Do mesmo modo, vários PCs também adotam práticas da economia solidária como alternativa ao sistema capitalista. Dos Pontos de Cultura catarinenses estudados nesta tese, o exemplo que melhor ilustra a utilização da rede também para promoção da economia solidária é o **PC Engenhos de Farinha**, de Florianópolis, mantido pelo Cepagro – Centro de Estudos e Promoção da Agricultura de Grupo, entidade que há 24 anos promove a organização popular para a prática da agroecologia. As parcerias articuladas pelo **Engenhos de Farinha** formaram uma rede de redes. O objetivo principal do PC era preservar os engenhos de farinha do litoral catarinense e valorizar a farinha polvilhada como patrimônio cultural imaterial de Santa Catarina. A rede de 10 engenhos da Grande Florianópolis acabou vinculando-se a outras duas importantes redes: o Movimento Slow Food e a rede Ecovida de Agroecologia. O Slow Food nasceu em 1986, na Itália, e pauta-se pelo princípio de que os alimentos precisam ser bons (frescos, saborosos e saudáveis), limpos (produzidos e consumidos sem causar danos ao meio-ambiente e à saúde das pessoas) e justos (com preços acessíveis aos consumidores e sem implicar a exploração da força de trabalho de quem os produz). Calcula-se que o Movimento Slow Food congregue mais de 100 mil membros em 150 países (PIERONI, 2014, p. 25). A historiadora Gabriella Pieroni, que atua no Cepagro, registrou no livro **Engenhos da Cultura**: teias agroecológicas e documentário com o mesmo título a trajetória do PC entre 2009 e 2013.

Em parceria com os chefes de cozinha do Convivium Mata Atlântica Slow Food, o **Engenhos de Farinha** desenvolveu uma série de atividades, como educação alimentar para escolas; o Ciclo do Patrimônio Agroalimentar em Debate, que reuniu, em várias edições, agricultores, pesquisadores, estudantes, mestres de engenhos, representantes governamentais e da sociedade civil para discutir soluções acerca da salvaguarda de saberes tradicionais. Também houve parceria com

restaurantes adeptos do Slow Food para utilização da farinha polvilhada em seus cardápios. Em 2010 e 2012, houve participação de um casal proprietário de engenho no encontro internacional de Slow Food na Itália, o Terra Madre. Eventos gastronômicos foram desenvolvidos nos próprios engenhos, como as Degustações Políticas, a fim de divulgar o potencial cultural e turístico desses ambientes.

A integração entre mestres e mestras da cultura de engenho com os jovens chefs de cozinha do Convivium Mata Atlântica proporcionou tanto a ressignificação das tradicionais receitas quanto novas criações, com enfoque no aipim, beiju, pescado artesanal, pinhão, berbigão, verduras agroecológicas e, é claro, da farinha polvilhada (PIERONI, 2014, p. 78).

O Movimento Slow Food, portanto, tem seus ideais calcados na economia solidária, pois pretende modificar o modo como os alimentos são produzidos e consumidos atualmente. Vai contra um dos símbolos mais atuais do capitalismo, o Fast Food. Prega a desaceleração da produção e do consumo, diferentemente da aceleração proposta pelo modelo capitalista vigente.

A outra rede a qual o **Engenhos de Farinha** se vincula, a Rede Ecovida de Agroecologia, é formada por 27 núcleos regionais, compostos por cerca de 20 ONGs e 200 grupos produtores em 170 municípios de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo (PIERONI, 2014). A Ecovida tornou-se referência na construção de Sistemas Participativos de Garantia, isso é, formas onde grupos de produtores certificam a qualidade agroecológica de outros produtores. Esses agentes também protagonizam, segundo Pieroni (2014), o debate acerca dos marcos legais da agricultura orgânica no Brasil. Em 2012 o Núcleo Litoral Catarinense da Rede Ecovida, ao qual pertencem alguns dos proprietários de engenhos da Grande Florianópolis, inaugurou o primeiro Box de produtos agroecológicos em uma Ceasa do país. “Foi uma conquista histórica para a agricultura familiar no Brasil”, define a historiadora Gabriella Pieroni (2014, p. 54). A promoção do Box 721, na Ceasa de São José, passou a ser uma das missões do PC **Engenhos de Farinha**, levando os produtos agroecológicos para eventos e apresentações culturais.

A existência de um Ponto de Cultura dentro da Rede Ecovida potencializa uma das missões centrais desta organização, que é estimular o intercâmbio, o resgate e a valorização do saber popular. A atuação do projeto junto a estes agricultores proporcionou também a abertura de novas frentes de trabalho, extrapolando a produção de alimentos orgânicos e incentivando o agroturismo, a valorização de produtos com identidade cultural e do artesanato com matérias-primas locais. Atividades que surgem como possibilidade de diversificação na geração de renda das propriedades e colaboram nos debates pela construção de procedimentos para certificação de tais produtos e serviços dentro da Rede Ecovida de Agroecologia (PIERONI, 2014, p. 54).

A partir do Ponto de Cultura **Engenhos de Farinha**, uma série de parcerias foram estabelecidas e resultaram em transformações concretas na vida de 10 famílias proprietárias de

engenhos e suas comunidades. Os velhos engenhos, que corriam o risco de desaparecer, levando com eles toda uma riqueza histórica e cultural, passaram à plena atividade dentro de uma concepção de economia solidária, que envolve a autogestão dessas famílias sobre seus negócios, e do associativismo colaborativo. Outra parceria importante deu-se com outro PC, o **Escola da Terra Engenho do Sertão**, de Bombinhas. Intercâmbios com o PC **Baleeira** também ocorreram. “*O segredo da sustentabilidade do PC são as parcerias, é costurar a teia*” (Informação verbal)⁶⁸.

Em Bombinhas, a **Escola da Terra Engenho do Sertão** também pratica os princípios da economia solidária, com produção e venda colaborativa de artesanato e de produtos da gastronomia. Há ênfase para a produção agroecológica de alimentos e para a valorização de alimentos regionais.

Singer (2008, p. 308) menciona os Pontos de Cultura como exemplo de adesão à economia solidária na área cultural: “a idéia é usar a produção cultural para inclusão produtiva”. Ele também cita o Clube da Troca, adotado em alguns países, a Argentina é um exemplo, como um dos instrumentos adotados na economia solidária. Nos Pontos de Cultura o escambo de produtos e serviços também é estimulado e pode ser articulado pela comunicação em rede. Na opinião de Singer (2008, p. 302), o maior desafio para a economia solidária é deixar de ser miserável e poder se tornar próspera:

É o acesso ao capital, que os empreendimentos de economia solidária não têm... porque são pobres. Mas não têm acesso ao sistema financeiro porque o sistema financeiro é antipobre, tradicionalmente. O sistema financeiro formal está muito voltado aos grandes clientes, sejam governos ou empresas. Há um dito que banco só empresta para quem não precisa. Isso é verdade, porque quem precisa mais é quem não tem como garantir que vai devolver o que tomou emprestado; então o sistema exclui os pobres. Toda uma luta contra a exclusão financeira está sendo travada pela economia solidária. O microcrédito é uma das armas principais, e sua massificação foi inventada em Bangladesh.

O ponteiro Eduardo Milioli, da **Multiplicando Talentos**, defende a implantação de um sistema de microcrédito ou crédito diferenciado para ONGs ou coletivos culturais, menos burocrático que os atuais mecanismos de financiamento em voga. “*Na Multi, uma das nossas ferramentas de sustentabilidade é manter associados que pagam uma mensalidade. Os associados têm desconto no cinema e em outros serviços que oferecemos*” (MILIOLI, 2014).

O artesanato produzido em Campo Alegre também se tornou um carro-chefe do turismo local. Como a cidade se localiza no alto da Serra Dona Francisca, o clima é frio e atrai visitantes de centros maiores, como Joinville, Curitiba e, mais recentemente, de São Paulo. “*Hoje podemos dizer que as belezas naturais junto com o turismo rural e a carne de ovelha são os pilares do turismo em*

⁶⁸ Gabriella Pieroni, entrevista concedida à pesquisadora em 17 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (PIERONI, 2015).

nossa cidade” (Informação verbal)⁶⁹. A relação entre artesanato e turismo, entretanto, é anterior à transformação da Fecampo em Ponto de Cultura. Alguns artesãos reúnem-se para promover a venda de modo associativo, mas a produção ainda é predominantemente individual.

Em Lages, o PC **Nos Rumos de São João Maria**, assim como o **Engenhos do Sertão** e o **Engenhos de Farinha**, tem apostado em formas de comercialização diferenciadas de seus produtos, que vão do antigo escambo à prática de um preço social justo. Desde 2012 está em execução um projeto de revitalização do artesanato de referência cultural. Os produtos ganharam até uma marca: “Saíram Marias”. Com recursos obtidos por meio de Edital da Caixa Econômica Federal, formou-se um grupo de 15 mulheres que participaram de oficinas tanto sobre produção quanto de pesquisa de matérias-primas, como a taquara, e técnicas de vendas. Bordados, crochê e produção de cestos, balaies e peneiras formaram o foco do trabalho. Além de propiciar mais renda, a ideia é valorizar saberes repassados pelas avós e bisavós. O projeto também conta com uma oficina de Web Design, pois uma loja virtual também faz parte das estratégias de venda. Embora utilize referência da história, da cultura e das características naturais do local, o projeto tem a clara intenção de gerar renda para essas mulheres. O Sebrae é parceiro na iniciativa e oferece cursos de profissionalização ao grupo.

Canclini (2007) chama a atenção para o fato de que o poder dos agentes hegemônicos não é um simples exercício vertical, de cima para baixo, mas que esse poder se conquista e se renova mediante uma disseminação dos centros, uma multipolaridade das iniciativas e adaptação das ações e das mensagens à variedade de destinatários e suas referências culturais. Ao estudar o Fundo Nacional de Fomento ao Artesanato do México, Canclini (2007) observa que o “consenso” obtido entre artesãos e empresários que comercializam os produtos artesanais se dá não apenas por conta da relação comercial, mas também por conta de serviços a que estes artesãos passam a ter acesso por meio de tal relação. Em outras palavras, pode-se dizer que há um processo de interação entre agentes de cultura popular e entes representantes de uma hegemonia econômica, de modo que ambos tenham interesses atendidos.

Pero cuando la dominación económica se mezcla con intercambios de servicios es comprensible que la conducta prioritaria de los artesanos no sea lo enfrentamiento; actúan mostrando una compleja combinación de proletarios, subordinados, clientes y beneficiarios que tratan de aprovechar la competencia entre instituciones y agencias privadas. En la línea del interaccionismo simbólico, diremos que la negociación es uno componente clave para el funcionamiento de las instituciones y de los campos socioculturales. [...] Los conflictos entre diferentes y desiguales se procesan a través del orden, sujeto a revisiones o transacciones, que establecen las instituciones y las estructuras cotidianas más o menos institucionalizadas de interacción (CANCLINI, 2007, p. 7).

⁶⁹ Ivo Kesting, entrevista concedida à pesquisadora em 3 de março de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (KESTERING, 2014).

Na prática, a busca de alternativas ao sistema capitalista enfrenta muitos obstáculos. No caso dos engenhos de farinha, por exemplo, as normatizações restritivas da Vigilância Sanitária no espaço de trabalho quase levaram à extinção a produção tradicional de farinha. Conforme Pieroni (2014), a exigência de azulejos nos espaços de produção de alimentos, ocorrida desde 1976, é o entrave mais citado pelos proprietários de engenhos. “Desde então, por descaso e invisibilidade, os engenhos de farinha vêm sendo enquadrados de forma equivocada em normas elaboradas para estabelecimentos produtores/industrializadores de alimentos, onde não são consideradas suas especificidades técnicas e espaços tradicionais” (PIERONI, 2014, p. 33). Legislações ambientais também interferem na preservação dessas manifestações culturais, como, por exemplo, a exigência de certificação de madeira renovável para alimentar fornos.

As formas utilizadas pelos Pontos de Cultura para gerar renda, seja por meio da economia solidária, seja por mecanismos convencionais do sistema capitalista, geralmente se enquadram na chamada economia criativa. Para Reis (2008, p. 23, grifo da autora), a economia criativa compreende “setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços com valor *simbólico e econômico*”. Para a autora, o desafio está em encontrar um modelo de economia criativa que alie o crescimento do país à recompensa aos produtores criativos na mesma proporção em que se vale de seus talentos (REIS, 2008). As concepções de economia criativa e de economia solidária que parecem inspirar os Pontos de Cultura lembram as ideias de Marx. Vásquez (2011), ao debruçar-se sobre o estudo das ideias estéticas do filósofo alemão, recorda que, para Marx, o trabalho, em sua origem, era uma “atividade livre”, pois o homem só pode produzir quando se liberta da necessidade física. Entretanto, o capitalismo transforma o trabalho em atividade alienante. “Em virtude da alienação, a relação humana fundamental – o trabalho – a que define o homem, a que o humaniza e faz dele um ser consciente e livre, despoja o trabalhador da sua essência humana” (VÁSQUEZ, 2011, p. 79). Pela economia solidária e criativa, os PCs, mais do que buscarem fontes de subsistência, acabam por praticar tentativas de escapar à alienação capitalista. Ainda conforme Vásquez (2011, p. 80), “o trabalho artístico pode responder, fundamentalmente, à busca de uma utilidade material sem negar o que constitui a verdadeira finalidade de sua atividade: expressar as forças essenciais do ser humano”.

É própria da economia criativa a estruturação em redes colaborativas, que rompe com outro paradigma capitalista, o da concorrência. “É essa trama de relações e possibilidades que se estabelecem não só horizontal e verticalmente, mas em uma estrutura de negócios em rede, que caracteriza o modelo de negócios da economia criativa” (REIS, 2008, p. 30).

Para o ceramista Duke Orleans, do Ponto de Cultura **Carijó Espaço de Arte**, de Florianópolis, a economia criativa pode e deve se sustentar num entrosamento entre a tradição e o novo. O PC incentiva a preservação de ofícios e artes manuais que estiveram presentes na região da grande Florianópolis desde a época do povoamento indígena e aquelas trazidas pelos açorianos. As crianças e adolescentes atendidos pela Oca têm oportunidade de modelar o barro numa roda de oleiro tradicional, mas têm liberdade para criar ou fazer releituras de peças convencionais. Da expressão popular muito ouvida em Florianópolis, “mofas com a pomba na balaia”, nasceram as “pombocas”, feitas em cerâmica e que levam uma aplicação em tinta branca que lembra a renda de bilro, outro símbolo cultural da Ilha. *“O Boi de Mamão ganhou um personagem novo, o Papaguara, que é um rio da comunidade, bastante poluído, porque o folgado do Boi sempre teve essa característica de agir politicamente, de ir incorporando críticas ao presente. O boi é essa ferramenta ainda hoje”* (Informação verbal)⁷⁰.

Segundo Duisenberg (2008, p. 61), a economia criativa tem um caráter atemporal, capaz de associar conhecimento tradicional e inovações tecnológicas e de romper com a “homogeneidade de gostos e estilos”.

Há, pois, no cerne das ideias de economia solidária e economia criativa muito da concepção marxista de arte e trabalho. Vásquez (2011) lembra que o jovem Marx, em seus Manuscritos Econômicos e Filosóficos de 1844, já demonstrava a necessidade de se superar a concepção de Arte e Trabalho como atividades antagônicas. As distorções que a teoria marxista vai sofrendo ao longo do tempo relegam ao esquecimento a importância que Marx conferia à arte como um “degrau superior do processo de humanização da natureza e do próprio homem, uma dimensão essencial de sua existência, dimensão que se dá justamente pela semelhança da arte com aquilo que, para Marx, é a essência mesma do homem: o trabalho criador” (VÁSQUEZ, 2011, p. 56). O antagonismo ocorre quando se compara a arte ao trabalho que aliena, não ao trabalho que cria. Entretanto, seguindo o mesmo raciocínio de Marx, pode-se pensar que quando o trabalho artístico passa a se dar como numa linha de montagem, em que cada partícipe trata apenas de uma etapa sem ter noção do todo, pode ser tão alienante quanto outra forma convencional de trabalho. Quando se rende às exigências do mercado, a arte vira apenas mercadoria a serviço do sistema capitalista. Para Vásquez (2011, p. 82), “uma arte alienada é a própria negação da arte”.

Os Pontos de Cultura, ao adotarem premissas da economia solidária, buscam burlar a lógica capitalista. Há que se reconhecer, entretanto, que, para tal – além das estratégias de subsistência próprias de cada ponto – há ainda certa dependência de subsídios do Estado, via editais

⁷⁰ Duke Orleans, entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (ORLEANS, 2015).

de apoio e, para obter esses recursos governamentais, os PCs, muitas vezes, veem-se obrigados a obedecer a regras burocráticas que estão ainda atreladas à lógica mercantilista. Um exemplo simples dessa constatação são editais que exigem o cálculo orçamentário de despesas divididos em “hora técnica” de trabalho, como se a tarefa de montagem de um espetáculo teatral ou de produção de esculturas pudesse assim ser medida. As palavras da atriz Alessandra Nascimento, resumem a dificuldade: *“Quando trabalhamos na montagem de um espetáculo, não temos como saber o quanto de tempo aquilo vai consumir, sem contar toda a tarefa de pesquisa, de laboratório... Não é algo que se possa medir em horas”* (NASCIMENTO, 2014).

A gestão de Marta Suplicy no Ministério da Cultura trouxe certa apreensão aos ponteiros por conta da ênfase na chamada “economia da cultura”, valorizando setores ligados à arte, mas também estreitamente ligados ao mercado, como Moda e Design. Santaella (1990) alerta que, quando se reduz e absolutiza toda realidade e concreção do social às relações econômicas, a cultura aparece como epifenômeno cuja lógica também obedece ao engendramento da produção econômica. É preciso atentar, segundo a autora, para a relativa autonomia da cultura a qual Marx já enxergava na arte. *“As práticas sociais não se reduzem ao econômico, mas se estendem ao político e ao cultural”* (SANTAELLA, 1990, p. 35).

As redes de economia solidária que os PCs vão tecendo, a inserção de seus produtos em mercados alternativos, a busca por recursos em editais governamentais ou patrocinados pela iniciativa privada são alguns dos elementos que compõem uma situação de constante tensão entre integrar o sistema capitalista e, ao mesmo tempo, procurar pontos de fuga.

4.3 DIVERSIDADE PARA VALORIZAR A TOLERÂNCIA À DIFERENÇA

A diversidade de ações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura catarinenses⁷¹ retrata a riqueza de manifestações culturais existentes no estado, fruto da mistura de diversas influências étnicas, advindas de correntes imigratórias (alemães, poloneses, ucranianos, italianos, portugueses, japoneses, entre outros), de núcleos nativos e de intersecções com brasileiros de outras regiões do país que vieram para Santa Catarina motivados pelas oportunidades na indústria e na agropecuária. Todo esse caldo de gente com costumes, linguagens, hábitos gastronômicos e modos de viver tão diferenciados alimenta os grupos que desenvolvem atividades culturais em Santa Catarina.

⁷¹ Tabela ao final deste capítulo traz as principais atividades desenvolvidas por cada Ponto de Cultura de Santa Catarina, com base nas observações feitas durante a pesquisa e no livro Pontos de Cultura de Santa Catarina, escrito por Dennis Radünz, a pedido da Fundação Catarinense de Cultura, ainda no prelo.

Quando se pensa numa gama cultural tão heterogênea presente em um território pequeno, se comparado aos estados do Norte e Centro-Oeste, é fácil supor que este seja o lugar propício e ideal para a interação de culturas e para a prática viva da integração da diferença. Entretanto, na opinião de Gilson Máximo, que atuou como representante dos Pontos de Cultura de Santa Catarina até 2012, embora a diversidade cultural, num sentido antropológico, seja reconhecida pelas diferenças, o discurso da diversidade também é usado para justificar uma política separatista de “cada um no seu quadrado”. “*Em Santa Catarina, ainda temos esse problema de cada um reconhecer a diferença, desde que cada um tenha um espaço bem delimitado e não interfira no do outro*” (Informação verbal)⁷². A observação de Máximo é semelhante à de Bauman (1998, p. 82): “Na maioria das vezes, dada a atual configuração do mecanismo político, os regimes democráticos interpretam tolerância como empedernimento e indiferença”. Como demonstrado no Capítulo 2, Bauman (1998) condena a visão comunitarista de cultura. Para ele, a verdadeira tolerância cultural envolve trocas e não afastamentos, estimula a hibridação cultural e não o fechamento em guetos. Desse modo, apenas a existência de um regime democrático não é suficiente para assegurar a tolerância, o respeito à diversidade. Tolerância, nesse sentido, refere-se ao respeito e à disposição para compreender o outro. É nesse contexto que a formação da rede de Pontos de Cultura adquire importância e é mencionada por vários ponteiros entrevistados nesta pesquisa como o principal ganho do programa, afinal, a integração pela rede permitiu maior contato e conhecimento das diferentes manifestações culturais presentes no estado. Além disso, as dificuldades em comum, tais como a burocracia das prestações de contas, atrasos no pagamento das parcelas por parte do governo, entre outras demandas que exigiram mobilização coletiva, acabaram contribuindo para a aproximação desses grupos antes afastados pela distância e pelas diferenças culturais.

Homi Bhabha (2003, p. 66, grifo do autor) discute os conceitos de diversidade e diferença cultural:

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico –, enquanto a diferença cultural é o processo de enunciação da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre a* cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. A diversidade cultural é também a representação de uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória mítica de uma identidade

⁷² Gilson Máximo, entrevista concedida à pesquisadora em 2 de março de 2012. Nas demais ocorrências se utilizará (MÁXIMO, 2012).

coletiva única. A diversidade cultural pode, inclusive, emergir como um sistema de articulação e intercâmbio de signos culturais em certos relatos antropológicos do início do estruturalismo. [...] O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação.

É pela perspectiva da diversidade – mas de uma diversidade que se abre às trocas simbólicas - que os pontos de cultura atuam. Ao integrarem um mesmo programa, com semelhantes obrigações, obstáculos e vantagens, os PCs percebem-se semelhantes na diversidade e compreendem que, em rede, cada Ponto é importante justamente pela atuação em contextos, espaços, áreas e enfoques diferenciados. Daí a abrangência que possibilita intersecções com outros campos que não os essencialmente artístico-culturais. A fim de compreender como se dá a conexão, por meio de atividades culturais, com outras áreas, como economia, saúde, educação, comunicação, meio ambiente, etc., e de investigar “se” e de que modo o tripé empoderamento – autonomia – protagonismo se efetiva na práxis dos Pontos de Cultura de Santa Catarina, é necessária a aproximação de sua vivência. É por isso que emergem, ao longo desta discussão, alguns desses atores com suas experiências. Ao optar pela alternativa de ouvir essas vozes envolvidas diretamente no dia a dia dos Pontos de Cultura, por certo também é necessário considerar que estas podem, por vezes, apresentar distorções porquanto estejam igualmente impregnadas de ideologia, de relação com seu próprio contexto local e histórico de vida. Entretanto, tais aspectos também integram esse modo de construir os Pontos de Cultura na prática. Ouvir esses atores e, mais do que isso, acompanhar *in loco* algumas de suas ações, foi a forma que se apresentou mais propícia para efetuar, ao longo da pesquisa, aproximações e distanciamentos, verificar consensos e, assim, poder confrontar tais relatos com as diretrizes da política cultural vigente.

Para Turino (2009, p. 64), os Pontos de Cultura são, antes de tudo:

[...] organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser **para** as pessoas e sim **das** pessoas; um organizador da cultura em nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social.

Terão os Pontos de Cultura de Santa Catarina incorporado, de fato, as intenções apregoadas por Turino? A potencialização de ações culturais locais por meio da parceria entre Sociedade Civil e Estado realmente se tornou possível? Cada Ponto de Cultura conseguiu se transformar em nó de uma mesma rede? Para responder a estas e a outras questões é que o mergulho na rotina dos Pontos de Cultura tornou-se fundamental.

Ao realizar a série de programas “Floripa Ponto a Ponto”, a TV Floripa, de abrangência comunitária, também se propôs a mostrar que atividades os PCs do Estado vinham realizando. A TV Floripa é também um Ponto de Cultura, o **Uma ilha se olha 2**, que tem por objetivo capacitar jovens das comunidades do Monte Serrat (Nova Descoberta e Morro da Caixa) e Monte Cristo (Grotta, Pasto do Gado e Chico Mendes), na capital catarinense, para que possam ampliar seus horizontes e tomar consciência de sua posição como cidadãos. As oficinas oferecidas também buscam facilitar a inserção desses jovens no mercado de trabalho e evitar vícios em drogas e álcool. O público-alvo preferencial tem entre 15 e 18 anos, é estudante de escola pública ou está fora da escola e vive em áreas consideradas de vulnerabilidade social. *“O ponto de cultura disponibiliza equipamentos para operacionalização da tecnologia digital, como câmera e ilha de edição. Eles produzem pautas voltadas à saúde, educação, cidadania, meio ambiente, cultura, violência, drogas ou qualquer outro tema sugerido pelos jovens. A intenção é que os participantes também se tornem possíveis agentes multiplicadores em suas comunidades, repassando os valores adquiridos na oficina de audiovisual”*, (Informação verbal)⁷³.

Embora de abrangência restrita a Florianópolis, a TV Floripa tem forte atuação no trabalho de divulgação e de articulação entre os PCs do estado e amplifica seu alcance por meio da veiculação, na internet, de seus programas e do material produzido nas oficinas. A ação do PC **Uma ilha se olha 2**, portanto, vai além do foco no audiovisual como expressão cultural e alcança uma finalidade que é, antes de tudo, social.

A mesma intenção é percebida em outros PCs, como, por exemplo, a **Escolinha de Cinema Abadeus**, de Criciúma. ONG com 53 anos de existência, a Abadeus presta atendimentos que vão de creche a cursos profissionalizantes. Embora tenha nascido dentro da igreja Assembleia de Deus, a entidade hoje é independente de vínculo religioso. A assistente social e diretora da Abadeus, Shirlei Monteiro, explica que as oficinas de audiovisual incluem fotografia, produção de curtas-metragens, animação, *stop motion* e documentários. Além disso, o Ponto de Cultura já realizou duas mostras de cinema, feito inédito para Criciúma. *“Tivemos a participação de todas as regiões do país por meio do material mandado para as mostras. Acabamos atingindo até cidades vizinhas e outros bairros, é claro”* (Informação verbal)⁷⁴. A meta inicial proposta pelo PC era atingir 90 pessoas, mas o público final ficou em 1.863 participantes, incluindo o público das mostras.

⁷³ Maria Miguelina da Silva, entrevista concedida à pesquisadora em 6 de abril de 2012. Nas demais ocorrências se utilizará (SILVA, 2012).

⁷⁴ Shirley Monteiro, entrevista concedida à pesquisadora em 17 de janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (MONTEIRO, 2014).

A princípio, conforme Monteiro (2014), o ensino de audiovisual para crianças e adolescentes era só uma ferramenta a mais na tarefa de afastá-las dos riscos impostos pela situação de vulnerabilidade social. Mas o efeito foi tão positivo que a cultura passou a ser objetivo principal e não coadjuvante como fator essencial de transformação social da realidade vivida pelas pessoas atendidas pela Abadeus. *“Pela cultura, essas pessoas mergulharam na sua própria história, pois, para fazer o roteiro de um produto audiovisual é preciso fazer esse mergulho, refletir”* (MONTEIRO, 2014). A coordenadora do PC, Isabel Cristina Guimarães da Silva, cita, como exemplo, a turma que escolheu como tema de trabalho o meio ambiente porque no bairro há um lixão e muitas famílias de catadores de material reciclável, ou seja, assuntos ligados à vivência dos estudantes. *“Toda história do bairro está ligada à ocupação irregular, a uma área degradada”* (MONTEIRO, 2014). Por meio das atividades culturais propostas pela Abadeus, as crianças e jovens primeiro tomam consciência de sua própria realidade, das dificuldades e dos potenciais positivos da comunidade, compreendem o contexto que gera a situação em que vivem e, em seguida, passam a atuar sobre sua própria realidade a fim de buscar transformações positivas que, longe de grandes revoluções, consistem em pequenas conquistas, como melhorar a coleta seletiva, participar de momentos de lazer, evitar o uso de drogas, por exemplo.

A partir do trabalho com a **Escolinha de Cinema**, a transformação comportamental das crianças e adolescentes foi tanta que a Abadeus decidiu investir em novos projetos culturais e, por meio de captações pela Lei Nacional de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), passou a oferecer aulas de música e formou uma orquestra de jovens. Na opinião de Shirlei, os Pontos de Cultura têm o mérito de alcançar comunidades que são inacessíveis por modos convencionais. *“Eu, que trabalho há mais de 20 anos com assistência social, entendi que, pela cultura, consegue-se atingir a criança e o adolescente de forma mais participativa. A cultura e a arte têm esse poder de fazer com que eles olhem para dentro e para o entorno. Uma coisa é assistir à TV, outra é estudar como se produz, como se faz um trabalho audiovisual. [...] Os Pontos de Cultura têm uma penetração comunitária que outros programas não conseguem ter”* (MONTEIRO, 2014).

Figura 3 - Ponto de Cultura Escolinha de Cinema - Abadeus, Criciúma



Fonte: Arquivo Abadeus (2013)

Na opinião de Shirlei e Isabel, as ações do Ponto de Cultura foram muito além de ensinar técnicas de produção audiovisual, pois provocaram uma “tomada de consciência” desses pequenos cidadãos e isso, segundo as entrevistadas, é o que se pode chamar de empoderamento. *“Quando se adquire um novo conhecimento, a visão que se tem do mundo também muda”* (MONTEIRO, 2014).

A integração dos PCs a outras esferas da vida das comunidades onde atuam já era prevista pelo seu idealizador:

O empoderamento social nos Pontos de Cultura pode provocar transformações que vão muito além da cultura em um sentido estrito e desencadear mudanças nos campos social, econômico, de poder e valores. Ao concentrar sua atuação nos grupos historicamente aliados das políticas públicas (seja por recorte socioeconômico ou no campo da pesquisa e experimentação estética), o Ponto de Cultura potencializa iniciativas já em andamento, criando condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo, de modo a garantir sustentabilidade na produção da cultura. É a cultura entendida como processo e não mais como produto (TURINO, 2009, p. 70).

Por outro lado, o próprio Turino revela-se apreensivo quando percebe tentativas de se circunscrever Ponto de Cultura apenas à dimensão de cidadania ou da cultura popular ou, ainda, quando se reduz Ponto de Cultura aos discursos fáceis de inclusão social por meio da cultura. Segundo o autor, embora o PC tenha claro papel na cidadania é, acima de tudo, um programa cultural. Cultura, nesse contexto, é entendida pelo autor como interpretação do mundo, expressão de valores e sentimentos, intercompreensão e aproximação. “Seria mais apropriado classificar a ação do Ponto de Cultura no campo da ética” (TURINO, 2009, p. 79). Nota-se, nesse ponto, a tensão existente entre a transformação social que se pode alcançar pela arte e pela cultura e o exercício dessa mesma arte (ou o acesso a ela) como pura experiência estética ou de fruição. Vásquez (2011)

defende que a relação estética com a realidade é uma relação essencial ao homem e que, na visão marxista original, “ao refletir a realidade objetiva, o artista faz-nos penetrar na realidade humana” (VÁSQUEZ, 2011, p. 31), portanto, sob tal perspectiva, “não há - nem pode haver - arte pela arte, mas arte por e para o homem” (VÁSQUEZ, 2011, p. 43). Desse prisma, o mero contato com a arte já é transformador quando capaz de desalienar o sujeito que tem uma experiência estética.

Tal como Baumann (1998) relaciona a cultura à práxis, conforme demonstrado no Capítulo 2, também para Marx, de acordo com a visão de Vásquez (2011, p. 47), o estético advém da relação entre o homem e a realidade que vai se forjando histórica e socialmente no processo de transformação da natureza e de criação de um mundo de objetos humanos. O prazer estético, pois, conforme a interpretação de Vásquez (2011) para a concepção marxista, dá-se quando a valoração do produto supera o mero utilitarismo, posto que o homem enxerga nele (no objeto de contemplação estética) a sua própria potência criadora.

Para Santaella (1990, p. 41), a experiência estética adquire seu valor quando resiste a sectarismos e questiona determinismos. “É sempre um dedo apontado para a liberdade como necessidade”. Ao fazer tal observação, a autora critica não apenas a arte que se dobra às exigências do mercado capitalista, mas também a arte que se restringe ao puro engajamento como ferramenta de transformação social. Ela adota o salto qualitativo dado pela literatura latino-americana como exemplo de que, para ser transformador e provocar verdadeiras rupturas com o *status quo*, o artista precisa de liberdade para criar.

Por paradoxal que pareça, quando o artista latino-americano se liberou da consciência culpada pela pergunta crucial – “Estou contra ou a favor do povo?” – quando se iniciou a consolidação da autonomia de sua esfera de criação, foi justamente o momento em que a legitimação da literatura latino-americana deixou de prestar contas aos centros de hegemonia cultural para encontrar seus próprios critérios estéticos, numa aventura de liberdade ímpar (SANTAELLA, 1990, p. 60-61, grifos do autor).

Do ponto de vista de Santaella (1990), portanto, a autonomia de criação do artista pode ser mais eficaz na transformação social do que a arte que assume meramente uma posição de engajamento político. No caso dos PCs estudados nesta tese, observa-se que a autonomia criativa e o fazer cultural como prática política ocorrem em níveis diferentes, não há uma uniformidade. Há PCs que buscam maior autonomia criativa e mecanismos para fugir ao controle do mercado cultural de massa, mas há também grupos ainda presos às regras do mercado e que se contentam em repetir modelos padronizados de cultura, deixando a criação em segundo plano.

Numa referência à “partilha do sensível”, conceito de Rancière, o idealizador dos PCs argumenta que os integrantes da rede provocam um deslocamento narrativo em que os “invisíveis” passam a ser vistos e a ter voz. Para Turino (2009, p. 79), “a arte reflete aspirações e contradições

do seu contexto histórico e é, ao mesmo tempo, produto e vetor das transformações sociais”. Para Rancière, a dicotomia entre partidários da “arte pela arte” e da “arte como missão social” é fruto de uma incompreensão do fundamento do Regime Estético, tomando por mutuamente exclusivas duas premissas que se interpenetram, apesar de se afirmarem em sentidos opostos. O autor aponta três regimes de identificação da arte na tradição ocidental: ético, representativo e estético. Grosso modo, no primeiro, a arte ainda não é identificada como tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens que se destinam a determinados usos ou induzem a determinados efeitos. No regime representativo, a arte está relacionada a uma hierarquia global das ocupações políticas ou sociais, portanto, há uma hierarquia dos gêneros, segundo a “dignidade de seus temas”. O regime estético é aquele que “identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (RANCIÈRE, 2005, p. 32). É, pois, uma arte autônoma.

Na visão de Turino (2009, p. 70), à medida que são criados parâmetros de reconhecimento e validade para algumas manifestações culturais e não para outras, o patrimônio cultural da sociedade vai ficando incompleto, apartando a maioria do pleno exercício de sua cidadania, e da possibilidade de estar no palco.

Para Turino (2009, p. 70), negar o protagonismo a essa maioria e apresentar a elite (qualquer elite) como única detentora de saber e bom gosto é um eficiente modo de assegurar a sobrevivência de formas de dominação e legitimação de classe. Aos “outros”, aos “simples”, é oferecida uma cultura pasteurizada, feita para atender às necessidades e os gostos medianos de um público que não deve questionar o que consome (TURINO, 2009).

Ora, a começar pelo eurocentrismo, que entende os modelos de cultura ocidental como “avançados” em relação a todos os demais, percebe-se nas sociedades uma valorização de determinadas formas artístico-culturais, em detrimento de outras. Espetáculos de balé clássico ou apresentações de uma orquestra sinfônica, por exemplo, ainda são vistos como produtos culturais destinados a uma elite que detenha melhores condições financeiras e de conhecimento letrado do que o público que frequenta o baile funk. Tanto isso ocorre que uma apresentação de orquestra ao ar livre, para a população em geral, ou um espetáculo de balé na periferia vira imediatamente notícia nos meios de comunicação de massa, pois representam uma ruptura no que é habitual na rotina social. Então, ainda que se possa hoje considerar todas as possibilidades e tendências à hibridização cultural, a ideia de segmentação de públicos por classe social para determinadas manifestações ainda é presente e se estabelece não só pelo preço de um ingresso ou do próprio produto (a entrada para o espetáculo de balé é bem mais cara que para o baile funk), mas também pela estereotopia de que determinadas formas de expressão cultural são restritas a determinadas classes sociais. Ao tratar dos equívocos do elitismo, Santaella (1990, p. 21) afirma que “a arte é um feixe condensado de

forças e tensões ideológicas contraditórias”, portanto, as manifestações artísticas e culturais ora podem funcionar como mecanismos de conservação da ideologia dominante, ora como modo de enfrentamento ou subversão desta. A pesquisadora lembra que Brecht utilizava técnicas provenientes da arte erudita para dar-lhes novas significações, isto é, usava fórmulas da ideologia dominante para subvertê-la. O mesmo fazem os Pontos de Cultura ao ressignificar manifestações até então tidas como de elite e mesclá-las a elementos da cultura popular.

Ao desconstruir a noção de poder como objeto centrado para a de poder como conjunto de relações que se irradiam de baixo para cima, sustentando instâncias de autoridade, Foucault obriga a pensar na relação entre cultura e política ou, nas palavras de Martín-Barbero (2008, p. 92) acerca do pensamento de Foucault:

Nunca se tinha revelado tão problemática a concepção de cultura enquanto superestrutura do que como à luz dessa concepção do *poder como produção de verdade*, de inteligibilidade, de legitimidade. O que nos remete ao coração do nosso debate; à negação de sentido e legitimidade de todas as práticas e modos de produção cultural que não vêm do *centro*, nacional ou internacional, à negação do popular como sujeito não só pela indústria cultural, como também por uma concepção dominante do político que tem sido incapaz de assumir a especificidade do poder exercido a partir da cultura, e tem achatado a pluralidade e complexidade dos conflitos sociais sobre o eixo unificante do conflito de classe.

Os Pontos de Cultura comungam com o ponto de vista de Rancière (2005) de que as práticas artísticas **não** constituem uma exceção a outras práticas, portanto, o operário, o estudante, a dona de casa, o empresário, qualquer um pode também expressar-se de forma artística. Os PCs não são restritos a uma determinada forma de fazer artístico, são plurais. Constituem-se, entretanto, em espaços para uma produção artística que não tem por objetivo a comercialização em grande escala, mas isso não significa que *hits* da música sertaneja ou do pagode, por exemplo, não possam integrar os repertórios das oficinas de violão ou percussão. Na prática, o que se observa nos Pontos de Cultura de Santa Catarina é a ênfase a múltiplas atividades culturais, sobretudo àquelas relacionadas às artes, mas de modo a utilizar essas ações culturais como instrumentos de transformação da realidade local. Tal opção aproxima-se da postura assumida pelo CPC da UNE e pelo MCP do Recife, na década de 1960, como exposto no Capítulo 3. Os PCs também carregam a mesma orientação proposta pelos Estudos Culturais: compreender em que a cultura de um grupo, ou das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, em que funciona como modo de adesão às relações de poder (MATELART; NEVEU, 2010).

O antropólogo Clifford Geertz (2013), referindo-se a Matisse, afirma que o pintor estava certo ao vincular sua arte ao sentimento pela vida, pois, para Geertz (2013), não se pode separar os meios através dos quais a arte se expressa do sentimento pela vida que os estimula, da mesma forma que não se pode considerar a linguagem como uma mera lista de variações sintáticas ou o mito

como conjunto de transformações estruturais, “tampouco podemos entender objetos estéticos como um mero encadeamento de formas puras” (GEERTZ, 2013, p. 102). Os Estudos Culturais demonstram que a arte está extremamente vinculada à política, como se viu no Capítulo 2. Mesmo os partidários da arte pela arte calcam suas criações em sentimentos que – por mais subjetivos que sejam – estão vinculados, de algum modo, à realidade social de seu criador. Não são poucos os exemplos de obras de arte que antecipam transformações sociais e, ao antecipá-las, exercem certo preparo da sociedade para tais mudanças, como é o caso da pintura cubista em relação à fragmentação dos tempos pós-modernos, por exemplo. Do ponto de vista da estética marxista, o Realismo pode ser atribuído à arte que, partindo da existência de uma realidade objetiva, constrói com ela uma nova realidade (VÁSQUEZ, 2011).

O fato de fazerem das suas ações culturais e artísticas mecanismos de transformação da realidade onde estão inseridos, não significa – no caso dos Pontos de Cultura de Santa Catarina – um desmerecimento à preocupação estética. Processos de criação, olhar conceitual, aprimoramento de técnicas e estudo da concepção estética estão presentes no trabalho de vários PCs pesquisados. Em outras palavras, a arte e a cultura não são adotadas pelos PCs como mero pretexto para desenvolvimento da reflexão política (como ocorria no CPC), mas estão automaticamente imbricadas na atuação política do sujeito.

O PC **Nossa Arte**, de Itajaí, mantido pela Associação Comunidade Cristã, deixa explícita a sua relação com a dimensão assistencial e cidadã, pois prioriza crianças e adolescentes de baixa renda e visa a uma mudança comportamental nesses indivíduos. “*Além da dança há oficinas e palestras sobre a importância de cultivar bons valores*”, conta Ubiratan dos Santos Mendes, o “Bira” (Informação verbal)⁷⁵. Apesar dessa preocupação, o foco principal do trabalho é a dança, com aulas de Dança de Rua, uma das quatro bases do movimento Hip Hop, e de Balé Clássico. Os grupos do Nossa Arte participam de competições de alto nível técnico e já conquistaram mais de 10 títulos, além de passar em seletiva de campeonato internacional de Hip Hop, em Los Angeles, para onde só não viajaram por falta de recursos financeiros. “*Quando a gente fala que o PC é um programa do governo federal, as pessoas pensam que então o resultado da dança será algo simples, só para preencher o tempo dameninada. E não é nada disso, é trabalho sério, tanto que conquistamos prêmios no Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo. Não deixa de ser um projeto social, mas traz bom resultado artístico também*” (MENDES, 2013).

O mesmo ocorre com a ONG **Multiplicando Talentos**, de Criciúma, que se tornou referência em dança na cidade. A “Multi” já conquistou premiação no maior festival de dança do

⁷⁵ Ubiratan dos Santos Mendes, entrevista concedida ao Floripa Ponto a Ponto, em 2013. Nas demais ocorrências se utilizará (MENDES, 2013).

país, o de Joinville, além de outros 70 títulos em festivais estaduais e nacionais. O Fotoclube de Santa Catarina mantém o PC **Fotografia para Todos**, em Blumenau. O grupo nasceu do amor pela fotografia, organiza e participa de exposições com fotógrafos de várias partes do país e difunde a fotografia artística. Seus integrantes sempre desempenharam essas atividades de modo voluntário. Como Ponto de Cultura, o grupo passou a levar a fotografia para espaços ainda não ocupados na comunidade, como as escolas, por exemplo. *“Eu fiz licenciatura em Artes e não tive fotografia na faculdade. Uma das ações é justamente trabalhar a formação dos professores (de Artes) de escolas públicas para que sejam multiplicadores do pensar e do fazer fotográfico”*, conta o coordenador do PC, Charles Steuck (Informação verbal)⁷⁶. Embora o foco de atuação do PC de Blumenau seja a fotografia artística, não deixa de abordar outras linhas, como a foto publicitária, de moda, esportes, oferecendo alternativas que também possibilitam despertar outros interesses profissionais pelo tema. O PC **Educação Musical Popular**, da Banda da Lapa, em Florianópolis, assim como o PC **Nossa Força Nossa Música** (mantido pelo Teatro Carlos Gomes, de Blumenau) centram suas ações no ensino musical de excelência, mas acabam – indiretamente – promovendo mudanças na vida das pessoas e da comunidade, pois muitos alunos fazem da música uma profissão.

Relatos dos responsáveis pelos PCs que funcionam no Teatro Carlos Gomes, de Blumenau, e na SCAR (Sociedade de Cultura Artística), de Jaraguá do Sul, demonstram que um dos principais desafios foi desconstruir a visão que a comunidade local tinha de que estes são locais pertencentes a uma elite. Tanto o teatro quanto a SCAR destacam-se pela realização ou recebimento de grandes espetáculos, inclusive com noites de gala. Pareciam, por isso, lugares inacessíveis para a população de menor poder aquisitivo. Passado um ano de trabalho, esse receio da comunidade diminuiu e hoje o teatro vai às escolas e as escolas vão ao teatro. Em Jaraguá do Sul, o trabalho desenvolvido pelo **PC Villa Coral**, da SCAR, subiu o Morro do Boa Vista, local de acesso difícil e infestado pelo mosquito “borrachudo” que deixava as crianças cheias de feridas. E a SCAR, que parecia um lugar inatingível para essas crianças, passou a abrigar algumas de suas apresentações. Eles não só passaram a frequentar o espaço como plateia, mas também passaram a ocupar o palco.

⁷⁶ Charles Steuck, entrevista ao Floripa Ponto a Ponto, 2013. Nas demais ocorrências se utilizará (STEUCK, 2013).

Figura 4 - Crianças do Morro do Boa Vista preparam-se, nos camarins da SCAR, para apresentação



Fonte: Disponível em: <scarpontodecultura.blogspot.com.br>. Acesso em: 3 abr. 2015.

O empoderamento de um grupo social, portanto, também passa pela ocupação de novos espaços a que antes não se tinha acesso, seja como espectador, seja como ator.

4.4 QUEM SE EMPODERA NÃO CALA

No capítulo 2, a partir de Baquero (2012), conceituou-se empoderamento como a capacidade dos indivíduos influenciarem nos processos que determinam suas vidas e capacitação de grupos para a articulação de interesses que levem à conquista de seus direitos e possam influenciar ações do Estado. É notório, nas entrevistas concedidas pelos ponteiros e na observação de seus comportamentos nas reuniões e fóruns de Pontos de Cultura, que não se trata de um grupo passivo, interessado apenas nos recursos financeiros repassados pelo Governo Federal e Estadual. Mais do que isso, fica clara a postura dos ponteiros como líderes, ativistas culturais de suas comunidades (alguns com destaque regional e estadual), incumbidos de amplificar reivindicações que, frequentemente, ultrapassam o campo cultural.

A rede de Pontos de Cultura de Santa Catarina adota vários mecanismos para mostrar seu descontentamento com o *status quo*, como moções, cartas coletivas, divulgação de atas de reuniões entre os ponteiros, representações microrregionais e regionais e até manifestações públicas, como a que aconteceu em 24 de outubro de 2012, em Florianópolis⁷⁷. Na ocasião, representantes de PCs de várias cidades do estado estiveram na capital, com faixas e cartazes e, no centro da cidade, no lugar conhecido como Esquina Democrática, denunciaram à população o que

⁷⁷ Vídeos da manifestação estão disponíveis em: <<http://www.youtube.com/watch?v=T2Q59sbu70s>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=B72DCORj0eM>>. Acesso em: 18 jan. 2013.

chamaram de “descaso com a cultura catarinense”. Munidos de microfone e caixas de som, os líderes dos PCs falaram sobre as dificuldades causadas pelo atraso do pagamento da segunda parcela. O governo federal havia feito o repasse de 66% da verba na metade do ano, mas o Governo Estadual alegava não ter recursos para o depósito da contrapartida do convênio (33%). Vários Pontos de Cultura tiveram problemas para pagar seus fornecedores e, principalmente, instrutores de oficinas. Nenhum PC chegou a interromper totalmente as atividades, mas houve diminuição destas e transtornos. O pagamento só ocorreu no final do ano, em dezembro, e – no caso da **Escolinha de Cinema Abadeus** – ainda foi depositado em uma conta errada. *“Só em fevereiro, depois do recesso, é que fomos localizar onde estava o dinheiro”* (MONTEIRO, 2014).

