

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

ALEXANDRE DE SOUZA SANTINI RODRIGUES

CULTURA VIVA COMUNITÁRIA: A possível construção de um repertório comum  
para as Políticas Culturais na América Latina

NITERÓI

2016

ALEXANDRE DE SOUZA SANTINI RODRIGUES

CULTURA VIVA COMUNITÁRIA: A possível construção de um repertório comum  
para as Políticas Culturais na América Latina

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-graduação em  
Cultura e Territorialidades (PPCULT)  
da Universidade federal Fluminense,  
como requisito parcial para obtenção  
do Grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues

Niterói

2016

ALEXANDRE DE SOUZA SANTINI RODRIGUES

CULTURA VIVA COMUNITÁRIA: A possível construção de um repertório comum  
para as Políticas Culturais na América Latina

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-graduação  
em Cultura e Territorialidades  
(PPCULT) da Universidade  
federal Fluminense, como  
requisito parcial para  
qualificação no mestrado.

Aprovado em 28 de setembro de 2016.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues – UFF (orientador)

---

Profª Drª Flávia Lages de Castro – UFF

---

Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues – UFF

---

Profª Drª Ivana Bentes Oliveira – UFRJ

## AGRADECIMENTOS

Para meu pai, Luiz Antônio Santini, com quem entrei primeira vez na Universidade Federal Fluminense, aos 10 anos de idade. Assistir às suas aulas na Faculdade de Medicina acompanhando a trajetória de sua campanha para Reitor da UFF em 1990 foram momentos fundamentais para que eu pudesse descobrir o meu lugar no mundo;

Para minha mãe, Maria Helena, por todo cuidado, amor, carinho e generosidade infinita;

Para meu filho Miguel, com quem aprendo sempre e mais a cada dia, e que me faz ser um ser humano melhor;

A todos os colegas discentes e ao corpo docente e técnico-administrativo do PPCULT, experiência inovadora e transdisciplinar no âmbito da pesquisa acadêmica no Brasil, pela coragem de ser parte desta aventura do conhecimento, que contribui de maneira fundamental para a consolidação do campo de Estudos Culturais no Brasil;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues, pelo acolhimento desta pesquisa, pela cumplicidade de “ponteiro” e companheiro de jornada no Programa Cultura Viva, pelas cobranças necessárias, e pelo apoio e incentivo permanente sem os quais não seria possível ter chegado até aqui.

Aos queridos Professores João Domingues e Flávia Naves, do PPCULT, que aceitaram ser parte de minha banca de defesa.

À querida Ivana Bentes, parceira de tantas jornadas, na sociedade civil, na gestão pública, e agora aceitando generosamente este convite para compor a banca de defesa desta dissertação.

Aos companheiros dos Pontos de Cultura do Brasil, que foram tão importantes na minha trajetória que, nos últimos 10 anos, se confunde com a do Programa Cultura Viva; e aos companheiros latino-americanos da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária, que me permitiram ampliar o meu olhar e descobrir a “nuestra” América Latina.

A todos os amigos e colegas com quem pude estabelecer um diálogo no decorrer desta pesquisa, e cujos textos, entrevistas, publicações e artigos são fontes desta dissertação: Célio Turino, Gilberto Gil, Juca Ferreira, Eduardo Balán, Ivan Nogales, Lillian Pacheco, Márcio Caires, Lula Martinez Cornejo, Paloma

Carpio, Jorge Blandón, Jorge Melguizo, Jairo Afonso Castrillón Roldán, Juliana Lopes, Thiago Novaes, Luana Vilutis, Chico Simões e Claudio Prado.

Aos amigos e amores que me apoiaram nas horas difíceis e me acompanharam nos bons momentos. Carla Santos, Marcelo das Histórias, Fábria Galvão.

Ao Ifá Korede Emerson Fernandes e a toda a egrégora do Ile Asé Ibara Odi e do Céu da Águia Dourada; e à Ines Petereit, que me abriu este caminho;

Por fim, meu especial agradecimento à querida amiga Luana Bonnone, pelo apoio inestimável na revisão deste trabalho.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo contribuir para o fortalecimento e a consolidação de um campo de estudos, pesquisas e análises em torno das Políticas Culturais no Brasil e na América Latina, com ênfase nos processos de construção da Cidadania Cultural, destacando a participação social de agentes culturais, notadamente aqueles oriundos das classes populares, na formulação e implementação das políticas públicas de cultura. Apresenta, em três capítulos, uma contribuição para esta análise: traz um histórico da implementação das políticas culturais no Brasil até o final do século XX e início do século XXI, buscando situar e relacionar as políticas culturais com o contexto histórico e político do país, bem como a construção de novos paradigmas para as políticas públicas de cultura a partir do governo Lula e da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura; examina a formulação e implementação do Programa Cultura Viva, assim como de seu principal instrumento de ação, os Pontos de Cultura, analisando as possibilidades e desafios enfrentados por esta política cultural; discorre, ainda, sobre os processos de incidência e articulação da rede dos Pontos de Cultura que motivaram a criação da Lei Cultura Viva. Por fim, apresenta como o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura inspiraram experiências de gestão e articulação de redes culturais em outros países da América Latina, configurando hoje uma rede político-social no continente em torno do conceito de “Cultura Viva Comunitária”

Palavras-chaves: Cultura Viva, Cultura Viva Comunitária, Cidadania Cultural, Políticas Culturais, América Latina.

## **ABSTRACT**

The present study aims to contribute to the strengthening and consolidation of a field of research and analysis about the Cultural Policies in Brazil and Latin America, with emphasis on the processes related to the Cultural Citizenship construction, highlighting the social participation of cultural agents, specially those from the popular classes, in the formulation and implementation of public culture policies. This research also presents in three chapters a history of the implementation of cultural policies in Brazil until the end of the twentieth century and early twenty-first century, seeking to situate and relate cultural policies with the Brazilian historical and political context and the construction of new paradigms for public cultural policies developed during the Lula government, which had Gilberto Gil as its minister of culture. Besides, the text analyzes the formulation and implementation of the Living Culture Program, and the opportunities and challenges faced by its main instrument of action: the Culture Points. The study expatiates about the articulation process that culminated at the Living Culture Law and show how the Living Culture and the Culture Points inspired management experiences and the articulation of cultural networks in other countries from Latin America by setting a political and social network on the continent around the concept of "Community Living Culture".

Keywords: Living Culture, Culture Points, Community Living Culture, Cultural Citizenship, Cultural Policies, Latin America.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
CAPÍTULO 1 – CONTEXTO DAS POLITICAS CULTURAIS NO BRASIL, GÊNESE E DESENVOLVIMENTO DO CULTURA VIVA .....	24
1.1 Políticas Culturais e Cidadania Cultural .....	24
1.2 Breve Histórico das Políticas Culturais no Brasil.....	28
1.3 Ruptura CONTRadição: um novo olhar para as Políticas Culturais no século XXI... ..	34
1.4 A construção política e conceitual do Programa Cultura Viva.....	44
1.5 Avanços e impasses da gestão .....	46
CAPÍTULO 2 – O CULTURA VIVA E OS NOVOS PARADIGMAS PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL .....	52
2.1 Ações Estruturantes do Cultura Viva.....	52
2.1.1 Cultura Digital.....	53
2.1.2 Agente Cultura Viva.....	56
2.1.3 Escola Viva.....	60
2.1.4 Pontão de Cultura.....	62
2.1.5 Ação Griô.....	64
2.1.6 Outras ações do Programa Cultura Viva.....	70
2.3 O Cultura Viva e a construção de um movimento social a partir da Cultura.....	71
2.4 Retrocessos na gestão e avanços pela sociedade: a trajetória da Lei Cultura Viva.....	80
CAPITULO 3 – CULTURA VIVA COMUNITÁRIA NA AMÉRICA LATINA.....	93
3.1 Contexto social e político.....	93
3.2 Definindo cultura comunitária.....	95
3.3 A criação da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria.....	102
3.4 Campanha continental Cultura Viva Comunitaria.....	109
3.5 Cultura + Natureza = Cultura Viva.....	113
3.6 Caravana por la vida: de Copacabana a Copacabana.....	114
3.7 Cultura, descolonização e Bem Viver.....	117
3.8 Políticas públicas de Cultura Viva Comunitária na América Latina.....	130

3.8.1 Peru.....	130
3.8.2 Argentina.....	141
3.8.3 América Central.....	142
3.8.4 IberCultura Viva.....	143
Conclusões.....	147
BIBLIOGRAFIA .....	158

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ato cultural contra atraso de bolsas do Ação Agente Cultura Viva .....	60
Figura 2 – Material de divulgação de debate sobre a Lei Griô.....	69
Figura 3 – Ato de Pontos de Cultura realizado durante a TEIA paulista em 2013....	79
Figura 4 – Tramitação da Lei Cultura Viva.....	82
Figura 5 – Divulgação da caravana a Brasília para votação da Lei Cultura Viva.....	87
Figura 6 – Aprovação da Lei Cultura Viva no Plenário da Câmara dos Deputados..	88
Figura 7 – Vista panorâmica de La Paz.....	119
Figura 8 – Ritual indígena Aymara realizado durante o 1º Congresso Latino- Americano Cultura Viva Comunitária.....	121
Figura 9 – Cartaz do 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária....	123
Figura 10 – Divulgação da Caravana por La Paz em São Paulo.....	125
Figura 11 – Marcha de abertura do 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária.....	127
Figura 12 – Reunião do Conselho Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária: Buenos Aires (2013).....	129
Figura 13 – Logomarca do Programa de Cultura Viva Comunitária de Lima.....	136
Figura 14 – Seminário Internacional de Cultura Viva Comunitária de Lima (2012).	137
Figura 15 – Linha do Tempo: Cultura Viva Comunitária na América Latina (2004- 2012).....	145
Figura 16 – Linha do Tempo: Cultura Viva Comunitária na América Latina (2012- 2016).....	146
Figura 17 – Stêncil em La Paz (2013).....	157

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição de Pontos de Cultura por situação e ano (valor cumulativo)....	
.....	74

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Ações do Programa Cultura Viva.....	70
Quadro 2 – Comparação entre o Decreto 1.606/2013 e a Lei 13.018/2014 .....	100
Quadro 3 – Comparação das leis nacionais de Pontos de Cultura: Brasil e Peru .	140

## LISTA DE SIGLAS

ALACP – Articulação Latino-americana Cultura e Política  
ALER – Associação Latino-americana de Experiências Radiofônicas  
BACs – Bases de Apoio à Cultura  
CC – *Creative Commons*  
CEU – Centro de Artes e Esportes Unificado  
CLT – Consolidação das Leis do Trabalho  
CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas  
COMPA – Comunidad de Productores en Artes  
CPC – Centro Popular de Cultura  
CTA – Central de Trabajadores da Argentina  
DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda  
EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes S.A.  
FUNARTE – Fundação Nacional de Artes  
FCB – Fundação do Cinema Brasileiro  
FCP – Fundação Cultural Palmares  
FHC – Fernando Henrique Cardoso  
Ficart – Fundo de Investimento Cultural e Artístico  
FMLN – Frente Farabundo Marti de Libertação Nacional  
FNC – Fundo Nacional de Cultura  
FNPC – Fórum Nacional dos Pontos de Cultura  
FUNDACEN – Fundação Nacional de Artes Cênicas  
GT – Grupo de Trabalho  
IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada  
MARACA – Rede Centro-Americana de Arte Comunitária  
MAS – *Movimiento al Socialismo*  
MEC – Ministério da Educação  
MinC – Ministério da Cultura  
MTE – Ministério do Trabalho e Emprego  
OEI – Organização dos Estados Iberoamericanos  
ONG – Organização Não Governamental  
PCdoB – Partido Comunista do Brasil

PL – Projeto de Lei  
PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro  
PNPE – Programa Nacional do Primeiro Emprego  
PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura  
PT – Partido dos Trabalhadores  
PV – Partido Verde  
RLATS – Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social  
SCC – Secretaria de Cidadania Cultural  
SCDC – Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural  
SEC – Secretaria de Economia Criativa  
SENAES – Secretaria Nacional de Economia Solidária  
SID – Secretaria da Identidade e Diversidade  
SPPC – Secretaria de Programas e Projetos Culturais  
TCC – Termo de Compromisso Cultural  
TEIAS – Encontros Nacionais de Pontos de Cultura  
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
USP – Universidade de São Paulo

## INTRODUÇÃO

As políticas públicas de cultura e os movimentos socioculturais que se articulam no Brasil como consequência do conjunto de Políticas Culturais implementadas a partir do governo Lula e da gestão dos Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, tem reflexos importantes no desenvolvimento de Políticas Culturais na América Latina. Analisar o contexto histórico e político em que se desenvolveu este processo nos permite empreender uma discussão sobre as relações entre Estado, Cultura e Sociedade.

No Brasil, essas Políticas Culturais estão inscritas no bojo de um ambiente de transformações na trajetória política do país. Nos últimos 12 anos, políticas como o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura contribuíram para que se estabelecessem novas legitimidades discursivas a partir do posicionamento de atores sociais e discursos identitários de diferentes segmentos da sociedade brasileira. A dimensão política desta operação é de ordem profunda, e se relaciona com a discussão sobre o papel do Estado como promotor de um modelo de desenvolvimento que atue nas questões estruturais e na redução efetiva da desigualdade social. Também diz respeito à questão democrática, da construção de novos modelos de representação e participação, que tem na ocupação dos espaços públicos – tanto no sentido estrito das cidades e territórios, como em uma compreensão mais ampla da “coisa pública”, do aparelho estatal e dos espaços de intervenção política da cidadania – um elemento fundamental para a emergência destes novos atores e sujeitos sociais e identitários.

Nesta perspectiva, trabalharemos a partir de um recorte do conceito de Políticas Culturais que considera a dimensão da Cidadania Cultural e ressalta a participação de sujeitos sociais que se organizam como atores políticos a partir de pautas e demandas relativas a políticas públicas de cultura, em processos que envolvem afirmação da presença destes sujeitos na obtenção de conquista, afirmação e ampliação de direitos, na perspectiva apontada por Domingues:

As políticas culturais devem procurar, a partir do reconhecimento das demandas reais da sociedade, articular a reconstrução da esfera pública e ativar a perspectiva de uma cultura política de participação das camadas subalternas no debate das coisas públicas, contribuindo para que a diversidade cultural seja um tema de relevância no debate das questões

sociais, com a finalidade de organizar os grupos para que a partir da garantia de suas elaborações simbólicas como mediação, seja possível interferir na transformação social e política, e nas causas e efeitos da desigualdade social. Portanto, o discurso sobre a diversidade cultural só pode ser efetivo na medida em que opera mudanças substantivas na configuração do espaço político, deslocando as culturas que permanecem à margem para o centro da tomada de decisões, de forma a acessar a informação sobre serviços e direitos, e influenciar na opinião pública. (DOMINGUES, 2008, p. 35).

Partimos da compreensão de que o debate em torno das políticas culturais se deve dar em uma perspectiva mais ampla do que o campo estrito da produção artística ou da democratização do acesso aos bens culturais. De acordo com os pressupostos apontados por Victor Vich (2012), trata-se de “posicionar a cultura como agente de transformação social e revelar a dimensão cultural de fenômenos aparentemente não culturais”. Para tanto, é necessário pensar a cultura relacionada aos fenômenos sociais, estabelecendo conexões com os processos políticos em curso na sociedade, e analisar em que medida as Políticas Culturais interferem na construção efetiva de outras sociabilidades, projetos e modelos de ação política.

No caso do Brasil, a política pública integrada pelo Programa Cultura Viva e pelos Pontos de Cultura engendrou processos de participação e articulação da sociedade civil, constituindo, a partir de uma política cultural emancipadora, as bases para a articulação de um movimento social de novo tipo. Esses agentes culturais se articulam em uma perspectiva de reconhecimento, afirmação e legitimação de seus saberes e fazeres culturais, assim como procuram incidir concretamente em processos de implementação de políticas públicas. As políticas públicas de cultura implementadas no Brasil a partir de 2003, e a dimensão política e conceitual que elas tiveram, possibilitaram a inserção do debate das Políticas Culturais na centralidade do cenário político do país.

Essa conjuntura vivida em nosso país chamou a atenção de gestores e agentes culturais de cidades e países da América Latina, que passavam por processos políticos similares, compartilhavam realidades sociais e culturais comuns, e sobretudo buscavam construir um paradigma de Política Cultural que aproximou a experiência brasileira de outras iniciativas em países latino-americanos:

Somos experiencias que creemos firmemente en la posibilidad y en la necesidad de reconstruir la acción política y la sociedad en un nuevo

paradigma que desde abajo de la sociedad recree el ejercicio de poder tanto del estado, como de la sociedad civil, como de los partidos y movimientos políticos, comprometiéndonos a establecer relaciones más dinámicas, horizontales y democráticas entre todos estos actores. (...) Creemos que estas iniciativas deben estar guiadas por la práctica de la ciudadanía cultural y el fortalecimiento de los derechos culturales en la perspectiva de la democratización cultural. (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 22)<sup>1</sup>.

A experiência das Políticas Culturais desenvolvidas no Brasil, e em particular o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, inspiraram tanto governos locais e nacionais a desenvolverem políticas públicas similares, quanto contribuíram para um processo de articulação continental de agentes culturais em rede em torno do conceito de Cultura Viva Comunitária. Esta trajetória já possibilitou a criação de políticas públicas e de marcos legais em nível local e nacional em diversos países, bem como ações de incidência concreta junto a organismos internacionais. O caso da Lei 13.018/2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva como política de Estado no Brasil, é um exemplo concreto dessa operação de deslocamento dos processos de gestão e formulação de políticas entre Estado e sociedade civil.