Durante a manifestação, os ponteiros também reclamaram da falta de editais públicos de cultura no Estado, da atenção dada pela Secretaria de Estado de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer a megaeventos, em detrimento das pequenas iniciativas culturais ou do “trabalho de formiguinhas” feito por entidades e associações de atuação comunitária, do cancelamento do Festival Estadual de Teatro daquele ano, entre outras demandas. O manifesto contou com a participação solidária de outras entidades, além dos Pontos de Cultura, como foi o caso da RECID (Rede de Educação Cidadã). A mesma postura combativa ou, pelo menos, sempre alerta, ficou evidenciada no Fórum Estadual de Pontos de Cultura, realizado no dia 17 de setembro de 2013, quando, aproveitando a presença de autoridades da Secretaria de Estado da Cultura e também do Minc, alguns líderes de PCs manifestaram sua insatisfação com a excessiva burocracia, questionaram os poucos recursos destinados ao programa e a preocupação com o então redesenho do Cultura Viva que se processava na época.

A observação participante nesses encontros dos ponteiros foi fundamental para refutar uma hipótese preliminar desta pesquisa, a de que a institucionalização dos Pontos de Cultura mediante destinação de uma verba de R\$ 180 mil por PC pudesse provocar uma espécie de submissão desses grupos à vontade do governo ao invés de conferir-lhes empoderamento e autonomia. Ao contrário, o que se percebe o tempo todo nesses encontros e na postura dos ponteiros em suas comunidades é a de que assumem a função de porta-vozes comunitários, encorajados por uma rede de outros grupos com objetivos semelhantes de transformação da sociedade não por meio de uma grande e radical revolução, mas a partir do seu ambiente local. *“Antes dos Pontos de Cultura, toda essa gente [ponteiros] já estava envolvida com suas ações culturais, assistenciais, comunitárias, mas a diferença é que cada um ficava no seu canto, isolado e por isso não aparecia no mapa do governo ou das políticas públicas de cultura. As reivindicações eram esparsas. O grito não tinha eco. Agora formam um bloco, uma teia onde um nó sustenta o outro”* (MÁXIMO, 2012).

Pode-se, neste ponto, conjecturar que as lideranças dos PCs estejam ideologicamente afinadas ao Governo Federal, posto que a maioria vem de movimentos sociais alinhados ao pensamento de esquerda e que, portanto, manifestações de discordância, como a expressa na manifestação em Florianópolis, integrem o *modus operandi* do próprio Partido dos Trabalhadores, sem que isso signifique um enfrentamento ou um ato de rebeldia contra seus líderes. A observação participante apontou, no entanto, que os ponteiros estão ligados a diferentes partidos políticos, inclusive de oposição ao governo petista, o que contribui para evitar uma submissão desses grupos às vontades governamentais.

A partir dos depoimentos e da observação da postura dos ponteiros de Santa Catarina, é possível afirmar que o empoderamento alcançado por meio da trajetória dos Pontos de Cultura corresponde à concepção proposta por Paulo Freire, ou seja, de um *empowerment* não individual, nem comunitário, nem meramente social, mas ligado à classe social (FREIRE; SHOR, 1986), conforme descrito no Capítulo 2. Embora os PCs atuem em todas as classes, fica evidente a priorização dos indivíduos de baixa renda, das pessoas em situação de vulnerabilidade social, dos comumente excluídos do acesso às manifestações culturais. A posição freireana coincide com o pensamento de dois expoentes dos Estudos Culturais britânicos, Raymond Williams e Edward Thompson, ambos ligados – assim como Freire – à formação de adultos das classes populares e com as teorias marxistas. Para esses estudiosos, é impossível abstrair a cultura das relações de poder e das estratégias de mudança social (MATELART; NEVEU, 2010). O que a vivência dos Pontos de Cultura parece apontar não só ao Brasil, mas à América Latina, é que uma ação cultural coletiva pode ser o cerne de uma tão almejada mudança social muito mais abrangente e também de uma mudança política que se concretiza na passagem da democracia meramente representativa para a democracia participativa a caminho, talvez, da democracia direta. Tanto em Williams (2007) como em Thompson, encontra-se a visão de uma história construída a partir das lutas sociais e da interação entre cultura e economia, em que aparece como central a noção de resistência a uma ordem marcada pelo “capitalismo como sistema” (MATELART; NEVEU, 2010).

O que, à primeira vista, parece incoerente na história dos Pontos de Cultura é que esse mecanismo de empoderamento social nasça justamente de uma proposta de governo. Embora o idealizador dos PCs, Célio Turino (2009), coloque a proposta como algo formatado “de baixo para cima” – tanto que a expressão está no subtítulo de seu livro – não se pode ignorar que todo o programa foi concebido pelo próprio Turino e equipe a partir de um local bem definido de poder, o governamental. Durante o Fórum Estadual de Pontos de Cultura de Santa Catarina, realizado em setembro de 2013, em Florianópolis, o representante do Minc, Pedro Domingues, chamou a atenção para uma constatação que, segundo ele, surgiu-lhe, naquele momento, como um *insight*:

Sob a lógica do serviço público, a política cultural brasileira foi estruturada desde o período de criação da Escola de Belas Artes como uma política que nunca alcançará integralmente a população. E o programa Cultura Viva é um programa que definitivamente inverte essa tradição de política pública, por isso me deparo com essa novidade na forma de eu pensar, de que, na verdade, ele não é um programa que responde a uma demanda da sociedade, ele é um programa que responde a uma demanda de governo, ou seja, à necessidade do governo chegar à população (DOMINGUES, 2013).

Ou seja, a partir de uma demanda não resolvida (fazer as ações do Minc chegarem a todo território brasileiro), nascem os Pontos de Cultura. Pode-se conjecturar, no entanto, que ambas as forças – a governamental e a da sociedade civil - atuaram para o nascimento dos Pontos de Cultura como instrumental de empoderamento social. Houve, é certo, a iniciativa política a partir de uma conjuntura governamental propícia, ou seja, a ascensão de um partido alinhado à ideologia de esquerda e afinado com a necessidade de se fazer presente entre o maior número possível de pessoas num país de dimensões continentais, mas houve também todo um percurso previamente preparado pela história dos movimentos sociais no país, que precede o reestabelecimento da democracia, como visto no capítulo anterior. Nesse percurso é forte a presença de intelectuais brasileiros dispostos a pensar outra sociedade possível, como o próprio Paulo Freire e sua pedagogia da autonomia, capaz de formar sujeitos da própria história, e o geógrafo Milton Santos, que vislumbra uma outra globalização, a serviço da cidadania. Essa legitimação dos PCs pelo Governo, portanto, é reflexo de uma série de fatores que vão da conveniência, visto que se sentia a impossibilidade (financeira e estrutural) do Ministério da Cultura fazer chegar ações a todo o país, à influência de pensadores de orientação marxista, como atestam as leituras citadas por Célio Turino. Os PCs retratam uma mudança de postura governamental em relação à cultura, privilegiando a pluralidade ao invés da segmentação, o que não deixa de ser uma estratégia governamental que visa a ampliar o apoio popular ao Estado. A constatação de Baquero (2012, p. 136) é adequada ao que intentam os Pontos de Cultura, a percepção de que

[...] o empoderamento, como processo e resultado, pode ser concebido como emergindo de um processo de ação social no qual os indivíduos tomam posse de suas próprias vidas pela interação com outros indivíduos, gerando pensamento crítico em relação à realidade, favorecendo a construção da capacidade pessoal e social e possibilitando a transformação de relações sociais de poder.

Tanto a concepção teórica quanto a práxis dos Pontos de Cultura apontam diretamente para a visão marxista que prescreve um sujeito histórico, o povo se assumindo como agente transformador. Para o sociólogo e membro do Fórum Mundial das Alternativas, François Houtart, o proletariado constituía-se em sujeito histórico em potencial, a partir da contradição existente entre capital e

trabalho. Retome-se aqui a interpretação que Vásquez (2011) faz do pensamento de Marx que, em sua origem, enxerga o trabalho como força criadora do homem a qual o capitalismo trata de alienar. Esse sujeito de que trata Houtart passa a movimento, depois a partido político e, na sequência, do plano nacional ao internacional. Com as novas tecnologias, o capitalismo dá novo salto, ganhando configurações globais e o sujeito social também se amplifica. Inicia-se a fase neoliberal do desenvolvimento capitalista cuja estratégia se traduz, conforme Houtart (2007), em uma dupla ofensiva: contra o trabalho (diminuição do salário real, desregulação, deslocalização), e contra o Estado (privatizações). Para o sociólogo, o resultado é que, atualmente, todos os grupos humanos - sem exceção - estão submetidos à lei do valor, não somente a classe operária assalariada, mas também os povos nativos, as mulheres, os setores informais, os pequenos camponeses, sob outros mecanismos, como os financeiros – preço das matérias-primas ou dos produtos agrícolas, serviço da dívida externa, paraísos fiscais, normas do Fundo Monetário Internacional (FMI), do Banco Mundial e da Organização Mundial de Comércio (OMC) - ou seja, estão todos num estado de subsunção formal ao capital. Nesse contexto, Houtart (2007) enxerga que os potenciais sujeitos históricos estendam-se ao conjunto dos grupos sociais, tanto os que fazem parte da submissão real (os “antigos movimentos sociais”), como os subsumidos formalmente (“novos movimentos sociais”). Também Castells (2013) vislumbra na evolução tecnológica a possibilidade de um novo tipo de movimento social, organizado em forma de rede e assumindo a forma de multidão. Houtart (2007) afirma que o novo sujeito histórico a ser construído será popular e plural, constituído por uma multiplicidade de atores e não pela “multidão”.

A classe operária terá um papel importante, mas compartilhado. Este sujeito será democrático, não somente por sua meta, mas também pelo próprio processo de sua construção. Ele será multipolar, nos diferentes continentes e nas diversas regiões do mundo. Tratar-se-á de um sujeito no sentido pleno da palavra, incluindo a subjetividade redescoberta, abrangendo todos os seres humanos, constituindo a humanidade (HOUTART, 2007).

Os Pontos de Cultura catarinenses já existiam antes de seu reconhecimento pelo governo federal e estadual. Alguns já trazem consigo um histórico de movimento social, como é o caso, por exemplo, do PC **Cultura e Cidadania nas Áreas da Reforma Agrária**, mantido pelo Clube de Mães Maria Rosa, em Água Doce, oeste do estado. Para chegar ao local onde acontecem as atividades, oficinas e aulas de dança e artesanato é preciso percorrer cerca de 30 km de estrada de terra até o assentamento. Possibilitar acesso à tecnologia e à cultura às famílias assentadas, evitar o esvaziamento da agricultura, aproveitar as atividades culturais já trabalhadas pelas famílias assentadas para gerar renda e valorizar as diferentes manifestações artísticas típicas das famílias

camponesas estão entre os objetivos do PC. As mulheres, jovens e crianças participam de atividades de dança, teatro, artesanato e música. O PC é praticamente a única forma de contato dessas famílias assentadas com o fazer artístico. A cultura dentro do movimento é outra forma de “estar no mundo”, que escapa da forma habitual, o trabalho. Para Juliano Gomes, administrador da cooperativa local de assentados e que ajudou a elaborar o projeto de Ponto de Cultura do Clube de Mães Maria Rosa, a história de luta das famílias assentadas está calcada nas tentativas de transformação da realidade e de subversão do modelo capitalista, tanto que hoje ocupam uma terra que antes não era sua. “*O jovem do campo não vê a hora de completar 18 anos e ir embora para cidade, tanto que vivemos um envelhecimento do campo. Se não damos alternativas de qualidade de vida a esse jovem, ele vai embora mesmo. Por isso, seja pelas ações culturais, seja por meio de outros projetos, estamos sempre buscando alternativas para melhorar a vida dessas famílias*” (Informação verbal)⁷⁸.

Gomes lembra, ainda, que o Ponto de Cultura é formado essencialmente por mulheres agricultoras, acostumadas ao trabalho árduo da roça e que tiveram de enfrentar os desafios da burocracia para dar conta do PC.

Outro exemplo de PC originado de movimento social consolidado é o **Imagem através das Lentes**, de Laguna, mantido pela CUFA (Central Única das Favelas). O PC trabalhou durante um ano com jovens, ensinando-os a produzir audiovisuais, assim como a **Escolinha de Cinema**, de Criciúma. No entanto, o **Imagem através das Lentes** acabou descredenciado do programa no segundo ano. Por telefone, em 2 de maio de 2014, o coordenador Vinícius Lauffer dos Santos não quis explicar com mais detalhes quais foram os problemas que levaram ao descredenciamento, mas queixou-se da dificuldade de diálogo com o Governo do Estado. Ele qualificou como positivo o programa Pontos de Cultura, mas destacou a necessidade de simplificação dos mecanismos de prestação de contas, ainda muito burocratizados para instituições com pouca estrutura. Sem o recurso do Minc, a oficina de audiovisual foi interrompida, mas a CUFA continua a promover outras atividades culturais na comunidade.

Entretanto os movimentos sociais a que está relacionada a maioria dos PCs nem sempre possuem a mesma visibilidade de um MST ou de uma CUFA. Há aqueles cujo empoderamento conferido pela cultura é que faz com que seus membros se percebam como sujeitos de um movimento social nascente. Um dos exemplos mais marcantes entre os estudados em Santa Catarina é o da **Escola da Terra Engenho do Sertão**, de Bombinhas. O que nasceu a partir de uma escolha pessoal de Rosane Luchtenberg, a “Rô do Engenho”, acabou mexendo com a vida de toda uma cidade e até dos municípios vizinhos. Para entender a história do Instituto Boi Mamão, que abriga o

⁷⁸ Juliano Gomes, entrevista concedida por telefone à pesquisadora, em 7 de maio de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (GOMES, 2014).

PC Escola da Terra Engenho do Sertão, é preciso adentrar na vida de Rosane. Ela veio para Bombinhas com a intenção de abrir uma pousada. Em 1996, participou da campanha eleitoral para vereadora e perdeu. No mesmo ano, terminou o casamento e perdeu o cargo de diretora da pousada, mas iniciou uma jornada de dedicação total à cultura, especialmente à preservação dos velhos engenhos de farinha e de todo um conjunto de saberes e fazeres tradicionais das famílias nativas da praia e que estavam adormecidos. “Costumo dizer que perdi a pousada, o marido, a eleição, mas casei com o boi. Fui perdendo os supérfluos pelo caminho e fiquei com o essencial” (UNINDO GERAÇÕES, 2008)⁷⁹.

Em Bombinhas, Rosane lançou um jornal, e, por conta disso, entrevistou várias pessoas idosas, percebendo o quanto a cultura local era rica e, ao mesmo tempo, escondida, pouco valorizada pelos próprios moradores de Bombinhas. Rosane acabou adquirindo um antigo engenho de farinha e iniciou o processo para transformá-lo em um museu comunitário. Mas havia outros engenhos desativados e prestes a se perderem para sempre. Em 1998, ela fundou, com ajuda de amigos, o Instituto Boi Mamão e, desde então, passou a trabalhar com atividades que fomentassem a cultura local. “Foi bem difícil, no começo, convencer a comunidade a reavivar sua cultura. Estavam intimidados diante do desenvolvimento turístico que chegava, mais gente nova chegando”, (UNINDO GERAÇÕES, 2008). Em 1999 o Instituto iniciou o mapeamento dos engenhos de farinha. Em 2007 já eram 14 engenhos cadastrados, dos quais 8 em funcionamento e 3 produzindo farinha. “Bombinhas é agora o município de Santa Catarina com mais engenhos preservados. Valeu a pena” (UNINDO GERAÇÕES, 2008). Desde 2005, o Instituto participa de editais de captação de recursos e também conta com o patrocínio direto de algumas empresas. O reconhecimento governamental da importância do trabalho desenvolvido pelo Instituto Boi Mamão ocorreu antes mesmo do edital de Pontos de Cultura de 2009. O Boi Mamão recebeu o selo Cultura Viva e o Prêmio Culturas Populares, do Minc. Também há um cineclubes no Engenho, reconhecido pelo programa Mais Cultura.

Especificamente para o Edital de Pontos de Cultura, o projeto do Instituto propunha como objetivo retomar as atividades do Programa Aluno Cidadão, voltado a estudantes de 14 a 18 anos, a fim de facilitar seu ingresso no mercado de trabalho por meio das oficinas práticas orientadas para a formação e aperfeiçoamento de habilidades e para a afirmação de cidadania. No Engenho funcionam o NACA (Núcleo de Ação e Criação Artesanal), que trabalha o artesanato com linguagem popular, e o NAPO (Núcleo Agrícola de Produção Orgânica). Além das atividades desenvolvidas pelo PC, o instituto mantém grupo folclórico açoriano, o museu comunitário,

⁷⁹ Documentário produzido por Rosane Luchtenberg e Ricardo Seeling, em 2008. O vídeo está disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=GIS_Sb6EmB4>.

educação patrimonial e ambiental, cantorias e folguedos do Boi de Mamão, terno de reis, oficinas de artesanato e gastronomia regional, como a fabricação do beiju de farinha.

Figura 5 - Atividade com Boi de Mamão no Ponto de Cultura Escola da Terra Engenho do Sertão



Fonte: Disponível em: <www.engenhodosertao.com.br>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Figura 6 - Oficina de artesanato no PC Escola da Terra Engenho do Sertão



Fonte: Disponível em: <www.engenhodosertao.com.br>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Figura 7 - Gastronomia regional: fabricação de beiju



Fonte: Disponível em: <www.engenhodosertao.com.br>. Acesso em: 16 jan. 2014.

O empoderamento vivido pelas pessoas envolvidas nas atividades do Instituto Boi Mamão aproxima-se da concepção freireana, ou seja, auxiliar os outros a desenvolverem habilidades para que possam adquirir poder pelos seus próprios esforços. Para Baquero (2012), o empoderamento, na condição de categoria, perpassa noções de democracia, direitos humanos e participação, mas não se limita a estas:

[...] e é mais do que trabalhar em nível conceitual, envolve o agir, implicando processos de reflexão sobre a ação, visando a uma tomada de consciência a respeito de fatores de diferentes ordens – econômica política e cultural – que conformam a realidade, incidindo sobre o sujeito (BAQUERO, 2012, p. 184).

O olhar estrangeiro⁸⁰ de Rosane Luchtenberg enxergou o que os moradores de Bombinhas já não viam mais: a importância de sua própria história. E a atenção de Rosane à preservação da memória dessa gente acabou tomando proporção bem maior do que ela própria inicialmente podia suportar. O Instituto Boi Mamão e o Ponto de Cultura **Escola da Terra Engenho do Sertão** enredaram a comunidade, conectando-se a outras áreas: turismo, economia solidária,

⁸⁰ Para Simmel, o estrangeiro vive uma condição peculiar na sociedade, numa forma positiva de interação, pois não pertenceu ao grupo desde o começo e assim poder introduzir qualidades que não se originaram nem poderiam se originar no próprio grupo. “São elementos (os estrangeiros) que se, de um lado, são imanentes e têm uma posição de membros, de outro lado estão fora dele e o confrontam” (SIMMEL, 1983, p. 183).

educação, comunicação, ecologia, cultura popular e, conforme Rosane, todas essas conexões foram acontecendo naturalmente porque a cultura não se apresenta isolada no mundo. “Cultura é tudo aquilo que nos faz viver mais que sobreviver”, costuma dizer Rosane numa evocação que lembra muito a concepção de Marx acerca da arte, como apresentada por Vásquez (2011). O Engenho do Sertão está cheio de exemplos de pessoas que se tornaram sujeitos da própria história. Fernanda Silva é um deles. Neta de proprietário de engenho, ela precisou ir para a faculdade para lá compreender a importância da fabricação da farinha de modo tradicional. Tornou-se braço direito de Rosane na luta pela preservação dos engenhos e de tudo mais que eles carregam: danças, comidas, artesanato, tradições. “Eles [os nativos de Bombinhas] reapropriaram-se desses espaços [os engenhos]” (UNINDO GERAÇÕES, 2008).

Aline Lúcia Vieira, nativa de Bombinhas, afirma que o Instituto Boi Mamão, responsável pelo PC **Escola da Terra Engenhos do Sertão**, transformou a vida da comunidade de Bombinhas ao longo de 20 anos. Essa atuação, que se iniciou pelo olhar estrangeiro de Rosane, está registrada em um curta-metragem produzido pelo grupo, em parceria com o Instituto Brasileiro de Museus, “A linha invisível”. Tal como o PC **Engenhos de Farinha**, a **Escola da Terra** também buscou autonomia, protagonismo e empoderamento por meio das parcerias. “*Temos parcerias com a Univali, Sebrae, Ministério do Turismo, prefeitura, chefes gastronômicos, com outros PCs. Estamos sempre semeando projetos novos, regando e colhendo*” (Informação verbal)⁸¹. Aline conta que Bombinhas tem 16 mil habitantes, dos quais cerca de 6 mil são nativos. No verão, a cidade recebe meio milhão de pessoas. “*Não fosse o trabalho do Instituto Boi Mamão, provavelmente a especulação imobiliária teria acabado com o único reduto rural que Bombinhas ainda tem hoje e os engenhos não existiriam mais*” (VIEIRA, 2015).

Houtart (2007) alerta para a necessidade que os movimentos sociais têm de precisar a definição de sociedade civil como aquela “de baixo”. Tal definição, segundo o autor, evita que se caia na “armadilha semântica” dos grupos dominantes para quem “ampliar o espaço da sociedade civil significa restringir o lugar do Estado”. Houtart (2007) utiliza uma analogia irônica para definir o que considera a sociedade civil “de baixo”, a que deve constituir a razão de ser dos movimentos sociais: “no plano global, a sociedade civil de cima se reúne em Davos e a sociedade civil de baixo em Porto Alegre”.

Mas o empoderamento nos PCs não se dá apenas pela tomada de consciência de pertencimento a uma classe, ou quando se encontra em alguma atividade cultural nova alternativa de renda, ou ainda quando se toma conhecimento dos direitos de cidadão. É tudo isso, mas também

⁸¹ Aline Lúcia Vieira, entrevista concedida à pesquisadora em 31 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências, utilizar-se-á (VIEIRA, 2015).

é mais. Os ponteiros entrevistados evidenciam a importância do reconhecimento governamental ao trabalho desenvolvido pelos grupos. Receber a chancela de Ponto de Cultura e passar a integrar uma rede é, para esses agentes culturais, a garantia de que suas vozes agora podem ser ouvidas pelas autoridades culturais do município, do estado e do país. Essa “legitimação” pelo Estado não deixa de ser uma contradição ao empoderamento e autonomia desses grupos, mas os PCs não a encaram como validação das ações culturais desenvolvidas, e sim como via aberta para a negociação direta com o governo. Trata-se, então, de uma garantia de participação efetiva desses grupos em determinadas formulações de políticas públicas de cultura. Os pleitos e demandas podem ser apresentados sem a intermediação de representantes convencionais, como vereadores ou deputados. O empoderamento, pois, nesse sentido, é parcial e se dá pela possibilidade de participação nas discussões, ainda que, em última instância, as definições caibam às autoridades governamentais. Empoderar assume aqui o sentido de armar-se para a negociação com a garantia de que, do lado do Estado, haverá disponibilidade em considerar os argumentos apresentados pelos PCs.

Tal perspectiva não se alinha à visão neoliberal de empoderamento como um redutor do Estado diante da sociedade civil, nem concebe uma revolução na qual o governo representativo é simplesmente ignorado e as ações passam a ocorrer apesar da existência do Estado. Ao contrário, essa importância dada pelos ponteiros ao reconhecimento governamental aponta para um empoderamento que também transforma lideranças culturais – geralmente os representantes dos PCs – em mediadores políticos capazes de discutir e propor, entre outras coisas, mudanças na legislação, apresentar reivindicações, negociar mudanças, costurar frentes parlamentares, entre outras ações. Conforme demonstram depoimentos de ponteiros para esta pesquisa, ao receber a chancela de Pontos de Cultura, esses grupos sentem-se autorizados a falar de igual para igual com os representantes governamentais na medida em que também se sentem representantes de segmentos da sociedade civil, aqui entendida como “a de baixo”. A institucionalização dos PCs, portanto, parece antes conferir “competência de discurso” aos ponteiros que cooptá-los. Foucault (2004, p. 37) adverte que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”. Os ponteiros já exerciam liderança cultural em suas comunidades. Não é o título conferido pelo Minc que os qualifica, mas o reconhecimento institucional lhes permite ingressar nessa ordem do discurso, amplifica-lhes a voz de modo a que esta chegue às instâncias de governo. Esse diálogo também interessa ao governo porque estabelece contato real com as bases comunitárias.

Chauí (2003, p. 2), inspirada em Foucault, afirma que “o discurso competente se instala e se conserva graças a uma regra que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer qualquer coisa a qualquer outro, em qualquer ocasião e em qualquer lugar”. Empoderados pela rede

e tendo um canal aberto de comunicação com o governo, o discurso dos ponteiros passa a ser considerado competente. Ainda que, para alçar este posto, tenha sido necessária uma “autorização governamental institucionalizada”, representada pela chancela do Ministério da Cultura aos PCs, e ainda que obter tal reconhecimento de competência para falar não possa se apresentar de modo desligado de todo um sistema burocrático de organização da cultura, abre-se um canal de conversação que antes não existia. Por outro lado, não se pode negar que o preço pago pelos PCs para “serem ouvidos” inclui a submissão a um sistema burocrático imposto pelo governo e ao qual nem todos se adaptam, como foi o caso da CUFA, em Laguna, e de outros tantos grupos que sequer sentem-se preparados para participar de um Edital Público.

Se, como defende Chauí (2003), a sociedade nasce de antagonismos, mas, em contraponto, o Estado mostra-se “uno, indiviso e homogêneo” para conferir uma aura de universalidade e não de pluralidade conflituosa, institucionalizar os PCs não seria uma estratégia ideológica para equiparar ou amenizar antagonismos culturais? É possível. Mas, considerando o *insight* de Domingues, manifestado durante o Fórum Catarinense, o histórico de criação dos PCs relatado por Turino, desde a inspiração no discurso de Gilberto Gil e seu *do-in* antropológico, e tudo isso somado aos depoimentos dos ponteiros, é possível antes enxergar uma espécie de “cansaço” do modelo representativo de democracia, uma exaustão tanto de parte governamental – por não ver seus esforços na área cultural atingirem maior contingente – e cansaço de parte da sociedade civil que não encontra nos representantes políticos eleitos e nem no enfrentamento direto ao governo, respostas positivas a suas demandas, tal como a realidade demonstrada nas manifestações que se espalharam pelo mundo entre 2011 e 2013, registradas por Castells (2013). Nesse contexto, diante da brecha ao diálogo que se abre por meio dos Pontos de Cultura, os grupos de ação cultural espalhados pelo país, optam por ocupar esse espaço e assim se fazerem ouvidos. Isso não significa que muitas dessas lideranças não tenham consciência de que o Cultura Viva possa ser uma estratégia governamental que incentiva a uma adaptação ao sistema burocrático estatal. Significa antes uma espécie de acordo em que ambos os lados, sociedade civil e governo, fazem determinadas concessões. Antes mesmo que a Lei Cultura Viva se efetivasse, o Minc publicou, em dezembro de 2013, a Portaria n. 118, antecipando algumas mudanças propostas na lei, reivindicadas por lideranças dos Pontos de Cultura nas discussões do redesenho do Cultura Viva.

Baseada no pensamento de McPherson, Chauí (2003) lembra como condições necessárias à democracia participativa: a mudança da consciência popular para uma atuação, não de mera consumidora, mas de agente e executora de suas próprias decisões; diminuição da desigualdade social e econômica e viabilização da “ditadura do proletariado” como alargamento de

franquias participativas. Tal modelo enfatiza os movimentos sociais e apoia-se na ampliação do espaço político pela sociedade civil.

Mas o diálogo com os representantes governamentais é só uma das faces do empoderamento dos PCs, com resultados que aparecem em prazo mais longo do que aqueles sentidos nas comunidades onde os PCs estão inseridos. Não se tratam de mudanças drásticas, mas de pequenas transformações que impactam nas condições de vida das pessoas que moram nessas comunidades e que, de algum modo, contribuem para aumentar o nível de autonomia desses indivíduos. Ações aparentemente simples, como ir ao teatro ou descobrir-se capaz de aprender música, vender produtos artesanais, reciclar o que antes ia para o lixo, desenvolver ações preventivas em saúde, valorizar a própria história por meio de um documentário são pequenas alavancas de empoderamento para quem antes não tinha voz. Esse empoderamento não é algo que se obtém em curto prazo, precisa de ação continuada. Para Freire, o empoderamento individual, fundado numa percepção crítica sobre a realidade social, é fundamental, mas precisa ter relação com a transformação mais ampla da sociedade. Embora focalizem sua atuação em ambientes bem localizados (o bairro, a cidade onde estão sediados), os líderes dos Pontos de Cultura acreditam na capacidade de ampliar o alcance dessa transformação por meio da formação em rede ou de uma rede de redes, a exemplo do que demonstrou o PC **Engenhos do Sertão**.

4.5 CONSTRUINDO A AUTONOMIA E O PROTAGONISMO

Quando se fala em autonomia é fácil relacionar o substantivo às questões econômicas. De fato, a autonomia dos PCs passa pela garantia de recursos financeiros para sua manutenção, mas não apenas isso. A constatação dos pesquisadores Walquíria Leão Rego e Alessandro Pinzani ao investigarem os processos de autonomia de beneficiários do Bolsa Família também pode se aplicar aos PCs: “o pobre é, em suma, considerado mero objeto de políticas públicas, não sujeito da política, sujeito político propriamente dito – e isso representa uma forma de perda da autonomia” (REGO; PINZANI, 2013, p. 27). Com a maioria dos grupos pesquisados em Santa Catarina, antes da transformação em PCs, ocorria o mesmo: não participavam diretamente das decisões sobre as políticas culturais. É por isso que o reconhecimento governamental de sua existência, por meio da chancela Ponto de Cultura, é tão valorizado pelos ponteiros e respectivas comunidades onde atuam. Como abordado no Capítulo 2, Rego e Pinzani (2013, p. 31) identificam também na dimensão linguística entraves à conquista de autonomia. O programa Pontos de Cultura ao mesmo tempo legitima o discurso dos ponteiros como competente e impõe uma adaptação ao discurso burocrático do Estado, considerado um dos maiores obstáculos enfrentados durante a vigência do convênio,

conforme demonstram os depoimentos coletados para esta pesquisa. Os ponteiros precisaram, além de uma adaptação à linguagem burocrática, compreender legislações e documentos que regulamentam o funcionamento do Cultura Viva e, por extensão, dos Pontos de Cultura. Essa adaptação às exigências burocráticas do Estado é encarada pelos ponteiros mais como estratégia para assegurarem sua participação do que como preço pago para obter os recursos financeiros governamentais.

Para Castells (2013, p. 168), “autonomia refere-se à capacidade de um ator social tornar-se sujeito ao definir sua ação em torno de projetos elaborados independentemente das instituições da sociedade, segundo seus próprios valores e interesses”. À medida que esses atores se conectam em rede a outros atores com propósitos semelhantes, há a transição da individuação para a autonomia. O pesquisador defende que a Internet oferece hoje o mecanismo para a promoção da autonomia. Conforme Castells (2013), os movimentos sociais em rede apresentam valores, objetivos e estilo organizacional relacionados diretamente à cultura da autonomia que caracteriza as novas gerações.

A construção da autonomia dentro dos Pontos de Cultura se dá, portanto, em três níveis diferentes: autonomia financeira do grupo; autonomia do discurso; autonomia dos indivíduos que participam das ações dos PCs. Os recursos financeiros recebidos pelos Pontos de Cultura são empregados segundo plano de trabalho elaborado pelos próprios PCs. As únicas exigências do edital de 2009 eram a aquisição de equipamentos multimídia (a fim de possibilitar a alimentação da rede com informações) e gastar parte do dinheiro em despesas de custeio e parte em despesas de capital. Desse modo, cada PC pode aplicar o que recebe nas necessidades que lhe são peculiares e diferem em muito de um grupo para outro. Enquanto para alguns a principal demanda é o pagamento de profissionais, para outros a maior necessidade é a compra de material ou a estruturação do espaço, como foi o caso do PC do assentamento, em Água Doce. “*Reformamos uma velha casa de madeira, sede do Clube de Mães, e agora muitas atividades ocorrem ali*” (GOMES, 2014). Como o prazo de convênio é de apenas três anos, o edital também solicitava a demonstração de sustentabilidade do grupo após o término do recebimento dos recursos federais.

O coordenador pedagógico do PC **Cultura Popular no rumo de João Maria**, de Lages, Adilson Oliveira Freitas, afirma que todos os participantes do edital sabiam, previamente, que a injeção financeira governamental seria temporária e tinha por finalidade potencializar atividades que já vinham sendo desenvolvidas. “*Tratamos de investir em boa estrutura física e de equipamentos para trabalhar. O edital dos Pontos de Cultura nos auxiliou nessa estruturação e a partir daí buscamos outros projetos*” (FREITAS, 2014). Conforme o ponteiro, a institucionalização também foi importante para ampliar o relacionamento com outras instâncias públicas, participar de

outros editais e premiações. Relato semelhante faz a coordenadora do PC **Cultura Solidária**, de Fraiburgo, Vânia Maria Franceschi Vieira. Ela afirma que a participação no edital dos Pontos de Cultura foi um dos primeiros projetos elaborados pelo Centro Cultural Egon Frey, uma Oscip. *“Depois, fiz 12 cursos de elaboração de projetos e captação de recursos e hoje tocamos vários projetos ao mesmo tempo. Passamos o ano todo elaborando, executando projetos e fazendo prestações de contas”* (Informação verbal)⁸². O Centro Egon Frey conta com 300 alunos de música e artes visuais e destes, 200 estudam gratuitamente. *“Começamos com 100% de alunos pagantes e hoje a maioria é bolsista. O PC contribuiu muito para isso”* (VIEIRA, 2014). Conforme a ponteira, a cidade de Fraiburgo não viveria mais sem o trabalho desenvolvido pelo Centro Cultural. *“Nós nos tornamos referência em cultura no município e na região. Mesmo com o fim do convênio, o centro continua sendo, na prática, um Ponto de Cultura, pelas atividades que desenvolve e pela abrangência que tomou”* (VIEIRA, 2014).

Os recursos recebidos para o PC serviram para que o Centro Egon Frey ampliasse o número de bolsas aos alunos sem condições de pagar, além da compra de equipamentos, sobretudo de instrumentos musicais. O PC oferece aulas de teclado, percussão, técnica vocal, mantém uma banda sinfônica e uma fanfarra com 45 integrantes. A realização e participação em eventos culturais na cidade e região é frequente. A autonomia desencadeada pelo programa Pontos de Cultura, segundo Vânia, também possibilitou maior empoderamento do grupo, seja pela participação em rede, seja pela própria liderança que o PC passou a exercer na discussão de políticas públicas, não apenas de cultura, mas também de outros setores. Vânia é representante regional dos Pontos de Cultura no Estado e integra o Conselho Nacional de Políticas Culturais/Setorial de Música. *“O Centro tem assento nos conselhos municipais de Assistência Social, Turismo, Educação, Conselho de Combate às Drogas, participamos do Plano de Desenvolvimento do município, temos interface com a Saúde e até com o Judiciário, pois recebemos menores infratores para cumprimento de penas alternativas. E em todas essas áreas nós também injetamos cultura. Com o setor de Turismo, por exemplo, participamos da Temporada das Flores, com atividades culturais durante a Primavera”* (VIEIRA, 2014).

Em seu estudo sobre o programa Bolsa Família, Rego e Pinzani (2013) desenvolvem a tese de que a presença de uma renda monetária regular permite o desencadeamento de processos de autonomização individual em múltiplos níveis. O repasse de R\$ 180 mil, divididos em três parcelas, aos PCs catarinenses representou, para a maioria dos PCs entrevistados, a possibilidade de ampliar as ações desenvolvidas ou o público atingido. Em sondagem realizada em 2011 com 19 PCs, apenas

⁸² Vânia Maria Franceschi Vieira, entrevista concedida à pesquisadora em 16 janeiro de 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (VIEIRA, 2014).

4 responderam que precisariam interromper os trabalhos após o fim do convênio; 7 previam a diminuição das atividades e 7 afirmaram que buscariam outros canais de recursos para não diminuir as atividades. Durante a Teia Santa Catarina, realizada em janeiro de 2015, todos os ponteiros entrevistados declararam que dariam continuidade às ações culturais, mesmo com o fim do convênio, ainda que isso implicasse a diminuição de algumas atividades. O dinheiro recebido pelos PCs, portanto, serviu como garantia temporária e incentivo para a busca de novas fontes de sustento das ações desenvolvidas, sem gerar dependência, até porque o valor repassado pelo governo (R\$ 60 mil/ano), na maioria dos casos, seria insuficiente para sanar todas as necessidades dos PCs. Além disso, os atrasos nos repasses fizeram com que os ponteiros não pudessem confiar inteiramente nesse recurso. O depoimento de Catia Hahn, responsável pelo PC **Luzes do Amanhã**, de Araranguá, ilustra essa instabilidade na relação de confiança nos recursos governamentais: *“Passamos o ano de 2012 sem poder contar com o dinheiro do Ponto de Cultura, pois houve atraso no repasse por questões burocráticas [o prazo do convênio entre o Estado e o Minc havia expirado e, com a troca de gestão estadual, os trâmites de renovação atrasaram]. Foi complicado, passamos por mentirosos porque as pessoas [oficineiros] achavam que tínhamos recebido e não estávamos pagando. Cheguei a imprimir as matérias e fotos que saíram sobre o protesto que os PCs fizeram em Florianópolis para mostrar às pessoas. Para não prejudicar os alunos inscritos, nós fomos dando continuidade às oficinas mesmo sem o dinheiro, contando também com a colaboração dos oficinairos. Quando finalmente a segunda parcela foi paga, enfrentamos as reclamações do Estado porque já havíamos executado as oficinas antes de receber o recurso. Felizmente, em 2012, tivemos projeto apoiado pelo Criança Esperança, foi nossa salvação”* (HAHN, 2014).

Embora a falta de regularidade, própria da burocracia estatal, tenha causado dissabores aos Pontos de Cultura, acabou estimulando esses grupos a buscarem outras alternativas de sustentabilidade ou, nas palavras de alguns ponteiros, a “caminhar com as próprias pernas” e, assim, preparar-se para a continuidade das ações após o término do convênio. Em outras palavras, a instabilidade causada pelo atraso de repasses estimulou a mobilização dos PCs, via rede, para reivindicarem a regularização do pagamento. Além disso, os atrasos acabaram estendendo o tempo de aproximação entre a sociedade civil e o Estado: em vez de três anos, como previa o convênio, as prorrogações de prazo para prestação de contas resultaram num período de quase seis anos dessa gestão compartilhada que culminou com a realização da Teia Catarina, em janeiro de 2015⁸³.

Na rede de Pontos de Cultura de Santa Catarina, há ONGs bem estruturadas, com equipes multidisciplinares e espaço adequado e há associações simples cujo trabalho depende de

⁸³ Evento realizado em Florianópolis que reuniu os Pontos de Cultura do Estado, tanto do Edital 2009 quanto anteriores, em três dias de apresentações culturais, palestras e debates.

voluntários e que funcionam em locais improvisados, alugados ou emprestados. Os ponteiros destacam a necessidade de qualificar a gestão para enfrentar as exigências burocráticas como um dos principais desafios do programa. O PC **Multiplicando Talentos**, de Criciúma, realizou um curso de prestação de contas e convidou outros PCs a participarem. O coordenador do **Multiplicando Talentos**, Eduardo Milioli, é formado em Administração e afirma que a prestação de contas para o Governo do Estado é desnecessariamente burocrática e mais complexa que as prestações de contas para o Governo Federal. *“Santa Catarina usa a mesma orientação geral da construção de uma estrada para os Pontos de Cultura; é claro que não serve, mas os fiscais não entendem isso. E sei que em outros estados já existe essa compreensão diferenciada. Nosso Estado está longe de estar adaptado a essa realidade [da parceria com a sociedade civil]”* (MILIOLI, 2014). A ONG **Multiplicando Talentos** existe desde 1996 e começou com a intenção de permitir o acesso de estudantes de escolas públicas ao cinema. Hoje, a “Multi”, como é chamada, administra duas salas de cinema em um centro comercial, oferece aulas de dança, teatro, música, capoeira e outros cursos esporádicos. Segundo Milioli, a ONG emprega quase 50 pessoas. *“Metade dos nossos funcionários é composta por ex-alunos nossos e há muitos outros que passaram por aqui e hoje atuam no mercado cultural da região”* (MILIOLI, 2015). O PC de Criciúma exemplifica tanto a autonomia de discurso, porque conta com corpo técnico capaz de compreender e empregar a linguagem burocrática estatal, quanto contribui para promover a autonomia individual de participantes das oficinas. Já a autonomia financeira do grupo é obtida por meio não só da participação em diversos editais de patrocínio e premiação, mas também por meio da comercialização de produtos culturais, como locação de estúdio de gravação, aulas pagas e venda de ingressos para as salas de cinema e eventos.

Em Araranguá, o PC **Luzes do Amanhã**, mantido pela Instituição Espírita Casa da Fraternidade, além de apostar em diversos editais e de contar com o apoio da prefeitura em alguns projetos, encontra fortalecimento em um grupo de voluntários composto por psicólogo, psicopedagogo, dentista, médico e assistente social. *“Já houve ano em que a prefeitura tinha apenas um assistente social para cuidar de toda a rede municipal de ensino, enquanto nós tínhamos três à disposição”* (HAHN, 2014). É justo afirmar que PCs como o **Multiplicando Talentos**, **Luzes do Amanhã** ou a **Escolinha de Cinema** (entre outros exemplos) não construíram sua autonomia apenas por meio do programa Pontos de Cultura, afinal, suas trajetórias iniciaram bem antes. Entretanto, os próprios ponteiros dessas organizações destacam que foi possível ampliar o atendimento e a atuação a partir do convênio com o Minc e Governo do Estado e assim abrir espaço para que outros indivíduos busquem sua autonomia.

Para participar do programa Pontos de Cultura, os grupos selecionados no edital 2009 precisaram aceitar a regra previamente dada. Mesmo a formação da rede, compreendida como mecanismo de empoderamento e autonomização, era exigência prevista em edital. Por ocasião do redesenho do programa Cultura Viva, houve a participação de representantes de Pontos de Cultura de todo o país e muitas das mudanças promovidas partiram de solicitações dos ponteiros. Com base na conceituação de Chauí, não se pode, então, concluir que os PCs tenham autonomia, porém, também não se pode detectar aí uma total heteronomia, visto que há – no caso do redesenho do Cultura Viva – a participação desses agentes na criação da nova norma.

Aplicando o mesmo raciocínio à questão financeira, percebe-se que, de fato, não se criou uma relação de dependência exclusiva dos recursos fornecidos pelo programa Pontos de Cultura, mas, por outro lado, a maioria dos PCs continua a depender de instâncias governamentais (prefeitura, editais, leis de incentivo) para garantir sua manutenção. Mesmo nos casos em que o PC possui alguma fonte de receita própria, como o **Multiplicando Talentos** (que possui salas comerciais de cinema e cursos), ou o **Semeando Cultura** (Fecampo) de Campo Alegre, com a venda de artesanato, ainda assim há uma dependência de recursos públicos. Se, contudo, partir-se do pressuposto de que o trabalho da sociedade civil organizada atende demandas que o Estado não consegue suprir, não é certo que tais iniciativas recebam recursos públicos? Quando o próprio Estado – como ficou claro no depoimento de Pedro Domingues – reconhece sua incapacidade estrutural de levar ações culturais a todo território brasileiro, investir em grupos organizados que já realizam esse trabalho não é a forma mais eficaz de bem empregar os recursos públicos? Visto que esses PCs desempenham papel fundamental na democratização cultural, pois conseguem chegar a todas as classes sociais e aos rincões mais distantes das capitais, visto que colocam em prática a principal bandeira defendida pelo Minc nas duas últimas gestões (a da defesa da diversidade cultural), pode-se pensar, então, que os recursos repassados pelo governo federal a esses grupos (R\$ 180 mil para três anos) são ainda irrisórios diante dos resultados que alcançam.

O que parece aflorar da análise da experiência dos Pontos de Cultura, ao menos do recorte catarinense, é que há duas visões já ultrapassadas: 1) a de que a sociedade civil mobilizada possa assumir as funções do Estado; 2) a de que a sociedade civil organizada deva se contrapor ao Estado, como se ambos estivessem sempre em lados opostos.

Na autonomia que os Pontos de Cultura parecem buscar, o Estado não é visto como “adversário a combater”, mas como mais um elemento participante de uma ação coletiva. E isso não significa, como deixa evidente a postura dos ponteiros em seus encontros e em seu cotidiano, a concordância plena com as determinações do Estado, ao contrário. A agregação de grupos de todas as regiões de Santa Catarina (e do país) em uma rede com objetivos em comum aproximou esses

agentes dos representantes governamentais, possibilitando diálogos em patamares antes inimagináveis. É claro que isso não é resultado apenas dos PCs, conforme demonstrou o capítulo anterior, mas de toda a construção coletiva de uma política pública de cultura. Gilson Máximo conta que das Teias Nacionais (encontros nacionais de Pontos de Cultura) surgiram editais específicos que o Minc colocou em prática. Outro exemplo de estreitamento do diálogo com o governo, segundo Máximo (2014) foi a participação de Santa Catarina em seis GTs (Grupos Temáticos) do Conselho Nacional de Pontos de Cultura, durante a Teia realizada em Fortaleza, em 2010. *“Éramos uma rede recém-formada, que até então não tinha participação nos GTs nas teias anteriores, quando havia apenas 18 PCs no estado, saímos de zero para seis representações em nível nacional”* (MÁXIMO, 2014). O modelo de colegiado adotado por Santa Catarina (no qual cada região do estado possui um representante dos PCs que leva as reivindicações e ações para reuniões com o representante estadual dos PCs) também foi levado para a Teia e adotado nacionalmente.

Para Sader (2008), transformar a autonomia numa categoria absoluta – em qualquer esfera: social, política, econômica ou ideológica – significa não captar o peso das outras instâncias e entender a política como uma esfera entre outras, e não como a síntese delas todas. A autonomia que os PCs buscam construir, portanto, não exime o Estado de suas obrigações nem a sociedade civil de participar efetivamente das decisões. Só é possível dentro de um governo democrático e, acima de tudo, disposto não só a ouvir, mas a colocar em prática decisões coletivas. Se não se pode falar em autonomia total dos PCs, também não se pode negar que há um maior grau de participação efetiva desses grupos na formulação de políticas públicas e em decisões governamentais que lhes afetam, propiciando um exercício interessante de democracia participativa. Seria engano supor que tal participação e, conseqüentemente, o grau de autonomia conquistado, esteja livre de tensões e enfrentamentos de interesses de governantes e dos PCs. O que os relatos dos ponteiros demonstram é que existe um permanente estado de negociação. Bhabha (2003, p. 21, grifo do autor) observa:

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizado não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão na “minoria”.

Os PCs enxergam na sua institucionalização pelo Minc a brecha de que precisavam para se fazerem ouvir pelo Estado, ainda que, para isso, precisem assumir a postura de permanente negociação e de fazer algumas concessões, tais como a adaptação às exigências burocráticas. Pelo lado governamental, buscar a legitimação das ações junto à população é estratégia que Maquiavel

(2010)⁸⁴ já recomendava e que a democracia representativa tratou de consolidar. Porém, tanto no apoio popular buscado pelo Rei quanto naquele proposto por meio do processo eletivo dos governantes, tal legitimidade tende a ser apenas aparente. No caso da democracia representativa o eleitor passa um “cheque em branco” para o governante, confia, aposta suas expectativas nos eleitos. No modelo participativo defendido pelos PCs, as decisões devem ser tomadas pelo governante eleito, porém a partir das discussões e posições definidas em consenso com a sociedade civil.