Nosso raciocínio será pendular, transitando entre os temas da ação desses movimentos junto à institucionalidade e à sociedade civil. Afinal, atuam com atores políticos em diálogo com o Estado, mas também oferecem contribuições para a construção de novas culturas políticas e processos de participação legitimados pela própria sociedade. Assim, contribuem para conformar o campo da cultura como espaço de experimentação de novas formas de organização e de práticas políticas, em um momento de crise das representações e dos espaços políticos consolidados, como os partidos, sindicatos, movimento estudantil, etc.

Entendemos ainda que, para a pesquisa desta dissertação, a narrativa historiográfica é uma metodologia adequada e que nos permite, a partir de uma análise documental e dos discursos produzidos em torno da implementação das políticas culturais, tanto pelos gestores, como pela sociedade civil, compreender

---

<sup>1</sup> Documento de constituição da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária, redigido em outubro de 2010, e publicado em: *Cultura Viva Comunitária – Compilación de documentos para la reflexión y la incidencia política* (Medellín, Alcaldía de Medellín, 2013). Em prefácio do diretor teatral Jorge Blandon, o conteúdo da compilação é definido como “una creación colectiva amorosa, y es un compilado de voces recreado por Jorge Blandon”. Conforme esta indicação, indicaremos a referência bibliográfica dos textos contidos nesta publicação como CULTURA VIVA COMUNITARIA.

o lugar e a importância destes no contexto da realidade social e política brasileira. No entanto, é necessário darmos um passo atrás para situar a definição de alguns conceitos que serão fundamentais para um esforço de análise desta construção histórica, situando sua importância na elaboração do objeto de pesquisa em questão.

No primeiro capítulo, à luz de uma análise dos conceitos de Política Cultural e Cidadania Cultural, a partir dos esforços já empreendidos por autores como Teixeira Coelho (1997), George Yudice (2006) e Marilena Chauí (1995, 2006), buscaremos apresentar a base conceitual que orienta esta investigação. Estabelecemos um histórico das Políticas Culturais no Brasil, com seus problemas, impasses, desafios e “tristes tradições”, tomando como referência autores como Rubim, Botelho, Barbalho e Calabre (RUBIM; BARBALHO, 2007), que ao longo dos anos formularam diversas sistematizações a respeito desta trajetória, oferecendo uma contribuição fundamental para a conformação do campo de estudos em torno das Políticas Culturais no Brasil. Buscamos, a todo momento, relacionar o desenvolvimento das Políticas Culturais com o contexto histórico, político, social e econômico do país, considerando a relação indissociável entre esses processos.

Ainda neste capítulo, traçamos o panorama das Políticas Culturais no Brasil a partir da ascensão do governo Lula e da gestão do Ministro Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC), iniciada em 2003. Neste ponto, lançamos luz também sobre a trajetória dos personagens e agentes políticos envolvidos neste processo, naquilo que nos interessa para ressaltar o significado desta mudança no cenário da política institucional e na correlação de forças da sociedade brasileira. Nossa hipótese se baseia na compreensão de que as Políticas Culturais desenvolvidas na gestão de Gilberto Gil no MinC desenharam uma matriz conceitual, a partir das três dimensões da cultura – simbólica, econômica e cidadã – que constituíram um novo paradigma para se pensar a relação entre cultura e política, e que influenciaram decisivamente não só os processos de gestão cultural no Brasil e em outros países do mundo, como também abriram novas perspectivas que renovaram o debate e o campo de estudo em torno das Políticas Culturais.

Encerramos este primeiro capítulo apresentando a gênese do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, revisitando a trajetória de seus

formuladores e implementadores, e analisando o documento de constituição do Programa. Dessa forma, identificamos seus avanços e desafios fundamentais e verificamos que, desde a sua origem, a perspectiva de ampliação dos direitos e da Cidadania Cultural subjacente à sua concepção e elaboração já revelava impasses e contradições com a tradição formalista, elitista e burocrática do Estado brasileiro, o qual carece de instrumentos para lidar com os setores mais vulneráveis da sociedade.

No capítulo 2, descrevemos a trajetória de implementação do Programa Cultura Viva entre 2005 e 2016, ressaltando os aspectos mais relevantes para a construção dos temas e hipóteses abordados nesta pesquisa. Inicialmente, tratamos das Ações Estruturantes do Cultura Viva - Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Escola Viva, Pontões de Cultura e Ação Griô – que estabeleceram fluxos entre os Pontos de Cultura a partir de recortes temáticos, identitários e geracionais, criando processos de identificação e articulação em rede. Analisamos também em que medida, a partir do desenvolvimento dessas Ações, foi possível estabelecer processos de gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil, e fortalecer o exercício da autonomia e dos protagonismos dos Pontos de Cultura a partir de sua interação em rede. Demonstramos como as Ações Estruturantes funcionaram como estratégia para promover o exercício da participação social e da organização política no âmbito do Programa Cultura Viva.

Em seguida, analisamos em que medida o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura fazem parte do processo constitutivo de um movimento social de novo tipo a partir da cultura no Brasil. Movimentos estes que se articulam com a perspectiva de uma nova cidadania, fundada nas dimensões da identidade – como reconhecimento do direito à diferença – e na participação social, tal como definida aqui por Dagnino:

A então chamada *nova cidadania*, ou cidadania ampliada começou a ser formulada pelos movimentos sociais que, a partir do final dos anos setenta e ao longo dos anos oitenta, se organizaram no Brasil em torno de demandas de acesso aos equipamentos urbanos como moradia, água, luz, transporte, educação, saúde, etc. e de questões como gênero, raça, etnia, etc. Inspirada na sua origem pela luta pelos direitos humanos ( e contribuindo para a progressiva ampliação do seu significado) como parte da resistência à ditadura, essa concepção buscava implementar um projeto de construção democrática, de transformação social, que impõe um laço constitutivo entre cultura e política. Incorporando características de sociedades

contemporâneas, tais como o papel das subjetividades, o surgimento de sujeitos sociais de um novo tipo e de direitos também de novo tipo, bem como a ampliação do espaço da política, esse projeto reconhece e enfatiza o caráter intrínseco da transformação cultural com respeito à construção da democracia. Nesse sentido a nova cidadania inclui construções culturais, como as subjacentes ao autoritarismo social como alvos políticos fundamentais da democratização. Assim, a redefinição da noção de cidadania, formulada pelos movimentos sociais, expressa não somente uma estratégia política, mas também uma política cultural (DAGNINO, 1994, p.103-104).

Partimos do histórico de realização das TEIAS – Encontros Nacionais de Pontos de Cultura, em 2006, 2007, 2008, 2010 e 2014, para relacionar o momento em que ocorreram esses encontros com o contexto do Programa Cultura Viva no período, e descrevemos o processo de constituição do Fórum Nacional e da Comissão Nacional de Pontos de Cultura, enquanto instâncias permanentes e legitimadas de articulação da rede de Pontos de Cultura entre si e na sua relação com o Estado. Trazemos como fontes documentais o discurso construído pelos próprios representantes dos Pontos de Cultura participantes destes processos – expressos em textos, cartas, manifestos, etc. –, onde tais agentes vocalizam claramente a perspectiva de se constituírem enquanto um movimento social e político.

Por fim, encerramos esse capítulo abordando o processo que levou à aprovação da Lei 13.018/2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, transformando o Programa em política de Estado. O histórico vai desde o processo de formulação, passando pela tramitação – que ocorre em meio a um momento de crise e tensão na relação entre os Pontos de Cultura e o MinC –, até o momento de sua aprovação pelo Congresso Nacional. Analisamos os aspectos fundamentais do texto da Lei e seus principais avanços no que diz respeito ao próprio conceito de Ponto de Cultura, a simplificação dos mecanismos de repasse de recursos e prestação de contas, e as mudanças no sentido do reconhecimento pelo Estado das entidades e coletivos culturais através da autodeclaração, contribuindo para o fortalecimento de uma identidade coletiva e para a universalização desta política pública.

Dedicamos o terceiro capítulo a apresentar e analisar o processo de construção de uma rede de agentes culturais articulados em torno do conceito de Cultura Viva Comunitária em diversos países da América Latina. O interesse é

investigar em que medida o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura influenciaram esses atores, e qual a relação entre o desenvolvimento destas políticas no Brasil e o contexto local e nacional desses países. Ainda, buscamos perceber como se estabeleceram os primeiros encontros e articulações, como se constitui a Rede Plataforma Punte Cultura Viva Comunitária, e como se dá esta construção continental do que consideramos ser a base para um repertório comum de Políticas Culturais na América Latina. Para melhor ilustrar tal processo, construímos uma linha do tempo destacando os principais fatos e acontecimentos dessa trajetória, e por fim analisamos experiências de implementação de políticas de Cultura Viva Comunitária ou de Pontos de Cultura em alguns países, tecendo ainda algumas análises comparadas entre políticas públicas e legislações do Brasil e de outros países.

Cabe destacar, nesta introdução, o lugar de fala do pesquisador na relação com o objeto da pesquisa. O exercício da escrita desta dissertação foi também um exercício de revisitar a minha trajetória nos últimos 12 anos, e os diferentes lugares que ocupei ao longo de todo este processo, como um ator que teve participação ativa em distintos momentos desta construção, a partir de diferentes perspectivas. Em muitos aspectos, minha trajetória pessoal, política e profissional entrelaça-se com a trajetória do Cultura Viva no Brasil e na América Latina.

Em 2004, eu atuava como ator e coordenador de projetos no Instituto Tá Na Rua no Rio de Janeiro, quando nos inscrevemos e fomos aprovados no primeiro edital de pontos de Cultura do MinC. Coordenamos o Ponto de Cultura da instituição por três anos, realizando oficinas teatrais, espetáculos e participando das ações e encontros do Programa Cultura Viva. Ministrei oficinas de teatro para a turma de Agentes Cultura Viva do Ponto de Cultura; fui Griô Aprendiz e coordenador da Ação Griô Nacional no Rio de Janeiro. Em 2007, fiz parte da Comissão que coordenou o I Fórum Nacional de Pontos de Cultura e fui eleito para a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura e coordenador do II Fórum Nacional de Pontos de Cultura em 2008.

Entre 2009 e 2010 pude me aproximar da gestão do Programa Cultura Viva, realizando consultoria para a Secretaria de Cidadania Cultural do MinC

no acompanhamento dos projetos do Prêmio Interações Estéticas, de Residências Artísticas em Pontos de Cultura, realizado em parceria com a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Neste período, coordenei a realização do projeto “Pontos de Contato”, que promoveu o intercâmbio entre 20 Pontos de Cultura do Brasil com organizações culturais do Reino Unido, parceria entre o MinC e o British Council.

No ano de 2011, durante o período da gestão da ministra da cultura Ana de Hollanda, com mudança da equipe e de orientação política do MinC, atuei como assessor parlamentar da Deputada Federal Jandira Feghali e contribuí na atuação do seu mandato na área de cultura. Neste período, Jandira presidiu a Frente Parlamentar Mista de Cultura do Congresso Nacional e apresentou os Projetos de Lei da Política Nacional de Cultura Viva e Lei Griô Nacional. Em 2012, passei a coordenar o Laboratório de Políticas Culturais, projeto de extensão ligado ao Pontão de Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde fomos generosamente acolhidos pela professora Ivana Bentes, em uma iniciativa que se propunha a sistematizar, registrar e difundir as Políticas Culturais desenvolvidas no Brasil, em especial o Programa Cultura Viva. A partir deste projeto desenvolvemos um processo de articulação com o movimento de Cultura Viva Comunitária na América Latina. Entre 2012 e 2015, visitei experiências inspiradas no Cultura Viva na Argentina, Chile, Peru, Colômbia, Equador, Nicarágua, Guatemala, Bolívia, Costa Rica e El Salvador, conhecendo as políticas públicas e as organizações culturais comunitárias destes países, dialogando com gestores, artistas, lideranças políticas e articuladores culturais.

No ano de 2015, fui convidado pelo Ministro Juca Ferreira e pela Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC), Ivana Bentes, para assumir a Diretoria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, cargo que exerci até maio de 2016. Em pouco mais de um ano como dirigente e gestor do MinC tivemos a oportunidade, junto com a equipe da SCDC e a participação ativa de representantes dos Pontos de Cultura, de promover a regulamentação da Política Nacional de Cultura Viva, retomar Ações Estruturantes como os Pontos de Mídia Livre, e avançar na ampliação do Cultura Viva com o reconhecimento de Pontos de Cultura através do processo de autodeclaração. Essa experiência foi abreviada em seu curso, em função do afastamento da Presidenta Dilma Rousseff, que levou à

exoneração de nossa equipe em um momento de profunda incerteza sobre o rumo das Políticas Culturais do Brasil. O governo, então provisório, de Michel Temer, promoveu, como uma de suas primeiras medidas, a extinção do próprio MinC e a criação de uma Secretaria Nacional de Cultura ligada ao Ministério da Educação (MEC), medida posteriormente anulada em função de uma ampla reação da sociedade, que se manifestou através da ocupação das sedes do MinC e de suas entidades vinculadas em todas as capitais do país.<sup>2</sup>

Toda essa trajetória está, de certa forma, presente neste exercício, e isso evidentemente pode levar a análises parciais, por vezes demasiado engajadas, em relação ao objeto de pesquisa. No entanto o esforço de sistematização e reflexão crítica, como pesquisador, leva em conta esse deslizamento pelos lugares da militância, da ação cultural, do trabalho criativo, e da gestão pública. Compreendendo que o objeto em questão é atravessado por essas múltiplas dimensões, consideramos que esta pesquisa pode merecer a atenção daqueles interessados em conhecer, compreender e investigar as Políticas Culturais em nosso país e em nossa região do mundo, a América Latina.

---

<sup>2</sup> Para mais sobre a extinção provisória do MinC: ver artigo de minha autoria publicado no momento em que o MinC estava extinto, e faz um paralelo com o primeiro momento de extinção do Ministério da Cultura, durante o governo Collor, disponível em <<http://www.une.org.br/noticias/com-a-extincao-do-minc-temer-repete-collor-por-alexandre-santini/>>. Acesso em set/2016; e ver ensaio de Francisco Bosco, ex-presidente da Funarte, onde ele analisa as consequências políticas e sociais do “Novo MinC”, disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/06/1780296-francisco-bosco-escreve-sobre-a-cultura-dividida-e-o-vaivem-do-minc.shtml?cmpid=compfb>>. Acesso em set/2016.

## CAPÍTULO 1 – CONTEXTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL, GÊNESE E DESENVOLVIMENTO DO CULTURA VIVA

### 1.1 Políticas Culturais e Cidadania Cultural

Os estudos em torno das políticas culturais no Brasil nos oferecem farta perspectiva histórica sobre a relação que se estabeleceu no Brasil entre Estado, sociedade, cultura, política e poder ao longo da história do país. No livro *Políticas Culturais no Brasil* (RUBIM, 2007), os artigos e ensaios de autores como Rubim, Barbalho, Calabre e Botelho<sup>3</sup> tem como ponto comum o empreendimento de esforços de reconstituição historiográfica, a partir de diferentes perspectivas, para discorrer sobre as conjunturas, estratégias, impasses e desafios para a implementação das políticas culturais em nosso país. Recuperaremos alguns elementos fundamentais abordados por esses autores, nesses e em outros textos, naquilo que consideramos essencial para compor um panorama das políticas culturais do Brasil no século XX e nas primeiras décadas do século XXI.

Política Cultural é um termo que envolve duas definições amplas e polissêmicas: “política” e “cultura”. Portanto é necessário que se defina a partir de qual perspectiva conceitual trabalharemos. Para Teixeira Coelho, Política Cultural seria “uma ciência da organização das estruturas culturais” onde, segundo o autor:

[a Política Cultural] é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as **necessidades culturais** da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. (COELHO, 1997, p. 293 – *grifos do original*).

Tal definição nos permite compreender as Políticas Culturais para além das políticas públicas e das iniciativas do Estado ou das diferentes esferas

---

<sup>3</sup> Nos referimos aqui aos textos: RUBIM, Antônio Albino Canelas: *Políticas Culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios* (2007, p. 11-36); BARBALHO, Alexandre: *Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença* (2007, p. 37-60); CALABRE, Lia: *Políticas Culturais no Brasil: balanço & perspectivas* (2007, p. 87-107) e BOTELHO, Isaura: *A política cultural & o plano das ideias* (2007, p. 109-132).

governamentais, ampliando o escopo de agentes dessas políticas para ações da sociedade civil, que compreendem do setor privado às ações culturais comunitárias. A abrangência desta definição nos parece adequada à perspectiva com que trabalhamos nesta pesquisa, assim como a sistematização que o autor propõe para o conceito de Política Cultural:

[...] a política cultural apresenta-se assim como conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Essas intervenções assumem a forma de:

1. normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e
2. intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.).

Como ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural tem por objetivo o estudo dos diferentes modos de produção e agenciamento dessas iniciativas bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam. (COELHO, 1997, 293).