Ao oferecer uma visão diferente para os estudos de comunicação sobre recepção, com o artigo Codificação e Decodificação, Stuart Hall (2003a) descarta a participação passiva do receptor da mensagem e propõe três possíveis opções de interpretação: a posição **dominante** (ocorre quando o sentido é decodificado de acordo com as intenções do emissor, ou seja, quando as estratégias traçadas para tal mensagem atingem o objetivo da interpretação pretendida); a posição **negociada** (“reconhece a legitimidade das definições hegemônicas para produzir as grandes significações – abstratas -, ao passo que, em um nível mais restrito, situacional –localizado – faz suas próprias regras, funciona como exceção à regra”) (HALL, 2003a, p. 400); e a posição de **oposição** (há o entendimento da posição dominante, mas o receptor a interpreta “dentro de algum referencial alternativo”, contrariando a intenção do emissor). Dentro dessa perspectiva proposta por Hall (2003a) para a interpretação de mensagens televisivas, mas que bem pode ser aplicada a qualquer outra situação comunicacional, é possível conjecturar que os líderes dos PCs, ao assumirem uma posição de protagonistas no diálogo com os representantes governamentais, assumem postura ora de negociação, ora de oposição. Funcionam também como “tradutores” dessas mensagens (políticas públicas de cultura) para os demais membros dos PCs, assim como levam as reivindicações e opiniões de seus liderados ao governo.

A história dos grupos que formam a rede de Pontos de Cultura de Santa Catarina demonstra, de modo geral, que sua ação protagonista já ocorria antes da inserção no programa do Minc e a adesão ao modelo de Pontos de Cultura só se deu porque houve, por parte da proposta do Ministério, um respeito a esse protagonismo construído anteriormente. Para proliferar ações culturais por todo o território brasileiro, o Governo Federal precisa desses protagonistas esparramados por todos os cantos do país, muito mais do que os grupos culturais precisam do Governo. O programa Cultura Viva, através dos Pontos de Cultura, permitiu lançar luzes sobre o trabalho desses protagonistas culturais a ponto de obter maior reconhecimento da importância de suas ações. Um exemplo, dentre tantos que a pesquisa colheu entre os PCs catarinenses, vem do

⁸⁴ Nicolau Maquiavel, em sua obra *O Príncipe*, escrita em 1513, mas publicada em 1532, faz uma interessante análise do poder político. O autor conhecia bem os meandros dessa política por ter sido homem de confiança do Estado.

pequeno município de Formosa do Sul, no Oeste catarinense, a 626 Km da capital Florianópolis. Emancipado em 1992, o município tem pouco mais de 2.600 habitantes e, desde 2007, conta com a Associação de Artesãos Artefor, que mantém o PC **Tom sobre Tom: música, expressão e arte**. A ponteira Daiane Frigo conta que a tarefa mais difícil, no início, foi mostrar à população que os assuntos ligados à cultura também eram importantes para o desenvolvimento local. *“No começo foi difícil até para o prefeito entender que o PC era autônomo, que não estava subordinado à prefeitura, mas, depois que ele compreendeu, passou a ser um dos maiores incentivadores. O reconhecimento dos bons resultados do nosso trabalho foi tanto que, com o fim do convênio, o prefeito mesmo nos procurou e se dispôs a contratar os oficinairos pela prefeitura para que não interrompêssemos as atividades do PC”* (FRIGO, 2014).

Daiane acabou sendo contratada pela prefeitura para coordenar o departamento municipal de cultura e, em 2014, iniciou os trabalhos para organizar um museu histórico municipal. O primeiro passo foi reunir a comunidade para um diálogo com historiadores e representante da Fundação Catarinense de Cultura, ou seja, a adoção do mesmo modelo de construção coletiva praticado no PC. Não teria ocorrido, nesse caso, um apoderamento do PC por parte da prefeitura? A administração municipal não teria se transformado no “patrão” do PC, já que é a empregadora da ponteira Daiane? Em entrevista para esta pesquisa, Daiane afirma que o modo de funcionamento do PC não mudou por conta do apoio da prefeitura. As atividades continuam sendo planejadas pelo grupo e o município apenas remunera os oficinairos. Daiane prefere encarar seu novo emprego como parte do reconhecimento da qualidade do trabalho cultural realizado na cidade.

Em Lages, o PC **Nos Rumos de João Maria**, mantido pela Associação Cultural Matakiterani, transformou em protagonistas pessoas antes silenciadas pelos tempos modernos. O objetivo principal do PC é fortalecer uma rede de transmissão de sabedoria popular, da tradição oral. Para isso, o trabalho se desenvolve em três frentes: estar nas comunidades com praticantes dessa sabedoria oral; ações em escolas, por meio de oficinas, contação de causos e músicas (cantorias); a difusão por meio audiovisual pela internet. O foco principal da atenção está nos “recomendadores de almas”⁸⁵, tradição praticada no interior de municípios próximos a Lages, como Campo Belo do Sul, que sediou Encontro Nacional de Recomendadores de Almas, em 2011.

Para Adilson de Oliveira Freitas, coordenador pedagógico do Matakiterani, o principal desafio foi localizar esses mestres da tradição oral e conectá-los uns aos outros. *“Muitos já não praticavam mais a recomenda ou a roda de causos por vergonha ou falta de oportunidade”* (FREITAS, 2014).

⁸⁵ Grupo de homens que sai à noite pelas ruas, preferencialmente durante a Quaresma, cantando e rezando pelas almas que padecem no inferno, purgatório ou vagam no espaço. Conforme a tradição, aqueles que não falecem de morte natural, tendem a atormentar os vivos e precisam de orações e penitências para descansar em paz.

O trabalho do PC, aliado ao Prêmio Tuxaua⁸⁶, trouxe à tona essa manifestação cultural. *“O Ponto de Cultura trabalha com o registro e difusão dessas tradições, mas procura não interferir na comunidade, na sua prática. Queremos fomentar o espaço de reflexão, mas são as pessoas envolvidas que devem determinar o que elas querem. Vemos isso não como espetáculo, mas como caminho pedagógico de aprendizado. Sempre temos muito a aprender com os detentores desses saberes da tradição oral”* (FREITAS, 2014).

Os recomendadores de almas, sujeitos que outrora já haviam ocupado a função de protagonistas em suas comunidades, valorizados por seu saber tradicional, herdado de antepassados, e que estavam recolhidos ao silêncio, voltaram a se manifestar e a assumir o papel de sujeitos de suas histórias. E esse é um dos objetivos dos PCs, possibilitar aos seus participantes caminhos para a busca de autonomia. Se Walter Benjamin (1994) já enxergava na imprensa uma ameaça à narrativa tradicional, isto é, aquela repassada às gerações por meio da oralidade, as condições tecnológicas atuais são ainda mais ameaçadoras, mas também podem, como no caso do Matakiterani, ser utilizadas em favor da manutenção e da disseminação desses saberes. Benjamin, no ensaio “O Narrador”, escrito em 1936, identifica dois grandes grupos de narradores “natos”: os viajantes e os camponeses. Os primeiros, por conhecerem diferentes lugares estão sempre cheios de novidades e de histórias para contar; os camponeses, por sua vida pacata, tendem a recorrer a explicações míticas para a realidade que os cerca e até para fugir à monotonia. Na atualidade é possível conhecer novos lugares sem sair do sofá, por meio da TV, internet e outros mecanismos. Por outro lado, a vida no campo já não é tão pacata e o camponês conecta-se ao resto do mundo por meio das novas tecnologias. Daí que o temor de Benjamin (1994) só faria aumentar neste século. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e ela se perde quando as histórias não são conservadas” (BENJAMIN, 1994, p. 205). A experiência do Matakiterani e de outros PCs que trabalham com a valorização da transmissão oral de saberes é uma tentativa de manter essas histórias em movimento, vivas. E quando os PCs estimulam esses “contadores de causos”, detentores de uma sabedoria oral, a repassá-la adiante estão também recuperando outra habilidade humana: a de saber ouvir. Freitas, em entrevista para esta pesquisa, relata que a primeira reação de crianças e adolescentes ao receber um mestre de tradição oral na escola costuma ser de estranhamento, até de alguma hostilidade. Mas bastam alguns minutos de conversa para que a atenção seja total. Então ficam esquecidas a diferença de idade, de grau de instrução formal, de linguagem e tudo vira encantamento pela história que se conta.

⁸⁶ Prêmio concedido pelo Ministério da Cultura (2009) , no valor de R\$ 38 mil, para iniciativas de mobilização e articulação em rede em comunidades tradicionais, como povos indígenas, quilombolas, ciganos, povos de terreiro, irmandades de negros, agricultores tradicionais, pescadores artesanais, caiçaras, faxinais, pomeranos, pantaneiros, quebradeiras de coco-de-babaçu, marisqueiras, caranguejeiras, ribeirinhos, agroextrativistas, seringueiros, sertanejos, geraizeiros, fundos de pasto, entre outros grupos.

No caso específico dos recomendadores de almas, ou da tradição dos terreiros, a relação com a morte também faz lembrar o texto já citado de Benjamin (1994). Num tempo em que o evento da morte possui espaços determinados para ocorrer (no hospital, na capela mortuária, no crematório), esta parece tomar distância dos indivíduos. A morte sempre inspirou histórias. “É no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo, sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transitável” (BENJAMIN, 1994, p. 207). PCs como o **Cultura Popular no rumo de João Maria**, do Matakiterani (Lages), **Mestre Manequinha**, do Moconevi (Movimento Negro de Jaraguá do Sul), **Engenhos do Sertão** (Bombinhas), **Engenhos de Farinha** (Florianópolis) buscam devolver aos narradores da sabedoria popular oral o protagonismo e enxergam nas novas tecnologias não uma forma de aniquilamento da transmissão oral de conhecimentos, mas possíveis ferramentas para ampliar a disseminação desses saberes, mais um ponto de confluência com o pensamento de Benjamin, que enxergava na capacidade de reprodutibilidade técnica da obra de arte um meio de democratizar seu acesso.

A pensadora argentina Beatriz Sarlo (2006, p. 9) observa que o Ocidente vive uma crescente homogeneização cultural “onde a pluralidade de ofertas não compensa a pobreza de ideias coletivas, e cujo traço básico é, ao mesmo tempo, o extremo individualismo”. Autonomia, portanto, não pode ser confundida – nesse cenário – como liberdade de escolha sem limites, que apenas afirme um “individualismo programado”, nem como reprodução de desejos, mitos e condutas. Desse modo, dotar o indivíduo de autonomia financeira para que, simplesmente, possa ele estar apto a adotar os padrões de consumo vigentes está longe de representar autonomia do sujeito. Em contraponto, adotar mecanismos de economia solidária, de modos de consumo mais sustentáveis pode autonomizar muito mais esse mesmo indivíduo.

Observa-se, a partir da realidade demonstrada pelos ponteiros entrevistados, que o empoderamento dos PCs potencializa o protagonismo e acentua os níveis de autonomia. Assim como se espera do ponteiro (líder do PC) que este assuma uma postura de protagonismo no envolvimento com a construção de políticas públicas de cultura e no debate com o Governo, igualmente se busca – por meio das ações propostas pelos PCs – dotar cada participante da capacidade e da vontade de protagonizar sua própria vida, de ser sujeito da própria história, mas também agente transformador da história coletiva, tal como ocorreu no PC **Engenhos de Farinha** em relação aos proprietários dos antigos engenhos que passaram a ser nós importantes de outras redes.

4.6 PELO PODER DOS LIVROS

Quanto maior for o nível de empoderamento e autonomia alcançados e quanto mais protagonistas conseguem ser os integrantes dos Pontos de Cultura, maior tende a ser a abrangência de suas ações e as transformações alcançadas onde atuam. Os PCs utilizados como exemplos, até então, têm foco nas artes e na tradição. Pontos de Cultura que focalizam a leitura como centro de suas iniciativas serão abordados neste subcapítulo para ilustrar transformações sociais resultantes do entrecruzamento de empoderamento, protagonismo e autonomia. Esses PCs entendem a ampliação do acesso à leitura como forma de autonomizar seu público.

Barca dos Livros – Porto de Leituras, em Florianópolis, capital de Santa Catarina. **Borrachaloteca**, na histórica cidade de Sabará, a apenas 25 km de Belo Horizonte-MG. Dois Pontos de Cultura em diferentes regiões do país. O primeiro funciona no LIC, Lagoa Iate Clube, com direito a passeios de barco uma vez por mês. O segundo divide espaço com uma borracharia. A história desses dois PCs, mesmo em contextos distintos, também possui muito em comum, além do amor aos livros.

Em março de 2013 a jornalista catarinense Lindanir Helena Tomelin viajou a Sabará-MG para desenvolver uma oficina de produção textual e de radiodocumentários, baseados em relatos de história oral de idosos, adultos e adolescentes. A iniciativa foi selecionada pelo edital *Interações Estéticas e Residências Artísticas em Pontos de Cultura*, da Funarte (Fundação Nacional das Artes). Conhecedora do tema desta pesquisa, Lindanir convidou a pesquisadora para auxiliá-la no trabalho, afinal se tratava de excelente oportunidade para participar, durante uma semana, do dia a dia de um Ponto de Cultura mineiro e, assim, poder estabelecer comparações com os PCs catarinenses.

Para compreender como se alcança o tripé proposto por Célio Turino, na **Borrachaloteca**, é preciso mergulhar em sua história. O Instituto Cultural Aníbal Machado, mais conhecido como **Borrachaloteca**, foi criado em 2002, no bairro Caieira, em Sabará. Na época, Marco Túlio Damascena tinha 23 anos e trabalhava na borracharia do pai, “Seu Joaquim”. “*O pessoal ia lá consertar pneu e ficava lendo jornais. Decidi colocar alguns livros, depois ganhei outros e nasceu a Borrachaloteca. O pai quase teve um 'troço' e mandava eu levar os livros de volta pra casa*” (Informação verbal)⁸⁷. Logo Túlio conseguiu 70 livros doados pela Biblioteca Pública; dois anos depois o acervo já tinha 600 exemplares. E, assim, o espaço para os pneus ficou cada vez mais apertado. Em 2007, a **Borrachaloteca** venceu o prêmio Viva Leitura, do Minc, e lá vieram mais 5 mil livros. “Entre 1.855 projetos inscritos, nós ficamos em primeiro lugar”, conta

⁸⁷ Marco Túlio Damascena, entrevista concedida à pesquisadora em 6 de março de 2013. Nas demais ocorrências se utilizará (DAMASCENA, 2013b).

Túlio orgulhoso, no radiodocumentário produzido. (DAMASCENA in TOMELIN; MORAES, 2013, faixa 7).

Mais uma biblioteca comunitária foi instalada em 2008, em uma sala cedida por uma moradora do bairro Cabral. O espaço ganhou o nome de Sala Son Salvador, em homenagem a um cartunista mineiro que residiu em Sabará. Dois anos depois foi a vez da criação da Casa das Artes, biblioteca infantojuvenil e cordelteca. “É a única cordelteca de toda a região metropolitana de BH, que são 32 cidades”, afirma Damascena (In TOMELIN; MORAES, 2013, faixa 7). Na Casa das Artes acontecem oficinas de brinquedos, xilogravura, mediação de leitura de cordéis e narração de histórias. A ideia cresceu tanto que chegou ao presídio. Lá, a biblioteca recebeu o nome de Libertação pela Leitura. Em 2011, a **Borrachaloteca** foi reconhecida como Ponto de Cultura, também por meio de edital, fruto de parceria entre Minc e Governo do Estado. Hoje, a rede de bibliotecas comunitárias **Borrachaloteca** possui mais de 10 mil livros no acervo.

Túlio diz que a vida cotidiana é muito pobre sem literatura e que a **Borrachaloteca** nasceu do desejo de que outras pessoas pudessem sentir a mesma alegria que ele experimentava ao ler bons livros. “*Eu realmente acredito no poder transformador da leitura*”, afirma Damascena (2013b). De fato, os livros transformaram a vida de Túlio e dos sabarenses. Por conta da **Borrachaloteca**, ele recebeu bolsa parcial numa faculdade local e cursou Letras. O amor aos livros parece mesmo ser contagioso na cidade. Na casa de Maria de Lourdes dos Reis, a “Lurdinha”, funciona a Sala Son Salvador. Foi lá que Lindanir Tomelin ministrou a oficina para a turma matutina, com pessoas de 12 a 91 anos. A mesa da varanda estava repleta de livros. Na sala, mais e mais volumes. “*São doações, ainda não temos onde colocar*”, disse Lurdinha desculpando-se pela “bagunça” (Informação verbal)⁸⁸. O poeta, cantor e compositor Silas da Fonseca é outro parceiro das iniciativas da **Borrachaloteca**. “*A gente nunca consegue dizer não pro Túlio*” (Informação verbal)⁸⁹. Túlio, a esposa Águeda, Lurdinha, Silas e outros amigos são o que se pode chamar de protagonistas culturais da cidade. Estão sempre envolvidos em alguma ação, como saraus de poesias, shows, rodas de contação de causos, preparativos para carnaval, etc.

Basta uma volta com Túlio pelo centro da cidade para perceber o quanto a **Borrachaloteca** se tornou importante para os sabarenses. Logo alguém pergunta se tal livro já chegou à borracharia; outro avisa que a filha vai lá fazer pesquisa no computador (além dos livros, a Borracharia também dispõe de computadores com internet) e mais adiante alguém pede para Túlio buscar livros como doação. De repente, no meio da rua, uma criança vestida de camiseta amarela e saia florida pergunta se pode declamar uma poesia. E declama “As Borboletas”, de Vinícius de

⁸⁸ Maria de Lourdes dos Reis, entrevista concedida à pesquisadora em 6 de março de 2013.

⁸⁹ Silas da Fonseca, entrevista concedida à pesquisadora em 6 de março de 2013.

Morais. A menina faz parte do grupo “Arautos da Poesia”, liderado por Águeda, em mais uma ação da **Borrachaloteca**.

Os recursos do edital de Ponto de Cultura deram algum fôlego para a manutenção das atividades da **Borrachaloteca**, mas o principal ganho, segundo Túlio, foi de credibilidade e de entrosamento com outras organizações culturais. *“Forma-se uma rede de informação e isso facilita novas parcerias”* (DAMASCENA, 2013b). Para exemplificar o que diz, Túlio cita o próprio edital de Interações Estéticas: *“[...] esse intercâmbio maravilhoso com as ‘catarinhas’ na oficina de radiodocumentário e produção textual só é possível porque somos Pontos de Cultura. O edital é específico para quem faz parte dessa rede”* (DAMASCENA, 2013b).

Com ou sem dinheiro, a **Borrachaloteca** nunca deixa de estar em ação. *“Também buscamos outras parcerias, como o edital estadual, prefeitura e Instituto C&A. O que queremos é que as pessoas tenham acesso à leitura, sem burocracia”* (DAMASCENA, 2013b). Nas unidades da **Borrachaloteca**, o leitor não precisa fazer carteirinha. Os empréstimos são anotados em um caderno comum. Pode-se levar quantos livros quiser para casa e devolver quando puder. *“O acesso à leitura de qualidade contribui de forma significativa para que as pessoas tenham uma visão diferente do mundo. Queremos fazer a diferença nesse sentido”* (DAMASCENA, 2013a).

Tomelin e Moraes (2013, p. 11-12) descrevem a experiência de interação estética com a **Borrachaloteca** como algo intenso:

Estavam ali, naquele grupo, distribuídas em três turmas, pessoas tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão iguais em importância e riqueza de histórias para contar. Professores, cientista social, historiadores, engenheiro, donas de casa, estudantes, aposentados, operários... Gente. Aquela semana misturou a explosiva alegria inquieta das crianças e adolescentes da escola Juquinha de Almeida, no bairro General Carneiro, à experiência e sabedoria de quem já passou dos 90 anos, como Dona Naná e Seu Deco.

Ficou evidente nos dias de convivência com os mineiros na **Borrachaloteca** qual é a força que move tantas ações culturais que desenvolvem: a crença de que um “novo” mundo é possível. E possível não só no plano da utopia, mas a partir de pequenas ações calcadas na solidariedade.

Figura 8 - Fachada da Borrachaloteca com Marco Túlio Damascena (D) e o pai, Joaquim (E), Sabará - MG



Fonte: Disponível em: <<http://borrachaloteca.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 11 maio 2015.

O fato de o Ponto de Cultura **Borrachaloteca** receber recursos públicos (federais, estaduais e municipais) não retira seus líderes de embates com essas esferas governamentais. Em meados de 2013, a prefeitura de Sabará requisitou o espaço onde funciona a Casa das Artes para lá instalar outros serviços públicos. Os representantes da **Borrachaloteca** realizaram várias reuniões, colheram assinaturas em um abaixo-assinado e já cogitavam uma manifestação. A prefeitura voltou atrás e compreendeu a importância de deixar o acervo da biblioteca infantojuvenil e da cordelteca no local.

Figura 9 - Oficina de Produção Textual e Radiodocumentário na Casa das Artes



Fonte: Tomelin e Moraes (2013).

Figura 10 - Alunos da Escola Juquinha de Almeida, participantes da oficina de produção textual e radiodocumentário, lendo livro que ajudaram a escrever



Fonte: Tomelin e Moraes (2013).

A “luta” mais recente liderada pela **Borrachaliteca** é pela formulação de um Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas, a fim de assegurar um planejamento de políticas públicas que promovam o acesso ao livro e a formação de leitores. Outro sonho que começa a ganhar corpo é a realização de um festival literário na cidade. O PC também acaba se envolvendo na discussão de políticas públicas de outros setores, como a dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes, por meio de assento no Conselho Municipal. Em setembro de 2014, o Minc oficializou convênio com o município de Sabará, reconhecendo mais 5 ONGs locais como Pontos de Cultura.

Observa-se, portanto, na história da **Borrachaliteca**, muitos pontos de convergência com os PCs catarinenses: pró-atividade, independente de recursos financeiros; formação de uma rede de protagonistas voluntários; valorização do credenciamento de PC como canal de diálogo com o Governo; busca de alternativas diversas para preservação da autonomia financeira; engajamento em diversas frentes de trabalho (embora a leitura seja foco principal, o grupo também trabalha com artesanato em pneus, campanhas ambientais, etc.); capacidade de adaptação ao discurso burocrático estatal; manutenção de discurso combativo e participação nas discussões referentes à construção de políticas públicas de cultura.

Enquanto a **Borrachaliteca** espalha leitura por Minas Gerais, em Florianópolis, a **Barca dos Livros** faz o mesmo, seja na água, seja em terra firme. Fundada em fevereiro de 2007, a biblioteca comunitária também nasceu com o objetivo de facilitar o acesso ao livro, por iniciativa de um grupo de amigos que forma a Sociedade Amantes da Leitura, criada em 2003. Em 2009, selecionada pelo edital estadual, a biblioteca tornou-se Ponto de Cultura.

Se a **Borrachaloteca** tem Marcos Túlio Damascena, a Barca tem Tânia Piacentini, professora universitária, doutora em Educação, daí a forte ligação com o meio acadêmico, pois outros membros da Sociedade também são professores e pesquisadores de universidades. Entre as décadas de 1970 e 1980, Piacentini integrava a comissão julgadora da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil para ajudar a escolher os melhores livros editados a cada ano. Entre as atribuições, devia indicar os livros brasileiros para a Feira de Bolonha, na Itália. O trabalho foi crescendo tanto que Piacentini passou a contar com outros avaliadores e daí surgiu a Sociedade. Por conta da avaliação das obras, ia recebendo muitos exemplares novinhos. “*Como existiam muitos títulos, decidimos dividir com a comunidade*” (Informação verbal)⁹⁰.

Desassociar a relação entre leitura e obrigação é uma das intenções da Barca dos Livros, por isso, no segundo sábado de cada mês há um passeio de barco pela Lagoa da Conceição e, no percurso, leituras, contação de histórias, recital de poesias, entre outros atrativos culturais. Piacentini conta que, no início, a Sociedade sonhava apenas com o barco, mas a biblioteca acabou também em terra firme, em uma sala alugada no Lagoa Iate Clube, o Porto de Leituras. O barco também é alugado e os passageiros pagam de R\$ 5,00 a R\$ 10,00 pelo passeio. Pela carteirinha de leitor paga-se R\$ 1,00⁹¹ e pode levar para casa três livros, com prazo de 14 dias para ler. A renovação pode ser feita pela internet ou por telefone.

Além dos leitores habituais, a Barca costuma receber visitas de turmas inteiras de estudantes. “*Também já recebemos um grupo de professores indígenas, de alunos da APAE, de crianças bem pequenas que ainda nem sabem ler, mas que podem ser estimuladas pelas ilustrações e pela contação de histórias*” (PIACENTINI, 2013).

Mas nem só de empréstimos de livros é feito o cotidiano da biblioteca. Os dias e noites da Barca costumam ser agitados por uma intensa e contínua programação cultural. Às terças-feiras ocorrem os Encontros com o grupo permanente de formação em narração de histórias; nas Quartas de Babel há conversação em italiano, francês, alemão, espanhol, inglês e português para estrangeiros e também discussão sobre literatura; nas Quintas Literárias, reúnem-se os integrantes do Grupo de Leitura em Voz Alta. Saraus, oficinas, exposições, apresentações musicais, encontros com autores também integram a programação da Barca, além do NEP (Núcleo de Estudos e Pesquisas) que avalia os livros para a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e também para o acervo da Barca. Em 2013, dez oficinas foram oferecidas, sem custo aos participantes, com os recursos do Ponto de Cultura. Assim como a **Borrachaloteca**, a **Barca dos Livros** também recebeu

⁹⁰ Tânia Piacentini em entrevista concedida ao programa Floripa Ponto a Ponto, em 2013. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=c8D4zUov6PI>>. Acesso em: 10 fev. 2014. Nas demais ocorrências se utilizará (PIACENTINI, 2013).

⁹¹ Valores apurados em dezembro de 2014.

uma oficina pelo edital Interações Estéticas e Residências Artísticas em Pontos de Cultura, da Funarte. A escritora Katherine Funke, que é catarinense, mas à época estava morando na Bahia, desenvolveu durante o mês de abril o projeto “Viagens na Barca”. A cada sábado, a escritora trouxe um tema como provocação e uma lista de títulos como leitura sugerida para uma conversa de fruição estética e literária. Durante os encontros, o público entrou em contato com trechos de livros de prosa e poesia que inspiraram Katherine a escrever o romance “Viagens de Walter”.

Os indicadores disponíveis no site da Barca apontam um acervo com 11 mil livros catalogados e outros 3 mil a catalogar. Livros que não entram para o acervo da Barca são doados a outras bibliotecas. Há 3.900 leitores cadastrados e uma média de 20 mil frequentadores por ano. De 2007 a 2011, a biblioteca efetuou 48.900 empréstimos de livros e realizou 1.650 ações culturais. A Barca conta com o trabalho de 30 voluntários.

Além dos recursos do convênio do Ponto de Cultura - encerrado em 2013 -, a Barca conta com doações, inclusive por meio da conta de luz, apoio de pessoas físicas e jurídicas por meio da Lei Nacional de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), brechós e venda do livro “*O perseverante soldadinho de chumbo*”, uma tradução do escritor Tabajara Ruas⁹² para o clássico infantil de Hans Christian Andersen (direto do dinamarquês, por isso a manutenção do título original) e com ilustrações da artista plástica catarinense Jandira Lorenz. Ruas é um dos sócios fundadores da Sociedade Amantes da Leitura. Jandira também doou as ilustrações originais para a Barca, que as colocou à venda por R\$ 1.000,00 cada uma. Piacentini conta que a maioria das ações da Barca são desenvolvidas por voluntários. “*O Ponto de Cultura veio fortalecer ainda mais a nossa biblioteca*”, afirma a coordenadora (PIACENTINI, 2013).

Em contato com Piacentini pela rede social Facebook, ela se referiu à **Borrachaloteca** como “*nossa maninha*”. As duas bibliotecas, a mineira e a catarinense, mantêm contato pela internet. O jovem Roberson Corrêa, gestor da Barca dos Livros afirma que, com ou sem dinheiro governamental, a Barca nunca para. Ele aponta como uma das falhas do programa Pontos de Cultura em Santa Catarina, a falta de capacitação dos ponteiros para a gestão. “*Por isso alguns PCs enfrentam dificuldade para se sustentar sem o dinheiro do convênio. Tem PC com 100 funcionários e outros sem nenhum. O Governo de Santa Catarina não tratou com seriedade a cultura, colocando na Secretaria de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer pessoas sem competência. Mesmo agora, existe apenas uma pessoa na Secretaria para coordenar 60 pontos. Ponto de Cultura não é só destinação*”

⁹² Escritor, jornalista e cineasta gaúcho. Entre suas obras estão **A região submersa**, **Netto perde sua alma** e **Os varões assinalados – A República de Anita**.

de recursos financeiros, é um programa diferente que passa por uma formação” (Informação verbal)⁹³.

Tanto a **Borrachaloteca** quanto a **Barca dos Livros** já realizavam suas ações antes do reconhecimento como Pontos de Cultura, mas a chancela do Ministério da Cultura permitiu a aproximação com outras organizações semelhantes e potencializou suas atividades, permitindo novas ações ou a ampliação de atendimentos já existentes.

A exemplo de outros PCs, tanto a **Borrachaloteca** quanto a **Barca** encontram meios alternativos para manter suas atividades. A estratégia desses PCs para manter a autonomia financeira é bem conhecida de qualquer administrador: “não colocar todos os ovos na mesma cesta”, ou seja, apostar tanto em receitas próprias, quanto em editais e projetos diferentes, tanto com apoio governamental quanto da iniciativa privada. Contar com um conjunto de protagonistas também contribui para a manutenção da autonomia, pois mesmo que alguma das lideranças fique temporariamente impedida de atuar, outros assumirão seu papel, garantindo a continuidade das ações. O empoderamento dos dois grupos, o mineiro e o catarinense, já existe perante a comunidade e é acentuado por meio do reconhecimento governamental, habilitando-os também a uma autonomia discursiva que lhes permite participar da construção de políticas públicas de cultura, a apresentar propostas e reivindicar direitos. Por meio da rede com outros PCs de seus estados e do país, **Borrachaloteca** e **Barca dos Livros** trocam experiências, compartilham informações sobre editais e outras oportunidades, participam de intercâmbios – como o possibilitado pelo Edital de Interações Estéticas e Residências Artísticas em Pontos de Cultura. Tanto no caso mineiro quanto no catarinense, a importância da rede é enfatizada, tema a ser abordado no próximo subcapítulo. Para os ponteiros, a organização em rede é a principal ferramenta de empoderamento de que dispõem.

Se, por um lado, os Pontos de Cultura buscam e constroem suas ações calcados no tripé empoderamento-autonomia-protagonismo; por outro, também se esforçam para, por meio de suas ações, propiciar condições para que os participantes dessas atividades também utilizem a mesma base e, assim, novos protagonistas tendem a surgir. A ferramenta que costura esse modo diferente de pensar uma democracia participativa, em que tanta sociedade civil quanto governos têm responsabilidades compartilhadas, é o diálogo. A vivência dos Pontos de Cultura deixa claro que só se constrói um modelo participativo de democracia quando há disponibilidade para o diálogo franco e quando representantes do governo estão dispostos a colocar em prática deliberações coletivas.

⁹³ Roberson Correa, entrevista concedida à pesquisadora em 30 jan. 2015.

Figura 11 - Barco utilizado para os passeios da Barca dos Livros



Fonte: Disponível em: <<http://barcadoslivros.org/galeria-de-fotos/>>. Acesso em: 11 maio 2015.

Figura 12 - Porto de Leitura: sede da biblioteca fica no Lagoa Iate Clube de Florianópolis



Fonte: Disponível em: <<http://barcadoslivros.org/galeria-de-fotos/>>. Acesso em: 11 maio 2015.

Figura 13 - Oficinas realizadas com recursos do Ponto de Cultura



Fonte: Disponível em: <<http://barcadoslivros.org/galeria-de-fotos/>>. Acesso em: 11 maio 2015.

4.7 MULTICULTURALISMO OU HIBRIDISMO NO MOSAICO CULTURAL CATARINENSE

A análise das atividades culturais desenvolvidas pelos Pontos de Cultura de Santa Catarina demonstra, como já se evidenciou, uma miscelânea de produtos e serviços que abrangem o ensino artístico (dança, música, teatro, cinema, etc.), o qual pode se dar tanto pela mera execução/repetição de modelos quanto pela produção, isso é, pelo trabalho criativo propriamente dito, preservação/valorização da memória e da cultura popular e a educação patrimonial. Entretanto, as atividades desenvolvidas, mesmo as de caráter estritamente artístico, articulam-se com o objetivo de transformação da realidade das comunidades onde estão inseridos os PCs. Tal anseio por transformação envolve ações assistenciais, de prevenção em saúde, ambientais, educacionais, de geração de renda ou relacionadas ao turismo. Há, pois, uma transversalidade que atravessa todos os Pontos de Cultura de Santa Catarina, objeto desta pesquisa. Para Máximo (2014), a “*cultura é transversal e tem interface com várias áreas do conhecimento*”, por isso discorda de quem argumenta que o “social” esteja matando a cultura. Observa-se nos ponteiros a crença na “função social e política” da arte e da apropriação dos espaços e atividades artístico-culturais como forma de empoderamento da sociedade. Ao constituírem uma rede, os Pontos de Cultura abrem-se à diversidade cultural, exercitam a tolerância e – mais que isso – a valorização da diferença como forma de construção de uma pluralidade de manifestações culturais. Essa disposição para romper qualquer fronteira imaginária entre cultura erudita, de massa ou popular está muito presente nas atitudes e depoimentos dos ponteiros.

Hall (2003a) chama a atenção para a dificuldade de se usar os termos multicultural e multiculturalismo hoje, por conta das diferentes conotações que podem assumir, conforme as circunstâncias de enunciação e a intenção de quem enuncia. Para o autor, *multicultural* é um termo qualificativo para descrever as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades e culturas convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original”. *Multiculturalismo* refere-se, segundo Hall (2003a), às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. O multiculturalismo, longe de ser uma doutrina fechada, é diverso e sempre inacabado. Hall (2003a, p. 53, grifos nossos) alerta para as diversas visões do multiculturalismo:

O multiculturalismo **conservador** segue Hume (Goldberg, 1994) ao insistir na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria. O multiculturalismo **liberal** busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível ao *mainstream*, ou sociedade majoritária, baseado em uma cidadania individual universal, tolerando certas práticas culturais particularistas apenas no domínio privado. O multiculturalismo **pluralista**, por sua vez, avaliza diferenças grupais em termos culturais e concede direitos de grupo distintos a

diferentes comunidades dentro de uma ordem política comunitária ou mais comunal. O multiculturalismo **comercial** pressupõe que, se a diversidade dos indivíduos de distintas comunidades for publicamente reconhecida, então os problemas de diferença cultural serão resolvidos (e dissolvidos) no consumo privado, sem qualquer necessidade de redistribuição do poder e dos recursos. O multiculturalismo **corporativo** (público ou privado) busca “administrar” as diferenças culturais da minoria, visando os interesses do centro. O multiculturalismo **crítico** ou “revolucionário” enfoca o poder, o privilégio, a hierarquia das opressões e os movimentos de resistência (Mc Laren, 1997). Procura ser “insurgente, polivocal, heteroglossa e anti-fundacional” (Goldberg, 1994). E assim por diante.

Discutir multiculturalismo é, como se percebe pelas constatações de Hall, um terreno complexo, porém inevitável a quem busca estudar a diversidade cultural. Utilizar os termos “multicultural” e “multiculturalismo” parece estar dentro das atitudes “politicamente corretas” do estado-nação em tempos pós-modernos, mas a prática que tais vocábulos exigem está longe de obter consenso e definitivamente ligada a determinadas intencionalidades políticas, econômicas, socioculturais. Hall (2003a) ainda descreve que, na visão liberal, o multiculturalismo ameaça a integridade cultural da nação; para os modernizadores, ameaça o universalismo da civilização ocidental ao privilegiar o particularismo de raiz étnica e racial; há versões do cosmopolitismo pós-moderno que se opõem ao multiculturalismo porque tratam o sujeito como inteiramente contingente e desimpedido; antirracistas argumentam – erroneamente, diz Hall (2003a) – que o multiculturalismo privilegia a cultura e a identidade, em detrimento de questões econômicas e materiais; e há quem aponte o “multiculturalismo de butique”, voltado apenas ao consumismo de produtos ditos multiculturais.

Silviano Santiago (2008) distingue dois tipos de multiculturalismo, um mais antigo e outro atual. A primeira forma, da qual o Brasil colonial foi exemplo, é obra dos homens brancos que buscam uma europeização, ou seja, o multiculturalismo que lhes interessa é a imposição de um modelo europeu de civilização. Esse velho conceito de multiculturalismo, conforme observa Santiago (2008, p. 55), repousa no conceito de *aculturação*, cunhado em 1936 por Robert Redfield, Ralph Linton e Melville Herskovits: “conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduo de culturas diferentes e que acarretam transformações dos modelos culturais iniciais de um dos dois grupos”. No caso brasileiro, Santiago cita o extermínio de índios, a escravidão dos negros, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais como preço pago pela aculturação que visou a constituir uma “outra e original cultura nacional, soberana”.

Para Santiago (2008, p. 57), a construção do Estado pelas regras desse multiculturalismo antigo teve como objetivo o engrandecimento do estado-nação pela “perda da memória individual do marginalizado e em favor da artificialidade da memória coletiva”. A segunda forma de multiculturalismo, de acordo com Santiago (2008, p. 59), tem como objetivos principais:

[...] dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas, constituindo seus legítimos e clandestinos moradores e, resgatar, de permeio, grupos étnicos e sociais economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação.

A participação de movimentos políticos transnacionais, como as ONGs (organizações não governamentais) é, na opinião do autor, indispensável para que esse segundo tipo de multiculturalismo efetivamente traga bons resultados. Por essa perspectiva, os Pontos de Cultura, ao se articularem em uma rede de intercâmbio de experiências culturais e ao trabalharem pela promoção da diversidade, configuram-se como desencadeadores de um multiculturalismo capaz de promover a inclusão e valorização das diferenças e, mais do que isso, facilitam a abertura ao hibridismo cultural. Não se pode esquecer, entretanto, que os Pontos de Cultura integram um programa governamental e que coadunam com uma política nacional de valorização da diversidade cultural brasileira como marca de uma nação. Ora, mesmo que o multiculturalismo adotado pelo governo federal em relação aos PCs seja – como faz pensar Hall (2003a) – uma estratégia adotada para “governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais”, acaba por promover, conforme demonstram os depoimentos dos ponteiros, uma percepção do outro, do diferente, como parte de um todo, de uma mesma rede. Tanto o PC de Itajaí, que ensina balé e hip hop para crianças, quanto o PC de Lages, que integra mestres da cultura oral para a valorização da tradição da recomenda de almas, possuem também objetivos e dificuldades em comum e se reconhecem como peças importantes no mosaico cultural catarinense. A diversidade passa a ser assumida como principal elemento identitário do Brasil e, se por um lado é adotada como marca governamental, por outro resulta de uma constatação histórica aflorada ao longo de séculos de fracasso das tentativas de se impor uma “cara”, uma identidade nacional única a um país tão heterogêneo. Os Pontos de Cultura tornam-se espaços onde a dança folclórica italiana pode trocar informações com o grupo de dança de rua sem preconceitos ou animosidades.

Mas, essa tolerância cultural passa também por uma equalização de interesses e de modos de agir entre sociedade civil e governo. Se, de um lado, os PCs precisam adaptar-se a uma série de exigências burocráticas para integrarem o programa governamental, por outro, também as políticas nacionais de cultura e a burocracia estatal precisam aprender a se conformar à realidade desses atores da sociedade civil. Conforme depoimento dos representantes dos PCs de Santa Catarina e do próprio Turino (2009), a burocracia é um dos principais obstáculos enfrentados pelo programa, por isso adequar-se às necessidades das ONGs é um desafio aos técnicos governamentais.

A burocracia materializa-se em custos organizacionais, como a contratação de serviços de contabilidade para a prestação de contas e de assessoramento jurídico, além do preenchimento de

formulários, alimentação de sistemas de dados, rotinas a serem cumpridas, entre outras tarefas. Turino cita o caso de um PC que, por adquirir um relógio de parede de aproximadamente R\$ 20,00 enfrentou problemas com sua prestação de contas e não conseguia a liberação da segunda parcela do recurso federal. Para Turino (2009, p. 168), “a tradição da burocracia brasileira é formalista. Muito controle nos meandros e nas insignificâncias e pouca atenção aos resultados”. Para que os PCs se tornem um referencial ou, ao menos, uma diretriz contínua na política pública de Cultura, outras esferas governamentais precisam passar por adaptações. Mesmo que os próprios indivíduos, em seus grupos sociais, criem alternativas para enfrentar a homogeneização cultural, para dar continuidade a tradições e fortalecer manifestações populares de cultura em detrimento dos produtos da indústria massiva, ainda assim a definição de políticas públicas de cultura em nível mundial, nacional e local também interfere no tipo de multiculturalismo que se constrói.

Diante do quadro aqui exposto, aflora o ímpeto de pensar que tipo de multiculturalismo a política nacional de cultura vem estimulando? Caminha para um modelo pluralista que avaliza diferenças grupais, mas para isso precisa assegurar direitos especiais a grupos e minorias distintas, ou seja, precisa impor um pluralismo calcado numa espécie de sistema de cotas e de proteção paternalista? Sai de um multiculturalismo liberal e ruma para a modalidade corporativa que apenas administra a diferença em benefício do centro? Ou um multiculturalismo que privilegia as questões econômicas valorizando a diversidade como mercadoria? Ou se está construindo outro tipo de sociedade multicultural?

Há de se esperar que, sendo a política nacional de cultura elaborada com a participação de agentes culturais de todas as regiões do país, não se adote nem a perspectiva do projeto liberal nem a do projeto racista-nacionalista, descritos por Bauman (1998). Para o sociólogo polonês, o modelo liberal – que visa à universalização da condição humana – dá a entender que as pessoas são diferentes por causa da diversidade das tradições locais que crescem e amadurecem, “são produtos da educação, criaturas da cultura e, por isso, flexíveis e dóceis de serem reformadas” (BAUMAN, 1998, p. 29). Para o projeto racista-nacionalista, a reconstrução cultural tem limites que nenhum esforço poderia transcender, pois certas pessoas “nunca serão convertidas em alguma coisa mais do que são” e esses estranhos devem simplesmente ser deixados onde estão, ignorados. Um multiculturalismo que almeje a valorização do plural e não do homogêneo não pode escolher nenhum desses caminhos.

Num país como o Brasil, em que os principais meios de comunicação de massa tradicionais (rádio e TV) estão concentrados nas mãos de oligopólios homogeneizantes, não é de se estranhar – conforme constataram as discussões das conferências de cultura – a dificuldade encontrada para garantir espaço à diversidade da cultura popular. As manifestações de cultura

popular são aqui entendidas como aquelas em que o povo produz e participa de forma ativa, surgidas das tradições, costumes e transmitidas de geração para geração, principalmente, de forma oral. Essas manifestações enfrentam uma desigual disputa de poder no âmbito de sua divulgação em relação aos produtos que seguem padrão mais homogêneo e, por isso, são absorvidos como produtos da indústria cultural de massa.

Canclini (1997, p. 22) observa que “o culto ao tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos” e, do lado popular, “é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma”. Num ambiente de hibridização cultural, de misturas, ou de “mescla”, como prefere a pensadora argentina Beatriz Sarlo (2006), manter vivo o diálogo entre as mais diversas formas de manifestações culturais parece ser o caminho mais instigante e compensador a seguir, um diálogo polifônico, do qual possam participar igualmente o catumbi do interior de Araquari, os tambores japoneses da germânica Joinville, o boi de mamão de Florianópolis e tudo o mais que fizer parte deste grande mosaico multicultural. A mistura de diferentes matrizes culturais – portanto o hibridismo cultural – numa mesma rede, como ocorre no caso dos Pontos de Cultura, é vista com naturalidade e, mais do que isso, com entusiasmo pelos ponteiros.

Para Canclini (1997), a hibridação cultural é consequência do fim das coleções ou, como diz ele, do fenômeno de “descoleccionar”; da desterritorialização dos processos simbólicos e da expansão dos “gêneros impuros”. O fim da sacralização das coleções está relacionado à evolução de mecanismos tecnológicos de reprodução, como a fotocopiadora, videocassete e, atualmente, pode-se colocar a internet em primeiro plano. Não é mais necessário colecionar ou ter acesso direto a coleções em museus e galerias para conhecê-las. Do mesmo modo, a produção de uma coleção de obras por um artista não lhe garante que ficarão em conjunto depois de comercializadas. É tempo de descontinuidade. Entretanto, conforme Canclini (1997), é preciso lembrar que as novas tecnologias não promovem apenas a inovação, mas também “reproduzem estruturas conhecidas”.

Ao mencionar a desterritorialização, Canclini (1997, p. 309) refere-se à: “perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas”. A descentralização e transnacionalização da produção industrial, a mundialização do consumo de determinadas marcas, a “simultaneidade planetária” da informação e a disseminação universal de hábitos dos povos contribuem para a desterritorialização. No caso dos Pontos de Cultura catarinenses, exemplos que ilustram bem esse fenômeno são os grupos que trabalham com danças folclóricas originadas de outros países. O PC **Difusão dos Tambores Japoneses Taiko** é mantido pela Federação das Associações Nikkeys de Santa Catarina. Além de Joinville, também atua em

Florianópolis, São Joaquim, Frei Rogério, Caçador e Curitiba, lugares que concentram famílias com descendência japonesa. A relação com os tambores começou em 2008, ano da comemoração dos 100 anos da Imigração Japonesa no Brasil, quando a Federação recebeu, do governo japonês, a doação de alguns tambores típicos, além da visita de um grupo japonês que forneceu a primeira oficina de formação. O **Taiko** exemplifica bem a constatação de Canclini (1997), pois tem origem na imigração e no contato facilitado (pela evolução da comunicação e dos transportes) entre pessoas de diferentes países.

Em artigo apresentado em 1977, no Congresso da SBPC, Eunice Ribeiro Durhan (1980, p. 14) já alertava que:

Na medida em que a chamada cultura de massas constitui uma tendência homogeneizadora que se sobrepõe às diferenças reais, fundadas numa distribuição desigual do trabalho, da riqueza e do poder e se processa, portanto, no nível exclusivamente simbólico, todo o problema da dinâmica cultural se projeta na esfera das ideologias e tem que levar em consideração seu significado político.

[...] Neste novo contexto, as diferenças culturais aparecem, não como simples expressões de particularidades, mas como manifestação de oposições ou de aceitações que implicam num constante reposicionamento dos grupos sociais na dinâmica das relações de classe.

Embora os Pontos de Cultura não façam do enfrentamento à homogeneização cultural uma bandeira de luta ou um foco de atuação, é perceptível a preocupação com a valorização e preservação da diversidade. Isso não significa banir dos PCs atividades relacionadas à cultura de massa, como, por exemplo, o aprendizado de *hits* musicais que tocam nas rádios comerciais, nem deixar de reproduzir modelos herdados de uma cultura “erudita”, como o balé ou a música clássica, afinal, também a cultura popular está cheia de manifestações que reproduzem situações de dominação. Trata-se, antes, de aproveitar as mais diversas formas de manifestações artísticas e culturais para provocar transformações da realidade das comunidades onde esses PCs atuam. Mestre Pinóquio (Valdemiro Pereira Filho), ponteiro do grupo **Capoeira de Angola Quilombola**, de Florianópolis, deixa clara essa preocupação com uma visão da cultura como agente libertador. Em entrevista para o programa Floripa Ponto a Ponto, Pinóquio destaca a capoeira como instrumento de luta física e cultural, um movimento de resistência e de luta pela liberdade que começa nos navios negreiros e deve perdurar até hoje. “*Ainda vivemos numa escravidão: falta de segurança, saúde ridícula... Nosso projeto é o mesmo dos nossos antepassados. Como a escravidão não acabou, a luta continua*” (Informação verbal)⁹⁴.