Considerando nosso objeto de estudo, apresenta-se bastante útil esta definição de Políticas Culturais que nos permite compreender suas diferentes dimensões. O Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura são atravessados por instâncias que envolvem o arcabouço jurídico-conceitual das políticas públicas governamentais e suas estruturas normativas (através de leis, decretos, portarias, instruções normativas, etc.); as intervenções nos processos culturais, onde podemos incluir tanto as políticas públicas (programas, projetos, ações) quanto as iniciativas da sociedade; e a constituição de um *campo* – quer seja no sentido que Bourdieu dá ao termo<sup>4</sup>, quer seja enquanto objeto de estudos e análises acadêmicas, incluindo a formulação de indicadores que mensurem o alcance e a efetividade dessas políticas.

Um outro conceito fundamental para esta abordagem é o de Cidadania Cultural, cuja construção é decisiva para o processo de implementação de Políticas Culturais no Brasil, especialmente nos governos de esquerda e do campo democrático-popular a partir dos anos 80. Uma primeira e fundamental dimensão de

---

<sup>4</sup> Os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros (CHARTIER, 2002, p. 140).

Cidadania Cultural é aquela que compreende a cultura enquanto direito social. Sob esta compreensão, o direito à cultura está consagrado no artigo 215 da Constituição Federal:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (BRASIL, 1988).

Essa perspectiva do direito cultural dialoga com o processo de especificação dos direitos civis e dos direitos políticos. A garantia dos direitos fundamentais aspira a uma equidade das garantias e oportunidades no âmbito dos Estados Nacionais, e é uma etapa necessária e obrigatória na formação das democracias modernas. No entanto, para além dos direitos universais, que asseguram que todos são iguais perante a lei, a complexidade das sociedades contemporâneas leva a um outro processo igualmente necessário: o reconhecimento do direito à diferença, à pluralidade e à diversidade, como elemento também fundamental para a consolidação da democracia. Para Bobbio, esse processo de especificação dos direitos se relaciona com o lugar, em um ambiente democrático, do indivíduo e dos diferentes grupos e segmentos sociais. Neste contexto,

a expressão “direitos do homem” já não é suficiente. É demasiado genérica. [...] à medida que emergiam novas pretensões, justificadas com base na consideração de exigências específicas de proteção, seja em relação ao sexo, seja em relação às várias fases da vida, seja em relação às condições, normais ou excepcionais, da existência humana. [...] Sim, é verdade, trata-se de um fenómeno novo; mas, olhando bem, nada mais é do que um desenvolvimento conseqüente da idéia original do indivíduo considerado em todos os seus aspectos como titular de direitos, ou seja de pretensões que lhe devem ser reconhecidas, em relação à sociedade grande ou pequena, ou até mesmo grandíssima, da qual faz parte (BOBBIO, 2000, p. 482-483).

O direito à diferença, o reconhecimento das especificidades e a compreensão da diversidade enquanto elemento fundamental do reconhecimento e da defesa dos direitos culturais são alguns dos aspectos que permeiam a construção do conceito de Cidadania Cultural. Trata-se, ainda, de garantir, na esfera dos direitos culturais, a legitimidade de grupos sociais unidos por aspectos identitários, históricos, físicos ou territoriais em sua participação nas questões da esfera pública, como observa Yudice:

Em contraposição às noções convencionais de cidadania, que enfatizam a aplicabilidade universal (...) a cidadania cultural implica que grupos unidos por certos aspectos sociais, culturais e/ou físicos não deveriam ser excluídos da participação nas esferas públicas (...). Num contexto jurídico que habilita a litigação contra a exclusão e um *ethos* cultural-político que evita a marginalização do “não normativo” (assim considerado pelo ponto de vista da classe hegemônica), a cultura serve de base ou garantia para fazer “revindicações de direitos no terreno público” (YUDICE, 2006, p. 45).

Cabe ressaltar que, no processo de efetivação dos direitos sociais e específicos, o papel do Estado e das políticas públicas é fundamental. Neste sentido, e no caso do Brasil, é inevitável relacionar a construção do conceito de Cidadania Cultural com experiências concretas de políticas públicas e/ou de movimentos da sociedade civil. A gestão de Marilena Chauí, que assume em 1989 a Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, no governo da Prefeita Luiza Erundina, teve um caráter inaugural, no bojo de um processo de redemocratização do Brasil, onde pela primeira vez o Partido dos Trabalhadores (PT) assumiu o comando da administração da maior cidade do país.

Chauí enfatizou a Cidadania Cultural enquanto elemento norteador de sua gestão à frente da pasta, e os enfrentamentos políticos e desafios da gestão contribuíram para que ela, como gestora mas também como pesquisadora e intelectual, interpelasse e confrontasse a construção conceitual com sua atuação concreta. Ao definir as premissas da gestão, estabeleceu os modelos que pretendia superar e que representavam “o modo como a tradição oligárquica autoritária opera com a cultura, a partir do Estado” (CHAUÍ, 1995, p. 81) no Brasil: o liberal, o autoritário, o populista e o neoliberal<sup>5</sup>.

Em contraposição a essas concepções, a autora enfatiza a necessidade da democratização, não só do acesso aos bens culturais, mas da participação da sociedade na formulação e implementação das políticas públicas de cultura. Considera também que democratização significa incorporar e incluir no âmbito da Cidadania Cultural os setores menos favorecidos da sociedade,

<sup>5</sup> De acordo com Marilena Chauí (1995, p. 81): “Quatro tem sido as principais modalidades de relação do Estado com a cultura, no Brasil. A liberal, que identifica cultura e belas-artes [...]. Na qualidade de artes liberais, são vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais. A do Estado autoritário, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil. A populista, que manipula uma abstração genericamente denominada cultura popular, entendida como produção cultural do povo e identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural. A neoliberal, que identifica cultura e evento de massa, consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela mass mídia, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais”.

posicionando a cultura como fator de redução das desigualdades sociais e elemento fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e democrática:

Nossa política cultural tem-se proposto a enfrentar o desafio de admitir que a cultura é simultaneamente um fato e um valor, a enfrentar o paradoxo no qual a cultura é o modo de ser dos humanos e, no entanto, precisa ser tomada como um direito daqueles humanos que não podem exercer plenamente o seu ser cultural – no caso, a classe trabalhadora (CHAUÍ, 2006).

O conceito de Cidadania Cultural, tal como definido a partir desta concepção apresentada por Chauí revela, em primeiro lugar, a relação indissociável entre Cultura e Política, tanto na perspectiva das Políticas Culturais quanto na dimensão que a Cultura ocupa nos processos sociais, no processo histórico e na construção da esfera pública. Ao mencionar a classe trabalhadora, Chauí incorpora a dimensão política ao processo de reconhecimento dos direitos culturais, considerando a cultura como um fato social, atravessado pelos conflitos e contradições estruturais da sociedade.

Afirma, ainda, uma compreensão de políticas públicas orientadas para a inclusão e a participação de segmentos sociais vulneráveis e historicamente excluídos do acesso a direitos fundamentais. Essa orientação aparece também como elemento constitutivo da formulação de políticas públicas de cultura no Brasil a partir do governo Lula, que oportunamente voltaremos a analisar de forma mais detida. À luz destas premissas, poderemos reconstituir historicamente o desenvolvimento das Políticas Culturais no Brasil no século XX e nas primeiras décadas do século XXI, onde o conceito de Cidadania Cultural será um dos elementos orientadores de uma nova orientação para o Ministério da Cultura, e estará na base do processo de formulação e implementação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura.

## **1.2 Breve Histórico das Políticas Culturais no Brasil**

Até o final do século XX, segundo Rubim (2007), as políticas culturais em nosso país foram marcadas por “ausência, autoritarismo e instabilidade”. Esses três aspectos irão, em diferentes momentos, incidir mais ou menos de acordo com as circunstâncias e a conjuntura política, e a

combinação deles conforma uma “triste tradição” no que diz respeito à relação entre Estado e cultura no Brasil.

A ausência de um projeto cultural para o país caracterizou praticamente todo o período colonial, o império e boa parte de nossa história republicana. A formação da sociedade brasileira é fortemente marcada por traços preconceituosos e discriminatórios por parte da elite dirigente do país em relação às matrizes negra e indígena, constitutivas do povo brasileiro. No incipiente ambiente intelectual do país da independência até o final do século XIX, o debate sobre a cultura era fortemente influenciado pelas teorias evolucionistas e racistas europeias, que impunham um sinal negativo e uma visão pessimista a respeito do que seria uma civilização mestiça no ambiente dos trópicos. A proclamação da república não produziu alterações significativas neste cenário de ausência no que diz respeito a uma ação do Estado sobre as questões relacionadas à cultura.

O autoritarismo é outro destes elementos que se apresentam no histórico das políticas culturais do país. Paradoxalmente, foram nos períodos autoritários de nossa história republicana – o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985) – que o Estado passou a ter uma atuação mais incisiva com relação à cultura, seja como elemento coercitivo, através da censura e do cerceamento à liberdade de expressão artística e cultural, seja por mecanismos de cooptação e atração do ambiente cultural e intelectual, ou ainda com da criação de aparatos e narrativas da cultura brasileira que serviam aos objetivos políticos e ideológicos dos regimes vigentes.

No caso do governo Vargas, durante o período do Estado Novo, a censura se converteu em política de Estado com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Ao mesmo tempo em que a perseguição a artistas e intelectuais por motivos ideológicos se estabelecia no país, o governo criava estratégias de aproximação e cooptação de setores da cultura e da intelectualidade, especialmente através do recém-criado Ministério da Saúde, Educação e Cultura que, sob a gestão de Gustavo Capanema, abrigou em seu corpo de funcionários intelectuais como Carlos Drummond de Andrade e

Cecília Meirelles, entre outros. Ao mesmo tempo, o Estado Novo tinha uma estratégia de propaganda cultural que valorizava positivamente a “brasilidade”. A música nacional, a comida, o caráter mestiço do povo brasileiro e seus traços culturais, até então vistos com reserva e desconfiança pelas nossas elites políticas e econômicas, passaram a ser elementos centrais para a construção de uma identidade nacional, no bojo de um projeto político que tinha na afirmação da nação um de seus elementos constitutivos.

A Ditadura Militar retoma, a partir de 1964, esses elementos de afirmação da identidade nacional vinculada a um sentimento de patriotismo, como parte da chamada Doutrina de Segurança Nacional. O período anterior à instalação do regime militar foi de grande florescimento no campo da cultura e das artes no país, com forte participação e protagonismo da sociedade civil (notadamente da juventude urbana). Acrescente-se a isso o fato de que, entre 1964 e 1968, a pesar de ter-se instalado uma ditadura de direita, ainda havia uma relativa hegemonia cultural da esquerda nos círculos intelectuais do país (Schwarz, 2014). Mesmo sendo este o ambiente do período, a ditadura logrou estabelecer o seu projeto cultural, que combinava censura, repressão, autoritarismo, apelo ao sentimento patriótico (“ame-o ou deixe-o”) e consolidação de uma estrutura cultural e educacional moldada de acordo com os propósitos do regime:

A política cultural vigente no Brasil sob a ditadura militar de 1964-1985, divide os intelectuais, as organizações nas quais eles trabalham e, principalmente, a sua produção em três categorias. Primeiro, há a produção que é incentivada ou protegida, oficiosa ou oficial. Para os governantes, essa é a única válida. Segundo, há a produção que é consentida, tolerada. Terceiro, há aquela censurada, proibida. (...) Toda a produção intelectual brasileira – jornalística, artística e científica – está sofrendo as consequências do cerceamento ou repressão inerente à subdivisão mencionada. É ilusório imaginar que a liberdade de pensamento possa ser distribuída em partes desiguais (...). A política cultural dos governos militares prejudica, em escala crescente, o conjunto da produção intelectual do país (IANNI, 1991, p. 161-162).

Em 1968, a reforma universitária instituiu o sistema de créditos, aproximando a estrutura curricular do ensino superior brasileiro do modelo norte-americano. Instituições como o Conselho Federal de Cultura, a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (EMBRAFILME) e posteriormente a FUNARTE também são criadas neste período, o que revela uma preocupação em criar uma

institucionalidade da cultura sob o controle e a orientação do Estado. Como traço persistente de ausência, cabe destacar o crescimento vertiginoso da indústria cultural, notadamente a expansão das redes de televisão para todo o território nacional, que se deu com apoio político e econômico do regime, mas através da iniciativa privada e de conglomerados nacionais e estrangeiros, sem políticas públicas de mediação e regulação desse processo.

A instabilidade, uma das tristes tradições aludidas por Rubim (2007), é elemento persistente na combinação entre ausência e autoritarismo. Com a redemocratização do país e a Nova República, a instabilidade passa a ser uma marca das políticas culturais nas últimas décadas do século XX. Mesmo a criação do Ministério da Cultura, em 1985, no governo Sarney, tendo à frente José Aparecido de Oliveira, e depois Celso Furtado, não foi suficiente para imprimir uma dinâmica estável na condução das políticas públicas para o setor. Para se ter uma ideia, nos primeiros 10 anos de existência do órgão, o MinC teve 10 gestores diferentes à frente da pasta, chegando mesmo a ser extinto e transformado em secretaria durante o governo Collor (1990-1992).

O governo Sarney garantiu a criação do Ministério da Cultura, possibilitando a construção de uma institucionalidade mínima para a Política Cultural no plano federal, que se desdobrou na criação e consolidação de órgãos de gestão da cultura em estados e municípios, criando um ambiente favorável para a consolidação dos direitos culturais no processo da Assembleia Constituinte de 1988. Em uma perspectiva mais ampla, a existência de um capítulo específico para as políticas indigenistas e os direitos dos índios em nossa Carta Magna é fruto de um processo de lutas sociais que permitiu a consolidação de direitos culturais neste período. Por outro lado, ao criar a primeira Lei de Incentivo à Cultura do Brasil, a Lei Sarney, o governo introduziu no país o modelo de fomento à cultura baseado na renúncia fiscal, delegando aos produtores e às empresas a destinação dos recursos e do fomento às atividades culturais. Este modelo irá se manter e se consolidar ao longo da década de 90.

Fernando Collor de Mello vence as primeiras eleições diretas à presidência da república após o fim da ditadura militar, em 1989, com um

discurso fortemente baseado no combate à corrupção e em uma plataforma de modernização conservadora do país, baseada no modelo neoliberal aplicado pelos governos de Ronald Reagan (Estados Unidos) e Margaret Thatcher (Reino Unido). Collor apresenta uma agenda, alinhada com a “receita” do neoliberalismo implementada em diversos países latino-americanos, que inclui a privatização de empresas e órgãos públicos, a diminuição da estrutura administrativa do Estado e o corte nos investimentos em políticas sociais.

Ao tomar posse, Collor anuncia um conjunto de medidas bombásticas, prometendo deixar “a direita indignada e a esquerda perplexa”, sendo algumas delas extremamente impopulares, como o confisco de aplicações financeiras e das Cadernetas de Poupança. No mesmo dia da posse, o governo publica as Medidas Provisórias (MP's) 150 e 151. A primeira tratava de uma Reforma Ministerial, que reduzia drasticamente o número de Ministérios, extinguindo o Ministério da Cultura e criando uma Secretaria Nacional de Cultura vinculada à Presidência da República. A MP 151 extinguiu uma série de órgãos e autarquias federais. No âmbito da cultura foram extintas neste momento a Embrafilme, a FUNARTE, a Fundação Cultural Palmares (FCP), a Fundação Pró-Memória, Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) e Fundação Nacional Pró-Leitura.

O comando da Secretaria Nacional de Cultura é entregue ao cineasta Ipojuca Pontes, que em declarações aos jornais afirma que o papel do Estado não é produzir nem fomentar diretamente as atividades culturais, e que combateria o “cabide de empregos” em que haviam se transformado os órgãos de gestão cultural do governo federal. Estava criado o cenário de “terra arrasada” que marcou a relação do governo Collor com as políticas e com o setor cultural<sup>6</sup>.

A gestão de Ipojuca Pontes foi marcada pelo distanciamento e por uma relação tensa com o setor cultural, que ofereceu forte resistência às medidas de sua gestão. O desgaste do Secretário Nacional de Cultura, somado à

---

<sup>6</sup> Existem poucos estudos que se detiveram sobre as políticas culturais no governo Collor, que apesar de curto, é fundamental para se compreender as concepções em jogo no debate das Políticas Culturais no Brasil, e a relação destas com os projetos políticos para o país. Neste sentido, é fundamental destacar o trabalho de MENDES (2015).

impopularidade crescente do governo, levou à sua substituição pelo embaixador Sérgio Paulo Rouanet. O novo Secretário retoma o diálogo com o setor cultural e procura reestabelecer uma institucionalidade para o fomento. Como parte de sua formulação estruturante para o setor, Rouanet resgata o modelo de mecenato e incentivo fiscal existente na lei Sarney, e em diversas legislações estaduais que surgiram no período, para criar a Lei 8.313/1991, que instiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), e que passou a ser conhecida como Lei Rouanet.

A Lei 8.313 inova por constituir um tripé para o fomento à cultura no Brasil, baseado no incentivo direto a atividades culturais, através do Fundo Nacional de Cultura (FNC); por meio do Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART), que possibilitaria a criação de linhas de crédito e o financiamento a projetos culturais que visassem ao lucro e ao retorno financeiro aos investidores; e pelo mecenato, com mecanismo de renúncia fiscal. O terceiro mecanismo veio a se consolidar como o principal instrumento de fomento à cultura no país, de forma que, na prática, a Lei Rouanet representou a sua retomada (originalmente criado na Lei Sarney) e o seu aprofundamento como modelo principal de fomento à atividade cultural no país, situação que, do ponto de vista orçamentário e financeiro, em que pesem as mudanças de rumo e de orientação das políticas culturais nos últimos anos, ainda permanece.