⁹⁴ Valdemiro Pereira Filho, entrevista concedida ao programa Balaio (TV Floripa) em 2013. Nas demais ocorrências se utilizará (PEREIRA FILHO, 2013).

Ex-educando do Abrigo de Menores de Florianópolis, Mestre Pinóquio encontrou na capoeira o modo de contribuir para mudar sua própria vida e a vida de outras pessoas. *“Eu escolhi ficar na estrada e ser a seta”*, afirma referindo-se à opção por se dedicar ao ensino da capoeira. *“A capoeira é a ponte entre a sociedade e a margem. A sociedade não está preparada para as diferenças”* (PEREIRA FILHO, 2013). O ponteiro destaca que, para se tornarem professores, seus alunos precisam também desenvolver algum trabalho social, geralmente ensinar – de modo voluntário – outras pessoas. *“Como na capoeira, a vida é uma sucessão de rodas. A roda da capoeira prepara para outras rodas, como o trabalho, família, etc.”*, afirma. Até mesmo dentro da Capoeira, Pinóquio não concorda com a divisão em estilos (Regional, de Angola). Acredita que a união dessas formas diferentes de praticar capoeira fortalece o entrosamento entre grupos praticantes. Ele critica a mídia de massa por “ventilar diversas formas de preconceito”, racial, inclusive. *“As diferenças, no Brasil, são motivo de alegria. Tudo acontece nas diferenças. Isso não deve ser motivo para divisão e sim para unir. Houve uma mudança na forma de escravizar, não mais com grilhão e chibata, mas culturalmente. A gente combate isso com a cultura também”* (PEREIRA FILHO, 2013). O depoimento de Mestre Pinóquio representa bem a postura dos ponteiros diante de seu trabalho com as atividades culturais: há uma abertura para a hibridização, para a mescla cultural, uma postura crítica em relação à massificação e uma deliberada busca pela transformação social pela cultura.

Hall (2003a), Canclini (1997), Sarlo (2006), Santos (2000), entre tantos outros pesquisadores importantes no cenário dos Estudos Culturais, têm demonstrado que a globalização, ainda que homogeneizante em muitos aspectos, não suplanta as diferenças culturais, ao contrário, por vezes as revela com mais facilidade, visto que pela comunicação facilitada pode-se tomar conhecimento de hábitos de recantos distantes. A “proliferação subalterna da diferença” de que fala Hall (2003a, 2003b), passou mesmo a despertar a atenção da Indústria Cultural que tenta, diariamente, buscar no âmago da cultura popular novos “produtos em potencial”. Assim, a indústria fonográfica vai buscar em ritmos populares do interior das regiões Norte, Nordeste, Sul, novos *hits* que possam ser executados em rádios de todo o país. Rendas de bilro integram coleções *prêt-à-porter*, peças artesanais produzidas em série estão nas lojas dos aeroportos, festas juninas vendem *hot dog*... A massificação de produtos da cultura popular altera as características destes, modifica-os, mas – ainda assim – não dá conta de homogeneizar a diversidade. Então, o que os PCs parecem ter descoberto e utilizam como “arma” contra a homogeneização é justamente a força da diversidade.

Um exemplo atual do quanto os meios de comunicação de massa percebem a “proliferação subalterna da diferença” e tentam de algum modo abarcá-la porque também entendem

seu público com altamente heterogêneo é o programa televisivo exibido pela Rede Globo aos domingos, o *Esquenta*. A “mistura” de ritmos, estilos, assuntos é a tônica do programa, mas com ênfase para produtos culturais populares que já passaram pelas adequações da indústria cultural.

Os Pontos de Cultura são espaços abertos à pluralidade e, como tal, abrem-se igualmente à cultura de massa e a modelos consagrados da cultura erudita a ponto de não mais verem motivos para tal distinção, ainda que saibam da existência de objetivos ideológicos diferentes para os usos das diversas manifestações culturais. Por isso, não veem – como se verificará no próximo capítulo – qualquer empecilho em se relacionar aos meios de comunicação de massa, ao contrário, usam-nos a seu favor. Também não recriminam, até estimulam, a relação entre atividades culturais e geração de renda, por meio da chamada economia criativa. Parecem, antes, adotar uma estratégia que compreende primeiro a adaptação ao sistema posto (político, econômico, educacional, comunicacional), para depois buscar, dentro desse próprio sistema, formas de subvertê-lo. Os mais críticos, como Adorno e Horkheimer, talvez enxergassem nessa estratégia uma rendição ou submissão aos grupos dominantes, sobretudo às regras da indústria cultural. Os mais otimistas, como Benjamin, Freire e Santos, possivelmente veriam uma forma de enfrentamento à homogeneização, discreta, porém com alto poder de contágio via rede. Mário Pedrosa, em artigo apresentado ao Seminário sobre Arte Popular, no México, em 1975, afirmava:

Muitas instituições, muitos políticos e inclusive teóricos mitificam candidamente o artesanato. Nem sempre ele representa uma forma criadora do povo que signifique uma posição revolucionária. Pelo contrário, frequentemente nele se expressa a ideologia de dependência, na medida em que é uma produção destinada a atender o interesse pelo folclórico do mercado turístico. Esse interesse é o reflexo da imagem colonizadora que os países capitalistas impõem à nossa América. Outras vezes esteve a serviço da ideologia fascista. São conhecidos os exemplos históricos em que o fascismo aparece estimulando a “arte popular” como uma forma de demonstrar os valores da raça: os trajes típicos e os calções de couro foram moda na Alemanha de Hitler. O artesanato só se torna revolucionariamente valioso quando contribui para romper a estrutura de classes e põe em questão o monopólio da atividade criadora da burguesia (PEDROSA, 1980, p. 22).

Ora, como visto neste capítulo, a conquista da autonomia também passa pela aquisição de condições financeiras necessárias à sobrevivência dentro do sistema econômico atual. Os Pontos de Cultura que desenvolvem atividades ligadas ao artesanato geralmente incentivam sua produção como mecanismo de aumento da renda familiar, sobretudo porque – na maioria dos casos – o artesanato é feito por mulheres. O PC **Semeando Cultura**, da Fecampo (Fundação Educacional de Campo Alegre) tem como principal atividade o ensino da tecelagem com lã de ovelha, uma tradição no município. A Fecampo descentralizou os cursos, levando os teares para localidades rurais e para bairros como o São Miguel. Além do objetivo de difundir esse “saber fazer”, está a intenção de permitir uma nova alternativa de renda às mães e adolescentes e assim evitar o trabalho infantil que

ocorre nos meses de abril a julho, época da colheita e venda do pinhão. “*A Fecampo tem 28 anos de atuação e o foco sempre foi o artesanato. Além da lã de ovelha, também ofertamos cursos de marcenaria, cerâmica, fuxico, crochê, tricô, pintura em madeira e tecido*”, relata Elizabeth Kesting, a “Beti”, uma das coordenadoras (Informação verbal)⁹⁵.

Também no caso dos Pontos de Cultura tal negociação entre agentes culturais, governo e iniciativa privada parece ocorrer. Entretanto, como já se evidenciou ao longo deste capítulo, os ponteiros não se colocam em posição de submissão ao governo. Ao contrário, assumem postura de líderes que, quando necessário, partem para o enfrentamento, como exemplifica a manifestação ocorrida em Florianópolis, citada anteriormente.

Em tempos de hibridização cultural facilitada pelo alcance dos meios de comunicação, pelas migrações e pela desterritorialização, falar em cultura popular, erudita ou de massa soa até estranho. Embora a mescla ocorra e as linhas divisórias entre essas esferas sejam cada vez mais tênues, também não se pode cair no extremismo de achar que as diferenças se extinguiram de vez. Sobretudo no campo da indústria cultural, ainda é possível perceber estratégias de homogeneização de determinados produtos a fim de propiciar seu consumo massivo. Ainda que a matéria-prima para a “manufatura” desses produtos possa ser garimpada dentro de manifestações de cultura popular ou de formas eruditas, restritas a uma elite, seu resultado final é sempre um produto de fácil absorção pelo mercado. Do mesmo modo, ainda há formas de arte que se destinam a elites. Tal restrição de público pode se dar tanto pelo preço alto de acesso quanto pelo reconhecimento acadêmico ou da crítica especializada. A mistura entre essas esferas, no entanto, torna-se mais frequente e audaciosa a ponto de gerar, como observa Canclini (1997, p. 336), os “gêneros impuros”, a exemplo dos quadrinhos e do grafite. Estes, por sua vez, bem podem se mesclar a produtos da cultura popular, como o grafite de figuras da xilogravura nordestina.

Ferreira Gullar, no livro **Cultura posta em questão**, editado em 1963 pela UNE, defendia a cultura popular como aquela “a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país”. Sob essa ótica, Gullar atenta para o problema da “responsabilidade social do intelectual”, obrigando-o a uma opção, já que a cultura “tanto pode ser instrumento de conservação como de transformação social” (GULLAR, 1980, p. 83).

Tal como Gullar (1980), os ponteiros também enxergam na cultura uma forma de agir sobre a realidade, partindo-se da “constatação para a ação”. Dessa perspectiva, a cultura popular não se restringe às manifestações que emanam do povo e que são repassadas de modo tradicional de uma geração a outra e, conforme Gullar (1980, p. 85), o que determina seu caráter nacionalista é

⁹⁵ Elizabeth Kesting, entrevista concedida à pesquisadora em 17 de setembro de 2013.

“sua visão básica da realidade. Não é nem poderia ser o compromisso ingênuo com preconceitos de raça. Nacionalidade, tradicionalismos escusos ou qualquer outra forma de chauvinismo”. Na década de 60, Gullar enxergava a luta do artista engajado na cultura popular como uma luta travada contra o imperialismo. Para Canclini (1997), a teoria da dependência tenta explicar tudo a partir do enfrentamento imperialismo x culturas nacionais-populares, com base na oposição cosmopolitismo x nacionalismo, mas, na atualidade, a questão não pode mais adotar forma tão simplista de compreensão, dada a complexidade das redes que passaram a interconectar as nações:

Os estudos sobre o imperialismo econômico e cultural serviram para conhecer alguns dispositivos usados pelos centros internacionais de produção científica, artística e comunicacional que condicionavam, e ainda condicionam, nosso desenvolvimento. Mas esse modelo é insuficiente para entender as atuais relações de poder. Não explica o funcionamento planetário de um sistema industrial, tecnológico, financeiro e cultural, cuja sede não está em uma só nação, mas em uma densa rede de estruturas econômicas e ideológicas (CANCLINI, 1997, p. 310).

É necessário frisar que a adoção da perspectiva da valorização e defesa da diversidade cultural não é postura adotada exclusivamente pelo Brasil. Antes é uma recomendação da Unesco, órgão de abrangência internacional⁹⁶. A América Latina sempre ofereceu campo fértil à proliferação da diferença, dada sua formação étnica, encorpada por muitos povos diferentes. Do mesmo modo, por sua extensão territorial e histórico de ocupação, o Brasil também se apresenta constantemente aberto ao plural, ao estrangeiro, ao sincretismo. É, pois, sobre a diversidade cultural que a América Latina parece – neste momento – tentar construir alguma unidade ou, pelo menos, estreitar novas instâncias de diálogo, como se viu no capítulo anterior. Canclini (1997) cita o Manifesto Antropofágico dos modernistas brasileiros como exemplo de antecedente da desterritorialização cultural. Desse modo, tem-se um país aberto às influências culturais estrangeiras, mas que as absorve e as transforma, segundo sua própria realidade, em coisas outras. Do mesmo modo, pode-se observar que elementos da cultura latina chegam a outros continentes num tráfego de trocas simbólicas que já não se pode controlar completamente por esta ou aquela empresa hegemônica. É pelas fendas, pelas brechas desse sistema de trocas simbólicas que os Pontos de Cultura vislumbram sua expansão e ampliação de alcance.

O novo desafio proposto por Canclini (1997) para a atualidade: entender como as modalidades locais de distintas sociedades se combinam e se influenciam pode ser estendido à lógica dos Pontos de Cultura. A resposta parece estar no exercício da tolerância, não no sentido de imposição da aceitação das diferenças, mas na prática diária de uma convivência que mistura em

⁹⁶ Ver Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (Unesco), de outubro de 2005. Disponível em: <<http://www.unesdoc.unesco.org>>. Acesso em: 17 abr. 2011.

um mesmo caldeirão as representações artísticas herdadas da cultura erudita, como o balé ou a música clássica, os produtos da indústria cultural e manifestações da cultura popular, como a recomenda de almas. Tal tolerância parece fluir de modo espontâneo porque os ponteiros sequer cogitam, em seus encontros e discussões, debater tais distinções. Canclini recorre ao brasileiro Ortiz (1994) para afirmar que “as culturas locais ou nacionais se pensam cada vez menos pela oposição ao estrangeiro e se reconfiguram hibridando seus elementos originais com outras sociedades”. No caso dos Pontos de Cultura catarinenses, isso é ainda mais contundente e espontâneo, visto que o estado recebeu várias levas de imigrantes. Para alguns Pontos de Cultura de Santa Catarina, como o **Belli Balli**, de Blumenau; **Taiko**, de Joinville ou o **Italiani Trala Gente**, de Seara, a cultura popular sequer é representada por uma manifestação genuinamente nacional, e sim por reproduções do folclore de outros países. Para esses grupos, a noção de “cultura popular” está relacionada ao ponto de vista de Ferreira Gullar (1980), ou seja, da cultura calcada na transformação da realidade, ao mesmo tempo em que coloca em prática o hibridismo constatado por Canclini (1997). Dentro desse caldeirão dos Pontos de Cultura não há nada de estranho em um negro participar de um grupo folclórico germânico ou de um branco de olhos verdes ser o Pai de Santo no terreiro de Candomblé.

A extensão da tolerância cultural para além dos muros das sedes dos Pontos de Cultura é a utopia almejada pelos ponteiros. Segundo Canclini (1997, p. 349), “a luta entre classes ou entre etnias é, na maior parte dos dias, uma luta metafórica. Às vezes, a partir das metáforas, irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras inéditas”. Canclini (1997) ressalta que uma “dificuldade crônica” na avaliação política das práticas culturais é entender essas práticas como ações - ou seja, intervenções efetivas na sociedade - e não apenas como atuações, isto é, capacidade performativa. Em outras palavras, os detentores do poder político-governamental relutam em aceitar que as ações artístico-culturais deixem o terreno da metáfora e ganhem o âmbito da realização concreta. Entretanto, no caso dos Pontos de Cultura, afora as transformações provocadas nas comunidades em que atuam, é preciso reconhecer a conquista de modificações nas políticas públicas, a exemplo da construção coletiva da Lei Cultura Viva. Entretanto, tal influência política só é alcançada porque existe, por parte do governo federal, a abertura necessária a essa participação. Pode-se concluir, então, que há um constante processo de interação e negociação que rege o relacionamento entre Pontos de Cultura e instâncias governamentais. Esse reconhecimento, pelo governo, de representantes da sociedade civil como interlocutores, aliado à estruturação em rede, é que torna os PCs aptos à ação, embora também possam se servir da “atuação”, ou seja, da performance, como instrumento para despertar a atenção da sociedade ou dos governos para suas reivindicações.

O modelo democrático-participativo que os Pontos de Cultura buscam colocar em prática exige a adoção de uma postura de disposição à negociação, tanto por parte dos ponteiros quanto por parte do governo. As entrevistas com os representantes dos PCs catarinenses deixam evidente que tal abertura ao diálogo é incorporada pelos agentes ligados ao Ministério da Cultura – até porque se trata de um programa do governo federal - mas ainda não é bem assimilada pelo governo estadual e por alguns municípios, que não entendem ou não se encontram preparados para efetivar um compartilhamento de ações com grupos da sociedade civil.

É interessante observar que o estado de Santa Catarina também ensaiou adotar uma postura mais próxima da democracia participativa ao criar as SDRs (Secretarias de Desenvolvimento Regional), no governo Luiz Henrique da Silveira. A intenção anunciada era promover a descentralização, criando instâncias decisórias em 25 microrregiões do estado. Desse modo, os conselhos regionais, formados por lideranças ligadas à sociedade civil deveriam analisar e votar os projetos prioritários para cada região, com a promessa de que haveria também descentralização orçamentária para colocar as propostas prioritárias em prática. Entretanto, o modelo acabou não funcionando como deveria. Os Conselhos Regionais, na prática, aprovam a maioria dos projetos apresentada pelos municípios, a fim de se evitar mal-estar entre as entidades participantes. A execução dos projetos continua dependendo de decisões políticas centralizadas em Florianópolis, ligadas diretamente ao governo do estado. Em outras palavras, as SDRs não possuem autonomia necessária nem para priorizar nem para executar projetos regionais. Como a participação da sociedade civil acaba não dando resultados práticos, há o desestímulo das lideranças regionais em continuar participando dos conselhos e as SDRs acabaram adquirindo a pecha de meros “cabides de empregos políticos”. Nota-se, pois, que para a efetivação de modelos de democracia participativa, é necessária uma abertura ao diálogo que saia do papel para a realidade.

Castells (2013, p. 171) defende que nos movimentos sociais por ele estudados,

[...] a passagem fundamental da esperança à implementação da mudança depende da permeabilidade das instituições políticas às demandas do movimento e da disposição deste em se envolver num processo de negociação. Quando as duas condições são atendidas em termos positivos, uma série de demandas pode ser satisfeita e a reforma política pode acontecer, com diferentes graus de mudança.

Ao que parece até aqui, essa relação mais dialógica entre sociedade civil e governo, adotada pelo programa Pontos de Cultura, atende tanto a interesses governamentais, visto que, como reconhecido pelo próprio Minc, há uma dificuldade em se fazer chegar ações do ministério a todos os recantos de um país gigante, quanto a interesses dos ponteiros e dos grupos que

representam, seja pelo reconhecimento de seu discurso como competente, seja pela possibilidade de influenciar a formação da política pública de cultura, seja pelo recurso financeiro recebido.

Para além da prática da hibridação cultural e da valorização da diversidade, o que os Pontos de Cultura reavivam é o anseio pela prática de outro modelo democrático, capaz de juntar à mesma mesa governantes e governados.

A relação transversal dos Pontos de Cultura com áreas como saúde, educação ambiental, turismo, assistência social, geração de renda é encarada com naturalidade pelos ponteiros. A conexão das atividades dos PCs com os campos da Educação e da Comunicação, entretanto, é mais que uma mera consequência do caráter transversal da cultura. Os dois campos, o educacional e o da comunicação, são considerados vitais para o desenvolvimento das políticas culturais no país, como bem demonstraram os resultados das Conferências Nacionais de Cultura e a composição do Plano Nacional. Compreender que mecanismos são adotados pelos PCs para articular ações com os campos da educação e da comunicação é o objetivo central do próximo capítulo, pois se percebe estreita parceria dos PCs com as escolas regulares ao lado do desenvolvimento de formas alternativas de comunicação, motivadas pela organização em rede sem, contudo, deixar de lado a relação com os veículos de comunicação de massa. Transitar por esses dois mundos, o da educação e o da comunicação, é estratégia fundamental dos PCs na execução da cultura como elemento articulador de transformações sociais.

Tabela 3 - Principais atividades desenvolvidas pelos Pontos de Cultura de Santa Catarina

Município	Região	Ponto de Cultura	Instituição Proponente	Principais ações desenvolvidas
Água Doce	Oeste	Cultura e Cidadania nas Áreas da Reforma Agrária	Clube de Mães Maria Rosa do Assentamento Olaria	Cursos de informática básica, corte e costura, crochê, biscuit, violão, teatro e artesanato característico da região, ministrados em 6 assentamentos da região, com ênfase nas crianças, jovens e mulheres. Organiza feiras de artesanato e de produtos orgânicos e reuniões de intercâmbio cultural, mostras de cinema e eventos, como o Encontro Regional de Cultura Popular.
Araranguá	Sul	Juventude Luzes do Amanhã	Instituição Espírita Casa da Fraternidade	Oficinas de artes visuais, artesanato, capoeira, dança, musicalização, violão, canto, percussão, teatro, informática e videodocumentário (principalmente para crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social), atividades de reforço escolar e de fomento à Ética e à Cidadania. Mantém biblioteca comunitária, que promove concurso literário, rodas de leituras e

				<p>contações de histórias. Realiza mostras de artesanato e artes visuais, rodas de capoeira e espetáculos de dança. Mantém os coletivos de arte Grupo de Teatro Luzes do Amanhã, Cia Teatral Bocarela das Palavradadas e a Banda Musical Pequenos Talentos. O CD “As coisas boas do mundo”, gravado pelo Grupo Vocal Vozes do Amanhã, é um dos destaques.</p>
Blumenau	Vale do Itajaí	Fotografia para Todos	Fotoclube de Santa Catarina	<p>Promove mostras em espaços não convencionais (praças, parques, terminais de ônibus, escolas). Oficinas, palestras e produção de material impresso e virtual sobre a história e técnicas da fotografia, com conteúdo disponibilizado no sítio eletrônico do projeto. Qualificação profissional de jovens em situação de risco social, por meio de cursos de formação de auxiliares de fotografia. Capacitação de professores de escolas públicas. Palestras, workshops, concursos, exposições e intervenções no espaço urbano.</p>
Blumenau	Vale do Itajaí	Grupo de Dança Belli Balli	Lira Circolo Italiano di Blumenau	<p>Oficinas de dança folclórica italiana às comunidades da periferia; pesquisa de coreografias, de trajes típicos e costumes italianos (gastronomia, jogos) para avivar a tradição e exercitar a solidariedade e o respeito à diferença. Apresentações em eventos culturais.</p>
Blumenau	Vale do Itajaí	Nossa Força Nossa Música	Sociedade Dramática Musical Carlos Gomes	<p>Possibilitou o acesso das comunidades da periferia às atividades da Escola Superior de Música. Aulas-ensaio de canto coral para crianças e jovens da rede pública de ensino; musicalização para grupos da terceira idade; aulas-ensaio de grupo de pesquisa em música antiga e aulas de percussão, além de estudos individuais ou em grupo de vários instrumentos musicais. Realização de concertos didáticos.</p>
Bombinhas	Vale do Itajaí	Escola da Terra Engenho do Sertão	Instituto Boi mamão de Fomento e Preservação à Cultura	<p>Atua no registro de patrimônio material e imaterial oriundos do povoamento açoriano. Oficinas de Arte-Educação para estudantes da rede pública; Programa Aluno Cidadão, que oferece aperfeiçoamento de habilidades a jovens entre 14 e 18 anos de idade por meio do Núcleo de Ação e Criação Artesanal (Naca) e do Núcleo Agrícola de Produção Orgânica (Napo). As atividades incluem práticas em cerâmica, marcenaria, papel reciclado, música, teatro, tradição oral, literatura</p>

				popular e gastronomia regional.
Botuverá	Vale do Itajaí	Oficina Artística e Cultural	Associação dos Idosos da Amizade de Botuverá	Apresentações teatrais, mostras de arte e canto coral infantojuvenil, turismo histórico. Oficinas de artesanato, teatro, pintura em tela e tecido, teoria musical básica e canto coral. Conta com grupos de dança folclórica (alemã e italiana) mirim, infantil, infantojuvenil e de terceira idade.
Braço do Norte	Sul	Braço da Cultura	Associação de Apoio à Criança e ao Adolescente do Município de Braço do Norte / ASACAD	Oficinas de teatro, técnica vocal, música e dança. Sessões de contação de histórias e rodas de leitura. Apresentações dos grupos de teatro, música e dança em praças, festivais e escolas da rede pública.
Braço do Trombudo	Vale do Itajaí	Guerreiros do Amanhã	Associação de Moradores da Localidade de Serril	Aulas de música, dança, teatro, gastronomia. Educação ambiental. Biblioteca comunitária. Empréstimo de equipamento de som e instrumentos musicais à comunidade.
Campo Alegre	Norte	Semeando Cultura	Fecampo – Fundação Educacional de Campo Alegre	Oficinas continuadas e de curta duração de cerâmica, informática, dança, teatro, marcenaria (com artesanato em MDF e madeira maciça); áudio, multimídia e edição fotográfica, tecelagem em lã de ovelha, bordado, crochê, patch applique, artesanato em palha de milho, biscuit, pintura em vidro e em purungo, oferecidos na sede e em três localidades da área rural.
Campo Erê	Oeste	Cultura para Todos – Arte, Cultura e Inclusão Social	Associação Bom Samaritano	Oficinas de dança (balé e jazz), teatro, canto, música, além de cursos práticos de biscuit e de ilustração aplicada a panos de prato, toalhas, tapetes, almofadas, vidros e potes.
Canoinhas	Norte	Tecendo a Cultura Contestada	Agência de Desenvolvimento Regional Integrado do Planalto Catarinense	Capacitação das entidades cooperativas ou de gestão comunitária de âmbito local e regional; promoção de atos em favor do tombamento, restauro e preservação de imóveis característicos da região do Contestado. Oficinas de dança, música, fotografia e produção de vídeo, artesanato.
Caxambu do Sul	Oeste	Uma cidade tem que ter memória	Associazione Veneta di Caxambu do Sul AVENCAS	Fomento das culturas de origem italiana, em especial a veneta, por meio de espetáculos, cursos e palestras, com ênfase em danças folclóricas e gastronomia. Cursos de língua italiana, canto (com técnica vocal e teoria musical), dança, violão e teatro, além de confecção de trajes típicos. Mantém o Grupo de Canto e Dança Viva a Vida.

				Registro de patrimônio material e imaterial local por meio de acervo documental e fotográfico.
Chapecó	Oeste	Imagem e Ação Jovem	Kirka – O Som das Árvores	Formação básica profissionalizante nas áreas de cinema e de fotografia, priorizando adolescentes e jovens das comunidades de baixa renda. Produção de curtas-metragens e ensaios fotográficos exibidos em mostras e eventos regionais.
Coronel Freitas	Oeste	Danças e Contradanças	Associação Clube de Idosos Frei Elvico Mayer	Oficinas de artesanato, tricô, crochê, pintura em tecido, biscuit, tapeçaria, tear, canto, teatro, dança e informática, práticas de alfabetização e segurança alimentar. Em parceria com órgãos públicos do município, propicia o atendimento médico e psicológico aos participantes. Itinerância das apresentações do seu grupo de dança.
Concórdia	Oeste	Desenvolver	Orquestra Sinfônica de Concórdia OSIC	Aulas regulares de teoria musical, história da música, solfejo e instrumentos de orquestra sinfônica, em especial o violino e a viola, por meio da concessão de 100 bolsas de estudos aos aprendizes. Concertos didáticos e audições em escolas públicas, igrejas e instituições comunitárias.
Criciúma	Sul	Escolinha de Cinema	Associação Beneficente Abadeus	Oficina de introdução ao audiovisual e produção de ficção e documentário, animação com as técnicas Stop Motion e Pixilation. Realização da Mostra de Vídeo de Criciúma e itinerância dos filmes da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis.
Criciúma	Sul	Multiplicando Talentos	Multiplicando Talentos	Cursos de danças urbanas, capoeira, música e informática, além de cursos profissionalizantes. Apresentações e participação em festivais.
Curitibanos	Planalto Serrano	Música no Planalto	Associação Cultural e Esportiva Ogue Carvalho – ACEOC	Oficinas de música instrumental, prática de acordeão, violão, contrabaixo, guitarra e bateria. Apresentações na rede pública de ensino e eventos locais.
Dionísio Cerqueira	Oeste	Arte sem Fronteira	Cia de Teatro e Dança Arco-Íris	Oficinas de música, teatro e capoeira, produção audiovisual. Formação de agentes culturais. Meio ambiente, literatura e as culturas populares e tradicionais são temas transversais no Arte sem Fronteira.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Arreda Boi: Fortalecimento das Culturas Populares na Comunidade da Barra da Lagoa	Associação Cultural Arreda Boi	Oficinas de cantoria de boi de mamão, percussão, construção de tambores, danças populares, teatro e renda de bilro. O grupo Primavera da Barra da Lagoa, formado por idosos, trabalha com cantigas de roda. Confeção de máscaras e bonecos do boi de mamão. Participação do bloco homônimo nos carnavais da Ilha de Santa Catarina e

				formação continuada de artistas populares e de brincantes.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Baleeira	Instituto 3 Vermelho – I3V	Oficinas de capoeira de angola, boi de mamão e artesanato tradicional (como tecelagem manual e renda de bilro), audiovisual, produção de conteúdo de interesse educativo e comunitário. Exibição de filmes regularmente, alinhando-se ao movimento de cineclubismo.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Barca dos Livros Porto de Leituras	Instituto Sociedade Amantes da Leitura	Biblioteca com 12 mil livros, com atendimento diário gratuito à comunidade, com empréstimo de livros e visitas orientadas ao público. Realiza saraus literários, sessões de contação de histórias, lançamentos de livros e oficinas de artes visuais, literatura, poesia, cultura digital e formação continuada de contadores de história e mediadores de leitura. Abriga também o Núcleo de Estudos e Pesquisas/NEP, que produz resenhas de indicação de livros; as “Quartas de Babel”, grupos de conversação em vários idiomas; e as “Quintas Literárias”, encontros de leitura coletiva; passeio de barco com sessão de leitura a bordo, com os motores desligados.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Capoeirando com as Crianças	Associação Cultural de Capoeira Angola Quilombola / ACCAQ	Pesquisas e aulas teórica e práticas de samba de roda, puxada de rede, capoeira, maculelê, danças afro, pintura, teatro, música e artesanato, valorizando os fazeres populares e os mestres de saberes locais.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Carijó Espaço de Arte	ONG Crescendo com Arte / OCA	Oficinas de artes visuais e artes cênicas, canto, percussão, contação de histórias, cerâmica, mosaico, tecelagem, formação em multimídia, linguagem cinematográfica e boi de mamão. Mostra Audiovisual Novembrada.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Casa da Cultura	Casa da Criança Morro da Penitenciária	Mantém biblioteca e brinquedoteca. Oficinas de dança, desenho/cartoon, música, artesanato e educação ambiental, e de inclusão digital (alfabetização digital e informática). Apresentações de dança, capoeira, maculelê e puxada de rede.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Educação Musical Popular	Sociedade Musical e Recreativa Lapa	Oficinas de instrumentos como flauta transversal, clarinete, saxofone, bombardino, trompete, trombone, tuba e trompa, além de instrumentos de corda e prática em conjunto. Oficinas de regência, de percepção, história e teoria musicais, técnicas de sonorização e de manutenção de instrumentos musicais. Oficinas de informática, produção audiovisual e fotografia, além de palestras semestrais e parcerias com o Coral de Idosos e o Grupo Folclórico Raízes Açorianas. Apresentações ao ar

				livre no Ribeirão da Ilha.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Engenhos de Farinha	Centro de Estudos e Promoção da Agricultura de Grupo / CEPAGRO	Articula em rede as famílias proprietárias de engenhos de farinha. Realiza monitoria presencial e apresenta aos estudantes, por meio de audiovisual, os saberes dos engenhos. Capacitação de grupos de mães na perspectiva da economia criativa e cooperativismo em oficinas de artesanato com matérias-primas locais. Oficinas pedagógicas de educação alimentar, patrimonial e ambiental, além de cursos de produção de vídeo e rotas de agroturismo. Aproxima agricultores, pesquisadores, gestores públicos e ativistas de ações de economia solidária. Todas as atividades de Cultura Alimentar são registradas, criando a base de um futuro Inventário.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Uma Ilha se Olha 2	Associação das Entidades Usuárias do Canal Comunitário de Florianópolis – TV Floripa	Oficinas de tecnologia digital (operação de câmera e ilha de Edição) para comunidades de alta vulnerabilidade social. O programa televisivo “Ponto a Ponto” integrou a programação diária da TV Floripa (canal 4 da NET e na internet), desdobrado em duas versões: a primeira com inserções diárias de material audiovisual produzido pelos Pontos de Cultura de todo o estado, e a segunda versão no formato de entrevistas quinzenais com os gestores dos PCs.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Pescadores de Cultura	Associação Cultural Baiacu de Alguém	Registro em áudio dos saberes e falares dos antigos moradores (história oral), oficinas de canto, cavaquinho, violão, percussão, cerâmica, confecção de bonecos, alegorias e boi de mamão, produção audiovisual e ações de formação de multiplicadores de cultura. Entre os eventos promovidos pelo Ponto estão o “Arrastão Cultural” (mostra semestral de rua com trabalhos criados nas oficinas, e as apresentações musicais), lançamentos de livros e exposições de arte mensalmente nos “Sábados Culturais no Baiacu”. Mantém o bloco carnavalesco Baiacu de Alguém, sempre com a participação dos alunos das oficinas de bonecos, alegoria e percussão.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Toca	Teatro Jabuti	Cursos permanentes de teatro para crianças e canto coral que originaram o grupo teatral Castelo de Areias e o grupo de vozes e bloco de carnaval Giracoro. Oficina de mídia e comunicação resultando em audiovisuais e programas de rádio. Retomada mensal da tradição das serenatas.
Florianópolis	Grande Florianópolis	Travessa Cultural	Instituto Arco-Íris	Oficinas de teatro, chorinho, capoeira, percussão para samba (com participação de alunos no Bloco Carnavalesco

				Travessa Cultural), dança de matriz africana, produção musical (áudio, acústica e uso de novas mídias), informática (com capacitação para o uso de softwares livres), colagem/fanzine, desenho, artesanato, além de produção de figurino e de alegorias (com participação de reeducandas do Presídio Feminino de Florianópolis e de usuários de saúde mental do Centro de Atenção Psicossocial/CAPS). Sessões do “Cinema na Travessa” exibindo gratuitamente filmes independentes.
Formosa do Sul	Oeste	Tom sobre Tom: música, expressão e arte	Associação de Artesãos de Formosa do Sul	Oficinas permanentes de dança (balé clássico, jazz, estilo livre e dança de rua), música (canto coral, acordeão, violão, violino, teclado e bateria), teatro, pintura e artesanato, pintura em tecido, bordado russo, mandala com pedrarias e patchcolagem, todas com aulas semanais e grupos regulares de participantes. Oficinas de curta duração envolvendo essas linguagens da arte também são realizadas em comunidades do meio rural.
Fraiburgo	Oeste	Cultura Solidária	Centro Cultural Egon Frey	Formação musical: aulas de técnica vocal, sopro, teclado e percussão para crianças e adolescentes estudantes da rede pública, idosos e portadores de necessidades especiais e mobilidade reduzida. O trabalho de formação é porta de entrada para o Coral Infantojuvenil, a Fanfarra e a Banda Sinfônica. Um Quarteto de Guitarras e uma Camerata também compõem as ações. Oficinas de artes visuais, artesanato, dança, teatro, livro/leitura e idiomas. Palestras sobre cidadania e participação social.
Içara	Sul	Rádio Comunitária como Instrumento de Inserção Sociocultural de Menores na Construção da Cidadania	Associação de Radiodifusão Comunitária de Içara	Capacitação profissional e a transmissão das tradições culturais locais. Oficinas de violão, violino, violoncelo e percussão. Cursos de técnicas de locução, operação de mesa de áudio, pluralidade na informação e ética no uso da comunicação, todos voltados a adolescentes de 14 a 17 anos, estudantes da rede pública de ensino. Oficina de informática. Apresentações em eventos locais.
Itajaí	Vale do Itajaí	Nossa Arte	Associação Comunidade Cristã de Itajaí / ACCI	Oficinas de dança (baby class, balé, break, hip hop e jazz), workshops de composição coreográfica, estilo livre, house, krump e videodance. Montagem de espetáculos e a formação de estudantes de dança que se tornam multiplicadores em associações comunitárias e na rede pública de ensino.
Itajaí	Vale do Itajaí	Núcleo Experimental de	Cia Etc e Tal Artes Cênicas e	Pesquisa e registro das expressões culturais da região da foz do Rio Itajaí-

		Formas Animadas NEFA	Manipuladora de Formas	Açu. Oficinas de iniciação ao teatro, artes plásticas, artes circenses, manipulação de bonecos e boi de mamão. Cursos específicos de teatro: expressão corporal, clown, teatro de sombras, máscaras, cenografia, iluminação e treinamento psicofísico do ator. Cursos e rodas de narração de histórias. Pesquisa da tradição oral, calcada na cultura açoriana, com registro das narrativas em vídeo, áudio e texto, compondo um banco de dados acessível à população.
Jaguaruna	Sul	Germinar – Núcleo Artístico Cultural	Associação de Radiodifusão Comunitária de Jaguaruna	Oficinas de trabalhos artesanais (corte e costura, bordado, tricô, crochê, bijuteria, souvenirs), pintura, escultura e informática. Cursos de medicina alternativa, patrimônio arqueológico e formação de agentes culturais. Duas das iniciativas mais relevantes foram a montagem do estúdio de gravação para os músicos e bandas de Jaguaruna e a criação de auditório para ensaios e espetáculos teatrais.
Jaguaruna	Sul	Tecendo Cultura	Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão	Oficinas e palestras nas áreas de artesanato, teatro, música, dança, capoeira, cinema e literatura.
Jaraguá do Sul	Norte	Mestre Manequinha	Movimento de Consciência Negra do Vale do Itapocu / MOCONEVI	Criação de grupos locais de dança afro, capoeira, percussão, folclore e teatro. Realização de encontros e palestras nas escolas públicas. Participação anual na Festa das Etnias e na organização do Carnaval de Jaraguá do Sul.
Jaraguá do Sul	Norte	Villa Coral	Sociedade Cultura Artística SCAR	Criação coletiva de um espetáculo anual de coro cênico infantojuvenil. Oficinas de música, artes visuais e artes cênicas, as quais orientam a pesquisa sociocultural (individual e em grupo) e a composição de elementos para a montagem do coro cênico, incluindo cenografia, figurinos e música autoral. O tema do espetáculo é a própria vida dos participantes, seus medos, desejos, história familiar, cultura da comunidade.
Joinville	Norte	Difusão dos Tambores Japoneses em Santa Catarina – Taiko	Federação das Associações Nikkeys de Santa Catarina / FANSC	Oficinas, apresentações, palestras e participações em feiras e exposições para divulgar e manter viva a tradição dos tambores japoneses e disseminar a cultura de paz e o respeito ao meio ambiente.
Joinville	Norte	O Itinga pede passagem	Associação dos Moradores e Amigos do Bairro Itinga / Amorabi	Narração das histórias do bairro Itinga por meio da música, do cinema e do teatro (desenvolvendo uma das linguagens a cada ano). Uso da técnica do Teatro Playback – gênero dramático em que o grupo de performers (atores, músico e condutor) improvisa em cena histórias pessoais narradas pela plateia – usando-o como instrumento para a coleta de recontos, história oral e

				imagens da comunidade. Oficinas de artesanato, de criação de máscaras da Commedia Dell'Arte, de circo (acrobacia, perna de pau e malabares). Apresentações do coletivo Abismo Teatro de Grupo. Produção de videodocumentários.
Joinville	Norte	Polo de Produção Musical	Sociedade Corpo de Bombeiros Voluntários de Joinville	Formação básica em teoria musical, prática de instrumento (individual e em grupo), aprendizado dos fundamentos de informática musical (em que o estudante aprende a confeccionar partituras), orientação básica sobre conservação e manutenção de cada um dos instrumentos. Apresentações didáticas, nas quais o público toma contato com o fundamento, as famílias de instrumentos e os gêneros da arte da música.
Lages	Planalto Serrano	Centro de Cultura Afro-brasileiro de Lages	Obatalá – Movimento Negro de Lages	Aplica a educação não formal para fomentar conhecimentos sobre a história das culturas africana e afro-brasileira, promovendo a conscientização, a autoestima e a conquista da cidadania de crianças e adolescentes negros. Mantém videoteca e biblioteca e oferece oficina de arte e de dança afro, palestras e exposições temáticas sobre a cultura afro-brasileira.
Lages	Planalto Serrano	Cultura, Memória e Desenvolvimento	Associação dos Amigos do Museu Histórico Thiago de Castro	Oficinas de educação patrimonial destinadas a estudantes do ensino fundamental, visitas monitoradas ao Museu e cursos de formação de agentes culturais e para professores, além da organização do Núcleo Permanente de Preservação Cultural, que procura reunir a base documental das culturas serranas.
Lages	Planalto Serrano	Cultura Popular no Rumo de João Maria	Associação Cultural Matakiterani	Mantém o Núcleo de Celebração, que reúne os sábios e ensinadores da cultura popular, realiza a Roda de Causos e a Mostra do Campo. O Núcleo de Releitura dedica-se ao registro em áudio dos saberes populares e oferece a Oficina Vivência Digital, voltada à produção de conteúdo audiovisual, fotográfico e textual/impresso de natureza documental. O Núcleo de Criação promove a Vivência do Sagrado – oficina destinada ao reconhecimento da religiosidade transmitida oralmente, expressa em santos, mitos, rezas, ritos e locais sagrados e mediada pelos capelães, recomendadores de alma, benzedadeiras, sortistas e devotos de São João Maria. A oficina Vivência das Tradições recupera técnicas ancestrais das populações indígenas, afro-brasileiras e descendentes de colonizadores, além dos fazeres do Caminho das Tropas, com aprendizes no fabrico de objetos e no preparo de

				alimentos a partir de matérias-primas locais. A oficina Vivência das Artes realiza intervenções teatrais, musicais e narrativas e estimula a criação de grupos artísticos.
Lages	Planalto Serrano	Teatro Circula-dô	Teatro Menestrel Faze-dô	Dedica-se ao registro da cultura popular, em especial a cultura cabocla, apresentações de teatro de rua com bonecos gigantes, teatro de animação. Roda de contadores de histórias e oficinas da memória (dedicadas à terceira idade) e do imaginário popular (destinadas a estudantes da rede pública), das quais resultaram os registros da cultura popular cabocla em áudio e vídeo e montagem de espetáculos.
Palmitos	Oeste	Dó-ré-mi Cultura e Arte ao Alcance de Todos	Associação Coral de Palmitos - ACORPA	Oficinas de canto, teatro e danças folclóricas enfatizando as tradições locais.
Passos Maia	Oeste	Arte, Comunicação e Cultura na Reforma Agrária	Associação Regional Cultural dos Assentamentos da Brigada Maria Rosa / Arcamar	Cursos de capoeira, dança, violão e teatro. Realiza o Encontro Cultural, no assentamento Zumbi dos Palmares, que reúne apresentações de gaiteiros e violeiros da região.
São Bonifácio	Grande Florianópolis	Resgate da Cultura Alemã	Grupo Folclórico Kleine Tänzer de São Bonifácio	Oficinas sobre culturas de colonização germânica, cursos de língua alemã e registro em áudio (envolvendo entrevistas em meio digital, registro fotográfico e transcrição) dos tradicionais tocadores de gaita de boca, acordeão e violão. Identificação e o registro das brincadeiras e jogos tradicionais dos imigrantes, dos pratos típicos da gastronomia regional e das edificações em estilo enxaimel para criar um Mapa Temático da arquitetura local.
São José	Grande Florianópolis	Laelia Purpurata	Instituto Laelia Purpurata	Oficinas de artes cênicas, cerâmica, escultura e papel reciclado, oficinas profissionalizantes de corte de cabelo, maquiagem, artesanato natalino e artesanato sustentável feito com resíduos de fios e panos.
Seara	Oeste	Italiani Tra la Gente	Associação Italiana Vêneta de Seara / ASSIVES	Registro da história oral, com gravações de relatos pessoais, compilação de manuscritos que descrevem a vida e as tradições dos antepassados e produção de um livro distribuído à comunidade. Oferece aulas de língua italiana, mantém grupo de dança folclórica e coral infantojuvenil, que interpreta canções italianas e brasileiras. Oficinas de informática.
Vargeão	Oeste	O Pequeno Grande Artesão	Clube da Mulher Vaergeonense	Oficinas de costura e artesanato, dança e contação de histórias. Preparo de novos músicos para a Fanfarra. Orientação e preparo do grupo de artesãos locais para a autogestão.

Xanxerê	Oeste	Catarina de Raízes Culturais	Associação Vêneta de Xanxerê	Oficinas de artesanato, acordeão, canto coral e violão, além de crochê, tricô e macramê. Oficinas de ambientação visual em software livre e linguagem multimídia.
---------	-------	------------------------------	------------------------------	---

Fonte: Moraes (2015), baseado em monitoramento dos PCs e no livro **Pontos de Cultura de Santa Catarina**, escrito por Dennis Radünz a pedido da Fundação Catarinense de Cultura, ainda no prelo.

5 AS CONEXÕES ENTRE PONTOS DE CULTURA, EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO

A transversalidade, ou seja, a ligação com outras áreas da esfera social, tais como, economia, meio ambiente, política, assistência social, é característica fundamental dos Pontos de Cultura. Duas áreas, entretanto, merecem destaque na teia de relações dos PCs: a Comunicação e a Educação. Como já citado ao longo desta pesquisa, em todas as três Conferências Nacionais de Cultura já realizadas e em suas respectivas etapas estaduais espalhadas por todo o país, comunicação e educação foram definidos como **pontos vitais e estratégicos** para o desenvolvimento cultural. Na última Conferência, realizada em 2013, quinze das 64 propostas finais apresentadas têm relação com essas duas áreas. As proposições vão de parcerias e convênios com o Ministério da Educação, universidades públicas e privadas para aumentar o número de vagas nos cursos técnicos, de graduação e pós-graduação nas áreas de artes (música, teatro, dança e artes visuais) até questões mais polêmicas, como a aprovação do Marco Civil da Internet.

A análise das ações desenvolvidas pelos PCs de Santa Catarina também deixa clara essa conexão com os setores educacional e de comunicação das comunidades em que atuam. Os próprios Pontos de Cultura exercem ações de cunho pedagógico. Já as ações em comunicação estão na essência do programa Pontos de Cultura, por isso, parte dos recursos financeiros, obrigatoriamente, deve ser investida na aquisição de equipamentos multimídia. Tais equipamentos servem para dotar cada PC das condições necessárias para alimentar - com informações e produtos de comunicação gerados pelo próprio Ponto - a rede estadual e até nacional. O acesso a esta rede virtual, propiciado pela internet, dá aos Pontos de Cultura a possibilidade de certa autonomia comunicacional, ou seja, cria uma independência em relação aos veículos tradicionais de comunicação de massa, mesmo aqueles de atuação localizada, isso é, de abrangência municipal ou comunitária. Essa independência, entretanto, não significa isolamento ou repulsa à ação dos meios de maior alcance massivo. Ao contrário, nos PCs, ocorre o fenômeno que já observava o geógrafo Milton Santos (2000, p. 21), “[...] a emergência de uma cultura popular que se serve dos meios técnicos antes exclusivos da cultura de massas, permitindo-lhes exercer sobre esta última uma verdadeira revanche ou vingança”. Tomem-se aqui as palavras revanche e vingança no sentido de lacuna encontrada pela diversidade cultural ante as ações homogeneizantes da grande mídia, que legitima a “alta cultura” e os produtos da indústria cultural, enquanto relega a último plano as manifestações da cultura popular. Inverte-se a lógica da indústria cultural: em vez de receptores, os integrantes de Pontos de Cultura passam a ser produtores de conteúdo e acabam, conforme demonstram os depoimentos dos ponteiros, pautando a agenda cultural de veículos de comunicação das cidades onde atuam.