Collor renuncia em novembro de 1992, para escapar da cassação de seu mandato em um processo de impeachment que mobilizou a sociedade brasileira, com ampla participação da juventude, assim como dos artistas e intelectuais. Em seu lugar assume Itamar Franco, que recria o Ministério da Cultura. Em pouco mais de dois anos de governo, três diferentes ministros estiveram à frente da pasta da cultura: Antônio Houaiss, Jerônimo Moscardo e Luiz Roberto Nascimento Silva.

Com a eleição de Fernando Henrique Cardoso em 1994, amparado por uma coalizão política de centro-direita, na esteira da estabilização econômica obtida através do Plano Real, o Ministério da Cultura foi ocupado por oito anos pelo sociólogo e professor da Universidade de São Paulo (USP) Francisco Weffort. O novo ministro vinha de uma trajetória política

e intelectual de esquerda, tendo sido inclusive um dos signatários do manifesto de fundação do Partido dos Trabalhadores. Não obstante, não se furtou a aplicar às políticas públicas de cultura o receituário neoliberal presente na agenda política e econômica do país naquele período. “Cultura é um bom negócio” foi o mote de sua gestão à frente do MinC, e o significado desta sentença é auto-explicativo. Ausência de investimentos públicos diretos e de regulação do Estado no estabelecimento de prioridades, delegando ao mercado a destinação do fomento à cultura.

Do ponto de vista da gestão, o conceito de “Estado mínimo” justificava a cada vez maior precarização das estruturas, dos servidores e do corpo técnico do Ministério da Cultura e de suas instituições vinculadas. O modelo de fomento baseado no incentivo fiscal se consolida. Para além da histórica tradição de ausência do Estado, o que ocorre no governo de Fernando Henrique Cardoso e na gestão de Weffort é que o MinC toma para si a dinâmica do setor privado e do marketing cultural como vetores preponderantes dos investimentos e da orientação das políticas culturais do país.

### **1.3 Ruptura CONTRadição: um novo olhar para as Políticas Culturais no século XXI<sup>7</sup>**

No final de 2002, com a vitória do candidato do PT, Luiz Inácio Lula da Silva, nas eleições presidenciais, o então ministro da Cultura do governo Fernando Henrique Cardoso (FHC), o sociólogo Francisco Weffort, em entrevista à Folha de S. Paulo, lança um vaticínio sobre o próximo governo:

Folha – Como o senhor acha que vai ser o Ministério da Cultura no governo PT?

Weffort – Em qualquer governo democrático, seja do PT ou de qualquer outro, a política de cultura é basicamente a mesma. A política de cultura foi decidida por Mário de Andrade e por Rodrigo de Melo Franco. Todas as políticas de cultura no Brasil, dos anos 30 para cá, têm sido de estilo democrático. É sempre o tema da identidade nacional, o tema da vinculação

<sup>7</sup> A expressão “Ruptura CONTRadição” é o nome de uma exposição fotográfica do jornalista e poeta TT Catalão, um dos colaboradores de primeira hora da implementação do Programa Cultura Viva, tendo sido curador da primeira TEIA Nacional (São Paulo, 2006) e posteriormente Diretor e Secretário de Cidadania Cultural do MinC entre 2009 e 2010.

da cultura erudita com a cultura popular, que é muito tipicamente brasileira, não é isso? A cultura não pode refletir simplesmente as desigualdades sociais do Brasil, ela tem que ser uma atividade estrutural, que tenha consciência disso e que abra espaço para a crítica dessa desigualdade. Tudo isso é a política de cultura que, provavelmente, o PT vai seguir. (WEFFORT, 2002, s/p).

A fala de Weffort, um professor da USP que nos anos 80 foi signatário do manifesto de fundação do Partido dos Trabalhadores e dirigente nacional do partido, contém afirmações inconsistentes e incorre em generalizações, mas também apresenta, a seu modo, e com sinceridade desconcertante, um certo tipo de pensamento que chamaremos aqui de “liberal-modernista”, o qual norteou o debate das políticas culturais no país em sucessivos períodos de nossa história republicana.

A principal inconsistência da resposta de Weffort é a afirmação de que “todas as políticas de cultura no Brasil, dos anos 30 para cá, têm sido de estilo democrático” (sic). O sociólogo Francisco Weffort certamente não ignora que o autoritarismo é um dos traços marcantes que configuram as “tristes tradições” (RUBIM, 2007) das políticas culturais no Brasil, e que o “estilo democrático” não se fez presente nas políticas de cultura nos períodos dos regimes autoritários, pois não pode existir estilo democrático sem democracia e sob censura e repressão. Como intelectual que lutou contra a ditadura no Brasil, Weffort certamente não desconhece o panorama em que se desenvolveu a produção artística e intelectual do período da ditadura militar e suas graves consequências para o desenvolvimento artístico, cultural e intelectual do país.

A afirmação, travestida de pergunta, de que “é sempre o tema da identidade nacional, o tema da vinculação da cultura erudita com a cultura popular, que é muito tipicamente brasileira, não é isso?” é uma generalização que talvez coubesse no discurso de um político que circunstancialmente estivesse gerindo a pasta da cultura, mas soa escabrosa quando parte de um intelectual do campo das ciências sociais. Como ignorar que o tema da cultura popular e sua relação com o chamado campo erudito tem sido objeto de enfrentamentos e tensionamentos teóricos e conceituais dos mais relevantes para as ciências humanas? Apenas para dar um exemplo, o sociólogo francês

Roger Chartier (1995, p. 179) afirma que

A cultura popular é uma categoria erudita. (...) os debates em torno da definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencentes à “Cultura Popular”.

A concepção “liberal-modernista” do discurso de Weffort é bem definida na análise de Guatarri e Rolnik sobre o espírito modernista que norteia a definição das políticas de cultura nas democracias ocidentais:

neste momento, Ministérios da Cultura estão começando a surgir em toda parte, desenvolvendo uma perspectiva modernista na qual se propõem a incrementar, de maneira aparentemente democrática, uma produção de cultura que lhes permita estar nas sociedades desenvolvidas. E também encorajar formas de cultura particularizadas, a fim de que as pessoas de algum modo se sintam numa espécie de território e não fiquem perdidas num mundo abstrato. (...) Atrás dessa falsa democracia da cultura continuam a se instaurar – de modo completamente subjacente – os mesmos sistemas de segregação a partir de uma categoria geral da cultura. Os Ministros da Cultura e os especialistas dos equipamentos culturais, nessa perspectiva modernista, declaram não pretender qualificar socialmente os consumidores dos objetos culturais, mas apenas difundir cultura num determinado campo social, segundo uma lei de liberdade de trocas. No entanto, o que se omite aqui é que o campo social que recebe a cultura não é homogêneo (GUATARRI e ROLNIK, 1996, p. 20).

A vitória de Luiz Inácio Lula da Silva na eleição presidencial em 2002 representará uma mudança profunda no papel do Estado, no modelo das políticas públicas, e na relação do governo com o conjunto da sociedade no sentido da participação social na definição e implementação dessas políticas. Tais mudanças terão reflexos importantes não só nas Políticas Culturais *strictu sensu*, mas fundamentalmente no *ethos* que anima a relação entre governo e sociedade civil. Há, na vitória de Lula, para além da construção programática e do projeto político construído pelo Partido dos Trabalhadores (PT), partidos aliados e movimentos sociais ao longo de 3 décadas, uma relação subjetiva com a figura do governante: a simbologia do presidente operário, oriundo das classes populares, e que inaugura um novo olhar da ampla maioria do povo brasileiro com relação ao governo ou ao presidente da república. Novos atores sociais na cena política e no poder nacional. Este caráter digamos, cultural, de uma possível chegada de Lula ao poder já havia sido sinalizado por Guatarri e Rolnik ainda nos anos 80:

O que dá um caráter de estranhamento à ascensão política e social de uma pessoa como Lula é o fato de sentirmos muito bem que não se trata apenas de um fenômeno de ruptura em relação à gestão dos fluxos sociais e

econômicos. Mas sim de colocar em prática um processo de subjetivação diferente do capitalístico (...) Colocar em prática a gestão de uma subjetividade que vai ser capaz de gerir a realidade das sociedades desenvolvidas e, ao mesmo tempo, gerir processos de singularização subjetiva que não vão confinar as diferentes categorias sociais (minorias sexuais, raciais, culturais, etc.) no esquadramento dominante do poder (GUATARRI e ROLNIK, 1996, p. 22).

Também Gilberto Gil, em seu discurso de posse como Ministro da Cultura, sinaliza a importância deste aspecto simbólico e cultural da eleição de Lula:

A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloqüente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro (GIL; FERREIRA, 2013, p. 229).

Lula venceu as eleições em sua quarta tentativa, após realizar uma série de inflexões programáticas. Sua candidatura, em uma ampla aliança político-partidária, incorporou setores do empresariado nacional, com a indicação do empresário mineiro José Alencar da Silva como candidato a vice-presidente, e sinalizações claras ao mercado financeiro de que não alteraria as linhas estruturantes da política macroeconômica vigente no país. A “Carta ao Povo Brasileiro”, documento lançado durante o primeiro turno da eleição presidencial, sinalizava com a manutenção da estabilidade econômica, baseada no controle da inflação, o compromisso de pagamento da dívida externa e o reconhecimento dos mecanismos de regulação do sistema financeiro internacional. As mudanças no campo das políticas sociais, com foco no combate à fome e à miséria, a realização de uma ampla reforma agrária e a redução das desigualdades sociais nas cidades continuavam como metas do programa de governo, mas sem alterações substanciais na política econômica. Promover um Estado de bem estar social na periferia do capitalismo, com reformas estruturantes, promovendo direitos e conquistas para a classe trabalhadora, sem grandes abalos e rupturas com a classe dominante: eis a equação a que se propunha equilibrar o governo Lula.

Esse delicado equilíbrio entre interesses contraditórios estava expresso no amplo arco de alianças que deu sustentação à vitória de Lula, e se refletiu na eclética composição de sua equipe ministerial, visando a garantir a

“governabilidade” e uma maioria política no Congresso Nacional. A escolha do compositor Gilberto Gil para o Ministério da Cultura, no entanto, foi um ponto fora da curva neste quebra-cabeças da *realpolitik*. A trajetória de Gil destoava tanto do pragmatismo na composição com forças políticas de orientação diversa ao PT, quanto da ocupação por quadros petistas dos Ministérios da área social.

Atribuída a uma escolha pessoal de Lula, a indicação de Gil incomodou, em um primeiro momento, a setores do próprio PT, especialmente aqueles mais ligados ao campo cultural. Afinal, o partido há muitos anos vinha acumulando um histórico de gestões da cultura em âmbito local, tendo como referência a experiência de Marilena Chauí, já mencionada, à frente da Secretaria de Cultura de São Paulo. A própria Chauí, além de artistas e intelectuais como Augusto Boal, Bete Mendes, Sergio Mamberti, Antônio Grassi, Celso Frateschi, entre outros, que já haviam ocupado cargos ou implementado projetos culturais em administrações petistas, tiveram papel ativo na elaboração do documento “A imaginação a serviço do Brasil”, que seria o texto-base para o programa de governo do PT na área da cultura, bem como nas campanhas eleitorais.

Gilberto Gil, por trajetória, formação e posicionamento político, era uma nota dissonante ao grupo que se constituiu no PT em torno da formulação de Políticas Culturais para o Brasil. Gil emergiu como artista, nos anos 60, como uma das referências do tropicalismo, e já neste momento de sua trajetória enfrentou duras críticas do campo da esquerda, notadamente de intelectuais e artistas que tiveram papel destacado na construção e organização do PT. Esta crítica de fundo opunha os artistas e intelectuais ligados ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e posteriormente ao PT, àqueles identificados com o tropicalismo, compreendido pelos primeiros como um movimento vanguardista, formalista, que ostentava cosmopolitismo ao propor, em tom grotesco e cores berrantes, uma crítica ambígua ao “atraso” brasileiro em sua modernização tardia<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Roberto Schwarz, um dos fundadores do PT, no artigo *Cultura e Política (1964-1969)* explicita a análise crítica dos setores da esquerda ao tropicalismo: “A crista da onda, que é, quanto à forma, onde os tropicalistas estão, ora alinha pelo esforço crítico, ora pelo sucesso do que seja mais recente nas grandes capitais. Esta indiferença, este valor absoluto do novo, faz que a distância histórica entre técnica e tema, fixada na imagem-tipo do tropicalismo, possa tanto exprimir ataque à reação, como o triunfo dos netos cidadãos sobre os avós interioranos, o mérito irrefutável de ter nascido depois e ler revistas estrangeiras. Sobre o fundo ambíguo da modernização, é incerta a linha entre sensibilidade e oportunismo, entre crítica e integração. Uma ambigüidade análoga

As divergências dos artistas e intelectuais de esquerda com o tropicalismo foram sintetizadas, sob o ponto de vista de Gilberto Gil, como uma diferença sobre a compreensão do conceito de Cultura. Ao explicitar o seu ponto de vista neste debate, Gil nos brinda com algumas definições sobre o conceito de cultura que pautariam a sua atuação como artista – também como Ministro da Cultura – e que, certa forma, ajudam a entender as diferenças entre o pensamento e a prática de Gil e dos intelectuais e artistas ligados ao PT:

[O tropicalismo] no início, foi um movimento terrivelmente mal compreendido por outros universitários que também pensavam estar defendendo a “verdadeira” cultura popular brasileira. O problema era que tínhamos visões diferentes sobre como defender essa cultura, sobre o que seria verdadeiro nessa cultura e sobre essa própria cultura. (...) O que diferenciava nossas visões de identidade cultural e de cultura brasileira, o que separava os tropicalistas dos estudantes que nos viaavam por cantarmos acompanhados de guitarras elétricas, era uma questão fundamental. (...) Para quem nos viaava, o que era popular e brasileiro já estava definido de antemão – e não podia ser mudado, muito menos com guitarras elétricas, como se o piano e o violão não fossem invenções europeias, assim como a língua portuguesa. Para os tropicalistas – e para o pensamento que eu defendo até hoje – a cultura não é uma coisa, uma estrutura já definida e cristalizada, mas um processo, um continuum múltiplo e contraditório, paradoxal até, que existe ao ar livre, fora do “freezer”, e não se contém em compartimentos imóveis. (...) Porque a cultura brasileira é feita pelo povo brasileiro – e não por um punhado de pessoas que se julgam esclarecidas e detentoras do sentido e do destino histórico do país (GIL; FERREIRA, 2013, p. 235).

Para além de sua trajetória artística, Gil sempre se posicionou politicamente, de forma progressista, mas com a mesma independência que marcou o seu trabalho criativo. Participou ativamente do movimento pelas eleições diretas, e pelo reestabelecimento das liberdades democráticas, mas atuou também em outras temáticas políticas ligadas ao comportamento, liberdade religiosa, igualdade racial, meio ambiente, temas considerados heterodoxos na agenda da esquerda brasileira, pelo menos até o início dos anos 80. Em 1988, foi eleito vereador na cidade de Salvador (BA), pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB)<sup>9</sup>, e ocupou a presidência da Fundação Gregório de Matos, que equivale à Secretaria de Cultura Soteropolitana. Posteriormente, filiou-se ao Partido Verde, e ampliou a sua militância nas causas ambientais com seu trabalho na Fundação OndAzul, Organização Não-Governamental fundada por Gil no início dos anos 90. Seu escopo

---

aparece na conjugação de crítica social violenta e comercialismo atirado”.

<sup>9</sup> Tratava-se de um PMDB que tinha entre seus quadros naquele momento o então Governador da Bahia Waldir Pires, e era presidido por Ulysses Guimarães, referências bastante distintas do PMDB de 30 anos depois, na Bahia e no Brasil.

de relações políticas era bastante amplo e contraditório, indo desde uma relação de admiração explícita ao ex-governador do Rio de Janeiro Leonel Brizola e o apoio a Lula desde a eleição de 1989, à simpatia mútua com o ex-governador da Bahia Antônio Carlos Magalhães, com quem, a despeito de divergências políticas, sempre manteve uma relação cordial.

A abrangência que caracterizou a trajetória política de Gil seria a marca escolhida por ele para representar a sua gestão à frente do Ministério da Cultura. A capacidade de transitar pelas mais diferentes esferas da cultura, da política, do pensamento e das artes, dava ao artista Gilberto Gil a capacidade de diálogo e de convivência com a diferença, que se revelaria fundamental em sua experiência como gestor público. Ao afirmar que fazer Política Cultural é também produzir Cultura, Gil orientou não só a construção das políticas culturais do Ministério da Cultura, como também lançou bases que influenciaram o pensamento, a prática e o discurso de gestores culturais em todo o Brasil e em outros países do mundo.

O discurso de posse de Gil como Ministro da Cultura é um documento revelador de uma visão programática para a cultura brasileira que coloca a cidadania no centro da construção de uma política cultural, trazendo uma concepção de Cultura e de Política Cultural ampliada, alargada, também definida como antropológica, e que apresenta, desde o início, a necessidade de um Ministério da Cultura que não se dirija somente aos segmentos diretamente envolvidos nos processos de produção dos bens e produtos culturais – intelectuais, artistas, jornalistas, etc. – mas ao conjunto da sociedade brasileira.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua antigüidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. (...) Ampliação do conceito de cultura, para além da produção cultural e das linguagens artísticas; cultura, portanto, enquanto produção simbólica, enquanto cidadania e enquanto economia; mudança do público-alvo principal das políticas e ações, que

passa a ser o cidadão, e não apenas o artista e o produtor ou o difusor cultural; construção de políticas públicas sistêmicas e estruturantes, para além dos projetos pontuais e dos mecanismos de fomento; não mais a produção e a difusão direta pelo Estado, mas a criação de condições favoráveis à ampliação da produção, da difusão e da fruição pela sociedade; aplicação do conceito de “discriminação positiva”, ou seja, tratar os desiguais desigualmente, em busca de um equilíbrio (GIL; FERREIRA, 2013, p. 229-230).

Um Ministério da Cultura que compreenda as Políticas Culturais nesta tridimensionalidade, a partir de suas dimensões simbólica, relacionada aos processos criativos e à produção de significados, seja no campo das artes, do patrimônio cultural ou das expressões matriciais da diversidade cultural; econômica, que compreende a cultura como vetor de desenvolvimento e de produção material de riquezas, bens, produtos e serviços; e, por fim, em sua dimensão cidadã, na sua relação indissociável com os demais aspectos da vida social, com a política, com o exercício da atuação individual e coletiva no âmbito da esfera pública.

Esta compreensão se transforma, ao longo do tempo, em uma matriz conceitual para as Políticas Culturais. O conceito das “três dimensões da cultura” irá nortear, não só as políticas públicas estruturantes implementadas a partir do Ministério da Cultura, como também passará a ser adotado, como base teórica, inclusive pela própria academia e pelo campo de estudos sobre as políticas culturais, como uma síntese de modelo conceitual para se pensar as políticas de cultura. Neste caso, trata-se de uma formulação que, a partir da experiência concreta de um processo de gestão da cultura, influencia todo um campo do pensamento relacionado ao setor, confirmando a hipótese que fazer Política Cultural é, também, produzir cultura.

O discurso de Gil também se posiciona, de forma crítica, em relação à ausência do Estado no setor, e à centralidade de um fomento à atividade cultural baseado nos mecanismos de renúncia e incentivo fiscal. Propõe um lugar para o Estado, com um papel ativo, estratégico, compreendendo os limites de sua atuação e intervenção junto ao setor cultural:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao estado fazer cultura, mas sim, proporcionar condições necessárias para a produção e criação de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos (...) Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. (...) Mas, ao mesmo tempo, o Estado

não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo (GIL; FERREIRA, 2013, p. 230-231).

Ao apontar para a superação da ausência do Estado, Gil formula em seu discurso um papel para o Estado de novo tipo, que não é de interventor ou produtor de cultura, mas um agente estimulador, fomentador, que reconheça e abra caminhos para a potencialidade das expressões culturais. Ao entender que a lógica do mercado é parcial, e insuficiente, para dar conta da complexidade da questão cultural, formula também a necessidade de uma ação Estatal que corrija distorções, e promova a diversidade através de uma *discriminação positiva* das diferenças, sejam sociais, regionais, ou de relação com grupos étnicos e / ou identitários:

uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares, informações e tecnologias de ponta (GIL; FERREIRA, 2013, p. 231).

Neste sentido, o discurso-manifesto de Gilberto Gil lança as bases para um novo patamar da cultura em um projeto político para o país. No entanto, cabe questionar se as Políticas Culturais são espaços para a crítica da desigualdade, ou elementos capazes de atuar diretamente em suas causas estruturais como fator de redução das mesmas. Ao romper com as “tristes tradições” que marcaram a história de nossas Políticas Culturais, e inaugurar novos paradigmas na relação entre o estado, a cultura e a sociedade, o desafio que se colocava estava na capacidade de, a partir das políticas de cultura em âmbito federal, promover mudanças estruturantes, fundamentalmente na cultura política, e na relação entre a cultura e um novo projeto de sociedade e de desenvolvimento para o país, especialmente, no que diz respeito à ampliação de direitos de cidadania e à efetiva redução da desigualdade social no país.

#### **1.4 A Construção política e conceitual do Programa Cultura Viva**

O conceito do Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, ainda que seja uma elaboração coletiva, reivindicada pelo conjunto da equipe de dirigentes do MinC na gestão de Gilberto Gil, tem no historiador e escritor Célio Turino o seu principal formulador e implementador, como Secretário de Programas e Projetos Culturais, e posteriormente quando da reestruturação do organograma do Ministério da Cultura, como Secretário de Cidadania Cultural, entre 2004 e 2010. A concepção do Programa Cultura Viva, de certa forma, subverte o caminho inicial que estava sendo traçado para as políticas de Cidadania Cultural, inicialmente voltadas para a democratização fundamentalmente a partir do acesso a cultura, mas não aos seus meios de produção.

A formação da equipe de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura buscou perseguir a abrangência e amplitude que seriam a marca desejada de sua gestão. Embora não fosse do PT, Gil convidou para sua equipe, em postos importantes, diversos quadros petistas, como os atores Antônio Grassi, que presidiu a FUNARTE, e Sérgio Mamberti, que veio a ser o primeiro Secretário da nova Secretaria da Identidade e Diversidade (SID); o antropólogo Marcio Meira, entre outros. À frente da Secretaria Executiva, coração da gestão do Ministério, Gil colocou o sociólogo Juca Ferreira, histórico militante da esquerda desde os anos 60 e exilado durante a ditadura militar. Juca foi vereador em Salvador nos anos 80, e posteriormente Secretário de Meio Ambiente da cidade, tendo se tornado um militante das questões ambientais e, junto com Gil, filiou-se ao Partido Verde (PV) no início nos anos 90.

Célio Turino não estava entre os primeiros Secretários Nacionais nomeados no início da gestão Gil. Filiado ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB), tendo sido Secretário de Cultura de Campinas (SP) e coordenador do Programa de Esporte e Lazer na cidade de São Paulo durante a gestão da Prefeita Marta Suplicy, Célio Turino era servidor público de carreira, vinculado ao Museu da Imagem e do Som de Campinas. Foi convidado para assumir a Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), naquele momento, em função de divergências entre o antropólogo Roberto Pinho, primeiro secretário da pasta, e o conjunto da equipe de

dirigentes do ministério. A entrada de Célio Turino no MinC se deu após entrevista e análise curricular, encerrando um período de vacância de quase 4 meses na função de titular da SPPC.

Sua chegada na equipe do MinC aconteceu em um momento de impasse sobre a implementação do que deveria ser o principal programa de cidadania cultural e democratização do acesso à cultura. As Bases de Apoio à Cultura (BACs) seriam, inicialmente, a grande marca do governo Lula na democratização do acesso à cultura nas comunidades e territórios populares. As BACs foram concebidas como grandes infraestruturas, equipamentos Culturais de 1300 metros quadrados, implementadas inicialmente em 50 localidades do país a um custo total de R\$ 70 Milhões de reais, em valores de 2004. Promoveriam o acesso a cultura, a realização de atividades artísticas e estariam interligadas em rede por meio de ferramentas tecnológicas e digitais<sup>10</sup>. O projeto, para se viabilizar, deveria ter o apoio financeiro da Petrobras e parcerias com a iniciativa privada, pois o Secretário Executivo do MinC, Juca Ferreira, admitia que o orçamento do Ministério não teria condições de bancar sozinho um investimento desta ordem. Limitações financeiras, técnicas e diferenças de concepção adiavam e dificultavam a implementação do projeto.

Célio Turino, ao assumir como Secretário de Programas e Projetos Culturais, enfrentava o seu primeiro grande problema: discordava completamente, tanto do nome, como da concepção da proposta das BACs:

Não havia conceito, apenas um projeto arquitetônico de centros culturais pré-moldados. Estruturas ocas a serem oferecidas para a comunidade tomar conta. Prédios iguais em um país tão diverso? Quem pagaria a conta de luz? E a programação? Tudo com serviço voluntário? Não daria certo. Fora a sigla, BAC. As palavras têm força, baque é queda, susto (TURINO, 2010, p. 81).

Ao discordar, consciente da resistência de boa parte da equipe dirigente do MinC à proposta das BACs (que no entanto, contava com o apoio entusiasmado do Presidente Lula), e somadas as limitações financeiras e de gestão para a sua implementação, Turino passa a argumentar a partir de um raciocínio administrativo-financeiro, advogando uma inversão na lógica da distribuição dos

---

<sup>10</sup> Ver mais no texto “Das BACs aos CEUs”, de Adriana Veloso Meireles, disponível em: <<https://dricaveloso.wordpress.com/2015/01/13/das-bacs-aos-ceus/>>. Acesso em set/2016.

recursos: quanto seria o custo mensal da manutenção de uma equipe de segurança patrimonial que operasse 24 horas, condição fundamental para o funcionamento de uma BAC? Nos valores da época, este custo seria de 5 mil reais/mês, ou 60 mil reais/ano. Com este mesmo valor, seria possível fomentar uma ação cultural de iniciativa da sociedade, que atuasse neste mesmo território, atendendo aquela comunidade. Seria possível multiplicar os – poucos – recursos disponíveis, capilarizar e dar escala à política, apostando em uma parceria com iniciativas culturais já existentes nos territórios. Cada iniciativa desta seria um “Ponto” de implementação desta política pública. Estava montada a equação que possibilitou a substituição do Programa das BACS pelo Programa Cultura Viva.

Em seu livro *Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima*, Turino atribui como referência para a criação do conceito de Ponto de Cultura e do Programa Cultura Viva suas experiências como gestor cultural no município de Campinas (SP), onde o termo “Ponto de Cultura” já tinha sido utilizado em uma iniciativa local:

A expressão Ponto de Cultura foi utilizada pela primeira vez no final da década de 1980, quando o secretário de cultura de Campinas era o antropólogo Antonio Augusto Arantes; eu trabalhava com ele, como chefe da Divisão de Museus. O primeiro espaço a levar esse nome foi o Ponto de Cultura de Joaquim Egídio, um distrito rural com velhas fazendas de café, casarões abandonados e montanhas. Um desses casarões foi reformado para abrigar a sede da subprefeitura, posto de correio e espaço cultural. O espaço ganhou o nome de Ponto de Cultura. (TURINO, 2010, p. 77).

Posteriormente, já como Secretário Municipal de Cultura de Campinas, entre 1990 e 1992, Turino criou um programa intitulado “Casas de Cultura”, que apoiou iniciativas culturais já existentes na cidade, fomentando a realização de um calendário permanente de atividades culturais nestes espaços, que não eram estatais e sim pertencentes a iniciativas culturais da sociedade. Algumas destas iniciativas vieram a se tornar posteriormente Pontos de Cultura fomentados pelo MinC, como é o caso da Casa de Cultura Tainã, que se autodefine como um “Quilombo Urbano”, e cujas atividades seguem até hoje, independente do subsídio governamental<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> O escopo de atividades desenvolvidos pela Casa de Cultura Tainã é bastante amplo, e vai desde a manutenção de uma orquestra de Tambores de Aço (*Steel Drums*), que com o desenvolvimento de tecnologias digitais em *software livre*, gerou um modelo único de compartilhamento de acervos digitais *off-line* entre comunidades quilombolas em todo o Brasil através da Plataforma *Baobáxia*;

A partir destas experiências anteriores, e sob a inspiração poética da metáfora do Do-In Antropológico, a ideia-força dos Pontos de Cultura surge como ação estruturante de um Programa Nacional que pudesse reunir Cultura, Educação e Cidadania, a partir de uma ação articulada em rede e com forte protagonismo da sociedade civil. Na reunião com os Secretários e dirigentes do MinC em que se aprovou o projeto básico para a implementação do Programa Cultura Viva, o então Secretário de Articulação Institucional do MinC, Márcio Meira, sintetizou: “O Ponto de Cultura estará para o Sistema Nacional de Cultura assim como o médico de família e o posto de saúde estão para o SUS – Sistema Único de Saúde” (TURINO, 2010, p. 82).

### 1.5 Avanços e impasses da gestão

Em 06 de julho de 2004 é publicada a Portaria Ministerial 156, que cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva –, no âmbito do Ministério da Cultura. Sua publicação revoga a Portaria 525, de 18 de dezembro de 2003, que criava as BACs<sup>12</sup>. Trata-se de um documento que, mesmo dentro do léxico que compõe o campo normativo dos documentos oficiais, inova ao trazer em suas definições conceitos e valores norteadores de uma concepção de Política Cultural.

Já em seu Artigo 1º, a Portaria incorpora ao “objetivo de promover o acesso aos meios de produção e difusão cultural”, a perspectiva de “potencializar energias sociais e culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade”. Ou seja, mais do que a promoção e democratização do acesso aos bens culturais, trata-se de fomentar um outro tipo de processo, com um determinado *sentido de* intervenção concreta da e na realidade social, em uma perspectiva onde, a partir da cultura, seja possível uma ação emancipadora por parte dos agentes

---

até o plantio de mudas de Baobá, árvore milenar africana que representa a ancestralidade, em comunidades quilombolas do Brasil e da América Latina, através da *Rede Mocambos*, que se constituiu também como um Pontão de Cultura. O “Pontão” é uma das ações estruturantes do Programa Cultura Viva, que tem como objetivo articular uma rede de Pontos de Cultura e demais iniciativas culturais a partir de aproximações temáticas, territoriais, de linguagens ou processos formativos realizados de forma horizontal e colaborativa.

<sup>12</sup> Posteriormente, essa portaria veio a ser alterada e revogada pelo próprio Ministério da Cultura, em sucessivos processos de aperfeiçoamento institucional do Programa: inicialmente pela Portaria 118, de 30 de dezembro de 2013, e posteriormente, pela Instrução Normativa 01/2015 do Ministério da Cultura, que regulamentou a Lei 13.018/2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva.

sociais envolvidos nesta Política Cultural:

Uma política pública de acesso à cultura tem que ir além da mera oferta de oficinas artísticas, espaços e produtos culturais; precisa ser entendida em um sentido amplo, expresso em um programa que respeite a autonomia dos agentes sociais, fortaleça seu protagonismo e gere empoderamento social. (...) Este tem sido o principal objetivo do programa Cultura Viva: a busca de uma cultura que liberta. A essência do programa Cultura Viva e do movimento dos Pontos de Cultura é intensificar esse processo, potenciando as energias criadoras de nosso povo, para que ele se perceba enquanto sujeito histórico, agente de sua própria transformação (TURINO, 2010, p. 131).

No artigo 3º, a Portaria define a quem se destina prioritariamente o Programa, e neste ponto, fica claro qual é a base social que o Cultura Viva pretende abarcar: “populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural<sup>13</sup>”.

Este artigo define, portanto, a orientação do Programa Cultura Viva no âmbito de um processo de democratização da cultura que visa à ampliação da Cidadania Cultural. Ao se dirigir a segmentos historicamente excluídos, enunciando-os como sujeito de direitos e incorporando-os como principais beneficiários desta política pública, afirma uma perspectiva clara de efetuar a *discriminação positiva* evocada no discurso de posse do Ministro Gilberto Gil. Tal perspectiva compreende que a sociedade produz diferenças e que elas podem se traduzir em diversidade, mas também em desigualdades. Assim, cabe ao Estado garantir a diferença, naquilo que é essencial para o reconhecimento das identidades, mas visando à superação de processos de exclusão ou de manutenção de um *status quo* elitista e preconceituoso.

Uma preocupação presente no processo de formulação e implementação do Cultura Viva foi não rotular o Programa como uma ação de mera inclusão social, a partir de uma visão instrumental ou assistencialista da cultura. Ao mesmo tempo que se buscava dar reconhecimento, legitimidade e protagonismo a grupos e setores sociais historicamente excluídos, o foco deveria estar na *potência* social e cultural desses atores, e não na sua *carência*. Não se trata de uma

<sup>13</sup> Em 2005, a portaria nº 82 altera este artigo, passando a incluir também os seguintes segmentos: *gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais*, incorporando a dimensão da diversidade sexual.

mudança somente no plano do discurso, mas em termos de foco, perspectiva e, principalmente, do tipo de relação que o Estado passa a estabelecer com esses setores da sociedade através de suas expressões e iniciativas culturais:

Há Pontos com foco na cultura popular, mas existem os de hip hop, música experimental, música barroca, popular, erudita; dança popular, dança de rua, experimental; teatro de grupo, do oprimido, de rua, de vanguarda; audiovisual, muitos núcleos de audiovisual, visões periféricas, de jovens, dos índios, dos sem canal.

Pontos são muitos, só conhecendo-os para entender. É claro que é possível entendê-los sem vivenciar. Mas para entender plenamente é necessário se despir de preconceitos e fórmulas prontas, do contrário há a tentação de tachá-los como novos CPCs (Centro Popular de Cultura da UNE, do início dos anos 60) ou fazer uma associação linear com a cultura popular, ou cultura de pobre para pobre, ou projetos de inclusão social pela cultura, de “resgate da autoestima”. E outros chavões (TURINO, 2010, p.132-133).

Para que fosse possível alcançar esta diversidade de expressões e manifestações culturais, considerando as dimensões do país e suas diferentes realidades sociais e regionais, era necessário um instrumento de seleção pública que garantisse um patamar mínimo de igualdade de condições e possibilidades de participação no Programa, como condição básica para garantir transparência, lisura e democratização do processo. Neste sentido, a participação no Programa Cultura Viva, através do fomento direto e apoio financeiro às iniciativas culturais, ocorreria, conforme o texto da Portaria nº 156, “mediante editais convidando organizações não governamentais de caráter cultural e social, legalmente constituídas, a apresentarem propostas para participação e parceria nas diferentes ações do mesmo”.