É também de Santos (2000) a constatação de que a ideia do mundo transformado em “aldeia global”, como previa McLuhan, não passa de um mito. Isso, segundo o geógrafo, porque a globalização não atinge a todos os países e indivíduos com a mesma velocidade e a mesma intensidade. Da mesma visão compartilham outros estudiosos contemporâneos, como Hall (2003a, 2003b), Martín-Barbero (2008) e Canclini (1997). Além disso, Santos (2000) chama a atenção para o fato de a comunicação de massa, ainda que instantânea e difundida em escala global, continuar sendo mediada por um pequeno grupo de empresas. Cada país possui seus oligopólios comunicacionais que gerenciam o que é ou não informação de interesse público. Entretanto, o fato de as novas tecnologias permitirem saber de modo cada vez mais rápido o que se passa do outro lado do mundo não elimina o interesse das pessoas pelas informações de seu entorno, de sua vizinhança. Essa informação localizada, que raramente encontra espaço na mídia de massa convencional – aquela mediada pelos oligopólios – serve-se de outras formas alternativas para alcançar seu público.

As pesquisas da brasileira Cicilia Peruzzo acerca da comunicação comunitária e suas vertentes são hoje referência na América Latina. Para Peruzzo (2006), as manifestações de comunicação popular e comunitária da atualidade já apresentam algumas diferenças em relação àquelas praticadas entre as décadas de 1970 e 1990. Por comunicação popular, a autora compreende aquela que emerge da ação dos grupos populares, “de caráter mobilizador coletivo na figura dos movimentos e organizações populares, que perpassa e é perpassada por canais próprios de comunicação” (PERUZZO, 2006, p. 2). Trata-se, portanto, de uma forma de expressão de segmentos excluídos da população, mas em processo de mobilização, visando atingir seus interesses e suprir necessidades de sobrevivência e de participação política. Para os Pontos de Cultura, a comunicação assume este papel. No caso catarinense, o blog Pontos Catarina (<http://cultura.sc/pontos/>) é o principal meio de comunicação em rede entre os ponteiros. Nasceu com recursos do Prêmio Digital 2010, concedido pelo Ministério da Cultura à ONG Alquimídia, de Florianópolis. Depois, o blog ganhou reforço com a implantação do Pontão Ganesha Digital (também ligado à Alquimídia) e o Pontão UFSC.

O blog coletivo da Rede Cultura Viva de Santa Catarina usa o tema P2 do software livre WordPress. “O conteúdo publicado é de responsabilidade dos seus autores, e licenciado em Creative Commons (Atribuição – uso comercial 3.0 não adaptada), sendo permitida a sua reprodução, desde que citada a fonte e o autor”⁹⁷. Cada Ponto de Cultura recebeu login de acesso e treinamento para saber utilizar o Blog. O acesso e participação no fórum de discussão do blog é livre a qualquer pessoa, integrante ou não de Ponto de Cultura. O espaço Catálogo Catarina destina-se a quem

⁹⁷ Disponível em: <<http://cultura.sc/pontos/tutorial/>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

oferece ou procura produtos e serviços culturais. Esta também é, como visto no capítulo anterior, uma das finalidades da organização em rede, presente na concepção dos Pontos de Cultura. Para Castells (2013, p. 11), “comunicação é o processo de compartilhar significado pela troca de informações”. Na opinião do autor, a autocomunicação, ou seja, o uso da internet e das redes sem fio, como plataformas da comunicação digital, é uma forma de comunicação de massa porque “processa mensagens de muitos para muitos, com o potencial de alcançar uma multiplicidade de receptores e de se conectar a um número infindável de redes que transmitem informações pela vizinhança ou pelo mundo” (CASTELLS, 2013, p. 11-12). Na autocomunicação proposta por Castells (2013), há autonomia na produção da mensagem pelo emissor, autodirecionamento dos receptores e recuperação autosselecionada das mensagens. É por isso que, na visão do autor, e também dos Pontos de Cultura, a rede torna-se fonte decisiva de construção do poder. No caso dos Pontos de Cultura de Santa Catarina, o blog também permite acesso a representantes da Secretaria de Estado e do Ministério da Cultura, podendo ser utilizado por esses órgãos como um canal de comunicação entre governo e sociedade civil. Na prática, entretanto, o monitoramento do blog por esta pesquisa mostra que isso raramente ocorreu.

Observe-se, então, que, de saída, os Pontos de Cultura catarinenses – a exemplo de outros estados – já nascem com uma ferramenta de comunicação em rede que lhes é destinada justamente para promover a divulgação de suas ações e a mobilização dos ponteiros e seus grupos. Também para Castells (2013, p.16), o novo espaço público, que é o espaço em rede, situado entre os espaços digital e urbano, “é um espaço de comunicação autônoma”. Essa autonomia da comunicação é, segundo o autor, a essência dos movimentos sociais, pois permite a relação do movimento com a sociedade, escapando ao controle daqueles que detêm o poder sobre os grandes veículos midiáticos. Entretanto, a comunicação dos PCs não se fecha em si mesma, não se restringe às redes virtuais. Ao contrário, abre possibilidades de contato com veículos de alcance local, regional, estadual.

É preciso observar que também a atenção dos veículos de comunicação de massa pode se voltar a temas comunitários.

Na prática, a comunicação comunitária por vezes incorpora conceitos e reproduz práticas tipicamente da comunicação popular em sua fase original e, portanto, confunde-se com ela, mas ao mesmo tempo outros vieses vão se configurando. A grande mídia também incorporou a palavra para designar algumas de suas produções (PERUZZO, 2006, p. 2).

Diante da diversidade de alternativas que a comunicação popular alcançou e, por preencher uma lacuna que a comunicação de massa não abarca, a mídia massiva tenta reproduzir algo similar, criando programas que giram em torno de assuntos mais localizados ou de interesse de

algumas comunidades. Mas a grande diferença, conforme apontam os estudos de Peruzzo (2006), em relação à gênese da comunicação comunitária, ou seja, da comunicação popular, está em que esta é produzida do povo para o povo. São notórias as tentativas dos grandes veículos de massa de tentar produzir um simulacro dessa participação popular quando tentam inserir na sua programação a chamada “interatividade”, em que o público é convidado a votar, decidir, opinar por meio de dispositivos, como ligações telefônicas ou votação pela internet. Mas, nesses casos, tal decisão é meramente simbólica e reduzida a restritas opções fechadas. Recentemente, programas televisivos incorporaram a veiculação de frases opinativas enviadas pela internet, porém sempre mediadas e pré-selecionadas antes da veiculação. É visível, portanto, que os veículos de massa convencionais percebem que a comunicação popular ocupa um espaço e atende a determinados interesses do público que a grande mídia tenta, mas não consegue ocupar.

Por outro lado, é importante destacar que essa necessidade de maior aproximação da informação ao contexto comunitário abre espaço para que veículos também massivos, porém de alcance localizado, possam se estabelecer. A maioria dos Pontos de Cultura estudada nesta pesquisa tem acesso a algum tipo de veículo de comunicação de abrangência local ou regional. São jornais do interior, rádios comerciais e comunitárias, portais de notícias na internet e até canais de TV, no caso dos centros maiores, como Lages, Criciúma, Chapecó, Joinville, etc.

Uma hipótese refutada ao longo da pesquisa foi a de que haveria, por parte da mídia de massa convencional, um silenciamento acerca das atividades dos Pontos de Cultura. Tal hipótese foi aventada porque em pesquisa exploratória em sites de busca poucos foram os resultados para a expressão “pontos de cultura” relacionados a veículos de comunicação e textos noticiosos. Entretanto, as entrevistas com os ponteiros demonstraram que as atividades desenvolvidas pelos PCs frequentemente se transformam em pautas de interesse jornalístico para veículos de comunicação de massa, especialmente aqueles de alcance localizado. O que ocorre, segundo os ponteiros, é que as ações culturais não aparecem relacionadas a um programa maior, o dos Pontos de Cultura, seja por falta de entendimento dos profissionais da mídia acerca do assunto, seja por deliberada decisão de evitar a ligação com uma ação governamental. Segundo o ponteiro Eduardo Milioli, o **PC Multiplicando Talentos** (Criciúma) tem 100% de apoio da mídia regional. *“Toda semana tem alguma matéria nossa em algum jornal. Já fomos capa três vezes. Podemos dizer que a mídia da região dá atenção à área cultural”* (MILIOLI, 2014). Em Lages, o **Matakiterani** tem a mesma relação com os veículos de comunicação de massa. Durante dois anos, o grupo chegou a manter um quadro, no Jornal do Almoço, principal telejornal do grupo RBS na região. Nessa participação, dois atores interpretavam personagens típicos da serra catarinense para abordar

costumes, tradições e modos de falar. Mestres da tradição oral também fizeram suas participações na TV, além de entrevistas em rádios e jornais.

Em Campo Alegre, o **Semeando Cultura** é referência para pautas jornalísticas sobre artesanato, sobretudo em lã de ovelha. *“A Fecampo possui mais de 25 anos de história e sempre trabalhou com esse tipo de artesanato. O que o ponto de cultura fez foi ampliar a gama de atividades e, conseqüentemente de assuntos para os meios de comunicação”* (KESTERING, 2014).

Se a relação dos PCs com a mídia convencional vai bem, o mesmo não se pode dizer da comunicação via rede. Nem todos os PCs utilizam o blog Pontos Catarina com a mesma desenvoltura e regularidade. Há PCs que não postam conteúdos novos desde 2011 e alguns que jamais fizeram uma postagem. Cátia Hahn, responsável pelo **PC Luzes do Amanhã** (Araranguá), classifica como “fraca” a comunicação interpontos. *“Poderia ter sido bem melhor aproveitada”* (HAHN, 2014). Para Milioli (2014), a preocupação excessiva com as questões burocráticas, o atraso do pagamento de uma parcela, o descaso da Secretaria de Estado com o programa e os afazeres do cotidiano tiraram tempo que poderia ser dedicado à comunicação e isso dificultou o trabalho em rede. *“Em vez de pensar no trabalho principal, ficamos apertando parafusos”* (MILIOLI, 2014). Na opinião de Gilson Máximo, do **PC Matakiterani**, o fechamento do Pontão da UFSC também prejudicou a comunicação entre os PCs. *“A comunicação em rede ocorreu, mas não na potência máxima”* (MÁXIMO, 2014). Como se viu no capítulo anterior, apesar da importância do contato virtual, Máximo destaca a necessidade dos encontros presenciais entre os ponteiros como forma de fortalecer a mobilização. Com o encerramento das atividades no Pontão UFSC, tais encontros de formação ficaram mais escassos.

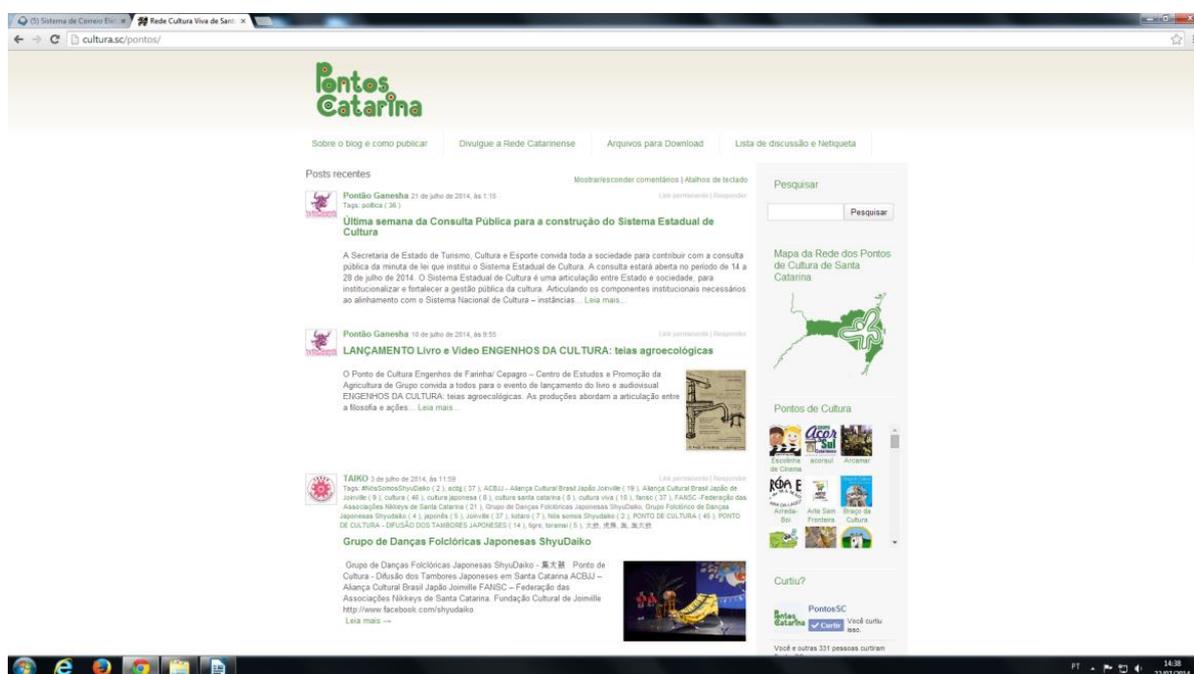
Mesmo com o encerramento do convênio, o Blog continua ativo. Em acesso feito no dia 24 de março de 2015, as últimas postagens referiam-se à Teia Catarina, realizada no final de janeiro do mesmo ano. Os posts do blog também podem ser direcionados a redes sociais. A página do Pontos Catarina no Facebook apresentava 746 curtidas em 24 de março de 2015. Com a ascensão das redes sociais, parece natural a migração de conteúdos antes restritos ao blog para essas redes. A maioria dos PCs utiliza algum tipo de rede social para se comunicar. Aqueles provenientes de ONGs mais estruturadas possuem sites próprios. O ponto negativo, entretanto, é o descuido com a atualização das informações ou – no caso das redes sociais, como o Facebook – a mistura de assuntos diretamente relacionados às atividades do PC à vida pessoal de algum membro do Ponto.

Na opinião de Thiago Skarnio, diretor da **Alquimídia** e coordenador do Pontão **Ganesha**, enquanto os PCs estavam conveniados havia cobrança de divulgação das ações na rede. Com o fim do convênio e dessa cobrança, o volume de conteúdos comunicados diminuiu. *“A lista de e-mails do grupo funcionou muito bem. A comunicação externa e no blog podia ser melhor.”*

Alguns grupos investiram em capacitação para produzir conteúdo, geralmente os mais bem estruturados. O pessoal do Taiko (tambores japoneses), por exemplo, divulga sempre. Alguns grupos já tinham mais proximidade com a linguagem das novas mídias, outros aprenderam a partir do PC e há ainda alguns que não se comunicam” (Informação verbal)⁹⁸. Na opinião de Skarnio, o uso de redes sociais, como Facebook, não interferiu na utilização do blog, apenas agregou mais uma forma de se comunicar com os demais PCs e seus respectivos públicos-alvos. Skarnio também observa que vários PCs conseguem manter bom relacionamento com a mídia convencional de abrangência local/regional. Mesmo com o fim do convênio dos Pontos de Cultura, a **Alquimídia** e o **Ganesha** pretendem manter o blog ativo. “É claro que um aporte financeiro poderia contribuir para ampliar esse trabalho” (SKARNIO, 2015).

De qualquer modo, as ferramentas de comunicação disponíveis a partir da Internet propiciaram as condições necessárias para que os Pontos de Cultura possam acompanhar o trabalho uns dos outros, articular intercâmbios, disseminar informações de interesse comum e mobilizar discussões e ações coletivas.

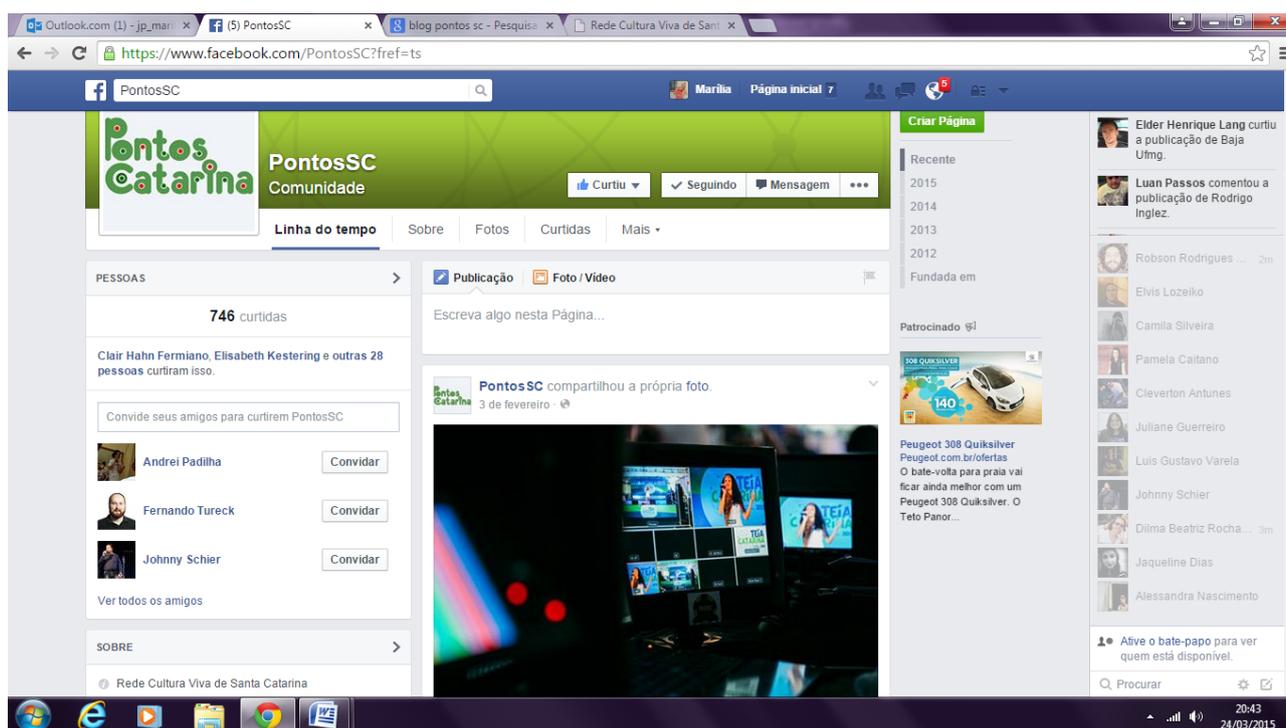
Figura 14 - Blog Pontos Catarina



Fonte: Disponível em: <<http://cultura.sc/pontos/>>. Acesso em: 11 maio 2015.

⁹⁸ Thiago Skarnio, entrevista concedida à pesquisadora em 31 de janeiro de 2015. Nas demais ocorrências se utilizará (SKARNIO, 2015).

Figura 15 - Comunidade Pontos SC no Facebook



Fonte: Disponível em: <<https://www.facebook.com/PontosSC>>. Acesso em: 11 maio 2015.

Para Castells (2013, p.166), a comunicação tem papel “basilar” na formação e prática dos movimentos sociais. “As pessoas só podem desafiar a dominação conectando-se entre si, compartilhando sua indignação, sentindo o companheirismo e construindo projetos alternativos para si próprias e para a sociedade como um todo”. Peruzzo (2006) também atenta para mudanças ocorridas dentro da comunicação popular por conta da evolução tecnológica. Se antes esse tipo de comunicação atingia apenas um reduzido grupo de pessoas, como ocorria com um boletim sindical ou uma rádio-poste instalada em uma praça, hoje os veículos de comunicação popular podem atingir um público bem maior. As rádios comunitárias são exemplo dessa constatação. Lideranças do **PC Semeando Cultura** (Campo Alegre) integram também a Associação de Rádio Comunitária Cidade. Essa relação próxima com o veículo local facilita a inserção de informações sobre as atividades desenvolvidas. “*Só a comunicação entre Pontos de Cultura não basta. Para chegarmos ao nosso público-alvo precisamos de veículos de maior alcance local, então a rádio Cidade é nossa parceira na divulgação das oficinas, exposições, cursos, para tudo o que precisamos*” (KESTERING, 2014). Uma associação de comunicação comunitária pode, inclusive, ser a responsável direta por um Ponto de Cultura, como ocorre com a Rádio Comunitária de Içara e o Canal comunitário TV Floripa, responsável pelo **PC Uma Ilha se Olha 2**. O projeto desenvolvido pela TV ofereceu oficinas de capacitação em tecnologia digital de vídeo para jovens entre 15 e 17 anos, prioritariamente em situação de risco (inclusive aqueles ligados ao tráfico de drogas), a fim de

produzirem materiais jornalísticos comunitários para veiculação no telejornalismo da emissora e produções audiovisuais que auxiliam na preservação da memória comunitária, possibilitando o estabelecimento futuro de novas parcerias que visem à sustentabilidade das comunidades do norte e sul da Ilha. Trata-se, pois, de um legítimo projeto de comunicação comunitária – onde elementos do povo são protagonistas da produção de conteúdo e não meros espectadores – e que se utiliza de um meio capaz de atingir um público de massa, embora de alcance reduzido, se comparado à TV comercial aberta. É, portanto, não apenas uma ação de comunicação, mas uma ação política de abertura de espaços para que a “proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2003a) possa ocorrer e ter espaço para falar.

A TV Floripa ainda consegue alcançar público maior ao postar vídeos no canal de Internet You Tube ou repassá-los a outros canais parceiros. Na prática, resguardadas as devidas proporções, a comunicação popular passou a utilizar as mesmas estratégias das grandes corporações midiáticas, inclusive a chamada mídia cruzada. No caso dos oligopólios da grande mídia, esse cruzamento ocorre quando um mesmo proprietário possui diferentes tipos de mídia (TV, rádio, jornal, etc.) e, assim, pode disseminar a mesma informação sob vários formatos. Com a comunicação comunitária, a programação que – por força de legislação e de restrição técnica – ficaria reduzida apenas a alguns bairros, pode ganhar o mundo através da internet. Conforme demonstra Peruzzo (2006, p. 5), “de uma comunicação dirigida a pequenos grupos e centrada nos aspectos combativos dos movimentos populares, passou-se – aos poucos – a ampliar seu alcance por meio da incorporação dos meios massivos, principalmente de radiodifusão, e, portanto, de novos conteúdos e linguagens”.

Outros PCs, mesmo não estando diretamente ligados a veículos de comunicação comunitária, contribuem para a produção de conteúdo, como é o caso da **Escolinha de Cinema** e seus documentários produzidos pelas crianças e adolescentes; áudios e gravações em vídeo das recomendações de almas do **Matakiterani**, o site com dicas e instruções sobre fotografia do **Fotografia para Todos** ou os vídeos produzidos pelo **Itinga pede passagem**. Os PCs acabam também sendo objeto de atenção para produção de conteúdo para mídia comunitária. A **Banda da Lapa**, por exemplo, foi tema de documentário, com 46 minutos de duração, “Memórias e harmonias da Banda da Lapa”, de Daniel Choma e Tati Costa. Outros quatro curtas com cerca de 10 minutos cada, além da publicação de um Livro DVD de 52 páginas e da montagem de uma exposição fotográfica também foram resultado do projeto, viabilizado por meio de seleção no prêmio Interações Estéticas - Residências Artísticas em Pontos de Cultura, do Governo Federal. Em Joinville, a “revolução cultural” promovida pela Amorabi, responsável pelo **PC Itinga pede passagem**, chamou a atenção do curso de Jornalismo da Associação Educacional Luterana Bom

Jesus/Ielusc. Aulas de Jornalismo Comunitário tomaram a associação do bairro como foco de estudo e experimentação. *“Antes o Itinga era visto como o fim de Joinville. As pessoas não vinham ao Itinga, passavam por ele quando viajavam ao litoral e só. Hoje há quem saia do centro especialmente para frequentar a programação cultural do nosso bairro. Isso mexe com a autoestima dos moradores”* (Informação verbal)⁹⁹. Do Itinga já saíram peças teatrais, documentários, exposições, eventos, encontros de PCs, etc. O **PC Engenhos de Farinha** utilizou os equipamentos multimídia adquiridos com recurso do convênio (câmeras, tripé, notebooks e uma ilha de edição) para realizar o documentário “Velho Engenho Novo”, resultado do mapeamento das propriedades que iriam compor a Rede dos Engenhos. Também criou um blog próprio para facilitar a construção dessa rede. Cursos de produção de vídeo foram realizados para que os próprios membros da comunidade se tornassem produtores de conteúdo (PIERONI, 2014, p.17).

As premissas do protagonismo e da autonomia, portanto, também estão presentes na relação dos Pontos de Cultura com a comunicação. Todos os PCs objeto desta pesquisa entendem a comunicação como fundamental para o desenvolvimento de seu trabalho e, por isso, não hesitam em buscar espaços tanto na mídia de massa comercial, quanto nos meios de comunicação comunitária. Mais do que isso, muitos PCs acabam também sendo protagonistas e agentes de comunicação popular ao se tornarem produtores de conteúdo. Entretanto, para alguns PCs, sobretudo aqueles localizados em regiões bem interioranas, com difícil acesso à Internet e com poucas opções de rádio e TV, ainda é preciso recorrer a formas de comunicação mais elementares, como avisos no final do culto na igreja, alto-falantes e bilhetes para os estudantes. Nesse contexto, é interessante lembrar a valiosa contribuição de Luiz Beltrão e sua tese sobre Folkcomunicação (2001), como se verá em seguida.

5.1 PONTEIROS ATUAM COMO “LÍDERES DE OPINIÃO”

Se os estudos acerca da comunicação popular, meios alternativos e comunicação comunitária avançaram no Brasil e na América Latina, muito se deve a Luiz Beltrão, um dos pioneiros pesquisadores científicos em comunicação do país, primeiro doutor em Comunicação a ser diplomado por uma universidade brasileira, em 1967. Ao voltar sua atenção para os meios de informação das classes trabalhadoras das cidades e do campo, Beltrão (2001) destaca a importância do “líder de opinião” para que a influência dos meios de comunicação sobre o público realmente ocorra. Utilizando uma pesquisa realizada pela Universidade de Colúmbia, Beltrão (2001) explica que a influência de outras pessoas em decisões específicas tende a ser mais frequente e efetiva que a

⁹⁹ Cristovão Petry, entrevista concedida à pesquisadora em 2 de março de 2012.

dos meios de comunicação coletiva, e que influenciadores e influenciados mantêm relações estreitas, tendendo a compartilhar de uma mesma situação social. A pesquisa aponta ainda que indivíduos intimamente relacionados se aproximam a opiniões e atitudes comuns, relutando em abandonar o consenso do grupo. Os líderes de opinião, sob tal perspectiva, costumam viajar, contatar outras pessoas e realidades, estão sempre bem informados e trazem novidades a seus liderados. Os ponteiros podem ser considerados líderes de opinião, pois atuam como uma espécie de interlocutores entre governo, PCs de outras regiões e seus liderados, transformando mensagens complexas, como questões de legislação cultural, por exemplo, em conteúdos facilmente assimiláveis pelos liderados.

Castells (2013, p. 17) também chama a atenção para a importância dos líderes na prática dos movimentos sociais. “Temos de entender a motivação de cada indivíduo: como esses indivíduos constituem uma rede conectando-se mentalmente com outros indivíduos e porque são capazes de fazê-lo, num processo de comunicação que, em última instância, leva à ação coletiva”.

Para Beltrão (2001, p. 70), “os grandes meios convencionais de comunicação coletiva não funcionam para a obtenção de efeitos positivos para as pretensões das elites culturais e políticas – as metas desenvolvimentistas – porque as suas mensagens não são assimiladas, por interação social” em alguns grupos. Por isso, governos e elites também precisam se valer de líderes de opinião quando necessitam que sua mensagem seja compreendida. Seriam os Pontos de Cultura uma estratégia governamental para utilizar os ponteiros – líderes de opinião – como forma de estreitar a relação com determinados grupos, nem sempre atingidos pelas mensagens veiculadas pela mídia de massa? De fato, o próprio idealizador do programa, Célio Turino, deixa claro, em seu livro, que uma das intenções dos pontos era mesmo atingir recantos onde até então ações do Ministério da Cultura não conseguiam chegar. Os ponteiros atuam como “interlocutores” das políticas públicas de cultura para muitos grupos que antes eram excluídos de ações culturais promovidas pelo governo. Embora o acesso desses indivíduos ao governo ainda seja intermediado pelos ponteiros, portanto não se dá de modo direto, há uma sensível diminuição de distância, visto que os integrantes dos PCs convivem diariamente com os ponteiros e a estes relatam suas sugestões, reclamações, opiniões acerca do fazer cultural. Por outro lado, os ponteiros expõem aos integrantes do grupo as questões relativas às políticas públicas de cultura e seu funcionamento.

Se os PCs se constituem em estratégia de aproximação do governo com esses grupos, esta foi acertada para os interesses do Estado. O diálogo entre o Minc e esses líderes de opinião passou a ocorrer e, por meio dos ponteiros, atingiu também grupos maiores, comunidades até então postas à margem das discussões acerca da importância da cultura e de se estabelecer políticas públicas para a área. Os ponteiros integram esse grupo de líderes de opinião em suas comunidades.

As pessoas que estão à frente das entidades que abrigam Pontos de Cultura já exerciam algum tipo de liderança comunitária e voluntária, seja na área assistencial, educacional, religiosa, ambiental ou cultural. Todos estão ligados ao terceiro setor¹⁰⁰, ou seja, são membros da sociedade civil organizada, distinta, portanto, da esfera pública e do mercado. Isso, contudo não significa que não haja conexões entre os três setores.

Voltando à questão comunicacional, é possível observar que o líder de opinião também atua em outras questões dentro de sua comunidade. Em geral, é alguém que assume a responsabilidade de catalisar redes de solidariedade entre os indivíduos de uma comunidade. Não é tarefa fácil encontrar uma definição de comunidade que não suscite lacunas e discussões, sobretudo em tempos de relacionamentos virtuais tão facilitados pelas novas tecnologias. O entendimento de Peruzzo (2006, p. 14) sobre o conceito aproxima-se da realidade em que os ponteiros estão inseridos:

As comunidades continuam a se caracterizar pela existência de um modo de relacionamento baseado na coesão, convergência de objetivos e de visão de mundo, interação, sentimento de pertença, participação ativa, compartilhamento de identidades culturais, coresponsabilidade e caráter cooperativo. As próprias comunidades virtuais que surgem com o advento das novas tecnologias da comunicação, no final do século XX, demonstram a necessidade de atualização dos conceitos originais e, ao mesmo tempo, reforçam a necessidade da presença de laços de comunhão.

Num país como o Brasil, em que os principais meios de comunicação de massa tradicionais (rádio e TV) estão concentrados nas mãos de oligopólios homogeneizantes, não é de se estranhar – conforme constataram as discussões de todas as Conferências Nacionais de Cultura – a dificuldade encontrada para garantir espaço à diversidade da cultura popular. As manifestações de cultura popular são aqui entendidas como aquelas em que o povo produz e participa de forma ativa, surgidas das tradições e costumes e transmitidas de geração para geração, principalmente de forma oral. Essas manifestações enfrentam uma desigual disputa de poder no âmbito de sua divulgação em relação aos produtos que seguem padrão mais homogêneo e, por isso, são absorvidos como produtos da indústria cultural de massa. Do mesmo modo, as manifestações culturais de cidades

¹⁰⁰ Soares e Ferraz (2006) afirmam que o voluntariado brasileiro existe desde 1543, com a criação da primeira Santa Casa de Misericórdia, em Santos. É o primeiro exemplo de trabalho voluntário de que se tem notícia na história e a primeira organização não governamental do país. Juridicamente, o terceiro setor apresenta-se sob duas formas de instituições, as Fundações e as Associações. Ao longo do tempo e conforme a abrangência de atuação, os grupos vão obtendo títulos, como o de Utilidade Pública (municipal, estadual, federal), e o Certificado de Entidade Beneficente de Assistência Social. Esses títulos funcionam como atestados de bons serviços prestados e são exigidos, em muitos casos, para a obtenção de recursos públicos. Ainda existem as designações de OSCIPs (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) e OS (Organização Social). Organizações do Terceiro Setor (OTS) não visam ao lucro e nem podem distribuí-lo entre seus diretores e integrantes. Isso não significa que não possam lançar mão de estratégias, como venda de produtos e serviços, para obter receita. Mas no balanço financeiro da organização é preciso lançar o destino dos recursos que entram para que, ao final do exercício, não ocorra lucro. Também são consideradas do terceiro Setor as cooperativas e instituições voltadas para a economia solidária. Nesse caso, os participantes beneficiam-se, financeiramente, do trabalho ou da venda da cooperativa.

mais distantes de grandes centros também encontram mais obstáculos para ter algum espaço na mídia convencional. É nesse contexto que se podem utilizar mecanismos de Folkcomunicação. Beltrão (2001, p. 73) define Folkcomunicação como “o processo de intercâmbio de informações através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico, constituindo-se em veículos adequados à promoção da mudança social”. Quando formulou sua tese, em 1967, Beltrão enxergava como manifestações e veículos de folkcomunicação informacional no Brasil os cantadores e repentistas, o caixeiro-viajante, motorista de caminhão, o cordel, os almanaques, calendários e livros de sorte. Mas ao pesquisador também interessou observar os meios de expressão opinativos da Folkcomunicação. Para Beltrão (2001, p. 221), os entretenimentos, folguedos, autos populares, peças artesanais e de artes plásticas também são utilizadas para expressar as reivindicações populares e até “a oposição ao pensar e sentir das elites”. A tradicional Queima de Judas, que costuma ocorrer na Semana Santa, é um dos exemplos desses veículos de expressão. O boneco Judas representa sempre alguém a quem se quer criticar.

Outro meio de expressão de Folkcomunicação opinativa, citado por Beltrão (2001), e que continua bem presente em Santa Catarina e em outros estados brasileiros ainda hoje, é o Bumba-meu-boi. O auto popular mais difundido no Brasil, mesmo com suas variantes, é uma crítica social à exploração do trabalho, um retrato da luta de classes. Entre os Pontos de Cultura de Santa Catarina, vários se dedicam a preservar o Boi de Mamão, como é o caso do **Engenho da Terra, Baiacu de Alguém, Oca, Baleeira e Arreda Boi**.

A partir da tese de Beltrão (2001), os estudos sobre Folkcomunicação foram se ampliando. Entre os principais pesquisadores de Folkcomunicação está José Marques de Mello (2005) que cita, como exemplos mais atuais, a tatuagem, o funk e o rap. Ele também chama a atenção para a abertura de possibilidades folkcomunicacionais permitida pela Internet. A rede mundial de computadores permite, por exemplo, ampliar o alcance dos relatos das atividades desenvolvidas pelos agentes folkcomunicacionais.

Além de garantir a sobrevivência de vários gêneros ou formatos de expressão popular, a web permite multiplicar os seus interlocutores, bem como ensejar o intercâmbio entre grupos e pessoas que possuem identidades comuns, mesmo distanciados pela geografia (MELLO, 2005, p. 9).

Os Pontos de Cultura oferecem muitos exemplos desta constatação de Mello. A rede de “recomendadores de almas”, que se formou a partir do trabalho de valorização dessa manifestação da cultura popular, em Lages, propagou-se por meio da veiculação de vídeos na internet e culminou na realização de um Encontro Brasileiro de Recomendadores, realizado em Campo Belo do Sul, em

2012. A rede de **Engenhos de Farinha** da grande Florianópolis, conectada a outras redes como o Slow Food e a Ecovida, é outro exemplo. Para a ponteira do **Engenhos de Farinha**, Gabriella Pieroni (2014, p. 19), “a cultura digital pode ser considerada uma aliada da difusão da diversidade cultural, operando nas fronteiras entre as culturas e promovendo saudáveis diálogos, mesmo que conflituosos”.

A lição deixada por Beltrão e sua Folkcomunicação influencia a comunicação popular e comunitária e está presente na forma como os Pontos de Cultura se comunicam entre si, com seu público, com a própria mídia. Mesmo sem contar com assessoria profissional, na maioria dos casos, os PCs utilizam uma estratégia comunicacional, que mistura:

- a) a conquista de espaço em veículos de comunicação de massa de alcance local/regional;
- b) parceria com veículos de comunicação comunitária;
- c) produção de conteúdo para mídia comunitária;
- d) comunicação interna (entre os PCs) via rede;
- e) formas de expressão próprias da folkcomunicação.

Na comunicação em rede, além do blog Pontos Catarina, é preciso considerar toda uma gama de contatos entre os integrantes dos PCs, feitos por meio de redes sociais, sobretudo Facebook e Twitter, e-mails, fóruns de discussão, etc. Cada ação de um Ponto de Cultura pode ser pensada de modo a atingir: 1º) o público-alvo direto; 2º) a comunidade onde o PC está inserido; 3º) outros PCs; 4º) mídia comunitária e local; 5º) veículos de comunicação de massa; 6º) outros públicos (pela internet), não necessariamente nessa ordem. Há, portanto, ainda que de modo não planejado, um conjunto de circuitos comunicacionais colocados em prática pelos PCs, a partir da constatação de que o desenvolvimento das ações culturais está diretamente ligado à difusão da informação. As entrevistas com os ponteiros e o monitoramento das ações dos PCs catarinenses demonstram, entretanto, que nem todos conseguem utilizar todas as estratégias de comunicação descritas acima com a mesma desenvoltura. Os PCs **Capoeira Quilombola** (Florianópolis) e **Nossa Senhora do Rosário Catumbi** (Araquari), por exemplo, nunca fizeram qualquer postagem no blog Pontos Catarina. “*A rede de comunicação pra mim não funcionou tanto, faltou mais comunicação. Talvez, de repente, eu é que não participei da rede, mas é que a capoeira já tem uma rede de integração muito ampla*”, justificou Mestre Pinóquio, do **PC Capoeira Quilombola** (PEREIRA FILHO, 2015). Os integrantes do **PC Cultura e Cidadania nas Áreas da Reforma Agrária**, mantido pelo Clube de Mães Maria Rosa, em Água Doce, precisam percorrer 30 km de estrada de chão para chegar ao centro da cidade e acessar a internet e isso dificulta sua utilização. Clarice Zucco,

ponteira do **Danças e Contradanças**, de Coronel Freitas, destacou a falta de afinidade das pessoas idosas, principal público-alvo do PC, com as novas tecnologias.

Se, como afirma Milton Santos (2000, p. 38), um dos fatores constitutivos do caráter perverso da globalização é a forma como a informação é oferecida à humanidade e “a emergência do dinheiro em estado puro como motor da vida econômica e social”, então as estratégias de comunicação adotadas pelos PCs conseguem subverter essa lógica. Os PCs atingem seu público-alvo – geralmente formado pelas minorias – porque adotam meios de expressão próprios da Folkcomunicação e da comunicação popular; chamam a atenção da mídia de massa convencional (ao menos em nível local/regional) pela qualidade das ações culturais que produzem; são protagonistas quando produzem conteúdo para outras mídias; e utilizam as novas tecnologias para estabelecer uma rede de comunicação com outros PCs. Tudo isso, sem dispendir altos investimentos em publicidade, marketing ou serviços de assessoria de imprensa. Além disso, os líderes de opinião (ponteiros) representam para esses grupos um canal importante de comunicação com representantes do governo estadual e federal. Ainda que essa aproximação integre também uma estratégia governamental, como alertava Beltrão (2001), não deixa de ser uma via de mão dupla, desde que os governantes estejam abertos a esse diálogo.

5.2 UM ESPAÇO ESTRATÉGICO PARA AS MINORIAS

Barbero (2008) ajuda a perceber que a problemática cultural se converte pela primeira vez em espaço estratégico para as esquerdas a partir das reflexões da Escola de Frankfurt sobre a indústria cultural. Sempre que se menciona a dura crítica de Adorno e Horkheimer (1985), é preciso ter em mente os traumas causados pelo Nazismo, e o mau uso da comunicação de massa levado ao extremo naquela época. Parte desse “pessimismo” frankfurtiano influenciou movimentos sociais na América Latina e a Igreja Católica, no Brasil, a empreenderem verdadeiras campanhas contra a manipulação dos grandes veículos de comunicação, sobretudo entre a década de 1980 e 1990. No Brasil, por meio das CEBs (Comunidades Eclesiais de Base), a Igreja Católica impulsionou a comunicação comunitária (informativos, rádios, TVs) como alternativa à comunicação de massa originada de grandes grupos comerciais. Além disso, por meio dos “grupos de reflexão”¹⁰¹, a Igreja instigava a adoção de um posicionamento crítico dos cidadãos frente às mensagens veiculadas pelos grandes veículos de comunicação, com destaque para a TV.

O legado dos estudos de recepção movido por Barbero e outros estudiosos contemporâneos contribui para derrubar teorias hipodérmicas que enxergavam o receptor como um

¹⁰¹ Reuniões organizadas entre famílias de uma mesma rua ou bairro para discutir assuntos relacionados aos temas da Campanha da Fraternidade, baseados em um livreto com roteiro de leituras e questões para discussão.

passivo receptor de informações e de influências dos veículos de comunicação de massa. Do mesmo modo, Rancière (2010, p. 115), com seu “espectador emancipado”, defende a ideia de que “olhar é agir”, pois o receptor de uma mensagem a seleciona, interpreta, reage. “É isso que emancipação significa: o embaçamento da oposição entre aqueles que olham e aqueles que agem, entre os que são indivíduos e os que são membros de um corpo coletivo” (RANCIÈRE, 2010, p. 120). Também Hall (2003a), como se viu no capítulo anterior, defende distintas posições do receptor diante da mensagem (dominante, negociada e de oposição). O modo como o receptor interpreta as mensagens dos *mass media* passa a ser fundamental aos estudos de comunicação. Barbero aponta que já entre os frankfurtianos havia uma voz dissonante, a de Walter Benjamin. Ele teria “esboçado algumas chaves para pensar o impensado: o popular na cultura não como sua negação, mas como experiência e produção” (BARBERO, 2008, p. 72).

Na concepção de Barbero (2008), a crítica adorniana está impregnada de um “aristocracismo cultural” que não aceita a pluralidade de experiências estéticas e dos modos de usar socialmente a arte. Essa visão da arte como único paradigma da teoria da cultura proposta por Adorno, segundo Barbero (2008), faz com que qualquer uso da arte que não se enquadre naquele conceito unitário seja relegado à diversão alienante. Enquanto Adorno não consegue se desvincular de uma concepção elitista de arte, Benjamin percebe que “não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência, pois, em contraste com o que ocorre na cultura culta, cuja chave está na obra, para aquela outra, a chave está na percepção e no uso” (Barbero, 2008, p. 80). O cerne das teorias de recepção que enxergam o receptor como sujeito ativo estaria presente já nas reflexões de Benjamin. É nessa relação das pessoas com os produtos culturais, sejam eles artísticos, sejam de massa, sejam de cultura popular, que residem as possibilidades de enfrentamento à homogeneização cultural e o alimento para a “proliferação subalterna da diferença”, nas palavras de Hall (2003a).

No início da década de 1980, a pesquisadora Lúcia Santaella, em seu livro **Arte e Cultura: equívocos do elitismo** (1990, p. 86), defende que os meios de comunicação existentes carregavam as características estruturais necessárias para “pôr fim a todos os privilégios da educação e do monopólio cultural da inteligência burguesa”, embora as sociedades de exploração e dominação tentem reduzir ao mínimo tais potencialidades. Ela também vê na postura de Benjamin a possibilidade de os novos meios de comunicação contribuírem para a democratização do acesso aos produtos culturais. “Benjamin soube se desprender dos preconceitos e regressões a ponto de descobrir no cinema (apesar e à revelia do sistema capitalista) possibilidades positivas, emancipadoras, a base de formas artísticas progressistas” (SANTAELLA, 1990, p. 108).

A relação dos Pontos de Cultura com a arte e com os produtos da indústria cultural está mais para a visão benjaminiana do que para a crítica de Adorno. Além de criar condições próprias de comunicação, que independem dos veículos comerciais, os PCs ainda se adaptam aos *mass media*, não subvertendo seu trabalho ao interesse dos grandes veículos comunicacionais, mas aproveitando-se da constatação de que esses veículos também encontram dificuldade para produzir conteúdos de caráter realmente comunitário. Os meios de comunicação de massa já perceberam, de igual forma, a importância dos “líderes de opinião”, aqueles que, como ensinou Beltrão (2001), são capazes de “traduzir” as mensagens para uma linguagem facilmente assimilada por públicos que, muitas vezes, sentem-se alijados das informações veiculadas pelos veículos de comunicação massiva. Ocupar todos os espaços possíveis na seara da comunicação parece ser a tônica adotada pelos PCs, ainda que tal recomendação não conste em nenhuma cartilha ou manual. Também com a arte, os PCs mantêm essa mesma relação. Importa o uso social que dela farão. Essa visão um tanto utilitarista pode causar arrepios aos defensores da arte pela arte, mas, como se viu ao longo do trabalho, está longe de ser uma invenção dos Pontos de Cultura. Assim, os PCs apropriam-se de manifestações artísticas antes consideradas próprias da elite com a mesma facilidade que tratam da cultura popular, pois acreditam que toda a diversidade cultural só tem sentido quando chega a todas as pessoas. E, nesse movimento, os PCs podem até iniciar o contato com essa arte “das elites” como forma de mera reprodução de modelos, mas o passo seguinte é “antropofágico”, no sentido mesmo dado pelos Modernistas, de transformar o pronto, o dado, em releituras, em novidades culturais. É o caso, por exemplo, do **PC Laelia Purpurata**, em que as artes plásticas, sobretudo a pintura e a escultura, são o ponto de partida para criações com temática regional em grupos normalmente excluídos dessa prática artística (deficientes, dependentes químicos em reabilitação, etc.). No **PC Cultura Solidária**, em Fraiburgo, crianças e adolescentes têm aulas de teoria musical, estudam música clássica, mas são desafiados a criarem suas próprias versões e livres para misturarem estilos.

Contribui para esse processo antropofágico dos PCs o intercâmbio entre eles. É assim que a linguagem do audiovisual se mistura à música, como no documentário sobre a **Banda da Lapa**, ou à história e à sociologia, como nos curtas produzidos pelo **Itinga pede Passagem**. A linguagem televisiva informa sobre as atividades dos PCs, como fez a TV Floripa na série Ponto a Ponto; a capoeira pode se encontrar com os tambores japoneses. Não há limite para as recriações, porque a diversidade cultural desses grupos é imensa. Nesse bojo criativo os PCs vão inserindo lutas populares que representam anseios de minorias. É o que fazem os PCs **Obatalá** (Lages), criado em 2010, e **Moconevi** (Jaraguá do Sul) em relação ao movimento negro; o **Instituto Arco-Íris** (Florianópolis), fundado por portadores de HIV, na luta pelos direitos humanos; o **Clube de Mães Maria Rosa** (Água Doce), no trabalho com as famílias de assentados, entre outros.

Assim como propunha Benjamin, os PCs também enxergam a possibilidade de pensar as relações da massa com o popular. Para Barbero (2008, p. 87), a partir de Benjamin é possível desbloquear a análise e intervenção sobre a indústria cultural. “A descoberta dessa experiência outra que a partir do oprimido configura alguns modos de resistência e percepção do sentido mesmo de suas lutas, pois, como ele [Benjamin] afirmou, ‘não nos foi dada a esperança, senão pelos desesperados’”.

5.3 COMUNICAÇÃO E PLANO NACIONAL DE CULTURA

A comunicação integra os interesses das políticas nacionais de cultura, como demonstraram os resultados das Conferências Nacionais. Por extensão, tal preocupação chega aos Pontos de Cultura e está também explícita no Plano Nacional de Cultura, sobretudo nas metas 42, 44 e 45.

A Meta 42 trata da política para acesso a equipamentos tecnológicos sem similares nacionais destinados a empreendimentos e atividades culturais. É o caso de hardwares e softwares de ponta, ainda não produzidos no país. O PNC quer a participação do Minc na Câmara de Comércio Exterior, órgão colegiado do Executivo Federal que trata dessa questão. Uma das intenções é diminuir a carga tributária sobre a importação desse tipo de produto.