A seleção de projetos e iniciativas culturais por meio dos editais de seleção pública foram uma característica marcante da gestão Gil na Cultura. A chamada “política de editais” se tornou um modelo para a gestão cultural, e passou a ser largamente adotada por estados e municípios, bem como pelas políticas de patrocínio de algumas empresas estatais. Entretanto, apesar do empenho empreendido pela equipe do ministério durante o governo Lula e a gestão Gil, e posteriormente da gestão Juca Ferreira, em uma reforma da legislação, os projetos apoiados via incentivo fiscal, através da lei 8.313/1991 (Lei Rouanet), ainda concentraria a maior parte dos recursos investidos em cultura no Brasil. Ainda assim, para as políticas de democratização do acesso aos meios de produção

cultural, a política de editais revelou-se uma estratégia importante e acertada. Cabe, todavia, compreender seus limites e contradições, especialmente quando se lida com os setores mais vulneráveis da sociedade, público-alvo prioritário das ações do Programa Cultura Viva.

Dez dias após a publicação da Portaria 156 é lançado o primeiro edital para a seleção de Pontos de Cultura em nível nacional (Edital nº 01, de 16 de julho de 2004), pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura. A inovação fundamental consistia no fato de que seriam os grupos culturais, selecionados como Pontos de Cultura, que deveriam propor que tipo de ações culturais seriam desenvolvidas. O Estado, ao invés de estabelecer um determinado tipo de atividade a ser realizada, convocava as iniciativas culturais para o desenvolvimento de um plano de trabalho baseado no tipo de ação cultural que já era previamente desenvolvida pelo grupo em sua comunidade. O valor previsto para a realização destes planos de trabalho era de 60 mil reais por ano, por três anos, perfazendo um investimento direto de 180 mil reais para cada Ponto de Cultura. Parte deste valor deveria ser investido em um *kit multimídia*, composto de computadores e equipamentos para edição de áudio e vídeo, sendo o único item comum a constar em todas as propostas apresentadas ao ministério.

Cabe destacar alguns critérios gerais que, de certa forma, já estabeleciam um recorte relativamente limitado sobre quais iniciativas culturais poderiam vir a se tornar um Ponto de Cultura: o edital destinava-se a Organizações Não Governamentais (ONGs), juridicamente constituídas, sem fins lucrativos, de natureza ou finalidade cultural, que tivessem pelo menos três anos de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ) e comprovassem atividade regular pelo período mínimo de três anos. Em que pese tratar-se de uma ação de democratização de acesso aos meios de produção cultural, tais critérios já determinavam claramente que as iniciativas a serem beneficiadas deveriam já ter, não só uma ação cultural prévia e reconhecida, mas também uma certa institucionalidade jurídica, administrativa e financeira, para poder participar do processo seletivo e ser reconhecido e fomentado pelo MinC como um Ponto de Cultura.

Um elemento fundamental, e que posteriormente veio a se revelar

uma grande contradição, que causou inúmeros problemas para as entidades culturais selecionadas como Pontos de Cultura, foi o instrumento utilizado para a celebração destas parcerias entre Estado e sociedade: os convênios. O modelo de convênio é utilizado quando a administração pública descentraliza recursos para que as entes da federação ou iniciativas da sociedade civil desenvolvam iniciativas baseadas no interesse público e em um compromisso mútuo acordado em um plano de trabalho, com objetivos, metas e resultados mensuráveis e previamente acordados entre as partes: concedente (governo federal) e conveniente (ente federado ou organização da sociedade civil). No entanto, a sua aplicação, regida pelo artigo 116 da Lei 8.666/93, resulta em um conjunto de normas de prestação de contas, procedimentos de contratação através de licitação, contrapartida financeira por parte da entidade conveniente e aplicação de saldos remanescentes, que na prática exigiriam uma estrutura contábil e jurídica que não era compatível com a realidade da grande maioria das entidades culturais selecionadas como Pontos de Cultura.

Outros instrumentos jurídicos aplicados aos editais de Pontos de Cultura, como a Instrução Normativa 01/97 do Ministério da Cultura, que proibia a contratação de quadros dirigentes das entidades culturais para o desenvolvimento das atividades previstas nos convênios, criaram grandes dificuldades para as entidades no momento da prestação de contas ao MinC. Ainda que a grande maioria das entidades conseguisse cumprir as metas do plano de trabalho aprovado e obtivessem parecer favorável das áreas técnicas do MinC quanto ao cumprimento do objeto, a legislação aplicada aos convênios dos Pontos de Cultura exigia a aprovação da prestação de contas físico-financeira, ou a devolução de recursos dos convênios caso os procedimentos contábeis e fiscais não fossem plenamente cumpridos. Centenas de entidades culturais no Brasil tiveram – e ainda tem – sérios problemas com estes processos de prestações de contas, que se arrastam por anos após a execução das atividades, levando em muitos casos à inadimplência das entidades junto ao governo e à Receita Federal, devolução total ou parcial de recursos dos convênios, penalizações aos dirigentes das instituições e aberturas de processos de Tomada de Contas Especial junto aos órgãos de controle e Tribunais de Contas.

Neste ponto, é preciso compreender que, mesmo em uma formulação original e ousada como é a política pública do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, há que se levar em consideração que a estrutura normativa do Estado brasileiro é formalista, cartorial, bacharelesca e com instrumentos de gestão moldados de acordo com os interesses das classes dominantes. Ao acessar recursos públicos de forma direta por meio de instrumentos públicos oriundos do aparelho de Estado, os Pontos de Cultura passam a enfrentar diretamente as contradições de um modelo insuficiente e inadequado para as demandas da base da sociedade. Este problema foi identificado pelos próprios gestores e formuladores do programa que, por sua vez, também estavam atrelados a este aparato jurídico e normativo, e em muitos casos foram investigados ou responsabilizados na esfera administrativa e judicial:

A combinação de um conceito que foge da lógica controladora do Estado com uma estrutura burocrática ineficaz, insuficiente e insegura resultou em um processo de tensão ainda não resolvido e que pode comprometer a continuidade deste e de outros programas inovadores. De um lado, uma parte do governo tentando abrir brechas de diálogo e parceria com as forças vivas da sociedade; de outro, parte do mesmo governo arraigada a velhos hábitos e preconceitos, e limitada por suas próprias insuficiências técnicas e de pessoal. A resposta para este teorema não está dentro da estrutura de Estado, mas fora, junto à sociedade (TURINO, 2010, p. 161).

Parte desses problemas oriundos das dificuldades burocráticas e administrativas enfrentadas pelos Pontos de Cultura, acabam por expressar sua dimensão política de enfrentamento a uma concepção e a um modelo de Estado e sua cultura jurídica. Tal enfrentamento ensejou, como veremos de forma detalhada mais adiante, dois processos fundamentais na experiência concreta do Programa Cultura Viva: a articulação em rede entre os Pontos de Cultura, com a criação de Fóruns e redes temáticas, locais e regionais, que constiuíram processos de interlocução organizada destas iniciativas com o Estado, gestores e representantes governamentais; e a necessidade de construção de um marco legal específico para o Programa, transformando-o em uma política de Estado e visando à construção de instrumentos normativos e jurídicos mais adequados à realidade e à natureza das organizações culturais comunitárias.

Ambos processos irão reverberar na influência que o conceito e a experiência do Cultura Viva e dos Pontos de Cultura no Brasil tiveram na construção de processos de articulação entre iniciativas culturais e na criação de políticas

públicas de cultura em outros países do continente latino-americano. Cabe antes, porém, destacar o papel que as demais ações estruturantes do Programa Cultura Viva, para além dos Pontos de Cultura, tiveram no sentido de dar a abrangência conceitual, temática e mesmo filosófica desta política, onde o Ponto de Cultura é vetor de um conjunto de outras possibilidades de interação e articulação entre as ações desenvolvidas pela sociedade civil a partir da cultura nos territórios e comunidades do Brasil.

## **CAPÍTULO 2 – O CULTURA VIVA E OS NOVOS PARADIGMAS PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL**

### **2.1 Ações Estruturantes do Cultura Viva**

O Ministério da Cultura, no documento-base de apresentação do Programa, de junho de 2004, define o Cultura Viva como “uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural, e terá por base de articulação o Ponto de Cultura” (BRASIL, 2005). O Ponto de Cultura é portanto a base do Cultura Viva, que pressupõe a articulação destas diversas iniciativas em rede como elemento fundamental na concepção e orientação do programa. Neste sentido, a formulação inicial do Programa Cultura Viva previa um conjunto de “Ações Estruturantes”, a partir de determinados recortes temáticos e áreas de atuação, visando a contribuir para a dinamização de ações dos Pontos de Cultura nos territórios, junto a determinados segmentos sociais específicos. Inicialmente, o programa contava com as seguintes Ações Estruturantes: Agente Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Pontos de Cultura. Ainda no processo de implementação dos Primeiros Pontos de Cultura, agregou-se a estas a Ação Griô, que surgiu a partir da inspiração de um projeto de Ponto de Cultura apresentado ao Edital nº 01, o Grãos de Luz e Griô, de Lençóis, Bahia.

No desenvolvimento do Programa, foram surgindo outras Ações, algumas

funcionando por determinado período, e outras que se consolidaram ou foram se modificando ao longo do tempo. Em comum, as Ações Estruturantes do Cultura Viva ampliavam as possibilidades de apoio aos Pontos de Cultura, através de mecanismos mais simplificados de fomento e repasse de recursos, como prêmios e bolsas para agentes culturais. As Ações promoviam também espaços de articulação entre os Pontos de Cultura, com a realização de encontros, fóruns e a criação de plataformas para a interação dos Pontos de Cultura em rede. Apresentaremos a seguir uma descrição dessas primeiras Ações Estruturantes, considerando a importância de seu histórico na implementação inicial do Programa, e em seguida uma tabela comparativa entre as diferentes Ações que foram se delineando ao longo da trajetória do Cultura Viva.

### 2.1.1 Cultura Digital

A gestão de Gilberto Gil no MinC trouxe o tema do digital e das novas tecnologias para o centro das políticas públicas de cultura. “Sou hacker. Sou um ministro hacker”<sup>14</sup>, disse Gil<sup>15</sup> (GIL; FERREIRA, 2013, p. 159), ao abordar a relação do Ministério da Cultura com a Internet e as plataformas de interação em rede. O espectro de questões relacionadas ao digital no âmbito do MinC era bastante amplo, indo desde a legislação de direitos autorais na Internet e os protocolos de licenciamento, passando pela produção de games e chegando às estratégias de mapeamento, inclusão digital e conexão em rede. Neste sentido, como observa Barbosa (2010, p. 20): “A cultura digital não é uma infraestrutura técnica particular das comunicações. A cultura digital refere-se a tipos particulares de ligações entre as pessoas”. Conceitos como interconexão, comunidades virtuais e inteligência coletiva são incorporados como pauta das Políticas Culturais do MinC.

---

<sup>14</sup> “De acordo com Castells (2003, p. 38), ‘a cultura *hacker* [...] diz respeito ao conjunto de valores e crenças que emergiu das redes de programadores de computador que interagem *online* [...]’ na modificação do *software*, aprimorando o sistema operacional da Internet. A cultura *hacker* tem como base uma concepção ‘tecnomeritocrática’ fundada na busca por excelência e melhoria do desempenho tecnológico. É preciso ter liberdade para criar, apropriar-se do conhecimento e redistribuí-lo na rede. Sendo assim, a liberdade constitui um valor fundamental para a cultura *hacker*. A formação de redes tornar-se-ia um padrão de comportamento habitual na Internet, e que vem sendo disseminado em diversos setores da sociedade.” (CARVALHO, 2006, p. 550).

<sup>15</sup> Entrevista publicada em *O Estado de São Paulo*, em 16 de junho de 2008.

É nesse contexto que se estabelece a Ação Cultura Digital como um dos pilares da concepção do Programa Cultura Viva. Um personagem fundamental neste processo foi o produtor e agitador cultural Claudio Prado, companheiro de Gilberto Gil e dos artistas ligados ao tropicalismo desde o exílio destes em Londres nos anos 70. Convidado por Gil a compor a equipe do MinC, embora sem ter ocupado formalmente nenhum cargo de confiança, Prado reuniu um conjunto de jovens programadores, desenvolvedores e ativistas digitais, a maioria sem vínculo formal com o MinC, com o objetivo de desenvolver ações colaborativas, baseadas no compartilhamento de informações e conhecimentos em rede.

Inicialmente, a Cultura Digital seria desenvolvida a partir de estúdios multimídia montados nas Bases de Apoio à Cultura, interconectados em rede através de internet banda larga. Com a substituição do projeto das BACs pelo Cultura Viva e os Pontos de Cultura, o grupo denominado *Articuladores*<sup>16</sup> da Cultura Digital se incorporou, ainda que sem vínculo formal, à equipe da Secretaria de Programas e Projetos Culturais e passou a atuar conjuntamente na implementação do Programa Cultura Viva. Esta interlocução foi fundamental para desenhar o conceito da implementação da Ação Cultura Digital, como relata Turino:

Realizamos um primeiro encontro. Foi em um sábado, em meio a quadros, livros e velhas mobílias, num apartamento da rua Augusta, centro de São Paulo, residência de Cláudio [Prado], descendente de tradicional família paulista. Havia jovens de diversas origens, universitários, artistas, rappers, militantes sociais; mil ideias. Fui para me apresentar e ouvi-los. Falei do Ponto, da articulação em rede e do desenvolvimento por aproximação. Eles falaram do fortalecimento das comunidades de trabalho colaborativo, metarreciclagem de computadores e da necessidade de autonomia dos homens sobre as máquinas. Relacionei esta necessidade à busca de autonomia para os homens desprovidos dos meios de produção em relação àqueles que controlam esses meios. Eles discorreram sobre as possibilidades das câmeras digitais, dos estúdios de garagem, das ilhas de edição em um só computador, falaram de “sampling”, da composição musical a partir da mistura, da mixagem. Pedi para relacionarem um kit com esses equipamentos, com custo de até R\$ 20 mil por unidade e que fosse de fácil utilização e manutenção.(...) Desse encontro nasceu o “estúdio multimídia”, um kit com câmera de vídeo, mesa de som, microfones e três computadores funcionando como ilha de edição em software livre. Cada Ponto de Cultura se empoderando dos meios para registro e produção de sua cultura, com estúdios livres espalhados pelo país; com grupos culturais, nas periferias das grandes cidades, em quilombos, aldeias indígenas e assentamentos rurais. Os meios de produção nas mãos dos produtores

---

<sup>16</sup> No projeto das BACs, a ação dos articuladores da Cultura Digital era conhecida pela sigla RAC (Rede de Articulação da Cultura). Embora o projeto das BACs não tenha ido adiante, o grupo dos “Articuladores”, como ficou conhecido, coordenou a implementação da Ação Cultura Digital nos Pontos de Cultura.

(qualquer semelhança com o pensamento filosófico de Marx não é mera coincidência). Filmes e músicas produzidos e distribuídos diretamente por quem faz cultura. Tudo narrado na primeira pessoa, sem intermediação (TURINO, 2010, p. 90).

Os primeiros Pontos de Cultura selecionados receberam este conjunto básico de equipamentos para o funcionamento de kits multimídia, porém foram muitas as dificuldades logísticas para fazer com que os equipamentos chegassem aos Pontos de Cultura, além do que os processos de compras pelo governo federal se revelaram extremamente morosos e burocráticos. Sendo assim, optou-se, em uma segunda etapa de implementação, por que os próprios Pontos de Cultura recebessem um valor destinado à compra dos equipamentos. Isso permitiu que os grupos culturais os adquirissem de acordo com as características e necessidades de seus projetos.

Além dos kits multimídia, a Ação Cultura Digital promoveu uma série de iniciativas nesse ciclo inicial do Programa Cultura Viva, como os *Encontros de Conhecimentos Livres*, que reuniram Pontos de Cultura em diversos estados do país. Tais encontros, cuja metodologia era coordenada pela equipe de articuladores da Ação Cultura Digital, não tinham o objetivo de realizar formação técnica ou especializada intensiva para os participantes dos Pontos de Cultura, mas sim promover um ambiente de interação, articulação e reflexão sobre o papel das novas tecnologias em sua relação com as práticas e expressões culturais, como observa um dos coordenadores desses encontros, o antropólogo Thiago Novaes:

Não sendo [a cultura] algo que se possui, mas que todos produzimos, é deste reconhecimento que trata a nova gestão do MinC, e todo o trabalho de capacitação de Cultura Digital realizado junto aos Pontos de Cultura esteve atento e promoveu em campo esta concepção. Muito além de hackers e experts em tecnologias, a equipe de capacitação das Oficinas de Implementação do Kit Multimídia se empenhava em promover um ambiente de troca de conhecimentos, de maneira livre e horizontal, combinando os saberes tradicionais, como sobre sementes e ritos religiosos ao ensino da linguagem dos computadores. Evitando os jargões consolidados de inclusão social e, no caso das tecnologias, de inclusão digital, a proposta metodológica se voltava para a valorização da auto-estima, de compartilhamento, convidando a todos os participantes da Oficina cultural à livre manifestação do pensamento, tornando o discurso radical do ministro músico uma realidade vivenciada por onde passava a Cultura Digital do MinC (NOVAES, 2014, p. 06).