Na meta 43, o PNC estabelece que 100% dos estados brasileiros disponham de um núcleo de produção digital audiovisual e um núcleo de arte tecnológica e inovação. A intenção desses núcleos é promover desenvolvimento, formação, pesquisa, produção audiovisual e experimentação na interface cultura, comunicação, arte e tecnologia. Conforme o Plano Nacional de Cultura, de 2011, esse núcleos dividem-se em dois tipos:

a) De apoio à produção audiovisual independente: para desenvolver ações de formação e aprimoramento de técnicos e realizadores, como cursos e oficinas, a fim de consolidar parcerias para o desenvolvimento da atividade audiovisual nas diversas regiões do país.

b) De apoio a pesquisas, intercâmbios, experimentações em novas mídias, cultura digital, tecnologia e suas aplicações na intersecção da computação e das artes. O objetivo principal desse tipo de núcleo é apoiar a gestão voltada, preferencialmente, para práticas e criações de pesquisadores e artistas sob uma ótica livre e aberta, por meio da consolidação de ambientes com infraestrutura tecnológica de ponta e que funcionem em rede.

De acordo com o PNC, em 2010, apenas 13 estados possuíam núcleos de produção digital audiovisual em funcionamento.

A Meta 44 é uma das mais discutidas em todas as instâncias de debate sobre políticas culturais e também nos fóruns de comunicação. Trata da participação mínima da produção audiovisual independente brasileira na programação dos canais de televisão, na seguinte proporção: 25% nos canais da TV aberta; 20% nos canais da TV por assinatura. O artigo 221 da Constituição prevê que a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atendam, entre outros princípios, ao da promoção da cultura nacional e regional e ao estímulo à produção independente que divulgue a diversidade cultural. Não se pode esquecer que os canais de TV e rádios comerciais são concessões públicas, portanto é dever dessas empresas de comunicação oferecer uma contrapartida social à população. Na prática, contudo, não é o que ocorre, e a justificativa mais frequente utilizada pelos proprietários de veículos de comunicação é a de que falta produção de conteúdo independente.

No que tange às TVs por assinatura, a veiculação de conteúdo brasileiro é restrito, com poucas programadoras de capital nacional e canais dedicados ao conteúdo nacional. Porém, esse quadro deve apresentar mudanças. A Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, recentemente aprovada e sancionada, estabelece cotas de conteúdo independente nacional na TV por assinatura e prevê seu monitoramento, além de sanções para aqueles que não a respeitarem. Prevê também a entrada das operadoras de telecomunicações na oferta de serviços de TV por assinatura, o que ampliará a base de arrecadação e com isso os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) que, em 2011, totalizou 84 milhões de reais. A aplicação desses recursos visará primordialmente ao desenvolvimento articulado da cadeia produtiva do audiovisual no país. Linhas de ação voltadas para o fomento da produção independente de obras audiovisuais para a televisão beneficiarão não só a janela da televisão por assinatura, como as demais, dada a especificidade da economia do audiovisual, que se baseia na exploração das obras por todos os segmentos de exibição. Dessa forma, a expectativa é de, primeiramente, expandir a exibição e a produção independente nacional na TV por assinatura, tendo como consequência a ampliação da circulação desses bens, fortalecendo o mercado de produtos audiovisuais brasileiros independentes e ampliando as possibilidades de sua inserção em outros meios, como a TV aberta (BRASIL, 2011, p. 84-85).

De acordo com a legislação brasileira (Lei do Audiovisual n. 8.685, de 20 de julho de 1993), produção audiovisual independente é aquela cujo produtor majoritário não é vinculado, direta ou indiretamente, a empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão de sons ou imagens em qualquer tipo de transmissão.

Se as TVs e rádios de todo o país já cumprissem a meta estabelecida no PNC, os Pontos de Cultura encontrariam muito espaço para divulgar suas produções audiovisuais e teriam estímulo ainda maior para produzir mais conteúdos, o que ampliaria seu protagonismo também na área comunicacional. Segundo a Agência Nacional do Cinema (Ancine), em 2011, havia apenas 13% de produção audiovisual independente brasileira sobre a programação de filmes de longa-metragem nos canais de TV aberta e 8,2% nos canais de televisão por assinatura, considerando um universo de 15 canais especializados na exibição de filmes e obras seriadas. A veiculação da produção audiovisual brasileira é importante porque assegura o acesso da população à diversidade cultural.

Mais uma vez é a tentativa de se acessar as condições técnicas existentes para exercer a comunicação popular e fazê-la chegar ao maior número possível de pessoas. Ao menos para as TVs por assinatura, a solicitação expressa no PNC e nas Conferências de Cultura já conta com amparo legal, pois a Lei n. 12.485 estabelece que pelo menos 3h 30 min semanais do horário nobre devam apresentar conteúdos brasileiros, metade destes produzida por produtora independente. Além disso, nos pacotes ofertados ao assinante, um em cada três canais qualificados deve ser brasileiro e, conforme o parágrafo primeiro do artigo 17 da referida lei, “da parcela mínima de canais brasileiros de espaço qualificado de que trata o *caput*, pelo menos 1/3 (um terço) deverá ser programado por programadora brasileira independente” (BRASIL, 2011).

Nas Conferências Nacionais de Cultura, a discussão passa, inclusive, pela determinação de horários (também para a TV aberta) em que essa programação independente teria espaço, pois pouco adiantaria, por exemplo, abrir espaço a esse tipo de produção no meio da madrugada. Destaque-se ainda que não se trata de um favor das empresas de comunicação ou de uma espécie de “intervenção” do governo na liberdade da mídia, como alguns tentam argumentar, mas sim do cumprimento da Constituição Federal e do atendimento a um clamor nascido da própria sociedade civil.

A Meta 45 do PNC prevê beneficiar (em dez anos) 450 grupos, comunidades ou coletivos, preferencialmente aqueles em situação de vulnerabilidade social, com ações de Comunicação para a Cultura.

Essas ações visam à ampliação do exercício do direito à liberdade de expressão cultural e comunicação, promovendo redes e consórcios para sua implementação. Objetiva incentivar e fomentar a comunicação da cultura e sua diversidade em várias mídias e ampliar a recepção pública e o reconhecimento das produções comunicacionais, artísticas e culturais alternativas não inseridas na indústria cultural. Também almeja fortalecer as redes, os coletivos e os produtores de comunicação alternativa já existentes. O público da meta são as comunidades e povos tradicionais, grupos de culturas populares, LGBT, mulheres, pessoas com deficiência, negros e negras, cultura de rua (hip hop, grafite, etc.), população de favelas e outros grupos em situação de vulnerabilidade social. (BRASIL, 2011, p. 86).

Fica evidente a importância que a principal diretriz de Política Nacional de Cultura dá para a comunicação como mola propulsora do desenvolvimento de uma cultura da diversidade. A Meta 45 traz reflexos diretos para os Pontos de Cultura, pois muitos desses grupos atuam justamente no nicho pretendido pelo PNC. Entre essas ações de comunicação para a cultura estão: dotar tais grupos de conexão à Internet banda larga e equipamentos; capacitar as pessoas para utilizarem ferramentas digitais; produzir conteúdo e utilizar uma plataforma on-line que possa concentrar os conteúdos produzidos.

As entrevistas com os ponteiros e o monitoramento das ações dos Pontos de Cultura de Santa Catarina para esta pesquisa evidenciam algumas constatações:

a) Os PCs têm consciência da importância da comunicação para divulgar o seu trabalho, suas ações, mas não parecem preocupados em traçar estratégias comunicacionais para que as pessoas compreendam o conceito de Ponto de Cultura.

b) A princípio, todo PC deveria ser um produtor de conteúdo comunicacional, ainda que para alimentar a própria rede dos Pontos (por isso a obrigatoriedade de se investir parte dos recursos recebidos em equipamentos multimídia). Entretanto, na prática, percebe-se que muitos PCs encontram dificuldade para cumprir tal tarefa e acabam restringindo suas ações a oficinas de formação na área artística.

c) Em geral, há uma boa relação entre os PCs e os meios de comunicação de massa de abrangência local/regional para a divulgação de ações. Essa divulgação, porém, não se dá de forma holística, ou seja, do trabalho do Ponto de Cultura como um todo, e sim de momentos/eventos esporádicos.

d) O aproveitamento da rede de PCs por meio do blog Pontos Catarina foi mais intenso até 2011. Depois desse período, percebe-se um declínio na frequência das postagens. Nesse quesito, especificamente, os PCs do estado dividem-se em três grupos: aqueles que realizam postagens com frequência; aqueles que realizam postagens esporádicas; e os que nunca participaram da rede.

e) O declínio de participação do blog parece estar relacionado a dois fatores: a interrupção do trabalho do Pontão UFSC, que estimulava essa articulação da rede por meio de oficinas e encontros presenciais com os ponteiros; e o ingresso das redes sociais (Facebook, principalmente) no cenário. As postagens na comunidade Pontos Catarina do Facebook (iniciada em maio de 2012) são mais constantes e atualizadas.

f) Os Pontos de Cultura do Oeste catarinense são nitidamente menos participativos, tanto no blog quanto na comunidade do Facebook.

g) PCs ligados direta ou indiretamente a mídias comunitárias, como rádios e TVs, tendem a aproveitar melhor os recursos para geração de conteúdo.

Embora compreendam a comunicação como elemento estratégico e fundamental para o bom desempenho de suas atividades, os PCs catarinenses ainda não utilizam todas as ferramentas comunicacionais disponíveis. Percebe-se que as ações de comunicação propostas seguem muito mais a intuição de cada grupo e o aproveitamento de oportunidades que surgem do que, propriamente, alguma rotina pré-organizada. *“Os PCs são mantidos por organizações não governamentais que, na maioria das vezes, possuem uma equipe pequena, geralmente voluntários. É complicado dar conta de toda a burocracia, das atividades, das reuniões, pagamentos dos*

prestadores de serviço, prestação de contas, da comunicação... Acaba faltando tempo para uma comunicação mais eficiente, para uma articulação mais efetiva da própria rede. Isso é uma coisa que precisa ser melhorada” (KESTERING, 2014).

A observação acima, do ponteiro Ivo Kesting, do PC **Semeando Cultura** de Campo Alegre, também é compartilhada por colegas de outras regiões do estado. Para Gilson Máximo, é nessa articulação que os Pontões deveriam atuar com mais intensidade. O ponteiro Luiz Carlos Menezes Dantas, o Pai Lula, do Ponto de Cultura **Associação do Culto Afroitabunense**, de Itabuna-BA, destacou, durante a Teia Santa Catarina, realizada em Florianópolis em janeiro de 2015, o quanto a burocracia atrapalha o desempenho dos Pontos de Cultura, inclusive no que tange à comunicação: *“como é que vou fazer 3 orçamentos e pegar nota fiscal do cabra que vende a cabaça certa para berimbau, lá no interior da Bahia, que nem tem conta no banco? Quem está respondendo diligência de prestação de contas não tem saco para participar de rede virtual. O processo não pode ser tão doloroso nem para o ponteiro nem para o gestor público”* (DANTAS, 2015). A observação de Pai Lula demonstra que, não apenas em Santa Catarina, mas em outros estados brasileiros, como a Bahia, há uma intenção inicial dos Pontos de Cultura que incentiva à produção de conteúdo comunicacional, por isso a obrigação de investir em equipamentos multimídia, mas esse potencial acaba sufocado pelo despreparo específico de alguns e pelo excesso de preocupação com as questões burocráticas de outros.

5.4 SOB INSPIRAÇÃO DA PEDAGOGIA FREIREANA

A relação dos Pontos de Cultura com a área educacional é ainda mais estreita do que com a comunicação. Essa conexão já vem expressa no título do programa Cultura Viva, que abarca os PCs: “Cultura Viva: Arte, Educação e Cidadania”. Como se viu no Capítulo 2, a desvinculação da área cultural do Ministério da Educação trouxe avanços. No entanto, percebe-se que houve também um demasiado distanciamento, como se as atividades culturais não fossem, naturalmente, parte da formação humana. Tal afastamento, por vezes, foi motivado por questões financeiro-orçamentárias (a educação passou a ter assegurado 25% da arrecadação, mas com investimentos legalmente direcionados a determinadas despesas) e, por uma visão equivocada, as atividades culturais são percebidas como supérfluas. Atualmente essa visão passa por amplo questionamento e já se observa uma tendência de reaproximação entre os Ministérios da Educação e da Cultura, a exemplo do programa Mais Cultura nas Escolas, que tem como objetivo proporcionar a vivência de artistas e de suas experimentações estéticas no ambiente escolar.

Todos os Pontos de Cultura de Santa Catarina estudados nesta pesquisa apresentam, sem exceção, algum tipo de relação com estudantes e escolas das cidades onde atuam. Também estão diretamente ligados a atividades pedagógicas, visto que abordam determinados conhecimentos, geralmente artísticos. A maioria dos PCs mantém oficinas ou cursos e o público mais atingido é o da faixa escolar (desde educação infantil a ensino médio). Também os grupos que atendem adultos e idosos trabalham a relação ensino-aprendizagem. Não é de se estranhar, portanto, a parceria com as escolas, visto que os PCs oferecem, muitas vezes, as atividades culturais que a escola não tem condições de ofertar, seja pela falta de recursos humanos e materiais, seja pela obrigação de atender às exigências curriculares.

Fichtner (2009) estabelece várias conexões entre Pontos de Cultura e educação, como, por exemplo, um novo paradigma na relação entre aprender e ensinar, calcado no questionamento das formas tradicionais de educação; a atenção ao corpo humano como principal “médium”; o caráter performático das práticas dos PCs; processos miméticos de imitação criativa; Pontos de Cultura como mediadores entre a multidão e a singularidade; elaboração de um novo conceito de cultura como um contexto discursivo e prático, constituído concretamente pelos comportamentos simbólicos de uma multidão, mas cuja verdadeira compreensão demanda uma mudança de perspectiva, um olhar a partir da posição de cada sujeito.

Os seres humanos aprendem somente quando, ao mesmo tempo, ensinam. Concretizando: as práticas dos PCs são fundamentalmente processos que têm uma dinâmica específica que se manifesta em formas específicas. A estas formas pertencem manifestações como tradições orais, o narrar, o cantar, o dançar, práticas sociais, rituais, festas, conhecimentos e as práticas de relacionarem-se com a natureza e com o universo, habilidades artesanais e performáticas. Nessas práticas, os seres humanos se expressam, encenam imaginários sociais, de si mesmos e representam os aspectos de sua cultura. (FICHTNER, 2009, p. 27).

A própria concepção original dos Pontos de Cultura demonstra clara influência da pedagogia de Paulo Freire, pois enxerga o aprendiz como sujeito de sua própria história, como protagonista. Se Freire (1981) encontra na educação o principal mecanismo de libertação do oprimido, os PCs ampliam essa visão para a libertação pela cultura que, por extensão, abarca a educação. O mesmo princípio vislumbrado pelo educador acerca do processo de alfabetização de adultos parece ser aplicado aos PCs: “envolver as massas populares num esforço de mobilização e de organização em que eles se apropriam, como sujeitos, ao lado dos educadores, do próprio processo” (FREIRE, 1981, p.45). E como os PCs não possuem compromisso com a educação formal, ou seja, com aqueles conteúdos curriculares da educação regular que precisam ser vencidos dentro de um período letivo, encontram maior liberdade para propor e vivenciar experiências pedagógicas libertadoras que há muito são discutidas no âmbito escolar, mas nem sempre são praticadas na sala de aula.

Ao tratar da Multiculturalidade na Educação, Romão (2005) observa que toda e qualquer formação social constitui sua cultura com base em três processos de intervenção:

a) Processo Cultural Produtivo: que diz respeito às formas, aos meios e aos instrumentos de produção da existência material.

b) Processo Cultural Associativo: conjunto das normas específicas de convivência humana e as formas de sua aplicação (aparelhos de fiscalização e aplicação dessas normas e sanções a quem a elas desobedece).

c) Processo Cultural Simbólico: sistema de representação constituído pela ciência, pela arte, pela religião e por todas as formas de captação, interpretação, representação e expressão do mundo.

Romão (2005) ainda sugere acrescentar o processo da Afetividade, outro elemento indispensável, segundo o pesquisador, na constituição das relações culturais e que, como se verá adiante, é primordial para a pedagogia biocêntrica, adotada por alguns PCs. A educação biocêntrica propõe-se a construir práticas pedagógicas voltadas ao desenvolvimento dos potenciais genéticos, tais como criatividade, afetividade, sexualidade, vitalidade e transcendência, a partir das relações estabelecidas no cotidiano escolar (SOARES, 2012). A Educação Biocêntrica origina-se do trabalho desenvolvido pelo psicólogo, antropólogo, poeta e pintor chileno Rolando Toro Araneda. A princípio ele chamou sua linha pedagógica de *Biodanza*. De 1976 a 1989, Toro morou no Brasil e aqui deixou vários seguidores. A educação biocêntrica preocupa-se em formar pessoas emocionalmente equilibradas, capazes de expressar seus sentimentos e de respeitar as diferenças. Trata-se, pois de uma pedagogia holista, que pretende desenvolver o ser humano como um todo e integrado à natureza. No Brasil, a psicopedagoga Ruth Cavalcante (2006) é a principal responsável por disseminar as ideias de Rolando Toro e fomentar as discussões e pesquisas acerca da educação biocêntrica. Para Cavalcante (2006, p. 12),

O Princípio Biocêntrico, como se pode perceber, é um novo paradigma no qual toda atividade humana está em função da vida; segue um modelo interativo, de rede, de encontro e de conectividade; situa o respeito à vida como centro e ponto de partida de todas as disciplinas e comportamentos humanos, e restabelece a noção de sacralização da vida. O ponto de partida para a mudança das relações culturais, estéticas, sensíveis e biográficas do ser são as interações, a sensibilidade como movimento em conexão com outras realidades.

A educação biocêntrica contrapõe-se ao antropocentrismo tão predominante no Ocidente. Em vez de um homem como centro de tudo, propõe-se o ser humano como parte de um universo muito maior e relacionado a tudo o que nesse universo existe. Trata-se, pois, de uma perspectiva holista de educação. Por essa perspectiva, a educação é encarada como sistema aberto e

o educando como “um ser humano em sua multidimensionalidade, considerando sua dimensão física, biológica, mental, psicológica, espiritual, cultural e social, buscando integrar-se consigo e com o meio ambiente” (CAVALCANTE, 2006, p.13-14). O educador biocêntrico, portanto, conforme Cavalcante (2006, p. 14), precisa desenvolver um pensamento flexível, criativo e com capacidade inovadora, sempre considerando “a afetividade, a criatividade e a intuição como indicadores significativos do desenvolvimento humano”.

Para o pensamento biocêntrico, a aprendizagem ocorre por meio da aliança entre epistemologia e ontologia (vivência). Na concepção da Biodanza, “vivência” é a experiência vivida com grande intensidade por um indivíduo no momento presente. Não há, pois, como aprender sem emoção, sem o envolvimento por completo daquele que aprende, daí a conexão que Toro sugere com o ato de dançar. Nos Pontos de Cultura estudados, encontra-se a mesma concepção, a de que o aprendiz, seja de alguma manifestação artística, seja da tradição oral, seja de qualquer forma de expressão da cultura popular, só terá uma relação verdadeiramente transformadora quando se envolver por inteiro, quando mergulhar por completo na emoção de aprender e vivenciar essas experiências culturais. Também para Cavalcante (2006, p. 19), “a música, assim como a poesia, a dança e a pintura representa, para a Educação Biocêntrica, possibilidades de suscitar vivências sumamente complexas e sutis, de grande intensidade e com efeitos transformadores na nossa existência”.

No Ceará, um grupo de educadores aplica os princípios da educação biocêntrica desde meados da década de 1980. Esses educadores identificam uma tendência educacional que chamam de “Evolucionária”, na qual englobam não só a educação Biocêntrica, mas também o Construtivismo, a educação Dialógica e a Holística, pois todas essas concepções têm em comum o compromisso com a vida e a reeducação afetiva. Cavalcante (2006, p. 25) explicita os pensadores que mais influenciam a educação biocêntrica:

Essa proposta pedagógica nos dá poderosas ferramentas afetivas, cognoscitivas e sociais. Desse modo, os fatos sócio-históricos enquanto perspectiva de transformação ou de alienação, como em Freire e Vygotsky, e a Vivência em Toro, podem ser vistos de modo integrado. É uma concepção de Educação baseada na vida, na cultura e na sociabilidade, sem perder seu caráter próprio de Educação que objetiva o ensino-aprendizagem. Temos, portanto, a base epistemológica da Educação Biocêntrica nestes três autores que formam os pilares desta abordagem educacional tendo como raiz a vida instintiva e a vivência levando à construção do conhecimento crítico, do desenvolvimento humano e da mudança social numa relação de integração do processo cognoscitivo-afetivo e do papel dos sentimentos no processo da consciência e da conscientização. São eles o eixo pra trabalharmos os conceitos, o método e as técnicas da Educação Biocêntrica.

É interessante notar como o pensamento biocêntrico praticado por PCs como o **Cultura Popular No rumo de João Maria** ou **Escola da Terra Engenho do Sertão**, dentre outros, conecta-

se com outras práticas desses grupos, a exemplo dos preceitos de economia solidária. O sujeito que coloca a vida no centro do processo ensino-aprendizagem também é aquele que coloca em prática o preço justo e do consumo consciente, ou que encontra na vivência com os integrantes mais velhos da comunidade um motivo para se alegrar porque ali está a sabedoria compartilhada. Mas essas conexões não parecem ocorrer de modo premeditado, elas vão espontaneamente brotando no cotidiano dos PCs, a partir do olhar que coloca a convivência humana em primeiro plano dentro da construção cultural.

No livro **Biodança** – a dança da vida para crianças, que Rolando Toro escreveu em parceria com a filha Cecilia Toro Acuña (2010), ele define Biodança como a “poética do encontro humano” (TORO; ACUÑA, 2010, p. 26). Ao escrever a obra para a bisneta, à época ainda uma criança, Toro afirma: “devemos estar alertas para que nossos instintos não sejam anestesiados por nossa cultura” (TORO; ACUÑA, 2010, p. 35). Do mesmo modo como os pássaros não se acomodam e migram quando algo os ameaça, assim devem ser os seres humanos, pois instintivamente devem procurar a felicidade. “Não existimos sozinhos, por isso se trabalha em grupo. Olhamos uns aos outros porque sozinhos é quase a mesma coisa que não existir” (TORO; ACUÑA, 2010, p. 38).

O ponteiro do **Cultura Popular no Rumo de João Maria**, Adilson de Oliveira Freitas, é um defensor do pensamento biocêntrico aliado à Pedagogia Griô (que será abordada no próximo subcapítulo) como forma de incluir os PCs no processo de ensino e aprendizagem. “*Vamos às escolas, promovemos encontros entre as crianças e adolescentes e os contadores de causos ou rezadores de 60, 70, 80 anos. E são encontros vivos, cheios de energia de ambos os lados e isso é colocar a vida como centro do conhecimento*” (FREITAS, 2014).

A escola regular, na visão de Romão e também de alguns ponteiros entrevistados para esta pesquisa, tem dificuldade para se relacionar com a diversidade cultural porque seu currículo ainda é monocultural. Para Gadotti (1992, p. 59):

Um dos desastres mais sentidos na educação brasileira, provocado por governos autoritários, foi a implantação de um modelo tecnoburocrático centralizador dos sistemas educacionais, que imobilizou a capacidade criadora das escolas e da sala de aula, tornando-as dependentes de órgãos centrais em relação aos mínimos movimentos de inovação.

Constituídos em rede horizontalizada, os PCs – diferente das escolas formais – não possuem um centro. Agem de acordo com seus pressupostos de autonomia e protagonismo e, por isso, alcançam mobilidade suficiente para mudar suas estratégias de ensino quando as utilizadas não mostram a eficácia pretendida. Gadotti (1992, p. 88) constata ainda que, “em nome de uma pretensa igualdade, acaba-se pondo um garrote na capacidade criadora dos indivíduos e das instituições

escolares”. Essa “pretensa igualdade” é responsável, muitas vezes, por excluir o meio escolar do convívio com manifestações culturais externas à escola. O ator Robson Rodrigues, de São Bento do Sul, afirma que é comum diretores negarem espaço a uma apresentação teatral na escola pública, se esta envolver pagamento de ingresso, com a justificativa de que não se pode excluir os alunos sem condições de pagar, e que isso ocorre sem ao menos tentar negociar com a companhia teatral uma quantia de ingressos gratuitos, muito menos cogitar a possibilidade de a escola pagar a diferença. *“E, de quebra, ainda se cria na criança a falsa ideia de que o acesso à arte sempre será grátis, de que não se deve gastar com arte”* (RODRIGUES, 2014). Outra observação do ator é quanto à excessiva preocupação pedagógica dos diretores com o conteúdo artístico das obras de arte. *“Para muitos gestores de escola, a peça teatral tem que trazer uma mensagem positiva pronta e de fácil entendimento pelos alunos, do contrário, o trabalho não é aceito. Isso acaba interferindo até no processo de criação do artista que, para ganhar o público escolar, vê-se na obrigação de produzir peças sobre educação no trânsito, meio ambiente, saúde... A escola precisa ser também um lugar de experiência estética com a arte, de fruição, não só de aprendizado relacionado aos conteúdos curriculares”* (RODRIGUES, 2014).

Os Parâmetros Nacionais Curriculares-PCN (1998) servem de referência curricular ao Ensino Fundamental e Médio em todo o Brasil. Eles reconhecem a importância da arte na formação e desenvolvimento de crianças e jovens e componente curricular obrigatório da educação básica. Conforme os PCN (1998, p. 23), desde meados do século XIX há referências a matérias de caráter artístico na educação escolar pública brasileira. Em 1854, por decreto federal, é instituído o ensino de Música. Na primeira metade do século XX, as disciplinas Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico faziam parte dos programas das escolas primárias e secundárias. Nesse período, o ensino da arte concentrava-se na transmissão de padrões e modelos das classes sociais dominantes.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, de 1961, substituiu o Canto Orfeônico pela Educação Musical. A influência da estética modernista e tendências pedagógicas e psicológicas, como a psicologia cognitiva, psicanálise, *gestalt*, e de igual forma os movimentos filosóficos que embasaram os princípios da Escola Nova influenciam a educação a voltar o ensino da arte para o desenvolvimento natural do aluno, “centrado no respeito às suas necessidades e aspirações, valorizando suas formas de expressão e de compreensão do mundo” (BRASIL, 1998, p.24). Desse modo, as práticas que enfatizavam a repetição de modelos deslocam-se para a ênfase nos processos de desenvolvimento do aluno e sua criação.

Em 1971, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a arte é incluída no currículo escolar com o título de Educação Artística, mas é considerada “atividade educativa” e não

disciplina, tratando de maneira indefinida o conhecimento (BRASIL, 1998, p.26). Com a promulgação da nova Constituição Federal, em 1988, mais uma vez se discute a proposta de uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, sancionada em 20 de dezembro de 1996. Educadores de todo o país mobilizaram-se contra uma das versões da referida lei que retirava a obrigatoriedade da área artística do ensino nacional. Com a Lei n. 9.394/96, revogaram-se as disposições anteriores e a arte é considerada obrigatória na Educação Básica: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 2006).

A partir de então, a arte na escola passa a ser compreendida como uma possibilidade para os alunos exercitarem suas corresponsabilidades pelos destinos de uma vida cultural individual e coletiva mais digna, sem exclusão de pessoas por preconceitos de qualquer ordem (BRASIL, 1998).

Embora estabeleçam o ensino de Arte calcado em quatro grandes áreas (Artes Visuais, Música, Dança e Teatro), o que, por si só poderia ser encarado como fator restritivo, os PCN também ensejam a possibilidade de um ensino que aborde a arte de modo “pluriculturalista” e que

[...] não se limita a adicionar à cultura dominante conteúdos relativos a outras culturas, como fazer cocar no dia do índio, ovos de páscoa ucranianos na Páscoa, dobraduras japonesas ou qualquer outra atividade clichê de outra cultura. O que precisamos é manter uma atmosfera investigadora na sala de aula acerca das culturas compartilhadas pelos alunos (BRASIL, 1998, p. 43).

Os PCN também deixam claro que a escola não dá conta de ensinar todos os conteúdos da arte, mas “precisa garantir um determinado conjunto que possibilite ao aluno ter base suficiente para seguir conhecendo” (BRASIL, 1998, p. 46). Isso significa que o texto dos Parâmetros Nacionais Curriculares estimula uma escola aberta a possibilidades de parcerias e intercâmbios culturais com elementos externos ao ambiente escolar. Tal perspectiva também fica evidente no trecho:

Ensinar arte em consonância com os modos de aprendizagem do aluno significa **não isolar a escola da informação social** e, ao mesmo tempo, garantir ao aluno a liberdade de imaginar e edificar propostas artísticas pessoais ou grupais. Nesse contexto, o aluno aprende com prazer a investigar e compartilhar sua aprendizagem com colegas e outras pessoas, ao relacionar o que aprende na escola com o que se passa na vida social de sua comunidade e de outras (BRASIL, 1998, p.44, grifo nosso).

Pelo prisma dos PCN, o ensino da Arte na escola deve envolver a experiência do fazer, a experiência do apreciar e a experiência do contextualizar. A relação com Pontos de Cultura, portanto, oferece oportunidade para o exercício desses três preceitos, afinal, como estabelecem os PCN (BRASIL, 1998, p. 51): “os conteúdos a serem trabalhados nos três eixos podem levar ao

conhecimento da própria cultura, impulsionar a descoberta da cultura do outro e relativizar as normas e valores da cultura de cada um”. A concepção atual do ensino de Arte nas escolas brasileiras, portanto, está aberta à promoção de encontros entre o conhecimento do currículo formal e à experiência artística ofertada pelos Pontos de Cultura, o que favorece uma postura dialógica entre educadores e ponteiros.

É também nos PCN que se abre a possibilidade de valorização da cultura popular e do saber fazer dos Mestres Griôs, pois o documento alerta:

Além disso, a arte nem sempre se apresenta no cotidiano como obra de arte. Mas pode ser observada na forma dos objetos, no arranjo de vitrines, na música dos puxadores de rede, nas ladainhas entoadas por tapeceiras tradicionais, na dança de rua executada por meninos e meninas, nos pregões de vendedores, nos jardins, na vestimenta etc. O incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno o interesse por valores diferentes dos seus, promovendo o respeito e o reconhecimento dessas distinções. Ressalta-se, assim, a pertinência intrínseca de cada grupo e de seu conjunto de valores, possibilitando ao aluno reconhecer em si e valorizar no outro a capacidade artística de manifestar-se na diversidade (BRASIL, 1998, p. 62).

Por conta das dificuldades que a escola regular têm para lidar com a diversidade cultural e com a própria relação com a arte para além dos conteúdos curriculares é que alguns PCs resolveram apostar na formação dos professores e não apenas de estudantes. O **PC Laelia Purpurata** (São José), que leva o nome da orquídea símbolo de Santa Catarina, é formado por artistas plásticos e arte-educadores. Voluntários, eles sempre optaram por trabalhar com grupos considerados excluídos, como dependentes químicos, pessoas com deficiência, indígenas, etc. A partir do convênio do Ponto de Cultura, decidiram estender as oficinas para os professores, como modo de multiplicar a filosofia do grupo: revitalizar a arte regional. Em uma aldeia indígena de Biguaçu, por exemplo, os artistas realizaram uma oficina de cerâmica para que os índios voltassem a confeccionar esculturas, apitos e o patangá (cachimbo que, pela tradição, deve ser feito por crianças, consideradas espíritos puros). Depois de 70 anos, os índios voltaram a produzir peças em cerâmica.

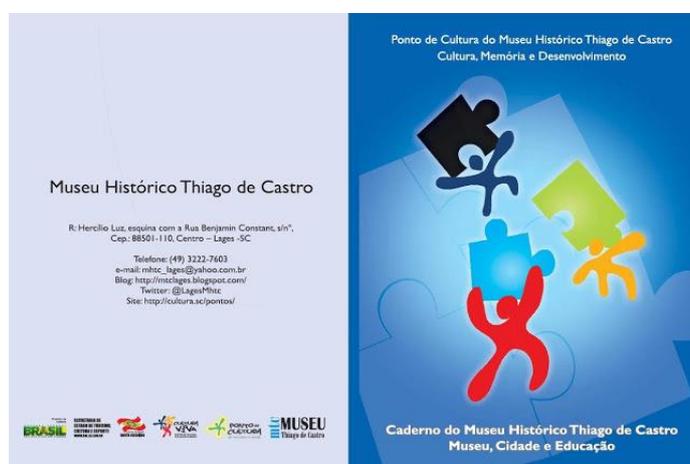
Em Blumenau, o **PC Fotografia para Todos** também resolveu investir na capacitação dos professores, além das oficinas para estudantes e exposições de fotos nas escolas. O grupo produziu material didático para os professores e mantém um site com dicas, artigos e links sobre fotografia.

Para trabalhar com educação patrimonial, o **PC Cultura, Memória e Desenvolvimento**, do Museu Thiago de Castro (Lages) recorreu à parceria com a secretaria municipal de Educação. Uma das principais ações é a formação continuada de 40 professores de

História e Geografia. Para auxiliar os professores, o PC elaborou e imprimiu material didático de apoio. São três cadernos, dos quais dois estavam prontos quando da entrevista feita com a coordenadora do PC para esta pesquisa, em janeiro de 2014. O primeiro, de 2011, aborda o espaço museológico, a importância da educação patrimonial e conceituações, além de sugestões de atividades pedagógicas. O segundo caderno, publicado em 2012, traz artigos sobre patrimônio cultural lageano e também dedica espaço para mostrar o trabalho dos demais PCs de Lages: **Obatalá, Cultura Popular no Rumo de João Maria, Menestrel Fa-ze-dô e CTG Anita Garibaldi**. Desse modo, os professores também ficam conhecendo melhor os outros PCs da cidade, ligados ao patrimônio imaterial. *“Percebemos que a forma mais eficaz de trabalhar educação patrimonial com os estudantes era trabalhar com os professores”*, afirma Carla Souza, coordenadora do museu. *“É perceptível a mudança no comportamento acerca da educação patrimonial na cidade. Os estudantes vêm ao museu e desenvolvem atividades, não é mais um simples passeio e a questão da preservação do patrimônio voltou à tona na mídia”* (Informação verbal)¹⁰².

A parceria entre museu e secretaria de Educação, em Lages, vai ao encontro do que defende Gadotti (1992), para quem a escola precisa aliar-se a outras instituições culturais e, por isso, precisa ser autônoma, ser multicultural. Não se trata, na perspectiva de Gadotti (1992), de a escola ignorar a cultura de massa, mas de mostrar que só ela não é suficiente para a formação do aluno. *“A diversidade cultural é a riqueza da humanidade. Para cumprir sua tarefa humanista, a escola precisa mostrar aos alunos que existem outras culturas, além da sua”* (GADOTTI, 1992, p. 23).

Figura 16 - Capa do Caderno 2 de Educação Patrimonial: material de apoio para professores



Fonte: Museu Histórico Thiago de Castro (2012)

¹⁰² Carla Souza, entrevista concedida à pesquisadora em 16 de janeiro de 2014.

Entre os Pontos de Cultura e a pedagogia de Paulo Freire há um encontro de utopias, pois compreendem cultura e educação como formas transformadoras de uma realidade futura. O próprio Freire (1981, p. 45) qualifica sua pedagogia como utópica, não no sentido de inatingível, ao contrário, “esperançosa, porque pretende estar a serviço da libertação das classes oprimidas, se faz e se refaz na prática social, no concreto e implica na dialetização da denúncia e do anúncio, que tem na práxis revolucionária permanente o seu momento máximo”. Ao voltar parte de suas atenções para a formação de professores e de estudantes, os Pontos de Cultura buscam atingir o âmago de uma sociedade futura, não por meio de teorias, mas da prática cotidiana. Ao tratar do papel da educação nas articulações comunitárias, a ponteira dos **Engenhos de Farinha**, historiadora Gabriela Pieroni (2014, p. 7, grifo da autora) afirma:

Se o atual desafio da educação é escapar de formatos que oprimem a autonomia dos seres, é urgente a redescoberta desses “outros lugares”, que muitas vezes se encontram bem em frente aos nossos olhos: num quintal, numa horta, num canto abandonado da cidade, num velho engenho de farinha. Nesses locais é possível priorizar, ao invés da disciplinarização, o encontro, substrato de toda transformação social.

PCs como a **Escolinha de Cinema da Abadeus**, o **Cultura Solidária**, com as aulas de música e artes, a **Multiplicando Talentos**, com a dança, o **Semeando Cultura** com o artesanato, e muitos outros, buscam levar os participantes a extraírem de si a potencialidade libertadora da cultura capaz de transformar antigos espectadores em protagonistas e de alterar a realidade das comunidades onde esses PCs estão inseridos.

5.5 A INFLUÊNCIA DA EDUCAÇÃO BIOCÊNTRICA E DA PEDAGOGIA GRIÔ

Além da correlação explícita com os preceitos freireanos, sobretudo o de educar para libertar e o de valorizar “a leitura de mundo” - a realidade do educando - os Pontos de Cultura também se aproximam de perspectivas inovadoras bem contemporâneas, como a já mencionada educação biocêntrica, e a pedagogia griô, ambas também influenciadas pelo pensamento de Freire. O **PC Cultura Popular no Rumo de São João Maria** (Lages) defende tais práticas pedagógicas, interessando-se, inclusive, pela abordagem teórica dessas correntes. O **PC Engenhos do Sertão** também coloca em prática princípios biocêntricos e da pedagogia griô. O **Engenhos de Farinha** baseia toda a sua ação na valorização dos mestres griôs, transforma saberes tradicionais em conteúdos a serem aprendidos e os detentores desses saberes, em professores. Entre as ações dos **Engenhos de Farinha** estão as Oficinas de Modos de Fazer, como a que ensina o fetio artesanal da

farinha polvilhada. Pieroni (2014, p.15) cita alguns desses griôs envolvidos no trabalho desenvolvido pelo PC:

Às margens da Lagoa Encantada, em Garopaba, o mestre Biega tomou pelo cheiro o ponto da torra de farinha e confeccionou manualmente peças de engenho até o fim da vida. Em Paulo Lopes, Osmar e Donísia Marcelino se dividem entre a produção artesanal de farinha e de derivados como cuscuz, beiju e bijajaca [...] Não tardou muito para que esses guardiões dos saberes de engenho se apropriassem da importância de suas experiências para a atualidade e assumissem espontaneamente seus lugares de griôs.

Desde a gestão de Gilberto Gil, o Ministério da Cultura vem estimulando – por meio de premiações e editais específicos - a valorização dos griôs, ou seja, dos sábios da tradição oral reconhecidos como tal por suas comunidades. Benzedeiros, mães e pais de santo, cordelistas, cantadores, recomendadores de almas, entre outros tantos, são griôs. O Projeto de Lei n. 1786/2011, que busca instituir a Política Nacional Griô para a proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres da tradição oral, ainda tramita no legislativo federal. A intenção é garantir a preservação das tradições comunitárias orais e valorizar os Griôs como patrimônio cultural do Brasil.

A Pedagogia Griô foi idealizada pela brasileira Lilian Pacheco (2014) e busca mediar e incorporar esses saberes à aprendizagem dos estudantes. A identidade e ancestralidade dos estudantes passam a funcionar como centro do saber; a vivência, a oralidade, a corporeidade são pontos de partida do processo de elaboração do conhecimento, e os griôs são protagonistas na elaboração do conhecimento em diálogo com a educação formal (PEDAGOGIA..., 2014). No Brasil, o Ponto de Cultura Grãos de Luz, na cidade de Lençóis-BA, é referência em pedagogia griô, cujos princípios fundamentais são:

Reconhecimento dos saberes, fazeres de tradição oral como estruturantes para a afirmação e fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro.
 Valorização da diversidade étnico-cultural, identidade e ancestralidade do povo brasileiro através da efetivação de suas referências teórico-metodológicas e de marcos legais na área da educação e cultura.
 Empoderamento da sociedade civil organizada no papel de mediadora do diálogo entre conteúdos e práticas pedagógicas da educação pública formal com os saberes, fazeres e práticas pedagógicas da tradição oral da comunidade;
 Fortalecimento da capacidade de auto-organização e de inclusão social da comunidade através da criação de espaços de gestão compartilhada e de redes sociais de base, afetivas e culturais, de transmissão oral;
 Reconhecimento dos saberes e fazeres e do lugar sócio cultural, político e econômico dos (as) griôs, mestres e mestras de tradição oral na educação, por parte de sua própria comunidade de pertencimento;
 Necessidade de priorizar um sistema diferenciado de repasse financeiro público de forma simples, direta, transparente e descentralizada para os (as) griôs, mestres e mestras, e griôs aprendizes, que reconheça a especificidade e singularidade do universo da tradição oral (PEDAGOGIA..., 2014).

O educador Adilson de Oliveira Freitas, que coordena o Ponto de Cultura **Cultura Popular no Rumo de João Maria** (Lages), destaca a importância da valorização dos griôs entre as crianças e jovens. *“Levamos esses mestres griôs para as escolas. Eles contam causos, transmitem sua sabedoria oral. A difusão também ocorre pela internet com a publicação de audiovisuais. Lages tem grande riqueza na tradição oral e o desafio é ligar esses griôs na região”* (FREITAS, 2014). A recomenda de almas é uma dessas tradições e valeu ao **Rumo de João Maria** o Prêmio Tuxaua por seu trabalho de registro e valorização dessa prática. Freitas também destaca o trabalho realizado por outro PC de Lages, o **Obatalá**, na preservação da tradição dos terreiros. Em Araquari, no Norte de Santa Catarina, preserva-se o cacumbi ou catumbi, festejo herdado da época da escravidão, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, que envolve cantos, danças e trajes peculiares. Ao conectar os griôs com as novas gerações e com a educação formal, os Pontos de Cultura contribuem para introduzir nas escolas a diversidade cultural e o exercício da tolerância ao novo, ao diferente. Tolerância entendida aqui não como aceitação forçada, imposta, mas aquela que se processa por meio do conhecimento e do contato, da compreensão de valores.

A educação biocêntrica acaba fundamentando a pedagogia griô, assim como os preceitos dialéticos de Paulo Freire. Além do PC **Cultura Popular no Rumo de João Maria**, a mesma concepção educativa é percebida no PC **Escola da Terra Engenhos do Sertão** (Bombinhas). Além do contato direto com griôs que ensinam às crianças e jovens a tradição do Boi de Mamão, da confecção do beiju e das cantorias, o PC também desenvolve a produção orgânica de alimentos. O PC **Arreda Boi** (Florianoópolis) mantém, entre suas muitas atividades, o grupo Primavera, formado por idosas que redescobrem a magia das cantigas de roda.

Figura 17 - Oficina de Boi de Mamão – PC Arreda Boi



Fonte: Disponível em: <www.arredaboi.org.br>. Acesso em: 11 maio 2015.

Conforme Pacheco (2014, p. 61-62), a palavra *griô* tem origem no francês *griot* que, por sua vez, inspira-se nos “músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas das histórias, lutas e glórias do seu povo no noroeste da África – Império do Mali”. Foi nesse lugar que, junto com Márcio Caires, seu companheiro, Lílian Pacheco (2014, p. 61) vivenciou o conceito de Griô como aquele que “aprende e ensina todos saberes e fazeres da tradição que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário”. Ela explica que, na África, existem termos diversos em cada grupo étnico e a palavra *griot* é universalizante, porque no processo de colonização foi utilizada pelos estudantes afrodescendentes, que estudavam a língua francesa, para sintetizar milhares de definições que abarca.

A palavra *griot* também resistiu como corruptela da palavra creole, ou seja, crioulo, e foi uma recriação do termo gritadores, reinventado pelos portugueses quando viam os *griots* gritando em praça pública em momentos que sabiam da importância de lembrar ao povo afrodescendente a sua identidade e ancestralidade, a sua história (PACHECO, 2014, p. 62).

Para Lazaneo e colaboradores (2014, p.251-252), o nome Griô é a própria diversidade que defende, pois reúne ética e estética, já que, na cultura, na educação e na cidadania, ética e estética não podem atuar separadamente. “Assim, tem gravado em sua corporeidade as relações entre África, Europa e Américas e seu fundamento está na transmissão da cultura oral por meio dos grandes mestres contadores de histórias”. Na visão dos autores, o termo Griô é glocal – local e global ao mesmo tempo:

Por um lado, a sabedoria do Mestre Griô reconhece que sua existência só foi possível graças aos antepassados que a criaram, por meio de um movimento dinâmico de culturas em frequente formação. Por outro lado, tal sabedoria também expressa uma total entrega ao mundo de sua comunidade (LAZANEO et al., 2014, p. 252).

Os autores lembram, ainda, que, na África, a importância dos *Griots* era tanta que chegavam a ser poupados de participar das guerras, afinal, se morressem, levariam consigo todo o fundamento de uma cultura. Daí que os Mestres Griôs, em algumas regiões da África Ocidental, costumavam ser enterrados no interior de árvores (Baobá, por exemplo), para que suas narrativas continuassem vivas (LAZANEO et al., 2014).

Em 1988, Lílian Pacheco abraçou a palavra *griot* para griô. A partir de então, a pedagoga Lílian, Márcio Caires e outros defensores da valorização dos griôs no Brasil passam a participar de uma série de ações, a principal delas, a criação e implementação do Programa Ação Griô Nacional (de 2006 a 2009), em parceria com Célio Turino, no Ministério da Cultura, como

Linha de Ação do Programa Cultura Viva. Ela também atuou no planejamento e coordenação pedagógica de mais de trinta encontros regionais e nacionais da Ação Griô, incluídos no Encontro Nacional de Pontos de Cultura, Teias de 2007 a 2013. Ainda criou e coordenou a Rede Ação Griô (2007 a 2011), em parceria com sete pontões regionais, em gestão compartilhada com o Ministério da Cultura que distribuiu 750 bolsas de incentivo Griô e envolveu 600 entidades de educação, cultura e aproximadamente um milhão de pessoas de todas as idades em caminhadas, oficinas, vivências, audiências, conferências e encontros regionais, nacionais, internacionais, redes sociais e em projetos pedagógicos, relatos e livros (PACHECO, 2014). A parceria com universidades, como a USP (Universidade de São Paulo), rendeu a ação Universidade Griô.

Lilian ainda atuou na mobilização nacional em busca de um milhão de assinaturas para apresentar ao Poder Legislativo Federal o projeto de iniciativa popular: a Lei Griô Nacional, que entrou em tramitação no Congresso por meio do PL n. 1.786/2011, com a Frente Parlamentar de Cultura. Na Lei Griô proposta, o conceito de Griô ou Mestre(a) de Tradição Oral é assim definido:

[...] todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo (PACHECO, 2014, p. 63-64).

A valorização dos Griôs catarinenses está no cerne do trabalho desenvolvido por diversos Pontos de Cultura estudados ainda que nem sempre estejam cientes do conceito. É o caso, por exemplo, do PC **Raízes Catarinas**, de Xanxerê. Mantido pela Associação Vêneta, o PC sempre teve como objetivo preservar a cultura ítalo-brasileira por meio do intercâmbio de experiências entre crianças, jovens e pessoas mais velhas, detentoras de saberes como danças, comidas típicas da região do Vêneto, na Itália, músicas, etc. A ponteira Ilda Cipriani cita alguns exemplos desses saberes transmitidos de geração a geração, principalmente por transmissão oral: “*Guardar carne de porco em lata, praticar o jogo de mora, fazer vinho artesanal são partes importantes desses saberes, mas hoje em dia até as leis, como as normas da Vigilância Sanitária, por exemplo, podem ameaçar tudo isso e se a gente não continua repetindo esses modos de fazer, podem até se perder para sempre, até virar nada, nem lembrança*” (Informação verbal)¹⁰³. A mesma preocupação com normatizações que não levam em conta o patrimônio cultural imaterial foi manifestada pela historiadora Gabriela Pieroni em relação aos engenhos de farinha.

A Escola da Terra Engenho do Sertão localiza-se na única área rural de Bombinhas, o resto do município está todo urbanizado em decorrência da exploração imobiliária por conta das

¹⁰³ Ilda Cipriani, entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2015.

belas praias. Conforme Aline Lúcia Vieira, que integra a coordenação do **PC Engenho do Sertão**, tentar salvaguardar o patrimônio e manter a comunidade viva – não uma mera lembrança num álbum de fotos – é o principal desafio e, nesse contexto, os Griôs são fundamentais. Aline afirma que é da sétima geração de nativos de Bombinhas e também destaca a dificuldade de manter tradições diante do que chama de “contradição de políticas públicas”. *“Dona Rosa é, lá na comunidade, um exemplo de resistência à pressão imobiliária e econômica. Ela negou não sei quantas ofertas tentadoras para vender sua propriedade e continua lá, firme. Mas no ano retrasado, Dona Rosa recebeu multa da Vigilância Sanitária por criar galinhas. O vizinho reclamou do cheiro. Ela estava ali bem antes, vive da agricultura. O desenvolvimento que chega de repente não pode anular essa riqueza cultural. Aí temos outros griôs, como Dona Ana, que produz colorau, Seu Antão que é verseiro. Tem a pesca artesanal, outro fazer importante para aquele lugar. O Cultura Viva mudou bastante a vida da comunidade, porque uma nova história passou a ser construída pelo Instituto Boi Mamão que mantém o Ponto de Cultura”* (VIEIRA, 2015).

De acordo com a definição de Pacheco (2014, p. 66), a Pedagogia Griô é

[...] uma pedagogia da vivência de rituais afetivos e culturais que facilitam o diálogo entre as idades, a escola e a comunidade, grupos étnico-raciais, tradição e contemporaneidade, interagindo e mediando saberes ancestrais de tradição oral e as ciências formais, por meio do reconhecimento do lugar social, político e econômico dos mestres Griôs na educação, para a elaboração do conhecimento e de um projeto de vida que tem como foco a expressão da identidade, o vínculo com a ancestralidade e a celebração da vida. Na Pedagogia Griô, os facilitadores das vivências de rituais afetivos e culturais são os Griôs aprendizes e os educadores Griôs.

Por tradição oral, Pacheco (2014) entende um sistema ou rede cultural viva, composta de mitos, ritos, cantos, danças, brincadeiras, arquétipos, instrumentos, objetos, símbolos, culinária, ofícios, ciências de cura, expressões artísticas e artesanais, que é criada e recriada com referência na identidade e ancestralidade de um povo, conduzindo sutilmente o processo de elaboração, aprendizagem e transmissão de seus saberes, bem como de seus sentimentos, valores éticos, história e projetos de vida. A valorização dessa tradição oral acaba por exigir dos Pontos de Cultura que abraçam os ideais da pedagogia griô um enfrentamento à estabilização da cultura escrita como dominante e legitimada. Daí que novamente a posição dialógica dos PCs seja fundamental, a fim de estabelecer a inserção dos griôs em espaços onde a escrita costuma se sobrepôr à tradição oral, tais como escolas e universidades. A opinião de Pacheco (2014), e que parece coincidir com a da maioria dos ponteiros entrevistados nesta pesquisa, é de que o diálogo não se dá sem o enfrentamento de tensões e do rompimento entre a cultura hegemônica e a contra-hegemônica, situação esta que emerge das relações históricas e sociais entre tradição oral e escrita. “É urgente uma postura política afetiva e cultural clara na educação” (PACHECO, 2014, p. 40). O quadro

abaixo sintetiza as características apontadas pela criadora da Pedagogia Griô que, na sua opinião, ilustram o que seja hoje considerado cultura hegemônica e contra-hegemônica:

Tabela 4 - Cultura hegemônica e contra-hegemônica segundo Lilian Pacheco

Cultura Hegemônica	Cultura Contra-hegemônica
<p>Dos grandes centros urbanos da cidade; da tradição escrita, das linguagens artísticas reconhecidas pela elite, da folclorização e da espetacularização da cultura; das instituições particulares de ensino e pesquisa, da cultura erudita, acadêmica, das tecnologias modernas, presente na grande mídia e nas grandes redes de programas proprietários; da razão e da higiene, da beleza associada ao estereótipo, ao padronizado e ao civilizado; das instituições do estado, dos grandes partidos políticos e da justiça institucional armamentista; dos grandes cartéis econômicos capitalistas, do fundamentalismo do consumo, do excesso e da carência; da competitividade desenvolvimentista, do neoglobalismo; do agronegócio, dos latifúndios; eurocêntrica, norte-cêntrica, estrangeira, importada, das línguas internacionais, da colonização, da neocolonização; a cultura do ter, da cidadania do consumidor, do branco, adulto e masculino; do culto à tecnologia; do fundamentalismo religioso cristão e muçulmano; a cultura dos incluídos, da maioria NÃO absoluta.</p>	<p>Da periferia urbana, do interior, dos guetos, da floresta, do sertão, da zona rural e ribeirinha e daqueles que não têm lugar; da tradição oral, das artes, saberes e fazeres do povo de um lugar vivencial e cotidiana dos povos; das organizações socioeducativas, da produção partilhada do conhecimento, da erudição das comunidades, dos projetos de extensão, dos grupos de estudo interdisciplinares, das TVs e rádios comunitárias, da inclusão digital, das redes de conhecimentos e programas livres; da vivência das emoções e da corporeidade vivida, da beleza associada à diversidade, a criatividade e a natureza; das lideranças orgânicas, do associativismo comunitário; da economia comunitária e solidária, do empreendedorismo social, dos pequenos créditos, dos mutirões, das trocas, das moedas sociais, da cooperação, dos 4Rs (repensar, reduzir, reciclar, reutilizar), da sustentabilidade; ameríndia, afro-sul-americana, das línguas, comunidades e povos tradicionais, dos nativos; dos diálogos culturais, da interculturalidade; a cultura do ser, da cidadania dos direitos humanos, da diversidade, das relações étnico-raciais positivas, indígena, negra, cigana, da criança, do jovem, do velho, das relações positivas de gênero, da população LGBT, do cuidado com a natureza; da diversidade religiosa; a cultura dos excluídos, das minorias que são maiorias absolutas, a cultura contra-hegemônica.</p>

Fonte: Pacheco (2014, p. 36-37).

A autora reconhece, entretanto, que as dicotomias propostas para diferenciar a cultura hegemônica da contra-hegemônica não se apresentam, na prática, de modo tão estanque, mas imbricadas e veladas, e é dessas relações entre incluído e excluído que nasce a pedagogia Griô, disposta a revalorizar a tradição oral. Para Pacheco (2014), a escrita não pode ser confundida com o saber, pois se trata apenas de uma linguagem de expressão, registro e elaboração. “É fato que a maioria dos incluídos não domina as linguagens e saberes do universo da tradição oral e a maioria

dos excluídos não domina as linguagens e saberes do universo da tradição escrita, e que este fato define o lugar de incluído e excluído aos olhos da cultura hegemônica” (PACHECO, 2014, p. 39). Tal como Hall (2003a) enxerga na globalização efeitos colaterais que favorecem a proliferação subalterna da diferença e uma redescoberta de valores identitários localizados, Pacheco (2014, p. 45) também encara o momento atual como extremamente propenso para “criar uma ciência transversal entre educação e cultura com um projeto político comunitário e revolucionário que possa recriar o caminho do selvagem no mundo, nos seus sonhos encantados de humanização”. A utilização da comunicação em rede e dos mecanismos tecnológicos dá a mesma impressão aos ponteiros. Tanto é que o PC **Cultura Popular no Rumo de João Maria** atribui grande importância à divulgação dos vídeos de recomendações de almas na internet, por meio dos quais, a rede foi se ampliando e hoje alcança várias cidades do país a ponto de viabilizar o encontro nacional desses detentores de tal tradição oral. Da mesma forma, ao dominar o uso das novas tecnologias, jovens das comunidades litorâneas da Grande Florianópolis registram em suas produções audiovisuais os saberes dos Mestres Griôs dos velhos Engenhos de Farinha. Ao trazer à cena o valor da tradição oral, os PCs não negam outras linguagens e saberes contemporâneos, ao contrário, promovem uma saudável mescla entre eles colocando as novas tecnologias a serviço da manutenção dos Griôs.

No contexto da pedagogia griô o aprendizado não se dá imposto hierarquicamente, mas sim num processo de envolvimento, de iniciação. É assim que ocorre, por exemplo, na **Capoeira de Angola** de Mestre Pinóquio (Valdemiro Pereira Filho), em que os novos instrutores que ali vão se formando não aprendem apenas a técnica, mas compreendem o pensamento ético e estético de seu Mestre e comprometem-se a conservá-los por toda a vida. *“Os meninos que são graduados comigo precisam doar um pouco de si para a comunidade, precisam desenvolver um trabalho social com as comunidades mais pobres antes de receber o título de professor de capoeira porque é fundamental que eles tenham essa vivência com os excluídos, onde está a essência da capoeira”* (PEREIRA FILHO, 2015). Da mesma forma, pode-se dizer que Aline Vieira, nativa de Bombinhas que atua na **Escola da Terra Engenho do Sertão**, é uma das iniciadas pelos griôs locais para poder compreender a cultura local e ajudar na sua preservação e disseminação no Ponto de Cultura. É nessa formação de griôs aprendizes que a pedagogia griô confia para garantir sua perpetuação.

Lilian Pacheco (2014, p. 24) fala em “reinvenção da roda e inversão da estratégia epistemológica” ao propor a valorização da tradição oral. “Reinventar a roda” também foi uma expressão utilizada várias vezes pela historiadora Gabriela Pieroni durante sua participação em uma mesa-redonda (roda de conversa) na Teia Santa Catarina, realizada em Florianópolis, em janeiro de 2015, para se referir à valorização dos mestres griôs dos **Engenhos de Farinha**. É claro que a postura dialógica, a abertura para escutar e considerar o que os griôs têm a dizer e a contribuir com

a construção do conhecimento demanda uma disposição de instituições onde a tradição escrita é dominante, especialmente escolas, universidades, governos. No meio acadêmico, por exemplo, é fácil observar o despreparo para tal mudança de atitude, a começar pelas próprias normas de citação bibliográfica nas pesquisas que exigem o nome completo das fontes sem considerar, por exemplo, que um Griô possa ter um nome que lhe identifique dentro da tradição oral muito mais do que aquele registrado na certidão de nascimento, como é o caso de Mestre Pinóquio ou de Pai Lula. Quando questionado sobre seu “nome verdadeiro” para a citação nesta tese, após as entrevistas realizadas, Mestre Pinóquio relutou em compreender o motivo de precisar revelar seu nome da carteira de identidade. *“Sou o Mestre Pinóquio, assim fui batizado na Capoeira, e isso é o que realmente importa pra mim e para aqueles que me conhecem”* (PEREIRA FILHO, 2015). Do mesmo modo, a burocracia estatal não se encontra preparada para compreender os meandros da tradição oral e a importância dos mestres griôs:

O Estado brasileiro, as leis de fomento, as instituições de patrimônio e jurídicas estão longe de compreender e dar acesso verdadeiro aos processos e linguagens das tradições orais, porque, antes de tudo, são de tradição escrita e burocráticas e ainda não possuem leis de acesso e prestação de contas de recursos apropriadas nem ao universo da arte e da cultura, quanto mais ao universo da tradição oral (PACHECO, 2014, p. 84-85).

A relação dos Pontos de Cultura com a educação é, portanto, além de estreita, uma tentativa de dotar a formação das pessoas de uma pedagogia alternativa àquela praticada na maioria das instituições de ensino regular.

Ao tratar dos teóricos que influenciaram a criação da Pedagogia Griô, Pacheco (2014) cita a educação biocêntrica de Rolando Toro e Ruth Cavalcante, a educação para as relações étnico-raciais positivas de Vanda Machado, a educação dialógica de Paulo Freire, a educação que marca o corpo, de Fátima Freire, a cultura viva comunitária de Célio Turino, a psicologia comunitária de Cezar Góis, a produção partilhada do conhecimento de Sergio Bairon e todas as práticas de transmissão oral das culturas tradicionais do Brasil. Ao modelo simples, com três categorias fundamentais (movimento/dança, música e emoção), proposto por Toro na Biodança, a Pedagogia Griô acrescenta conceitos relacionados à linguagem, à elaboração, à transmissão e à aprendizagem de conhecimentos no universo das culturas tradicionais de transmissão oral.

No lugar da música universal, os cantos e cantigas tradicionais, no lugar da dança, as danças, brincadeiras e dramas tradicionais e no lugar das emoções, os sentimentos identitários de pertencimento da comunidade onde atua. Acrescenta-se às categorias propostas por Toro, novas categorias no modelo, quais sejam: os mitos, arquétipos e histórias de vida, os ritos e símbolos e as ciências dos saberes e fazeres tradicionais (PACHECO, 2014, p. 90).

Bernd Fichtner, já citado anteriormente nesta tese, é professor titular da Universidade de Siegen (Alemanha) e fundador de um Programa Internacional de Doutorado em Educação, é um dos estudiosos estrangeiros que se interessa pelos resultados dos Pontos de Cultura brasileiros. Fichtner participou do Seminário Internacional do Programa Cultura Viva, realizado em Pirenópolis, em novembro de 2009. Para ele, “o novo não consegue crescer ou se desenvolver no campo teórico, no campo das ideias. O novo se desenvolve só num afastamento vivo do velho” (FICHTNER, 2009, p.26). Por isso, ele enxerga nos Pontos de Cultura perspectivas para uma nova razão política da educação. “São milhares de brasileiros que foram ‘desescondidos’ por meio desta política pública [dos Pontos de Cultura] que começa a tomar forma de grande movimento social nacional” (FICHTNER, 2009, p. 27, grifo do autor).

Pesquisadores brasileiros em Educação como Moacir Gadotti (1992) e José Eustáquio Romão (2005) partilham da opinião de Fichtner de que o sistema educacional passa por uma crise mundial.

Tendo sido criada como agência que deveria encarregar-se da organização da reflexão sobre os processos naturais e sociais, a escola acabou por se tornar na instituição que instrumentaliza as novas gerações para a reprodução da representação hegemônica sobre o “domínio da natureza” e sobre a estrutura social vigente (ROMÃO, 2005, p. 131, grifo do autor).

Para Gadotti (1992), os fracassos acumulados pela educação brasileira estão relacionados à incapacidade de construir o universal a partir do particular, e de não levar em conta a diversidade cultural na construção de uma educação para todos. Isso ocorre, segundo o autor, porque se confundiu a universalização da educação com “uniformização”, e igualdade de chances com “expansão de um modelo unificado”. Tanto Gadotti quanto Romão criticam a adoção e preocupação excessiva com o que chamam de “currículos monoculturais”, que dão pouco espaço à flexibilização e à criatividade do educador. Assim como Fichtner (2009), os pesquisadores brasileiros defendem uma educação multicultural, ou seja, que respeite – como já propunha Paulo Freire (1981) – a bagagem cultural dos estudantes e sua realidade.

Nas cidades que abrigam PCs em Santa Catarina, muitas escolas já perceberam que parcerias com esses grupos podem auxiliar a preencher lacunas deixadas pela obrigação de priorizar os conteúdos programáticos e propiciar o contato dos estudantes com experiências multiculturais. Vânia Maria Franceschi Vieira, ponteira do **Cultura Solidária** (Fraiburgo), com ênfase no ensino de música e artes, classifica como “excelente” a relação com as escolas da região. *“Mantemos parcerias tanto com escolas públicas quanto privadas. Realizamos várias apresentações nas escolas; mais de 2 mil alunos assistiram a nossa Mostra de Cinema e já obtivemos, por parte das*

escolas, a resposta de que o rendimento dos alunos que aprendem música melhora na escola regular. Há esse diálogo com as escolas” (VIEIRA, 2014). Em Criciúma, o PC **Multiplicando Talentos** encontra a mesma abertura para levar atividades culturais às escolas. “*Em tudo que pedimos somos atendidos [pela rede de educação formal]. Chegamos a passar semanas dentro das escolas, desenvolvendo essas atividades, como mostras, concursos, oficinas, entre outras*” (MILIOLI, 2014). A **Escolinha de Cinema da Abadeus** (Criciúma) trabalha com crianças e adolescentes em idade escolar. “*Recebemos feedback das escolas de que as crianças que tinham comportamento agressivo melhoraram muito. O que antes era uma obrigação [aprender] passou a ser prazeroso porque sentiram, na prática da produção audiovisual, o quanto o conhecimento é importante*” (MONTEIRO, 2014).

Cada PC estudado tem sua história de conexão com a educação formal de suas cidades, seja como proponente de uma pedagogia holista e libertadora, seja para introduzir atividades de arte e cultura complementares à formação integral dos estudantes. Segundo Romão (2005, p. 133), o “multicultural crítico não pode (ou não deve) defender as diferenças fundadas em essencialismos ou em abstrações retóricas, mas a partir da historicidade da luta de classes. As culturas, portanto, são sistemas ou processos de construção das diferenças”. Trazer a diversidade cultural para dentro da escola não se resume a oferecer aulas de dança e música ou produzir peças teatrais como ferramenta didática. É necessário propiciar diferentes experiências estéticas aos alunos e aos professores, experiências não apenas de fruição, mas de produção, de fazer cultural e de contato com o artista.

A educação multicultural pretende enfrentar o desafio de manter o equilíbrio entre a cultura local, regional, própria de um grupo social ou minoria étnica, e uma cultura universal, patrimônio hoje da humanidade. A escola que se insere nessa perspectiva procura abrir os horizontes de seus alunos para a compreensão de outras culturas, de outras linguagens e modos de pensar, num mundo cada vez mais próximo, procurando construir uma sociedade pluralista e interdependente. Ela é, ao mesmo tempo, uma educação internacionalista, que procura promover a paz entre os povos e nações, e uma educação comunitária, valorizando as raízes locais da cultura, o cotidiano mais próximo onde a vida de cada um se passa (GADOTTI, 1992, p. 21).

Tal como ocorre na relação dos PCs com a comunicação, também a conexão com a educação formal não obedece a uma normatização ou a uma diretriz pré-estabelecida. É uma relação espontânea e que se dá pelo reconhecimento dos ponteiros da importância da escola na vida das pessoas e, de outra via, pela confiança que os educadores depositam no trabalho dos PCs e pela vontade que esses mesmos educadores possuem de efetivar uma pedagogia mais holista e multicultural, mas que nem sempre conseguem colocar em prática no cotidiano escolar. O Plano Nacional de Cultura traz nove metas relacionadas à educação:

Meta 12) 100% das escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural.

Meta 13) 20 mil professores de Arte de escolas públicas com formação continuada.

Meta 14) 100 mil escolas públicas de educação básica desenvolvendo permanentemente atividades de Arte e Cultura.

Meta 15) Aumento em 150% de cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da Arte e Cultura com proporcional aumento de vagas.

Meta 16) Aumento em 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas do conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com aumento proporcional do número de bolsas.

Meta 17) 20 mil trabalhadores da cultura com saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação (MEC).

Meta 18) Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura.

Meta 19) Aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento.

Meta 20) Média de 4 livros lidos fora do aprendizado formal por ano, por cada brasileiro. (BRASIL, 2011, p. 11-12)

A atuação dos PCs, em parceria com as unidades escolares, pode alavancar a capacidade de atingir, em dez anos, várias das metas propostas. Um dos gargalos identificados nos PCs catarinenses é a fraca conexão com instituições de Ensino Superior. Universidades e faculdades pautam-se no tripé ensino, pesquisa e extensão, e, sobretudo, estes dois últimos podem oferecer frutíferas parcerias que se revertam em resultados práticos à população.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento em que o fechamento desta pesquisa é escrito, um novo capítulo se abre na história dos Pontos de Cultura no Brasil. A Lei Cultura Viva (Lei n. 13.018, de 22 de julho de 2014) teve sua primeira fase de regulamentação concluída em 7 de abril de 2015, por meio da Instrução Normativa nº 1. Enquanto a Lei garante os Pontos e Pontões de Cultura como política de Estado, portanto mais duradoura, e não de Governo - passageira e sujeita às vontades pessoais de quem governa - sua regulamentação lança desafios à burocracia estatal, à legislação, ao sistema jurídico, e ao modelo vigente de democracia representativa.

A Lei Cultura Viva foi construída com a participação efetiva da sociedade civil, por meio de um Grupo de Trabalho formado em agosto de 2014, o qual contou com representantes de Pontos de Cultura de todo o país em diálogo direto com representantes da esfera governamental, e dois avanços se destacam na sua regulamentação. Com a nova Lei, cria-se um cadastro nacional de Pontos de Cultura. Qualquer entidade, coletivo cultural e instituições públicas de ensino que demonstrem alinhar-se à definição de Pontos de Cultura e tenham, no mínimo, dois anos de comprovada atuação, pode requerer o cadastro. As entrevistas com ponteiros, coletadas para esta tese, demonstraram a importância conferida à chancela de Ponto de Cultura, mais por representar um reconhecimento governamental da importância do trabalho desenvolvido por esses grupos da sociedade civil, e possibilitar um canal de diálogo com o governo do que por conta dos recursos financeiros. A regulamentação, portanto, permite ampliar infinitamente a quantidade de PCs, já que seu reconhecimento não está mais atrelado à distribuição de recursos financeiros. Além disso, a Lei reconhece que um Ponto de Cultura não acaba dentro do prazo de validade de um convênio.

A outra mudança é a que mais desafia a burocracia, pois substitui o convênio pelo TCC – Termo de Compromisso Cultural, um instrumento que promete simplificar o repasse de recursos financeiros e a prestação de contas, dando ênfase aos resultados alcançados pelo plano de trabalho proposto, e não à comprovação contábil de cada centavo gasto. A formalização do TCC ocorrerá por chamamento público. Não é pouco. O TCC pode impactar toda uma tradição burocrática estatal e abrir precedentes para gerar transformações que outros setores governamentais sabem que são necessárias, mas não conseguiram implantar até agora. Outra reivindicação, registrada na Carta da Comissão Nacional de Pontos de Cultura ao Ministro Juca Ferreira, em 15 de janeiro de 2015, foi atendida pela Normativa nº 1. Trata-se do aumento dos valores repassados pelo governo aos PCs contemplados nos chamamentos públicos para TCCs. Para Pontos de Cultura, o valor total do

repassse será de até R\$ 360.000,00 (trezentos e sessenta mil reais) e o valor da parcela anual de até R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais). Para Pontões de Cultura, o valor total do repasse passa para até R\$ 2.400.000,00 (dois milhões e quatrocentos mil reais) e o valor da parcela anual de até R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais).

Em entrevista para esta pesquisa, o idealizador dos Pontos de Cultura, Célio Turino – que não integra mais o governo desde 2010 - já havia comentado as mesmas necessidades de modificações: *“Há que se estabelecer outra forma de repasse e prestação de contas. O modelo convênio não é adequado, por ser muito burocratizado e engessado, sobretudo em se tratando de pequenos repasses (cada Ponto recebe R\$ 60 mil/ano, valor este que já deveria ter sido majorado, pois é o mesmo de 2004). Proponho um sistema mais ágil e que está incorporado na lei Cultura Viva, de autoria de Jandira Feghali, aprovada pelo congresso em 2014. Primeiro um cadastro geral de entidades culturais com trabalhos comunitários, independente de seleção por editais, com contratos para repasse e prestação de contas por resultados (pelo objeto de trabalho de cada ponto) e não mais por procedimentos burocráticos”* (Informação verbal)¹⁰⁴.

As informações acima dão mostras de que a mobilização da sociedade civil em torno dos Pontos de Cultura, que agora ganha a forma de Lei, precisa ser permanente, a fim de assegurar não só a continuidade do programa, mas as correções de rumo que vão se mostrando necessárias.

No percurso desta tese, a hipótese central da pesquisa se confirmou: os Pontos de Cultura de Santa Catarina constituem-se uma efetiva experiência de exercício de democracia participativa e de gestão compartilhada de cultura. A onda de protestos ocorrida no Brasil em junho de 2013 evidenciou a exaustão do modelo da democracia representativa, e escancarou o descrédito de parte da população em seus representantes políticos. Entretanto, os manifestantes não expuseram uma alternativa para aplacar seu descontentamento. No máximo surgiram algumas faixas pedindo uma generalizada “reforma política” ou, pior ainda, alguns pedidos nada lúcidos de intervenção militar. O que a experiência dos Pontos de Cultura demonstra, na prática, é que outro modelo democrático pode ser construído, a fim de substituir o mero representacionismo político pela participação efetiva da sociedade na construção de políticas públicas e, conseqüentemente, nas decisões que afetam o cotidiano dos brasileiros. Os PCs não são pioneiros na adoção de garantias de participação da sociedade civil. Muitos outros conselhos, conferências, audiências públicas, fóruns e outros mecanismos de participação popular já existiam antes em outras áreas, como Saúde, Assistência Social, Educação... Ocorre que a verdadeira democracia dá trabalho, requer o envolvimento do cidadão, exige leituras, tempo, engajamento. A maioria dos ponteiros (líderes de

¹⁰⁴ Célio Turino, entrevista concedida à pesquisadora em 16 de janeiro de 2015.

Pontos de Cultura) estudada nesta tese mostra-se disposta a aceitar os desafios desse modelo participativo em favor de benefícios para a coletividade ou para a sua “causa”, a cultura. Como se verificou no Capítulo 3, tal disponibilidade para a participação e o engajamento na construção de novas políticas públicas de cultura não é fruto do acaso, mas resultado de um longo processo que passa por iniciativas muito vinculadas aos movimentos sociais. Além disso, os Pontos de Cultura permitiram que a Cultura fosse além da prática de audiências públicas, conferências e fóruns e alcançasse um diálogo mais estreito com os governantes, numa experiência de gestão compartilhada.

A vivência dos Pontos de Cultura aponta não só ao Brasil, mas à América Latina, que uma ação cultural coletiva pode ser o cerne de uma mudança social muito mais abrangente e profunda, do tipo que não se alcança apenas com ativismo de *Facebook* ou trocando de candidato na eleição seguinte, nem só com manifestações em praça pública. Isso não significa que esses “fazedores de cultura”, como gostam de se autodenominar, dispensem esses mecanismos mais imediatistas e singelos de busca pela transformação social, mas reconhecem a necessidade de ir além, de manter uma participação constante na discussão de políticas públicas e uma postura de diálogo contínuo com os governantes.

Os depoimentos e informações coletados ao longo da tese também evidenciaram duas posturas conflitantes no que se refere à relação do governo com o programa Pontos de Cultura. Enquanto uma ala, formada, sobretudo, por técnicos do Ministério da Cultura ou ocupantes de cargos comissionados do Minc saídos das lidas culturais comunitárias mostra-se plenamente aberta ao diálogo com a sociedade civil e disposta a realizar uma gestão realmente compartilhada; outros representantes governamentais, principalmente o legislativo e ocupantes de cargos no governo estadual e nas administrações municipais (ao menos no caso catarinense), não conseguem ou não querem compreender a essência dos Pontos de Cultura. Tal relutância parece atrelada tanto à ignorância acerca do funcionamento do programa quanto ao interesse de manter o atual modelo hierárquico de relações de poder no qual cabe ao cidadão apenas escolher pelo voto direto seus representantes políticos, sem interferir nas decisões governamentais. Essa postura de negação à participação da sociedade civil concretiza-se, por exemplo, na morosidade com que alguns projetos de interesse popular tramitam nas Assembleias Legislativas, na Câmara Federal e no Senado, como é o caso da PEC 150. Essa proposta de emenda constitucional é de 2003, já foi amplamente discutida e apoiada por agentes culturais do país inteiro e requer o repasse anual de 2% do orçamento federal, 1,5% do orçamento dos estados e do Distrito Federal e 1% do orçamento dos municípios, de receitas resultantes de impostos, para a cultura. Os representantes legítimos do

povo, eleitos pelo voto, fazem ouvidos moucos ao clamor popular, manifestado como prioridade nas últimas três Conferências Nacionais de Cultura.

Em Santa Catarina, as sucessivas trocas de mandatário na Secretaria de Estado de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer (SOL) e na presidência da FCC (Fundação Catarinense de Cultura) também são mencionadas pelos ponteiros como fatores que atrapalharam o diálogo e a compreensão da real essência dos Pontos de Cultura. Embora os ponteiros reconheçam o esforço de técnicos da SOL, a exemplo da atual coordenadora dos assuntos ligados aos PCs, Carolina Freitas, não poupam críticas à falta de compreensão do governo catarinense à importância não só dos Pontos de Cultura, mas da própria cultura como mola propulsora de desenvolvimento social. Tanto é que o Estado não dispõe de uma secretaria específica para os assuntos culturais, indo na contramão das diretrizes do Plano Nacional de Cultura e contrariando os apelos feitos pelos agentes culturais catarinenses em fóruns e conferências ao longo dos últimos 12 anos.

Outro entrave ao diálogo franco, sobretudo na esfera estadual e em muitos municípios do Estado, é a indicação de pessoas para ocupar funções de gestão cultural meramente por apadrinhamento político-partidário, sem levar em consideração o conhecimento e a vivência na área. O Capítulo 3 desta tese e os anexos ao final dão mostras do longo e duro percurso evolutivo das políticas públicas de cultura no país. Compreender essa jornada é essencial a quem ocupa cargos de gestão pública cultural. Do contrário, perde-se um longo tempo tentando esclarecer uma realidade para a qual nem todos os ocupantes de funções públicas parecem preparados ou dispostos a entender.

O episódio de derrubada, pela Câmara Federal, do decreto que regulamentaria os conselhos populares da PNPS (Política Nacional de Participação Social), ocorrido logo após as eleições presidenciais de 2014, também já mencionado nesta tese, talvez seja a demonstração mais clara de resistência à democracia participativa e de temor daqueles a quem a participação da sociedade civil se apresenta como ameaça. O receio diante da iminente regulamentação de uma participação popular foi tanto que se tratou de espalhar logo um discurso facilmente assimilável pelo senso comum de que, com os conselhos populares, o Governo estaria preparando uma “Ditadura do PT”, um “aparelhamento do Estado”, uma afronta à democracia. Há de se convir que para entender o que realmente significa a PNPS (e a sigla nada ajuda na tarefa) é preciso estar engajado na participação em conselhos, conferências e fóruns nos mais diversos setores sociais, contexto que os ponteiros bem compreendem, mas não se pode dizer o mesmo da maioria da população. E assim, na grande mídia, a derrubada do decreto do PNPS soou como derrota da presidente na Câmara, como revanche dos deputados pelo resultado nas urnas, como “defesa” da Constituição, quando, na verdade, tratou-se muito mais de proteção ao modelo representativo de

democracia em detrimento do paradigma participativo. O Capítulo 2, por meio de Raymond Williams (2007), abordou o quanto essa ideia representacionista se arraigou ao conceito de democracia, a ponto de provocar distorções semânticas complexas que servem aos interesses de quem enxerga na democracia representativa um mecanismo de manutenção das relações de poder que há muito desagradam à população.

Pois é esta questão política – a construção de uma democracia participativa – que está no cerne da vivência dos Pontos de Cultura. Não se trata, como demonstrou a tese, da prática da democracia direta, pois, o diálogo com o Governo ainda se dá por meio dos ponteiros como representantes da sociedade civil. Entretanto, a participação desses grupos é ampliada. Há, no modelo proposto pelo programa Pontos de Cultura, a mescla entre participação e representação, sem ignorar os representantes legitimamente eleitos pelo voto direto, mas também considerando os ponteiros como porta-vozes dos grupos que trabalham com cultura no Brasil.

Os ponteiros sentiram o gosto da democracia participativa e da gestão compartilhada e aprovaram a ideia. Não querem retroceder, por isso aproveitaram a abertura ao diálogo que foi propiciada pelo próprio governo, sentaram à mesa para negociar e dali não pretendem sair, tanto que participaram intensamente da elaboração da Lei Cultura Viva. Isso leva a pensar em outra questão que esta tese levantava para discussão, ainda no início da pesquisa: o reconhecimento governamental ou a institucionalização dos Pontos de Cultura não retiraria a autonomia desses grupos da sociedade civil em troca do repasse de recursos financeiros? Ou, ainda, seria uma forma de “multiculturalismo de governo” para apaziguar as diferenças e contrastes? Se em algum momento houve tal intenção governamental de controle, os resultados apurados nesta tese demonstram que esta não vingou. Os ponteiros e outras lideranças dos Pontos de Cultura revelam em seu cotidiano uma postura combativa, por vezes até de enfrentamento ao governo, em diversas situações. No entanto, colocam a relação dialógica em primeiro plano. Seu discurso é legitimado ou “competente”, nas palavras de Chauí (2003), não apenas pela chancela institucional de “Ponto de Cultura”, mas pela rede de PCs que lhes confere empoderamento. Quanto maior for o número de nós, mais forte se torna a rede, pois ainda que um e outro elemento se retire do cenário, os demais continuam ali, dando-lhe sustentação. Na rede, até mesmo os espaços vazios são importantes, posto que significam o incerto, o que ainda está por vir, o que pode ser transformado. A frase “não estamos mais sozinhos”, dita por mais de um ponteiro ao longo desta tese, traduz bem o que a rede significa para eles. Por outro lado, como relatou o coordenador-geral de Articulação e Informação da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Minc, Pedro Domingues, os PCs atendem sim a uma demanda do próprio governo, que reconheceu sua incapacidade de levar ações culturais a

todos os rincões do país. É, portanto, uma relação de parceria entre Governo e Sociedade Civil, em que ambos não se colocam em campos opostos, mas como elementos diferentes no mesmo “barco”.

É de se supor que essa abertura ao diálogo por parte do governo federal só tenha se mantido porque: 1º) trouxe benefícios ao governo; 2º) há no Minc, principalmente na coordenação do Cultura Viva, pessoas que experienciaram movimentos sociais e lidas da cultura de base comunitária. Por outro lado, os ponteiros assumem uma posição de incansável discussão e negociação. Ainda que alguns resultados concretos demorem a ocorrer, como é o caso da PEC 150, os ponteiros não desistem de pressionar e de manter-se em guarda. A cada rodada de negociação com o governo, ideias são colocadas na mesa, não há imposições de nenhum lado, mas sim a busca de consensos que envolvem concessões e acordos de ambos os lados. Sobre os PCs se tratarem de uma ação de “multiculturalismo de governo”, Turino afirma que esta nunca foi a proposta. *“O programa tem um forte componente de autonomia e protagonismo sociocultural, gerando processos de empoderamento. Também vai no sentido oposto ao do multiculturalismo [de governo], sendo, ao contrário, intercultural, cruzando diversas referências (por linguagem, identitárias ou territoriais) e que se desenvolvem no contato entre si”* (TURINO, 2015). Os ponteiros sequer se preocupam com essa possibilidade e preferem ocupar o espaço aberto, ainda que tal abertura tenha partido de uma iniciativa governamental. A diversidade cultural que alimenta os PCs também contribui para eliminar a preocupação com um possível “multiculturalismo de governo”, pois há uma valorização da diferença e da mescla e não o seu achatamento. Os depoimentos dos ponteiros deixam clara a importância que conferem à aproximação que houve entre diferentes tipos de manifestações culturais, antes muito confinadas a determinados guetos, agora entrelaçadas numa mesma rede. A realização da Teia Catarina apenas ao final do convênio foi uma das críticas feitas pelos ponteiros. Acreditam que tais encontros pessoais envolvendo não apenas líderes de PCs, mas outros componentes e mostras de seu trabalho deveriam ocorrer com mais frequência para que o intercâmbio cultural e a hibridização se fortalecessem ainda mais.

Se, ao longo da história do Brasil, várias tentativas de se promover unificação identitária nacional tropeçaram na heterogeneidade da cultura brasileira, desde a gestão de Gilberto Gil no Minc é justamente a diversidade que se torna a marca da cultura nacional. Tal direcionamento não é isolado, reflete uma postura bem determinada de acatamento às diretrizes da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco, assinada pelo Brasil em 2005. Ainda que tal decisão represente uma alternativa para se buscar uma identidade nacional por meio da diversidade, é encarada pelos ponteiros como passo importante na disseminação de uma cultura da tolerância, que não elimina as diferenças, ao contrário, valoriza-as pelo respeito e pela própria percepção de que elas existem. Num momento em que fundamentalismos religiosos,

políticos, sexistas parecem se acirrar, o incentivo à tolerância cultural e a valorização da diversidade adotada pelos PCs pode se constituir em uma de suas mais salutares contribuições à sociedade. Para tanto, a noção de cultura defendida pelos ponteiros é a que assegura uma porosidade suficiente para permitir a mescla (SARLO, 1997), a hibridização (CANCLINI, 1997). Uma noção de cultura capaz de reunir num mesmo espaço o folclore e o balé clássico, a fotografia e a recomenda de almas, a renda de bilro e a música erudita.

Ao final desta tese constata-se, portanto, que o exercício de democracia participativa e gestão compartilhada experimentado pelos Pontos de Cultura, ao menos no caso catarinense, calca-se no diálogo, mas só é possível por conta do empoderamento e do protagonismo em que os PCs estão alicerçados. O empoderamento advém muito mais da rede formada não só por ponteiros de todo o estado, mas também relacionados a outros “fazedores de cultura” do Brasil e até de outros países, do que do reconhecimento institucional dos grupos por parte do governo federal. Também é um empoderamento que aflora da própria sociedade civil já que os integrantes de cada PC vão buscando empoderar-se para atuar em suas comunidades não como meros espectadores, mas como atores capazes de provocar transformações em suas próprias vidas e na realidade que os cerca. Cada PC é também o nó central de uma teia local que se liga a outros agentes de cultura ou a outras redes, como exemplificou o PC **Engenhos de Farinha** ao formar uma rede de proprietários de velhos engenhos conectada a outras redes solidamente estabelecidas, como o movimento Slow Food e a Ecovida. Quando a rede se torna a lógica estruturante, o empoderamento se constrói coletivamente, pois a rede precisa de muitos nós para funcionar, modificam-se as relações de poder porque a flexibilidade é, como ensinou Castells (2013), a principal característica e vantagem da rede. Por não ser estática, a rede permanece ativa ainda que alguns de seus nós se desfaçam. Em suas comunidades, como demonstrou o Capítulo 4, os PCs atuam e participam de instâncias decisórias em outras áreas, como Saúde, Cultura, Turismo, Desenvolvimento Econômico, Meio Ambiente, Direitos da Criança e do Adolescente, entre outras, pois compreendem a cultura como elemento fundamental da transversalidade e não mero acessório ou adendo supérfluo de uma sociedade. O papel central da cultura, tão discutido pelos Estudos Culturais, é reconhecido, na prática, pelos Pontos de Cultura.

Parece contraditório que o empoderamento pela rede que gera o protagonismo de seus principais atores esteja de algum modo ligado ao terceiro pilar do tripé proposto por Célio Turino, a autonomia, posto que em uma rede há sempre uma relação de interdependência entre seus integrantes. No entanto, ao se perceber capaz de participar das decisões e da construção de políticas públicas não mais como aquele que apenas escolhe pelo voto quem o representará, mas pela participação efetiva, protagonista, o cidadão conquista também mais autonomia para fazer suas

próprias escolhas. No caso específico da gestão compartilhada dos Pontos de Cultura, essa autonomia se reflete em decisões como definir que ações culturais serão realizadas, que público será beneficiado, que profissionais serão contratados, qual melhor cronograma, a melhor metodologia, enfim, decisões que deixam de ser impostas de cima para baixo, mas são tomadas de forma autônoma. A lógica da rede de PCs é de que quanto maior a participação e mais diversos os atores, menor a possibilidade de submissão ao governo ou ao grupo dominante. É uma visão muito semelhante à de “cultura comum” em Williams (EAGLETON, 2003), a qual exige participação democrática em todos os níveis da sociedade.

Certo é que o trabalho realizado pela maioria dos Pontos de Cultura de Santa Catarina busca ir além de garantir acesso da população às manifestações culturais. É mais do que isso. É uma busca de transformação da realidade pela cultura ou, nas palavras da “Rô do Engenho”, ponteira do PC Escola da Terra Engenho do Sertão, “*cultura é tudo aquilo que se faz para viver mais do que sobreviver*”. Desse ponto de vista, um videodocumentário produzido na Escolinha de Cinema de Criciúma não é apenas um objeto estético, mas é também um mecanismo de reflexão crítica sobre os motivos que levam à gravidez precoce ou à degradação ambiental em determinada comunidade. Os ensaios de dança ou oficinas de artesanato das mulheres e crianças dos assentamentos do Oeste de Santa Catarina não são mero passatempo, mas uma nova forma de estar no mundo diferente do trabalho pela subsistência ao qual estão acostumadas. De fato, não se tratam de transformações revolucionárias ou radicais. São pequenas, mas eficazes formas de resistência ao pensamento hegemônico, sinais da exequibilidade de uma utopia possível que valoriza as pessoas acima das relações econômicas atomizadoras. A Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, na carta de 15 de janeiro ao ministro Juca Ferreira, deixa clara a sua opção: “O atual modelo de desenvolvimento consumista não nos representa, pois exclui a nossa cultura alimentar, nossas estéticas e tradições e busca substituí-las por um estilo individualista competitivo, sem vida, sem cheiro, sem cor, sem alma. Precisamos superar esse modelo e construir uma sociedade que preze pela sustentabilidade, diversidade e cooperação. A cultura é essencial nesta disputa do imaginário da população, para mudarmos paradigmas e hegemonias”. É por isso que os Pontos de Cultura também se ligam aos preceitos da Economia Solidária, apostam em alternativas que - se não ameaçam - ao menos ousam discordar do modelo capitalista vigente. Assim, o escambo, a prática do preço justo, a produção de alimentos orgânicos, a reutilização de materiais, integram o cotidiano de muitos Pontos de Cultura tanto quanto a busca por uma democracia participativa.

Por saber que a transformação social almejada é muito mais complexa do que uma mera reforma política a ser feita pelos mesmos políticos diretamente interessados na manutenção do representacionismo, e exige ações mais prolongadas que um panelaço aqui e outro acolá é que os

Pontos de Cultura enxergam na educação uma importante aliada seja por meio de atividades que envolvem diretamente os estudantes, seja com ações voltadas a professores. Mas o modelo de educação vislumbrado pelos PCs também difere do praticado atualmente na maioria das escolas. Como demonstrado no Capítulo 5, há uma clara defesa dos PCs pela pedagogia biocêntrica, pela valorização dos griôs (mestres detentores de sabedoria popular), numa perspectiva holista de ensino que busca o desenvolvimento integral do ser humano e não apenas o domínio de conteúdos curriculares. A pesquisa demonstrou uma abertura das escolas às ações dos Pontos de Cultura, talvez por conta da relação de confiança estabelecida, afinal, os ponteiros são, em geral, pessoas da própria comunidade onde está inserida a escola; mas também pela necessidade que as próprias escolas apresentam de se reinventar a cada dia.

Da mesma forma que ocorre com a educação, também a comunicação é compreendida como área vital para o desenvolvimento de uma política pública que coloque a cultura como mola propulsora de transformações. Nesse contexto, criar alternativas para uma mídia que se concentra nas mãos de poucos, oligopolizada, é também um grande desafio que os PCs vão enfrentando sem grande alarde. Uma hipótese aventava ainda no início desta tese, mas refutada ao longo da pesquisa, foi a de que haveria um deliberado silenciamento por parte dos meios de comunicação de massa acerca do programa Pontos de Cultura. Tal conjectura baseava-se em pesquisas exploratórias feitas em buscadores de internet com poucos resultados para a expressão “Pontos de Cultura”, isso ainda no ano de 2011. O que se constatou, entretanto, foi uma relação muito próxima entre os PCs de Santa Catarina e os veículos de comunicação de seus municípios e regiões. Embora esses mesmos veículos raramente enfatizem o programa Pontos de Cultura como algo mais amplo, costumam abrir espaço para a cobertura de eventos e ações culturais dos PCs sem cobrar por isso.

Além de ocupar todos os espaços que lhes são dados na mídia comercial/convencional, os PCs mantêm relações bastante estreitas com veículos de comunicação comunitária, a exemplo de rádios e TVs, e ainda utilizam elementos da folkcomunicação, ou seja, formas bastante alternativas de chegar ao seu público, seja por meio de avisos depois do culto religioso, seja por fanzines colados nos muros da cidade. Há também uma rede própria de comunicação intergrupos por meio da internet. Se, por um lado, os PCs sabem aproveitar os espaços abertos pela mídia convencional, por outro, subutilizaram, até o momento, a comunicação via rede intergrupos. O blog pontos.cultura.sc não é utilizado com a mesma constância por todos os PCs, o que faz com que muitas informações estejam desatualizadas. Vários ponteiros reconheceram que ainda existe certa dificuldade em lidar com a rede virtual e com as novas tecnologias. Da mesma forma, o governo federal e, principalmente, o governo estadual, não souberam, ou não quiseram, usar essa ferramenta como intensificadora do diálogo direto com os ponteiros. A atual coordenadora dos Pontos de

Cultura na Secretaria de Estado de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, Carolina Freitas, reconhece que a comunicação com os PCs poderia ter sido melhor: *“A interlocução se deu por e-mail, reuniões e blog, não houve interação positiva continuamente durante os anos de convênio (2009 - 2015), houve um processo de distanciamento por parte do Estado e Pontos, essa lacuna deixou a desejar, no entanto já foi revertida, atualmente o diálogo é franco e aberto. Porém, para maior efetividade para a interlocução é importante o Estado (Governo Federal e Estadual) ampliar a estrutura para atendimento das demandas do Programa (Informação verbal)”*¹⁰⁵.

Nos dias 29, 30 e 31 de janeiro de 2015 ocorreu a Teia Santa Catarina, encontro dos Pontos de Cultura do estado, e que marcou o encerramento do convênio iniciado em 2009. Longe de ser um evento de despedida, a Teia pareceu mais um marco para início de novas lutas. O público que passou por ali sem compreender o conceito de Pontos de Cultura pode ter achado estranha a mistura de apresentações de boi de mamão, música, danças folclóricas, capoeira, a possibilidade de colocar a mão no barro e produzir uma peça em cerâmica e tudo isso intercalado por palestras, debates acirrados e “rodas de conversa”. Mas, para os ponteiros e integrantes dos PCs, toda essa mescla é o motivo pelo qual realmente se deve viver.

Na entrevista concedida para esta pesquisa em 25 de março de 2015, a coordenadora de Pontos de Cultura na Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, Carolina Freitas, informou que dos 55 PCs, 40 já haviam entregado a prestação de contas final. Dos 60 grupos selecionados pelo edital de 2009, apenas seis apresentaram problemas e estão em processo de tomada de contas especial. Segundo Carolina Freitas, em dezembro de 2014 a Secretaria inseriu proposta no Sistema Nacional de Convênios para lançamento de novo edital de Pontos de Cultura, mas, com a aprovação da Lei Cultura Viva, era necessário aguardar a instrução normativa de regulamentação para saber qual o modelo de participação do governo estadual a ser adotado. O baixo número de Pontos de Cultura em Santa Catarina está entre pontos negativos da trajetória do programa no estado. No Rio Grande do Sul já são mais de 300 PCs.