Com o crescimento exponencial do número de Pontos de Cultura no país a partir de 2006 e a descentralização de sua gestão, através de convênios

entre o governo federal e os estados e municípios, a Ação Cultura Digital perdeu a força e a centralidade que teve nos dois primeiros anos do Programa Cultura Viva. Deixou, no entanto, uma série de legados importantes para as políticas públicas, como o desenvolvimento de aplicativos e plataformas, como o portal culturadigital.br, e afirmou a Cultura Digital como um conceito que se espalhou para um amplo conjunto de políticas públicas no MinC e em vários outros ministérios e órgãos governamentais.

O incentivo ao uso de *softwares* livres e a sistemas operacionais de código aberto como o Linux por órgãos governamentais, bem como a apropriação de tecnologias pela população visando à construção de processos participativos no âmbito da gestão pública, como é o caso da experiência do Gabinete Digital no Governo de Tarso Genro, no Rio Grande do Sul, podem ser considerados como frutos desta aventura técnica e política empreendida pelos ativistas e gestores pioneiros da Cultura Digital no Brasil.

Cabe destacar que estamos falando de uma experiência iniciada há mais de 10 anos, quando as redes sociais como Facebook, Twitter, Youtube, Instagram e Whatsapp sequer existiam. Hoje o kit multimídia talvez pudesse se resumir a um smartphone, mas os conceitos de compartilhamento, generosidade intelectual e inteligência coletiva plasmados pela Cultura Digital são fundamentais para o enfrentamento de uma realidade onde a Internet, ao invés de se horizontalizar de forma rizomática e descentralizada, torna-se cada vez mais verticalizada e mediada por plataformas corporativas transnacionais.

### **2.1.2 Agente Cultura Viva**

Compreendendo que o conceito de juventude é, em si, um elemento de grande complexidade e que não se resume somente ao recorte etário, entendemos que o Programa Cultura Viva, conforme análise empreendida por Vilutis (2011), é uma política pública que parte da compreensão do jovem enquanto um sujeito de direitos e que trabalha a compreensão da cidadania como exercício pleno dos direitos universais. Segundo a pesquisadora,

Partimos do pressuposto que a cultura é um dos principais aspectos que constitui a singularidade da condição juvenil, e a cidadania cultural é a expressão do direito que emerge da prática cultural na sua integralidade. (...) Acreditamos que a participação dos jovens em atividades culturais é uma maneira de proporcionar a convivência de diversos grupos juvenis, estimular a intergeracionalidade e promover a sociabilidade, o que reforça, por sua vez, o processo de construção da identidade juvenil (VILUTIS, 2011, p. 115).

Considerando que a juventude, em especial aquela oriunda das classes populares, nas áreas periféricas dos grandes centros urbanos, bem como nas áreas rurais, constiuía-se como um público prioritário do conjunto de políticas públicas empreendidas pelo governo Lula em sua primeira gestão, a Ação Agente Cultura Viva foi uma das primeiras a serem desenvolvidas, com foco na juventude no âmbito do Programa Cultura Viva. Desde os primeiros editais do Programa Cultura Viva, já ficou claro que a juventude era um público com participação marcadamente forte nas ações dos Pontos de Cultura, seja como público beneficiário das ações desenvolvidas pelos Pontos, ou mesmo na gestão dos projetos. Pesquisa realizada pelo Instituto Paulo Freire em 2006 revelou que 79% dos Pontos de Cultura entrevistados já trabalhavam com jovens antes da implementação da Ação Agente Cultura Viva. Embora não fosse especificamente uma política pública de juventude, era evidente o atravessamento deste recorte na conformação da rede de Pontos de Cultura.

Em dezembro de 2004, em cerimônia realizada no Ponto de Cultura Museu da Maré, no Rio de Janeiro (RJ), foi assinado um Termo de Cooperação entre o MinC e o Ministério do Trabalho e Emprego, com a presença dos ministros Gilberto Gil e Ricardo Berzoini, criando a Ação Agente Cultura Viva. O acordo previa a incorporação de 50 mil jovens por ano em ações de formação e qualificação, visando à inclusão social e à geração de trabalho e renda, por meio de ações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura. No âmbito do Ministério do Trabalho, a Ação Agente Cultura Viva estava alocada no Programa Nacional do Primeiro Emprego (PNPE), que ofertaria a esses jovens bolsas no valor de 150 reais/mês durante seis meses<sup>17</sup>. Vale destacar que a oferta de bolsas para mecanismos de serviço civil voluntário e ações de formação e capacitação correspondeu a um segundo ciclo de implementação do PNPE. A proposta inicial do Programa, de subsídio às empresas

---

<sup>17</sup> O valor do Salário Mínimo, no ano de 2004, era de R\$ 260,00. O valor atual (2016) é de R\$ 880,00.

para contratação de jovens entre 16 e 24 anos, não encontrou a adesão esperada do setor privado, e o número de beneficiados foi muito inferior à expectativa do governo. Estratégias como a Ação Agente Cultura Viva visavam a superar esse quadro e estabelecer novos modelos de inclusão social da juventude, por meio de ofertas de formação e qualificação profissional.

Uma série de dificuldades surgiu na implementação da Ação Agente Cultura Viva. A própria meta estipulada, de atendimento a 50 mil jovens por ano, teria grandes dificuldades de execução. No período entre 2004 e 2005, os dois primeiros editais do Programa Cultura Viva, foram selecionados somente 197 Pontos de Cultura, o que significaria a absorção de mais de 350 jovens por cada Ponto em suas atividades para cumprir a meta estabelecida. Os critérios para a participação dos jovens na Ação Agente Cultura Viva eram: ter entre 16 e 24 anos, possuir renda familiar *per capita* de meio salário mínimo, comprovar frequência regular à escola ou já ter concluído o ensino médio, participar das atividades de formação promovidas pelo Ponto de Cultura e realizar serviços comunitários. Tais critérios podem ser considerados restritivos, segundo Vilutis:

Cabe destacar que o perfil muito focalizado do público beneficiário do programa restringiu o alcance desta ação e revelou a dificuldade da universalização da qualificação instituída nesse marco. No que diz respeito ao campo de atuação cultural, fica evidente a necessidade de melhor adequação dos critérios, exigências e condicionantes dessa ação à realidade do setor cultural, em especial à participação dos jovens enquanto trabalhadores da cultura (VILUTIS, 2011, p. 118).

Mesmo com todas estas limitações, foram selecionados 7.594 Agentes Cultura Viva em todas as regiões do Brasil, uma média de 38,5 jovens por Ponto de Cultura existente no período. Se podemos considerar que a mobilização e o interesse dos Pontos de Cultura e dos jovens foi expressiva, por outro lado o processo para a concessão e implementação das bolsas foi problemático. Houve atrasos e problemas burocráticos diversos, a começar pelo cadastramento dos jovens na base de dados do programa do Primeiro Emprego, depois a abertura das contas bancárias individuais para o recebimento dos benefícios, e por último um atraso de mais de 4 meses na liberação efetiva dos recursos; cada etapa do processo criava novas dificuldades, e mais uma vez a estrutura dos instrumentos do Estado se revelava morosa e ineficaz quando se tratava de promover o acesso a recursos por parte dos setores mais vulneráveis da sociedade.

Os problemas enfrentados no processo de implementação da Ação Agente Cultura Viva tiveram como consequência a deserção de jovens beneficiários, a desconfiança por parte de gestores dos Pontos de Cultura, famílias e comunidades, e a descontinuidade da Ação, cujas bolsas não foram renovadas após o fim do trabalho no segundo semestre de 2005. Algumas consequências indiretas, portanto, puderam ser observadas no sentido que a “crise” gerada pelo atraso no pagamento das bolsas propiciou uma primeira experiência de mobilização política autônoma por parte da rede dos Pontos de Cultura.

Tendo vivenciado este processo a partir de uma perspectiva engajada<sup>18</sup>, acompanhamos o desenrolar de um processo de articulação dos Pontos de Cultura entre si visando a construir uma solução e uma saída política para a situação que abalava não só a confiança dos próprios gestores dos Pontos em relação ao Programa, como gerava problemas na relação destas entidades com os jovens envolvidos, suas famílias e comunidades. No caso da rede de Pontos de Cultura do Rio de Janeiro, a mobilização teve como epicentro a sede do Ministério da Cultura na cidade, localizada no Palácio Gustavo Capanema, onde se realizaram inúmeras reuniões dos representantes dos Pontos de Cultura com os gestores do MinC, inclusive com a presença do ministro Gilberto Gil e do secretário Célio Turino, e também com representantes do Ministério do Trabalho e Emprego. Essa mobilização foi decisiva para a criação do Fórum dos Pontos de Cultura do Estado do Rio, instância de articulação autônoma dos representantes dos Pontos que desde então funciona com regularidade de no mínimo uma reunião mensal, e foi uma referência fundamental para a construção do Fórum Nacional e de outros fóruns e redes estaduais dos Pontos de Cultura.

---

<sup>18</sup> Em 2004/2005, o pesquisador atuou como coordenador de projeto e ministrante de oficinas teatrais do Ponto de Cultura do Instituto Tá Na Rua para as Artes, Educação e Cidadania, entidade selecionada no Edital nº 01 de 2004. Como tal, vivenciamos diretamente a experiência de mobilização política que foi gerada a partir deste processo envolvendo as Bolsas e a Ação Agente Cultura Viva. Na nossa experiência concreta, utilizamos as dificuldades enfrentadas no processo para conscientizar politicamente os jovens participantes da Ação sobre as dificuldades inerentes ao enfrentamento de uma estrutura de Estado pouco permeável aos interesses das classes populares, e a necessidade de se organizar para incidir na luta por direitos. Buscamos, ainda, criar alternativas para a geração de renda para os jovens, como a realização de espetáculos de rua, participação em festivais e realização de eventos e festas no espaço cultural da instituição, no bairro da Lapa (Rio de Janeiro, RJ). O Tá Na Rua trabalhou com 50 Agentes Cultura Viva, e boa parte destes jovens foram posteriormente incorporados em projetos do próprio Instituto Tá Na Rua ou em outras iniciativas da cena teatral da cidade.

Na figura 1, a seguir, podem-se observar jovens do Ponto de Cultura do Instituto Tá Na Rua participando de manifestação cultural pelo pagamento das bolsas da Ação Agente Cultura Viva no Palácio Gustavo Capanema, local onde funciona a sede do MinC no Rio de Janeiro (RJ), em março de 2005

**Figura 1** – Ato cultural contra atraso de bolsas da Ação Agente Cultura Viva



Fonte: acervo pessoal

### 2.1.3 Escola Viva

A articulação entre Cultura e Educação é premissa fundamental da concepção do Programa Cultura Viva. O objetivo inicial da Ação Escola Viva visava a promover uma interação dos Pontos de Cultura com o ambiente escolar, como mediadores de uma relação mais próxima entre a escola e as comunidades, relacionando os saberes e fazeres populares com os projetos político-pedagógicos das escolas, incorporando o espaço escolar como equipamento cultural, e parte de uma estratégia de capilarização do Programa Cultura Viva, com promoção da Cidadania e dos direitos culturais:

Por ser o equipamento público mais bem distribuído pelo país (em muitos lugares, o único), a escola poderia ser um espaço privilegiado para acesso a bens e serviços culturais, para a expressão das manifestações (quaisquer manifestações) das comunidades, a potencialização dos indivíduos e grupos e a propagação de sentimentos e comportamentos de afetividade, respeito mútuo, solidariedade e cultura de paz. Evidente que há uma distância entre a escola que temos e a escola que queremos. É aí que entra a ação de integração entre Ponto de Cultura e escola (TURINO, 2010, p. 103).

A Ação Escola Viva propiciou ainda uma das primeiras experiências de “gestão compartilhada” no âmbito do Programa Cultura Viva. O Ponto de Cultura Invenção Brasileira, de Taguatinga (DF), cidade-satélite de Brasília, foi convidado pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais a coordenar o processo político e pedagógico de implementação desta ação. O gestor do Ponto de Cultura, Francisco Simões de Oliveira Neto, conhecido como Chico Simões, é ator, educador popular e desenvolvia há muitos anos um trabalho de pesquisa e criação artística com o Teatro de Bonecos popular do nordeste, também conhecido como Teatro de Mamulengos. Grande parte do público de seu “brinquedo”<sup>19</sup> sempre foi constituído por estudantes de escolas públicas de todo o Brasil, onde seu espetáculo, o “Mamulengo Presepada” se apresentava. Chico Simões teve ainda um papel importante no desenvolvimento conceitual do Programa Cultura Viva, como educador, artista e militante cultural.

A Ação Escola Viva consistiu em um conjunto de iniciativas: o Prêmio Escola Viva, que em 2006 contemplou, com uma premiação no valor de 15 mil reais, 114 Pontos de Cultura que já desenvolviam iniciativas de parcerias entre escolas e comunidade. Parte dessas experiências foram publicadas na *Revista Escola Viva*, lançada em 2007, e os Pontos de Cultura premiados participaram do *Encontro Escola Viva*, que aconteceu em 2007, no âmbito do Fórum Mundial de Educação, no município de Nova Iguaçu (RJ). Esta cidade da Baixada Fluminense, com recursos do Cultura Viva, implementou o *Bairro Escola*, experiência piloto de territorialização das políticas integradas de cultura e educação, onde os estudantes, no contraturno escolar, participavam de atividades de formação nas iniciativas culturais das comunidades. Os bairros atendidos passaram por um conjunto de intervenções urbanísticas visando a integrar o ambiente educacional com o espaço público, na

---

<sup>19</sup> “Brinquedo” ou “Brincadeira” é o nome dado às apresentações do Teatro Popular de Bonecos, que além de Mamulengo, também é chamado de Babau ou João Redondo, conforme a região do Nordeste.

perspectiva de uma *cidade educadora*.

Em 2009 e em 2010 houve ensaios de retomada das ações Agente Cultura Viva e Escola Viva com a publicação dos editais Bolsa Agente Escola Viva (03/2009) e Agente Cultura Viva (08/2009). Ambos os editais foram realizados, projetos selecionados, porém os recursos nunca chegaram até as iniciativas contempladas. Em outubro de 2010 o Secretário de Cidadania Cultural TT Catalão, que substituiu Célio Turino, afirmou em comunicado que o atraso se devia a uma auditoria interna nos editais do Cultura Viva<sup>20</sup>, situação que comprometia os editais lançados pela Secretaria de Cidadania Cultural em 2009.

Em 2011, com a mudança de gestão do Ministério da Cultura, a então Secretária de Cidadania Cultural, Marta Porto, cancelou os editais, afirmando em outro comunicado que os mesmos haviam expirado em setembro de 2010, “sem que providências fossem tomadas pelo gestor do processo seletivo à época para que os prazos fossem prorrogados”<sup>21</sup>.

Mesmo tendo sofrido com esses processos de descontinuidade em âmbito institucional, a Ação Escola Viva se consolidou na autonomia da Rede dos Pontos de Cultura, com a articulação, a partir das TEIAS e demais encontros, dos Pontos de Cultura que atuam na interface entre cultura e educação, e que constituíram, no âmbito da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, o Grupo de Trabalho (GT) Escola Viva, que se reúne regularmente por ocasião do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura.

#### **2.1.4 Pontão de Cultura**

Os Pontos de Cultura são a unidade básica do Programa Cultura Viva, mas o Programa só se realiza plenamente quando suas iniciativas se articulam em rede. Desta necessidade de promover as articulações intra-rede entre os Pontos de

<sup>20</sup> Comunicado disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/comunicado-aos-pontos-de-cultura-e-premiados/>>. Acesso em: ago/2016.

<sup>21</sup> Comunicado disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/programa-cultura-viva-minicomunica-instituicoes-sobre-impossibilidade-de-pagamento-de-editais/>>. Acesso em: ago/2016.

Cultura, surge o desenho e a arquitetura institucional dos Pontões:

Se o Ponto de Cultura é a sedimentação da rede no território, o Pontão de Cultura é o nó que sustenta a rede. Pontões são articuladores, capacitadores e difusores na rede, integram ações e atuam na esfera temática ou territorial. Tanto podem abarcar uma linguagem artística (Pontão do Teatro do Oprimido, do Audiovisual), público (Juventude, Mulheres), área de interesse (Cultura Digital, Arte na Reforma Agrária, Cultura de Paz), gestão ou território (TURINO, 2011, p. 103).

Inicialmente, os primeiros Pontões de Cultura foram escolhidos de maneira direta pela equipe do da Secretaria de Programas e Projetos Culturais, como forma de dinamizar as Ações Estruturantes do Programa, assim como potencializar alguns eixos temáticos, expressões, linguagens e metodologias que pudessem ser compartilhados entre as redes dos Pontos de Cultura. Entre os primeiros Pontões, estavam os responsáveis pela gestão compartilhada da Ação Escola Viva (Invenção Brasileira/DF), Ação Griô (Grãos de Luz e Griô), Pontões territoriais como o Navegar Amazônia (barco que percorria comunidades ribeirinhas na região norte), itinerantes como a Caravana Arco-Íris pela Paz, temáticos como o Pontão de Cultura de Paz (Instituto Pólis/SP) e de linguagens, como o Teatro do Oprimido de Ponto a Ponto (Centro de Teatro do Oprimido/RJ).