Também foi um dos objetivos desta tese trazer à tona as ações desenvolvidas pelos PCs de Santa Catarina. A história de cada Ponto de Cultura é única e rica em si mesma porque carrega trajetórias de pessoas que, normalmente, já se dedicam voluntariamente à cultura há muito tempo. Mas há também muitos pontos de convergência entre os PCs, mesmo que localizados em estados diferentes, como demonstrou o relato sobre a **Borrachaliteca**, de Minas Gerais, no Capítulo 4. Em geral, os PCs catarinenses dedicam-se à formação e produção artística, educação patrimonial e ambiental, preservação do patrimônio cultural imaterial (danças, folguedos, cantorias, etc.). Os PCs

¹⁰⁵ Carolina Freitas, entrevista concedida à pesquisadora em 25 de março de 2015.

não parecem preocupados com rótulos e subvertem a clássica divisão de cultura popular, erudita e de massa, pois, para esses grupos, qualquer modo de expressão cultural pode partir do povo para o povo. Do mesmo modo, a relação com outras áreas importantes para o desenvolvimento social, econômico e político das comunidades onde estão inseridos está presente na maioria dos PCs do estado. Esse envolvimento com áreas transversais demonstra que os ponteiros enxergam e fazem da cultura um caminho de transformação da realidade.

A observação e monitoramento das ações dos Pontos de Cultura aponta que, para crianças e adolescentes, os PCs são encarados como motivo de encontro e interação com outras pessoas, de aquisição de conhecimentos não disponíveis na escola, de divisão de sonhos, de momentos felizes ou de dificuldades em comum. Para os jovens e adultos, além dos aspectos citados anteriormente, os PCs também representam um modo de fortalecer laços entre moradores de um mesmo bairro ou cidade, oportunidade de envolver-se com assuntos comunitários, de “viver, mais do que sobreviver”. Para os idosos integrantes de PCs, o principal ganho está no convívio e troca de experiências com as novas gerações, além da sua valorização como detentores de um saber que precisa ser preservado.

Os Pontos de Cultura inspiram mais reflexões do que respostas. São a materialização da “boa utopia” freireana (2000), da “proliferação subalterna da diferença” de Hall (2003a, 2003b), da “cultura como práxis” de Bauman (2012) e da “cultura comum” de Williams (2007).

Novos desafios se apresentam aos ponteiros e aos governantes com a Lei Cultura Viva. Na Teia Santa Catarina, em Florianópolis, o representante do Minc, Pedro Domingues, declarou: “Há uma incapacidade de entender o arcabouço jurídico que está sendo enfrentado com essa lei. Há, nesse momento de transição, temor e terror de que o TCC (Termo de Compromisso Cultural) leve entidades para o Tribunal de Contas ou a processos de criminalização em função de não conseguir absorver a desburocratização. A burocracia é a face mais perversa desse diálogo entre Governo e Sociedade Civil e, às vezes, o PC passa por leviano, por não conseguir cumprir o prometido por conta de burocracia” (DOMINGUES, 2015).

Os ponteiros “veteranos” já possuem nova pauta de demandas, apresentada ao ministro Juca Ferreira na carta da Comissão Nacional de PCs de 15 de janeiro de 2015. Entre as principais solicitações estão a destinação de percentuais das Leis Rouanet e do Audiovisual para o Fundo Nacional de Cultura, vinculando esse recurso também ao Programa Cultura Viva; aprovação da PEC 150/2003; retomada de prêmios que compunham o Programa Cultura Viva original e que foram interrompidos na gestão de Marta Suplicy; promoção de uma cultura digital colaborativa (que busca a autonomia digital do sujeito e não se restrinja ao acesso às tecnologias); valorização das culturas populares e tradicionais com aprovação da Lei dos Mestres e Griôs e do PL 7477, que

estabelece diretrizes e objetivos para as políticas públicas de desenvolvimento sustentável dos povos e comunidades tradicionais; reconhecimento e fomento político e financeiro de ações permanentes e estruturantes de promoção da equidade de gênero; criação de um órgão específico para gestão do programa Cultura Viva; integração das políticas de Economia Solidária junto à Rede dos Pontos de Cultura; criação e implementação do Programa “Nossas Sedes – Nossas Vidas”, tendo o BNDES e Caixa Econômica Federal para financiamentos específicos para a construção de sedes próprias para os PCs. O ponteiro do PC **Baiacu de Alguém**, Nelson Brum Mota, que também é o atual representante estadual dos PCs, resume o sentimento dele e dos colegas: “*Seguimos na luta, sempre, porque a nossa vida é trabalhar pela cultura. Muita coisa já foi conquistada, é verdade, mas há sempre muito por conquistar ainda*” (Informação verbal)¹⁰⁶.

Qual a contribuição que os PCs podem trazer a outras áreas governamentais ou aos movimentos sociais? O que os cidadãos que declaram repulsa à política podem aprender com os ponteiros? Será a Rede Cultura Viva Comunitária capaz de aproximar os países latino-americanos a ponto de se unirem na busca de soluções para problemas comuns? Os PCs suscitam estas e outras questões, atraem a atenção de pesquisadores de todo o mundo, como a norte-americana Anne Gilmann, presente à Teia Santa Catarina, fascinada pela experiência de gestão compartilhada entre governo e sociedade civil. “*É engraçado como vocês (brasileiros) fazem isso (os Pontos de Cultura) funcionar. Aparentemente parece que não existe uma ordem, que é, como posso dizer... uma bagunça, mas tudo funciona muito bem. É lindo e muito diferente*” (Informação verbal)¹⁰⁷. Despertar novos questionamentos é também intenção dos ponteiros, afinal a cultura, como ensinou Williams (2007), torna-se fundamental por sua incompletude, porque nunca está totalmente realizada, e porque, ao ser fruto da construção colaborativa e da participação plena de todos os seus membros (EAGLETON, 2003), tem resultados imprevisíveis.

Uma experiência como a dos Pontos de Cultura, capaz de estimular protagonismo, autonomia, empoderamento, formação de redes de cooperação, gestão compartilhada e democracia participativa merece mais atenção por parte da sociedade e dos ocupantes de cargos políticos, pois pode representar um passo a mais no amadurecimento democrático do país.

¹⁰⁶ Nelson Brum Mota, entrevista concedida à pesquisadora em 31 de janeiro de 2015.

¹⁰⁷ Anne Gilmann, entrevista concedida à pesquisadora em 30 de janeiro de 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: _____; SOIHET, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AITA, Mari do Carmo Lucca. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.
- ALENCAR, Miguel Newton de Arraes; MELO, José Marques de. Que é o MPC? **Arte em Revista**, São Paulo-SP, n. 3, p. 69-71, 1980.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- ARREDA Boi – Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=poS5810bfyM>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- ARREDA Boi – Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=9f-SANM8DS4>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- ARREDA Boi – Bloco 3. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ZztC75BE9tA>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- ASACAD – Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=C8ytGMXznko>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- ASACAD – Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=961U_Cs1zQ0>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- BANDA da Lapa. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=10_DXrf6YSs>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- BAQUERO, Rute Vivian Angelo. Empoderamento: instrumento de emancipação social? Uma discussão conceitual. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 173-187, jan.-abr. 2012.
- BARBOSA, Antonio. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.
- BARCA DOS LIVROS. Disponível em: <<http://barcadoslivros.org/galeria-de-fotos/>>. Acesso em: 10 fev. 2014.
- BARCA dos Livros. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xbhiY8Dud8>>. Acesso em: 2 fev. 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- _____. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BELLI Bali. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=QPw7fAXUR8>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 2001.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____.

Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Analúcia Sulina et al. **Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões**. Brasília: Ipea, 2011.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte-MG: UFMG, 2003.

BLANDON, Jorge. In: VIANNA, Bernardo. A caminhada da Cultura Viva pela América Latina.

Blog Acesso. 2012. Disponível em <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5420>> Acesso em: 3 nov. 2013.

_____. **Entrevista a Instituto Polis**. Abr. 2013. Disponível em:

<<http://polis.org.br/noticias/entrevista-o-ativista-cultural-jorge-blandon-fala-sobre-a-importancia-do-i-congresso-latinoamericano-de-cultura-viva-comunitaria/>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

BLOG DA BORRACHALHOTECAL. 2013: Disponível em:

<<http://borrachalhoteca.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

BOSI, Alfredo. **A origem da palavra cultura**. Disponível em:

<<http://pandugiha.wordpress.com/2008/11/24/alfredo-bosi-a-origem-da-palavra-cultura/>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

BRASIL. **Lei n. 13.018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm>. Acesso em: 2 ago. 2014.

_____. **Decreto n. 8.243 de 23 de maio de 2014**. Institui a Política Nacional de Participação Social - PNPS e o Sistema Nacional de Participação Social - SNPS, e dá outras providências. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Decreto/D8243.htm>. Acesso em: 8 mar. 2015.

_____. Ministério da Cultura. **Sistema Nacional de Cultura – Plataforma. 2014**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/snc/situacao-dos-estados-e-municipios>>. Acesso em: 8 mar. 2015.

_____. Ministério da Cultura. **Redesenho do Programa Cultura Viva**. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/category/redesenho-2/>>. Acesso em: 3 jun. 2014.

_____. Ministério da Cultura. **Conversa com os Pontos de Cultura na BA**. Brasília-DF: 7 fev. 2014. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/conversa-com-os-pontos-de-cultura-na-ba/10901> Acesso em 9 mar. 2014.

_____. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura – Acompanhe as metas Brasília-DF**. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/>>. Acesso em: 8 mar. 2015.

_____. Ministério da Cultura. **Relatório Cultura Viva**. Brasília-DF: Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural, 2012.

_____. Ministério da Cultura. **Sistema Nacional de Cultura: Guia de Orientações para os Municípios**. Brasília-DF, 2012.

_____. Ministério da Cultura. **Sistema Nacional de Cultura: Estruturação, Institucionalização e Implementação**. Brasília-DF, 2011.

_____. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**. Brasília-DF: 2011. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/metas/>>. Acesso em: 5 dez. 2013.

_____. **Lei n. 12.485, de 12 de setembro de 2011**. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm>. Acesso em: 18 ago. 2014.

_____. Ministério da Cultura. **Cultura Viva**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>>. Acesso em: 10 set. 2011.

_____. **Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112343.htm>. Acesso em: 10 mar. 2013.

_____. Ministério da Cultura. **Caderno Diretrizes Gerais para o PNC**. Ministério da Cultura: 2008.

_____. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental/SEF, 1998.

_____. **Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: 5 dez. 2014.

_____. **Lei n. 8.685, de 20 de julho de 1993**. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8685compilado.htm>. Acesso em: 18 ago. 2014.

_____. **Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 2 mar. 2013.

_____. **Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/leis/L7505.htm> Acesso em: 2 mar. 2013.

_____. Ministério da Cultura. **Constituição Federal**. 1988. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 10 mai. 2012.

_____. **Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm> Acesso em: 3 jan. 2013.

CANCLINI, Nestor García. **Cultura popular:** de la épica al simulacro. Barcelona: Macba, 2007. Disponível em: <http://www.macba.cat/uploads/20140211/QP_06_Canclini.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2014.

_____. **Culturas Híbridas:** Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo: USP, 1997.

CASA da Criança. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gi10ajshmdw>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

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

_____. Entrevista a Carlos André Moreira. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre: 9 jun. 2013b. Disponível em: <<http://www.fronteiras.com/entrevistas/manuel-castells-e-a-politica-da-nova-era>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

_____. **A sociedade em rede.** Tradução de Roneide Venancio Majer. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALCANTE, Ruth. Educação Biocêntrica Um portal de acesso à Inteligência Afetiva. **Revista Pensamento Biocêntrico**, Pelotas-RS, UFPel, n. 6, p. 9-30, 30 jul. 2006.

CEVASCO, Maria Elisa Burgos Pereira da Silva. Prefácio. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 9-20.

_____. **Para ler Raymond Williams.** 1999. Trabalho apresentado para concurso (Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, 1999.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e Cultura online**, São Paulo, v. 60, n. esp. 1, jul. 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252008000500003&script=sci_arttext>. Acesso em: 9 maio 2013.

_____. **Cultura e Democracia:** o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2003.

CIPRIANI, Ilda. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

COELHO, Teixeira. **Dicionário de Política Cultural:** cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA. **Carta da Comissão Nacional de Pontos de Cultura ao Ministro Juca Ferreira.** Brasília-DF: 15 jan. 2015. Disponível em: <<http://pontosdecultura.org.br/noticias/carta-dos-pontos-de-cultura-ao-ministro-juca-ferreira/>>. Acesso: 15 mar. 2015.

CONGRESSO LATINO-AMERICANO CULTURA VIVA COMUNITÁRIA, 1., 2013. **Pontos de Cultura.** Disponível em: <<http://pontosdecultura.org.br/noticias/i-congresso-latinoamericano-cultura-viva-comunitaria/>>. Acesso em: 3 out. 2013.

CORREA, Roberson. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

CORREA, Wellinton Carlos. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

CULTURA VIVA COMUNITÁRIA. Disponível em: <<http://culturavivacomunitaria.org>>. Acesso em: 5 nov. 2013.

CULTURA Viva na América Latina: integração para a descolonização de corpos, mentes e corações. 2013. **Blog Soy loco por ti**. Disponível em: <<http://blog.soylocoporti.org.br/2013/06/29/>>. Acesso em: 2 nov. 2013.

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

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, Daniel. (Org.) **Políticas de ciudadanía y sociedad civil em tiempos de globalización**. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, 2004. Disponível em: <<http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/3909.pdf>>. Acesso em: 5 mar. 2013.

DAMASCENA, Marcos Túlio. Entrevista. **Revista Cidade**, Belo Horizonte-MG, n. 4, dez. 2013a.

_____. Entrevista concedida em Sabará-MG, 6 mar. 2013b.

DANTAS, Luiz Carlos Menezes. Participação em mesa-redonda na Teia Catarina, 30 jan. 2015.

DEPOIMENTOS de ponteiros. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=OKfnpB6H11g>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

DOMINGUES, Pedro. Participação em mesa-redonda na Teia Catarina, 30 jan. 2015.

_____. Comunicação em mesa-redonda durante o Fórum Estadual de Pontos de Cultura de Santa Catarina. Florianópolis: 17 set. 2013.

DUISENBERG, Edna dos Santos. A Economia Criativa: Uma Opção de Desenvolvimento Viável? In: REIS, Ana Carla Fonseca (Org.) **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p.52-73.

DURHAM, Eunice Ribeiro. A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna. **Arte em Revista**, São Paulo-SP, n. 3, p. 13-14, 1980.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2. ed. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo; Unesp, 2003.

ENGENHO do Sertão – Parte 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=GIS_Sb6EmB4>. Acesso em: 16 jan. 2014.

ENGENHO do Sertão – Parte 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=kPLkW1k95WY>> Acesso em: 16 jan. 2014.

ENTREVISTA com Maria do Carmo Lucca Aita/ Belli Bali - Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=e41R341FkNM>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

ENTREVISTA com Maria do Carmo Lucca Aita/ Belli Bali - Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=KutGrNqAs1o>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

ENTREVISTA com Shirlei Monteiro/ABADEUS - Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=R2XahzkIw0w>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

ENTREVISTA com Shirlei Monteiro/ABADEUS - Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eQyAqdDGcmE>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

ESCOLINHA de Cinema Abadeus – Documentário feito pelo PC. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=N0KWJbvOrYo>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

FERREIRA, Juca. Introdução. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA, 2009, Pirenópolis-GO. **Anais...** Pirenópolis: [s.n], 2009. p. 14.

FICHTNER, Bernd. Educação e diversidade cultural: problemas e perspectivas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA, 2009, Pirenópolis-GO. **Anais...** Pirenópolis: [s.n], 2009.

FONSECA, Silas. Entrevista concedida em Sabará-MG, 6 mar. 2013.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. 27. ed. São Paulo: Graal, 2013.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **A microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 15. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

_____; SHOR, Ira. **Educação como prática da liberdade**. 19. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. **Medo e ousadia** – o cotidiano do professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

FREITAS, Adilson Oliveira. Entrevista concedida em Lages-SC, 16 jan. 2014.

FREITAS, Carolina. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 25 mar. 2015.

FRIGO, Daiane. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 15 mar. 2014.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA – FCC. **Relatório da 3ª Conferência Estadual de Cultura de Santa Catarina**. Florianópolis, 2013.

_____. **Relatório da 2ª Conferência Estadual de Cultura de Santa Catarina**. Florianópolis, 2009.

GADOTTI, Moacir. **Diversidade cultural e educação para todos**. São Paulo: Graal, 1992.

GAIGER, Luiz Inácio Germany. Economia solidária diante do modo de produção capitalista. **Caderno CRH**, Salvador-BA, UFBA, n. 39, p. 181-212, jul./dez. 2003.

GASTOS diretos do governo. **Portal da Transparência**. Disponível em: <www.portaldatransparencia.gov.br>. Acesso em: 12 dez. 2013.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 13. ed. Trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GIL, Gilberto. **Entrevista à assessoria do MINC**. 2008. Disponível em: <<http://2.cultura.gov.br/site/2008/07/31/gil-deixa-ministerio-e-indica-juca-ferreira>>. Acesso em: 3 abr. 2013.

_____. O mito e o ministro. Entrevista a Gustavo Krieger e Olímpio Cruz Neto. **Rollingstone**. São Paulo, 2. ed, nov. 2006. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/2/o-mito-e-o-ministro>>. Acesso em: 5 abr. 2013.

_____. Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil. **Folha de São Paulo Online**, São Paulo, 2 jan. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/utl96u44344.shtml>>. Acesso em: 5 abr. 2013.

GILMANN, Anne. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

GOHN, Maria da Glória. **História dos Movimentos e Lutas Sociais: a construção da cidadania dos brasileiros**. 3. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.

GOMES, Juliano. Entrevista concedida em Água Doce, 7 mai. 2014.

GULLAR, Ferreira. Cultura posta em questão. **Arte em Revista**, São Paulo-SP, n. 3, p. 83-87, 1980.

HAHN, Catia. Entrevista concedida em Araranguá-SC, 17 jan. 2014.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades culturais**. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Brasília, 2003a.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003b.

HOUTART, François. Os movimentos sociais e a construção de um novo sujeito histórico. In: BORON, Atílio et al. **A teoria marxista hoje**. Problemas e perspectivas. 2007. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/marxispt/cap.20.doc>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios**. Brasília-DF, 2013.

- _____. **MUNIC Perfil dos Municípios Brasileiros**. 2012. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2012/>>. Acesso em: 3 abr. 2013.
- _____. **Censo 2010**. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 12 mar. 2015.
- _____. **Estatísticas do Século XX**. Brasília-DF, 2003. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 3 abr. 2015.
- JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 9-131.
- JUSTIÇA francesa anuncia primeiras condenações por uso de burca. **G1**. Rio de Janeiro, 22 set. 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2011/09/justica-francesa-anuncia-primeiras-condenacoes-por-uso-do-veu-islamico-1.html>>. Acesso em: 13 mar. 2015.
- KESTERING, Elisabeth. Entrevista concedida em Campo Alegre-SC, 17 set. 2013.
- KESTERING, Ivo. Entrevista concedida em Campo Alegre-SC, 3 mar. 2014.
- _____. Entrevista concedida em Campo Alegre-SC, 2 mar. 2012.
- KNETSCHIK, Jean. Entrevista concedida em Rio Negrinho-SC, 10 fev. 2014.
- LAELIA Purpurata – Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=MdLx6Q1UHPg>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- LAELIA Purpurata – Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PHRHfHCSTJs>>. Acesso em: 16 jan. 2014.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 24. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- LAZANEO, Caio et al. Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô. **Revista Diversitas Dossiê Pedagogia Griô**, São Paulo: USP, n. 3, p. 250-263, 2014.
- LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das idéias de materialismo cultural e experiência. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro: 2005. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao8/artigo02.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2014.
- LUZES do Amanhã. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=uyXI_J66OAw>. Acesso em: 11 mar. 2014.
- LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- MACHADO, Bernardo da Mata. **Gestão Cultural**. Palestra ministrada a Gestores Culturais de Santa Catarina em São Francisco do Sul-SC, 24 mar. 2013.
- MANIFESTAÇÃO dos pontos de cultura. Florianópolis, 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=T2Q59sbu70s>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=B72DCORj0eM>>. Acesso em: 18 jan. 2013.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. São Paulo: Legatus, 2010.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia: uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **A melhor profissão do mundo**. Disponível em: <<http://estudosdojornalismo.com.br/a-melhor-profissao-do-mundo-por-gabriel-garcia-marquez/>>. Acesso em: 10 jun.2013.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MARTINS, Carlos Estevam. História do CPC. **Arte em Revista**, São Paulo, n. 3, p. 77-82, 1980.

MATELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAXIMO, Gilson. Entrevista concedida em Lages-SC, 25 mar. 2014.

_____. Entrevista concedida em Lages-SC, 2 mar. 2012.

MELLO, Alex Fiúza de. Globalização. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 429-431.

MELLO, José Marques de. Folkcomunicação na era digital: a comunicação dos marginalizados invade a aldeia global. In: BIENAL IBEROAMERICANA DE COMUNICACIÓN, 5., México, 2005. **Anais...** México, 2005. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n49/bienal/magis/Marques_demelo2.pdf>. Acesso em 10 jun. 2013.

MENDES, Lilian Marta Grisolio. **Relações Estados Unidos e Brasil: a americanização do Brasil vista através da imprensa no início da Guerra Fria**. Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: <<http://www.nucleasuerj.com.br/home/phocadownloadpap/9f.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2014.

MENDES, Ubiratan dos Santos. Entrevista ao programa Floripa Ponto a Ponto. Florianópolis, 2012 e 2013. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=sJVwQ3Z0xLc>> e <http://www.youtube.com/watch?v=KFo8y--LvF0>. Acesso em mar. 2014.

MILIOLI, Eduardo. Entrevista concedida em Criciúma-SC, 31 jan. 2015.

_____. Entrevista concedida em Criciúma-SC, 14 jan. 2014.

MILNER, Andrew. Estudos Culturais. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 420-426.

MONTEIRO, Shirlei. Entrevista concedida em Criciúma-SC, 17 jan. 2014.

MORELLI, Graziela. **Do empréstimo a não-posse: o mito na sociedade de moda contemporânea e novas perspectivas de consumo de produtos e serviços**. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Unisul, Palhoça – SC, 2014.

Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/teses/index.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

MOTA, Nelson Brum. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 31 jan. 2015.

MÚSICA no planalto - Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=l5qdcyyN8q0>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

MÚSICA no planalto - Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=MHBjMaIyQqE>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

NASCIMENTO, Alessandra. Entrevista concedida em São Bento do Sul-SC, 10 fev. 2014.

ORLEANS, Duke. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense: 1994b.

PACHECO, Lillian. A Pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. **Revista Diversitas Dossiê Pedagogia Griô**, São Paulo, n. 3, p.22-99, 2014.

PEDAGOGIA griô. **Grãos de Luz**. Disponível em: <www.acaogrio.org.br/>. Acesso em: 13 jul. 2014.

PEDROSA, Mário. Arte culta e arte popular. **Arte em Revista**, São Paulo, n. 3, p. 22-26, 1980.

PEREIRA FILHO, Valdemiro. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan. 2015.

_____. Entrevista ao programa Balaio TV Floripa. Florianópolis: 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VzPtj8b7Xzc>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

PERUZZO, Cicília. Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 29., Brasília, 2006. Disponível em: <<http://www.unifra.br/professores/rosana/Cicilia+Peruzzo+.pdf>>. Acesso em: 9 maio 2014.

PESCADORES de Cultura - Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=juKst6TLa2I>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

PESCADORES de Cultura - Bloco 2. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ucl0-ovSYlc>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

PETRY, Cristóvão. Entrevista concedida em Joinville-SC, 2 mar. 2012.

PIACENTINI, Tânia. Entrevista ao Programa Floripa Ponto a Ponto. Florianópolis, 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=c8D4zUov6PI>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

_____. Entrevista ao Programa Floripa Ponto a Ponto. Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=xl0_SiQQI9E>. Acesso em: 10 fev. 2014.

PIERONI, Gabriela Cristina. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 31 jan. 2015.

_____. **Engenhos da Cultura: teias agroecológicas**. Florianópolis: Cepagro, 2014.

PLÍNIO MARCOS. Disponível em: <<http://www.pliniomarcos.com/dados/origens.htm>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

PONTO de Cultura. **Arreda Boi**. Disponível em: <www.arredaboi.org.br>. Acesso em: 13 jul. 2014.

PONTOS Catarina. **Rede Cultura Viva SC**. Disponível em: <<http://cultura.sc/pontos/>>. Acesso: 15 abr. 2015.

PROJETO de Lei n. 757/2011. Institui o Cultura Viva - Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, estabelece normas para seu funcionamento, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=495171>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

PROJETO de Lei n. 1786/2011. Institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

RADÜNZ, Dennis. **Pontos de Cultura de Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 2015. [no prelo].

RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 15, out. 2010. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2010/Urdimento_15.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2014.

_____. Entrevista a Gabriela Longman e Diego Viana. **Revista Cult**, São Paulo, n. 139, set. 2009. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

_____. **A partilha do sensível: Estética e Política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

REGO, Walquíria Leão; PINZANI, Alessandro. **Vozes do Bolsa Família: autonomia, dinheiro e cidadania**. São Paulo: Unesp, 2013.

REIS, Ana Carla Fonseca (Org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

REIS, Maria de Loudes dos. Entrevista concedida em Sabará-MG, 6 mar. 2013.

REVISTA DO MINC, Brasília – DF, 3. ed., dez. 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/0/revistacnc/dd44b1a0-02a0-4fd8-960e-e1e2f1897dc1>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

RODRIGUES, Jefferson Antonione. O Estado Moderno: direito e música na Era Vargas. Intertemas ETIC. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 3., Presidente Prudente-SP, 2007. v.3. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/murist/o-estado-moderno-direito-e-msica-na-era-vargas-jefferson-antonione-rodrigues>>. Acesso em: 5 ago. 2014.

RODRIGUES, Robson. Entrevista concedida em São Bento do Sul-SC, 10 fev. 2014.

_____. Entrevista concedida em São Bento do Sul-SC, 11 nov. 2013.

RÖEPKE, Auriene. Entrevista concedida em Campo Alegre-SC, 10 fev. 2014.

ROMÃO, José Eustáquio. Multiculturalidade na educação. **Revista Educação Sociedade e Culturas**, São Paulo, n. 23, 2005.

RUBIM, Antonio Albino. **Políticas Culturais no Brasil**: trajetória e contemporaneidade. Salvador-BA: UFBA, 2008. Disponível em: <<http://qqdocumentos-fgb.blogspot.com.br/2008/11/politicas-culturais-no-brasil-trajetoria.html>>. Acesso em: 5 fev. 2013.

RUBIM, Antonio Albino. Programa Cultura Viva – Pontos de Cultura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA, 2009, Pirenópolis-GO. **Anais...** Pirenópolis: [s.n], 2009.p. 21-22.

SADER, Emir. Autonomia ou hegemonia? **Carta Maior online**, jul/2008. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/detalheImprimir.cfm?conteudo_id=24076&flag_destaque_longo_curo=L>. Acesso em: 13 out. 2013.

SAFATLE, Wladimir. Multiculturalismo. In: WILLIAMS, Raymond (Org.). **Palavras-Chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 448-450.

SANTAELLA, Lúcia. **Arte e Cultura**: equívocos do elitismo. 2. ed. São Paul: Cortez, 1990.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SANTOS, Antonio Raimundo. **Metodologia científica**: a construção do conhecimento. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Vinícius Lauffer dos. Entrevista concedida em Laguna-SC, 2 maio 2014.

SARAVIA, Enrique. Introdução à teoria da política pública. In: _____.; FERRAREZI, Elisabete (Org.). **Políticas Públicas**. Brasília-DF: Enap, 2006. p. 21-42. v.1

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. **Paisagens imaginárias**: Intelectuais, arte e meios de comunicação. São Paulo: Edusp, 1997.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; ABREU, Luiz Eduardo (Org.). **As políticas Públicas e suas Narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: IPEA, 2011.

SILVA, Isabel Cristina Guimarães. Entrevista concedida em Criciúma-SC, 17 jan. 2014

SILVA, Maria Miguelina da. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 6 abr. 2012.

SILVEIRA, Renato de. Uma arte genuína, nacional e popular? **Arte em Revista**, São Paulo-SP, n. 3, p. 7-9, 1980.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. (Col. Grandes Cientistas Sociais).

SINGER, Paul. Economia Solidária. Entrevista a Paulo de Salles Oliveira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, n. 62, p. 289-314, jan-abr. 2008.

SKARNIO, Thiago. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 31 jan. 2015.

SOARES, Ismar de Oliveira; FERRAZ, Luci. Voluntários, Terceiro Setor e Gestão da Comunicação. In: COSTA, Maria Cristina Castilho. **Gestão da Comunicação, Terceiro Setor, Organizações Não Governamentais, Responsabilidade Social e Novas Formas de Cidadania**. São Paulo: Editora Atlas, 2006.

SOARES, Lupércia Jeane. **Educação Biocêntrica**: contribuições para o processo de escolarização na educação básica. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SOUZA, Carla Juliane Nogueira de. Entrevista concedida em Lages-SC, 16 jan. 2014.

SOUZA, Edson Rezende. O ISEB: a inteligência brasileira a serviço do nacional-desenvolvimentismo na década de 1950. **TEL – Tempo Espaço e Linguagem Escrita e Narrativa da História**, Ponta Grossa-PR, UEPG, v. 5, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/viewArticle/2609#.VVjPvflVikp>>. Acesso em: 7 ago. 2014.

STEUCK, Charles. Entrevista ao programa Floripa Ponto a Ponto. Florianópolis: 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rEq76uJYUA4>>. e <<http://www.youtube.com/watch?v=3JVy5-7hR7Y>>. Acesso em: 11 mar. 2014.

TEATRO Circuladô – Bloco 1. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LQbHQsXNcqU>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

TEATRO Circuladô – Bloco 2 Bulha dos Assombros. Produção de Floripa Ponto a Ponto. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=f27qLGjnCPE>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

THOMÉ, Leonardo; MARCIANO, Diogo. Paraíso para os haitianos, Santa Catarina vê crescer o número de imigrantes em busca de trabalho. **Notícias do Dia**, Florianópolis, 16 maio de 2015.

TOMELIN, Lindanir; MORAES, Marília Crispi de. **Veze e voz para as histórias de Sabará [CD]**. Blumenau: Stillo Assessoria Fonográfica, 2013, faixa 7.

_____.; _____. **Veze e voz para as histórias de Sabará**. Blumenau: Nova Letra, 2013.

_____. **Relatório Final para a Funarte**. São Bento do Sul: 2013.

TORO, Rolando; ACUÑA, Cecilia Toro. Biodança: a dança da vida para crianças. **Revista Pensamento Biocêntrico**, Pelotas, ed. especial, 2010.

TURINO, Célio. Entrevista concedida em São Paulo-SP, 16 jan, 2015.

_____. Aprovada a lei Cultura Viva na Câmara dos Deputados. **Portal Fórum - Blog Brasil Vivo**, 27 ago. 2013. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/08/>>. Acesso em: 7 abr. 2013.

_____. *Cultura Viva na América Latina: é tudo tão comum. **Le Monde Diplomatique Brasil***. 2012. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/print.php?tipo=ar&id=1195>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

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

UNESCO. **Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: <<http://www.unesdoc.unesco.org>>. Acesso em: 17 abr. 2011.

UNINDO Gerações – documentários. Produção de Rosane Luchtenberg e Ricardo Seeling. 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=GIS_Sb6EmB4>. Acesso em: 9 mai. 2013.

VALDEAVELLANO, Paloma Carpio. **Cultura Viva no Peru**. Entrevista ao Blog Acesso, set. 2012. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5446>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

VAZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. 3. ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

VIANNA, Bernardo. **Blog Acesso**. 2012. Disponível em <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5420>> Acesso em: 3 nov. 2013.

VIEIRA, Aline Lúcia. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 31 jan. 2015.

VIEIRA, Vânia Maria Franceschi. Entrevista concedida em Fraiburgo, 16 jan. 2014.

VISIONES y Objetivos. **Cultura Viva Comunitária**. Disponível em: <<http://culturavivacomunitaria.org/cv/nuestra-campana-continental/>>. Acesso em: 5 nov. 2013.

WEFFORT, Francisco. **A cultura e as revoluções da modernização**. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultura, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Trad. Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZUCCO, Clarice. Entrevista concedida em Florianópolis-SC, 30 jan.2015.

APÊNDICE A – Como Surgiu o Programa Pontos de Cultura

Para entender o que são os Pontos de Cultura, é preciso voltar um pouco no tempo. Em janeiro de 2003, o ex-operário e sindicalista Luiz Inácio Lula da Silva assumiu a presidência do país. Para comandar o Ministério da Cultura (Minc), Lula convidou o cantor e compositor Gilberto Gil, o primeiro artista a ocupar o cargo desde a criação do Minc, em 1985, no governo de José Sarney. Lula queria construir espaços culturais em comunidades da periferia e favelas, as BACs, mas Célio Turino, secretário de Programas e Projetos Culturais do Minc, via nessa proposta mais problemas do que méritos, afinal a construção desses centros culturais geraria despesas de manutenção que nem o governo e muito menos as comunidades teriam condições de arcar. Inspirado numa experiência vivida doze anos antes, em Campinas-SP, quando era secretário de Cultura, Turino elaborou a proposta do programa Cultura Viva como alternativa às “BACs”. Em 40 dias o programa e o primeiro edital de Pontos de Cultura estavam lançados. A ideia de Turino ganhou a simpatia do então secretário executivo, Juca Ferreira, que, em 2008, viria a substituir Gil no comando do Minc. A proposta ia ao encontro das ideias pregadas pelo ministro-cantor em seu discurso de posse, quando afirmou que cabia ao Minc “fazer uma espécie de ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país” (GIL, 2003).

Turino conta que a expressão Ponto de Cultura foi utilizada pela primeira vez no final da década de 1980, quando o secretário de Cultura de Campinas-SP era o antropólogo Antônio Augusto Arantes. Turino era chefe da Divisão de Museus. Um casarão abandonado em uma antiga fazenda de café, no distrito rural de Joaquim Egídio, passou a abrigar a subprefeitura, correio e um espaço cultural, que recebeu o nome de Ponto de Cultura. Depois, outro Ponto foi instalado num distrito operário. Na época, contudo, não havia qualquer articulação entre os Pontos.

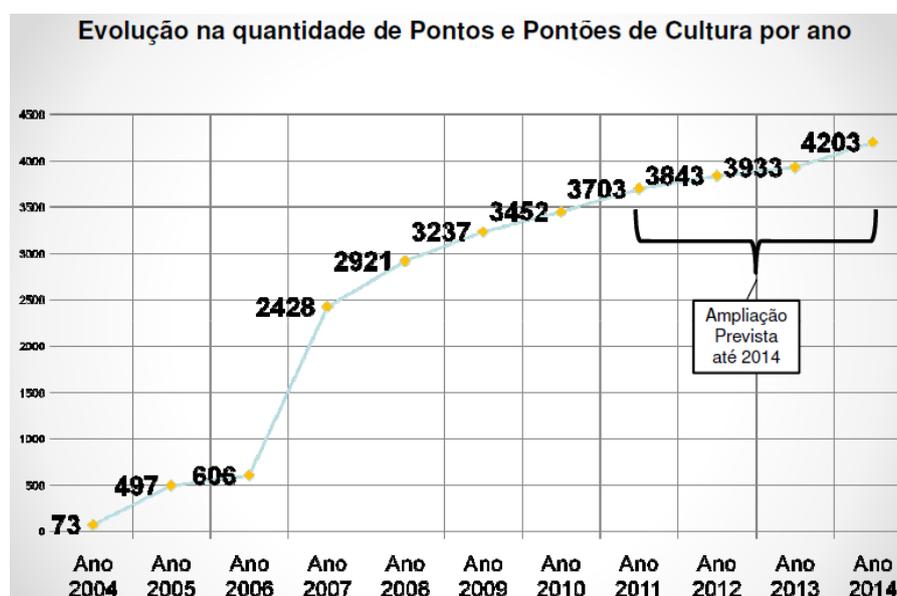
O primeiro edital para credenciar Pontos de Cultura no Brasil foi lançado em 16 de julho de 2004 e recebeu 860 inscrições. Inicialmente o edital previa 100 selecionados, mas acabou totalizando 260. O primeiro convênio de Ponto de Cultura assinado pelo Minc, em novembro de 2004, foi com o PC Arcoverde, no agreste de Pernambuco.

A fim de tentar amenizar os sucessivos atrasos de repasses que ocorriam, por conta de entraves burocráticos, houve, no final de 2007, a adoção de um novo mecanismo: a descentralização dos convênios através da parceria com os governos estaduais e prefeituras de grandes cidades. Assim, foi possível acrescentar recursos para mais 1.920 PCs, com investimento total de R\$

336.780.000 em 3 anos, dos quais R\$ 116.670.000 seriam contrapartida dos estados (TURINO, 2009).

Acompanhar com exatidão o número de Pontos de Cultura conveniados nem sempre é possível, pois há alguns casos de PCs que concluíram um convênio direto com o Minc e depois obtiveram nova aprovação em edital estadual ou municipal. Relatório elaborado pela Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Minc, em 2012, aponta que 70% dos dados levantados à época correspondiam a PCs com convênios vigentes. O relatório estimava que o país chegaria a 4 mil pontos em 2014 e, de acordo com declaração da Secretária da Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, Ivana Bentes à Agência Brasil, em 8 de abril de 2015, o Brasil tem cerca de 4 mil PCs, distribuídos em cerca de mil municípios de 26 estados.

Gráfico 1 – Evolução da quantidade de Pontos de Cultura no Brasil



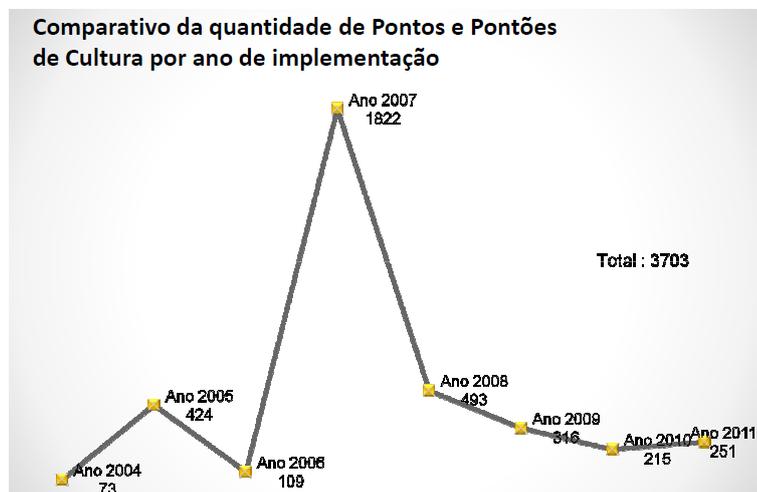
Fonte: Brasil, Ministério da Educação e Cultura (2012, p. 7)

Se comparado ao estado vizinho, Rio Grande do Sul, observa-se que a expansão da rede de PCs em solo catarinense ainda é tímida, ao menos quantitativamente. A Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul lançou edital para seleção de Pontos de Cultura no final de 2012. Com investimento total de R\$ 18,13 milhões, serão selecionados 160 novos Pontos, o que representa, segundo a Sedac-RS, um incremento de 128,26% no número de PCs no estado gaúcho. Somando-se os Pontos de Cultura com convênio direto com o Minc e os de rede municipal, já existem cerca de 150 PCs no Rio Grande do Sul. Com o novo convênio, o número passará de 300.

O relatório de 2012 elaborado pela Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Minc também demonstra que 2007 – ano em que se estabeleceu a descentralização e consequente

parceria com os governos estaduais e de municípios de maior porte – apresentou o pico de implantações de Pontos de Cultura no país, com 1.822 convênios.

Gráfico 2 – Quantidade de pontos e pontões de cultura por ano de implantação

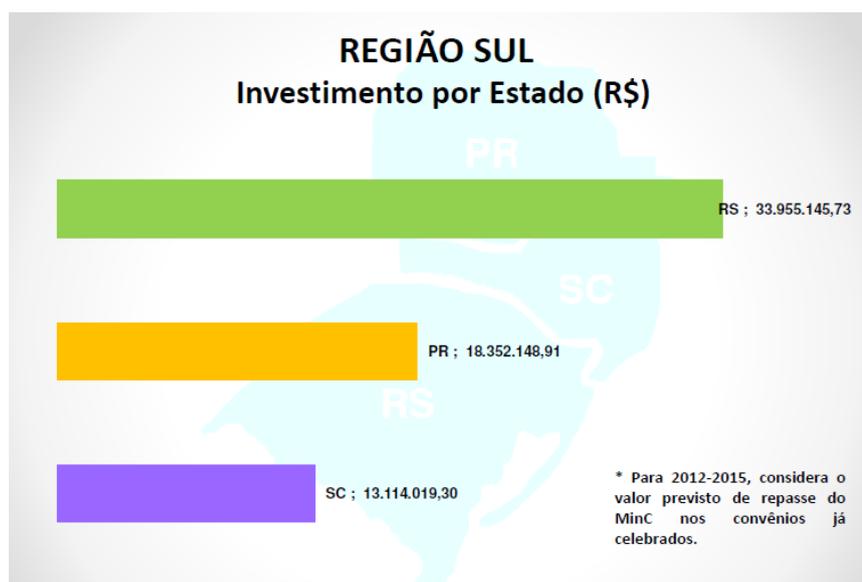


Fonte: Brasil, Ministério da Educação e Cultura (2012, p. 8).

No final de 2011, dos 3.560 Pontos de Cultura existentes no país (excetuando-se os 143 pontões), somente 712 eram fruto de convênio direto com o Minc, enquanto 730 advinham de parcerias com prefeituras municipais de cidades de maior porte e a maioria, 2.118, era resultado de parceria com os governos estaduais. À época do relatório, Santa Catarina apresentava um total de 74 pontos e 2 pontões; o Paraná tinha 64 pontos e 2 pontões e o Rio Grande do Sul somava 227 pontos e 3 pontões.

Considerando os valores ainda a repassar para convênios em vigência até 2015, o Minc calcula um investimento de R\$ 78.584.854,02 em pontos e pontões de cultura da região Sul, dos quais R\$ 15.429.999,06 são contrapartida de governos estaduais e administrações municipais (MINC, 2012). No investimento de recursos financeiros por estado, Santa Catarina apresenta o menor percentual da região.

Gráfico 3 – Investimento do Minc em Pontos de Cultura por estado da região Sul



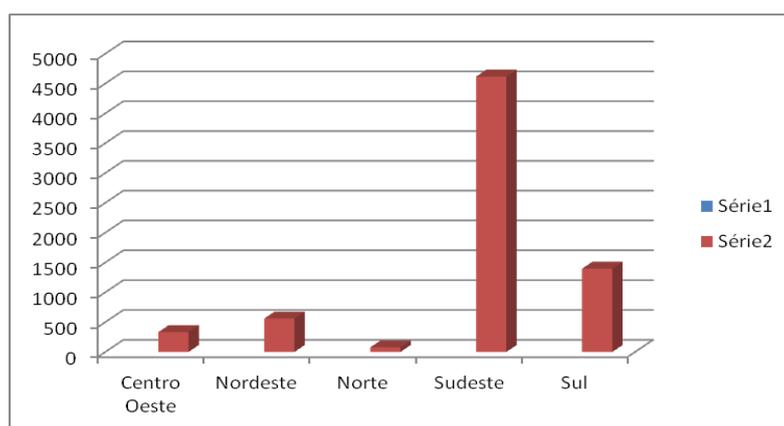
Fonte: Brasil, Ministério da Educação e Cultura (2012, p. 43).

Os editais de Pontos de Cultura costumam prever que parte do recurso recebido seja aplicado na aquisição de equipamentos multimídia, a fim de facilitar a comunicação com a rede. No caso dos Pontos de Cultura catarinenses selecionados no edital público de 2009, havia a obrigação de investir parte dos recursos da primeira parcela em um kit multimídia composto de computadores, equipamento para gravações em vídeo e um miniestúdio de rádio para permitir o compartilhamento das experiências com os demais Pontos de Cultura e com o público em geral, via internet. A organização em rede é uma característica vital do Ponto de Cultura e, para assegurar tal articulação, foi necessário fornecer mecanismos que garantissem a comunicação intra e intergrupala. A princípio, os equipamentos eram comprados pelo próprio Minc o que gerou atrasos por conta dos trâmites burocráticos que regem as compras públicas. Em 2009, com a descentralização dos convênios já em vigor, a aquisição dos equipamentos ficou a cargo dos próprios PCs.

APÊNDICE B – Captação de Recursos por Renúncia Fiscal – Lei Rouanet

De 2006 a fevereiro de 2014, foram apresentados ao Ministério da Cultura 61.170 projetos de captação de recursos via Mecenato. No mesmo período, foram aprovados 52.934 projetos e a captação de recursos totalizou R\$ 8,8 bilhões, dos quais R\$ 7 bi ficaram na região Sudeste. Em segundo lugar, no volume da captação de recursos está a região Sul, com R\$ 997, 6 milhões, seguida do Nordeste, com R\$ 496 milhões. Projetos do Centro-Oeste captaram R\$ 238,4 milhões e o Norte, apenas R\$ 76,8 milhões, conforme dados do Minc disponíveis no sistema Salic Web. A disparidade entre as regiões no volume de recursos financeiros investidos está entre as principais deficiências da Lei Rouanet. Por privilegiar os interesses do mercado, é natural que os principais investidores estejam no eixo Rio-São Paulo. Outra distorção é a preferência do setor privado pelas ações culturais que oferecem maior retorno de marketing às empresas apoiadoras. O quantitativo de projetos aprovados também deixa clara a supremacia da região Sudeste sobre as demais, como demonstram os dados de 2013 a fevereiro de 2014, quando foram aprovados 6.979 projetos.

Gráfico 5 – Projetos aprovados pelo Mecenato/Lei Nacional de Incentivo à Cultura (Período 2013 a fev/2014)



Fonte: Brasil, Ministério da Educação e Cultura (2014)

Tabela 1 - Maiores incentivadores pela Lei Rouanet em 2013

Mecenato		
Maiores Incentivadores por Ano		
2013		
22/02/2014		
CNPJ/CPF	Incentivador	VL. Incentivado R\$
1 00000000000191	Banco do Brasil S.A	39.651.453,54
2 17192451000170	BANCO ITAUCARD S.A	32.186.000,00
3 33657248000189	Banco Nacional de Desenvolvimento Económico e Social – BNDES	31.536.221,69
4 33592510000154	Vale S/A	29.427.638,33
5 07207996000150	Banco Bradesco Financiamentos S.A.	26.820.943,10
6 33000167000101	Petróleo Brasileiro S. A – Petrobrás	19.665.303,71
7 34028316000103	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT)	19.093.730,24
8 01027058000191	Cielo S.A.	18.081.537,82
9 34274233000102	Petrobrás Distribuidora S.A	17.458.440,41
10 33131541000108	Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração	15.730.421,10
11 02449992000164	VIVO S/A	15.328.000,00
12 00280273000722	Samsung Eletrônica da Amazônia Ltda	14.915.104,80
13 51990695000137	Bradesco Vida e Previdência S/A	12.390.432,00
14 49925225000148	Cia. Itauleasing de Arrecadamento Mercantil	11.300.000,00
15 33147315000115	Banco BERJ S.A.	11.245.667,00

Fonte: Brasil, Ministério da Educação e Cultura (2014)

Comparando a 2010, o orçamento do Minc em 2013 teve aumento de 113%, sem contar recursos captados via Lei Rouanet, e de 83% considerando esse recurso. Os recursos alocados no Fundo Nacional de Cultura tiveram crescimento de 159%, passando de R\$ 142 milhões a R\$ 368 milhões, em 2013. Comparado a 2011, o orçamento de 2013 cresceu 54%, e a 2012, 41% (sem considerar a Lei Rouanet).