A partir de 2007, os Pontões de Cultura passam a ser selecionados através de editais, diretamente pelo MinC. Posteriormente, com a descentralização do Programa Cultura Viva através de convênios com estados e municípios, as novas redes que se formavam nesses entes federados passavam a contar também com seus Pontões de Cultura, dinamizadores e articuladores de redes territoriais. Diferentemente dos Pontos, formados exclusivamente por entidades e organizações da sociedade civil, os Pontões também se constituíam em Universidades, Autarquias e Fundações culturais vinculadas à instituições públicas.

A despeito dos processos de interrupção e descontinuidade, como o cancelamento do Edital nº 04/2009, que selecionou dezenas de Pontões de Cultura que não puderam ser efetivamente conveniados, os Pontões se consolidaram como uma Ação Estruturante no âmbito do Programa Cultura Viva. Dados de 2015 da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural informam que entre 2004 e 2015

foram conveniados 251 Pontões de Cultura no Brasil<sup>22</sup>.

### 2.1.5 Ação Griô

*Lá, nos sertões da África, entre Aldeias distantes.  
Caminham mulheres e homens  
Aprendendo e ensinando as histórias de seu povo  
São os Griôs!  
E quando os Griôs chegam nas Aldeias  
As crianças, as mulheres, os velhos e os novos, se sentam na roda:  
Está aberto o ritual do contador de histórias!*

(Cordel de Lançamento da Ação Griô Nacional, "O Griô de todo Canto". Márcio Caires, 2006)

Entre os projetos recebidos pela SPPC do MinC, no Edital nº 01/2004 do Programa Cultura Viva, estava a proposta da Associação Grãos de Luz e Griô, da cidade de Lençóis, município da Chapada Diamantina, na Bahia. O projeto relatava a experiência desta associação em promover a integração e o vínculo entre os saberes e fazeres das comunidades, denominados expressões culturais de *tradição oral*, e os ambientes da educação formal, nas escolas de ensino fundamental e médio da região. A experiência envolvia educadores, estudantes, e os chamados *Mestres* ou *Griôs*. Estes seriam os mais velhos, anciãos, lideranças comunitárias que carregavam a memória cultural daquelas comunidades, e a expressavam seja através da música, do desenvolvimento da prática espiritual ou religiosa, do artesanato, e do conhecimento da herança cultural dos antepassados, transmitida de geração em geração através da oralidade e da prática de contar histórias.

A equipe da SPPC, em especial o Secretário Célio Turino, percebeu que o potencial daquela iniciativa poderia se ampliar para além da ação específica de um Ponto de Cultura. Havia ali um processo, uma metodologia para a relação entre as culturas populares e os ambientes da educação formal, entre a memória e a criatividade, entre tradição e invenção, que possibilitariam o diálogo intergeracional e

---

<sup>22</sup> Fonte: Relatório de Transição: Desafios e Prioridades da Política Nacional de Cultura Viva – Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural / MinC – 08 de Janeiro de 2015.

a valorização dos saberes e fazeres oriundos da tradição oral do povo brasileiro, com o reconhecimento e o estímulo aos detentores dessa memória e desse conhecimento ancestral. Turino então entrou em contato com os proponentes da iniciativa e deste diálogo nasceu a Ação Griô Nacional, que, junto com o Agente Cultura Viva, Escola Viva Cultura Digital e os Pontões de Cultura, constituiu-se como uma das ações estruturantes do Programa Cultura Viva. A reinterpretação do conceito de *Griô*<sup>23</sup>, a partir da realidade brasileira e do trabalho pedagógico desenvolvido por esta iniciativa, está na base da metodologia desenvolvida pela Ação Griô junto aos Pontos de Cultura:

Griô é o abasileiramento de griot, palavra francesa, também inventada, uma construção que estudantes da África subsaariana (Mali, Senegal) fizeram ao ir estudar na França; esses estudantes buscavam uma palavra que desse sentido comum às suas tradições, às diferentes denominações dadas aos genealogistas, brincantes, músicos e narradores de história. Os griôs caminham de aldeia em aldeia mantendo viva a linha de cultura de seus povos. São culturas de transmissão oral, mas nem por isso menos complexas e profundas que a cultura escrita. O mestre africano Tierno Bokar Salif aponta com clareza: “A escrita é uma coisa e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si”. Aprendi isso com um Ponto de Cultura e com o casal Márcio Caíres, o Velho Griô, e Lillian Pacheco, educadora (TURINO, 2010, p. 97).

Lillian Pacheco e Márcio Caíres são um casal de educadores, gestores da Associação Grãos de Luz e Griô, que, juntos, idealizaram e construíram a metodologia da Pedagogia Griô, envolvendo estudantes, educadores, os mestres e sábios populares e os mediadores culturais, denominados *Griôs Aprendizes*, que promoviam a interação entre os ambientes da escola e da comunidade, entre os conteúdos pedagógicos da educação formal e os saberes e fazeres oriundos da oralidade e da tradição popular. A Pedagogia Griô tem como base epistemológica a da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, a Educação Biocêntrica (CAVALCANTE, 2007), bem como diversas outras referências no campo da Educação Popular. Segundo Juliana Lopes, pesquisadora, gestora cultural e militante da rede dos Pontos de Cultura, a Pedagogia Griô:

(...) busca integrar a tradição oral a processos educativos como estratégia

<sup>23</sup> A palavra Griô é uma forma abasileirada da palavra francesa *Griot*. Os Griôs de origem do Mali, região do noroeste da África, teriam diversas funções sociais, como genealogistas, músicos, poetas e contadores de história, atuando em rituais sociais de nascimento, aliança matrimonial, cerimônias de casamento e funerais. Os Griôs teriam uma imagem social e política, além de um lugar econômico, determinante no funcionamento das sociedades no noroeste da África (PACHECO, 2006, p. 45).

de transmissão e preservação da cultura. A pedagogia busca ser desenvolvida de forma lúdica, afetiva, vivencial, por meio de linguagens diversas, como teatro, educação ambiental, biodança e brincadeiras, fotografia e filmagem, comunicação e artes gráficas, artesanato e retalhos (LOPES, 2011, p.143).

Após uma série de reuniões entre os educadores Pacheco e Caires e os gestores da SPPC, ficou estabelecido que a Ação Griô Nacional se configuraria como uma Ação Estruturante do Programa Cultura Viva, e que seu desenvolvimento se daria em gestão compartilhada entre a Associação Grãos de Luz e Griô (que se tornou um dos primeiros Pontões de Cultura para esta finalidade), a qual realizaria o trabalho de mobilização, articulação e coordenação pedagógica, e a SPPC, responsável pelo financiamento e pela gestão administrativa da Ação. A Ação Griô Nacional definiu como missão institucional “Fortalecer a ancestralidade e a identidade do povo brasileiro por meio do reconhecimento do lugar político, social e econômico dos griôs e mestres de tradição oral na educação” (PACHECO; CAIRES, 2009).

A estratégia de implementação da Ação Griô Nacional consistiu em um edital de bolsas, lançado em 2006 pelo Ministério da Cultura. O Edital nº 01/2006, dirigido especificamente aos Pontos de Cultura (que em 2006 eram cerca de 595 em todo o país), contemplaria projetos pedagógicos que estabelecessem parcerias entre escolas, comunidades e Pontos de Cultura, promovendo o diálogo entre os saberes de tradição oral e os espaços de educação formal. As bolsas, com valor de 350 reais por mês, por um período de 12 meses, deveriam ser obrigatoriamente destinadas a um ou mais mestres e griôs de tradição oral, assim reconhecidos pelo Ponto de Cultura, a partir de seus saberes e fazeres e de seu reconhecimento pela comunidade. Cada projeto deveria ter também um *Griô Aprendiz*, indivíduo ligado ao Ponto de Cultura e que desenvolvesse o trabalho de mediação e ligação entre mestres e griôs, comunidade, Ponto de Cultura e escolas. O vínculo deste *Griô Aprendiz* seria prioritariamente com o Ponto de Cultura. Era obrigatório apresentar, no plano de trabalho, uma parceria com algum educador de escola ou universidade pública, e que o projeto pedagógico envolvesse a participação dos mestres e griôs, e/ou do Griô Aprendiz junto a esta instituição de ensino. Os educadores, no entanto, não seriam beneficiários das bolsas previstas no edital.

Este edital contemplou 53 Pontos de Cultura, e cerca de 250 bolsistas, configurando a primeira rede de iniciativas articuladas em torno da Ação Griô Nacional. A metodologia de articulação desenvolvida pela Associação Grãos de Luz e Griô propôs uma divisão da coordenação do projeto em cinco regionais. Os Estados do Rio de Janeiro e Bahia reuniam o maior número de projetos contemplados neste primeiro edital, e constituíram coordenações regionais específicas. Cada uma delas seria dinamizada por um Ponto de Cultura escolhido pela coordenação nacional do projeto<sup>24</sup>, configurando assim uma rede de gestão compartilhada da Ação Griô Nacional, que funcionou com regularidade entre 2007 e 2010. Além do Rio e da Bahia, as outras regionais se configuraram da seguinte forma: Regional das Águas (estados da Região Norte), Regional Ventre do Sol (estados da região Nordeste, com Exceção da Bahia), Brasil Central (Estados da Região Centro Oeste, Minas e Espírito Santo) e Regional da Terra (São Paulo e Rio Grande do Sul).

Esta gestão compartilhada se manteve atuando de forma regular, e em 2007 um novo edital de bolsas ampliou a rede da Ação Griô Nacional para 131 Pontos de Cultura. A realização dos encontros regionais e a participação dos Pontos de Cultura vinculados à Ação Griô nas Teias Nacionais de 2007 (Belo Horizonte), 2008 (Brasília) e 2010 (Fortaleza), possibilitou que os Pontos de Cultura reunidos em torno da Ação Griô constituíssem uma rede orgânica, visando ao reconhecimento dos saberes e fazeres de tradição oral em diálogo com a educação formal. Neste sentido, inspirados em diversas iniciativas de legislações estaduais<sup>25</sup> de promoção do reconhecimento dos saberes e fazeres dos mestres e griôs, a Ação Griô começa a promover debates em torno da construção de um Projeto de Lei

---

<sup>24</sup> O Ponto de Cultura do Instituto Tá Na Rua foi um dos contemplados neste primeiro Edital da Ação Griô. A convite da Associação Grãos de Luz e Griô, tivemos a oportunidade de atuar como coordenadores regionais da Ação Griô Nacional no Rio de Janeiro, circulando e conhecendo os projetos pedagógicos dos Pontos de Cultura do estado e, a partir da participação nos encontros das outras regionais do país e dos encontros de planejamento que aconteciam em Lençóis (BA), assim como nas TEIAS Nacionais, tivemos a oportunidade de conhecer e conviver com diversos projetos e iniciativas da Ação Griô Nacional em todo o país.

<sup>25</sup> No processo de elaboração da minuta da Lei Griô, foram estudados os Projetos de Lei de valorização de mestres da cultura popular existentes dos estados de Pernambuco (Lei 12.196/2002), Ceará (Lei 13.351/2003), Bahia (Lei 8.899/2003), Alagoas (Lei 6.513/2004), Paraíba (Lei 7.694/2004) e Rio Grande do Norte (Lei 9.032/2007). No geral, estas Leis se baseiam somente na dimensão do reconhecimento econômico, através da concessão de bolsas aos mestres populares, sem uma vinculação com a transmissão de seus conhecimentos e com a transmissão desses conteúdos no ambiente da educação formal, objetivo prioritário na missão da Ação Griô Nacional.

específico. Em 2008, na Teia de Brasília, é lançada a proposta de uma Lei de reconhecimento dos mestres e griôs, e constituída uma Comissão Nacional de Griôs e Mestres de Tradição Oral do Brasil. Em abril de 2010, na Teia Nacional em Fortaleza, é lançado o movimento de coleta de assinaturas para um Projeto de Lei de Iniciativa Popular intitulado “Lei Griô Nacional”. Em novembro de 2010, a proposta da Lei Griô Nacional é aprovada como uma das 32 propostas prioritárias na II Conferência Nacional de Cultura, em Brasília (DF).

Em 2011, com a posse da Ministra da Cultura Ana de Hollanda, a Secretaria de Cidadania Cultural sinaliza com a descontinuidade da política das Ações Estruturantes do Programa Cultura Viva. Com a fusão entre as Secretarias de Cidadania Cultural (SCC) e a Secretaria de Identidade e Diversidade (SID), criando a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC), todas as ações envolvendo as culturas populares e o patrimônio imaterial são absorvidas pelo Programa Brasil Plural, oriundo da extinta SID. A Ação Griô, na perspectiva de se constituir enquanto um movimento social, passa a se autodefinir como Rede Ação Griô, e constrói uma agenda própria de diálogo com o legislativo, independente do MinC.

A partir de uma interlocução com parlamentares de diversos estados, e em parceria com a Frente Parlamentar Mista de Cultura do Congresso Nacional, apresentam, como iniciativa da Deputada Federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ) o Projeto de Lei 1.186/2011, que propunha criar e instituir a Política Nacional Griô, de valorização da cultura de tradição oral no Brasil. Posteriormente, o Projeto é apensado ao PL 1.176/2011, de autoria do Deputado Edson Santos (PT-RJ), que propõe um programa de proteção e promoção dos saberes e fazeres dos mestres e mestras das culturas populares. Foram realizados, entre 2011 e 2013, diversos debates e audiências públicas envolvendo os parlamentares e lideranças da sociedade civil para debater a integração entre os dois projetos. Um parecer do Deputado Evandro Milhomem (PCdoB-AP) propôs um texto consensual, criando a figura do “Mestre Tradicional do Brasil”, assim definido no inciso III do artigo 2º do Projeto de Lei:

III – Mestre Tradicional do Brasil: Griô, Pajé, Babalorixá, Mestre das Artes, Mestre dos Ofícios, Capitão, Guia, entre outros, é o indivíduo que se reconhece e é reconhecido pela sua própria comunidade como

representante e herdeiro dos saberes e fazeres da cultura tradicional de transmissão oral e que, através da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da dessa cultura, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantido a identidade e ancestralidade de seu povo.<sup>26</sup>

**Figura 2** – Material de divulgação de debate sobre a Lei Griô



Fonte: Página da Lei Griô na rede social Facebook

No ano de 2016, o Projeto de Lei (PL) 1.176/2011 ainda tramita na Comissão de Finanças e Tributação da Câmara dos Deputados, sem previsão de votação. A Associação Grãos de Luz e Griô segue realizando oficinas e constituindo grupos em torno da Pedagogia Griô em diversos estados do país. Na Bahia, a Ação Griô segue estruturada como uma política da Secretaria de Estado de Cultura.

<sup>26</sup> Íntegra do Projeto de Lei disponível em: <[http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=EE4A74FAF31A56341FCE9CA53146A904.proposicoesWeb?codteor=863395&filename=PL+1176/2011/](http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=EE4A74FAF31A56341FCE9CA53146A904.proposicoesWeb?codteor=863395&filename=PL+1176/2011/)>. Acesso em: ago/2016.

### 2.1.6 Outras ações do Programa Cultura Viva

Além das Ações Estruturantes já descritas, o Programa Cultura Viva desenvolveu um conjunto de ações visando contemplar a transversalidade da cultura com outros setores como saúde, comunicação, economia solidária, políticas para a infância e juventude, entre outras. Tais ações também tinham como objetivo criar mecanismos de fomento mais flexíveis e adequados de fomento às iniciativas culturais, buscando alternativas ao modelo de conveniamento. No quadro 1, a seguir, apresentamos uma síntese dessas ações, com uma breve descrição, período de realização, quantidade de iniciativas apoiadas e recursos investidos:

**Quadro 1 – Ações do Programa Cultura Viva**

<b>Edital</b>	<b>Descrição</b>	<b>Volume de Prêmios</b>	<b>Ano de realização</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Prêmio Cultura e Saúde	Ações que promovam a transversalidade entre Cultura e Saúde, com foco na prevenção de DST/AIDS, Saúde Mental e Saúde da Comunidade.	162	2008	930.000
Prêmio Ludicidade / Pontinhos de Cultura	Ações de Pontos de Cultura voltadas para a cultura da infância, e para iniciativas culturais envolvendo crianças e adolescentes.	500	2008	12.780.000
Prêmio Mídia Livre	Apoio a iniciativas de transversalidade entre cultura e comunicação popular e comunitária.	152	2009/2015	9.720.000
Prêmio Asas	Fomento à Pontos de Cultura que se destacaram na execução de seus projetos, visando garantir a sustentabilidade e continuidade das iniciativas desenvolvidas	93	2009/2010	7.440.000
Prêmio Tuxáua Cultura Viva	Bolsas de incentivo à ação de articuladores das redes temáticas, identitárias e regionais organizadas em torno do Programa Cultura Viva	125	2009/2010	5.290.600
Pontos de Cultura Indígenas.	Fomento às Culturas Indígenas reconhecendo as especificidades do modelo de fomento a essas comunidades.	70	2015	2.600.000
Interações Estéticas	Fomento à intercâmbios e residências de artistas e coletivos artísticos em Pontos de Cultura, através de prêmios e bolsas. Edital realizado em parceria com a FUNARTE.	192	2008/2009/2012	6.856.000
Prêmio Economia Viva	Fomento e estímulo a iniciativas de economia comunitária e solidária que tenham como base ações culturais.	12	2010	1.200.000

Fonte: elaboração do autor com base no Relatório de Gestão SCDC/MinC de 2015.

## 2.2 O Cultura Viva e a construção de um movimento social a partir da cultura

Nas Ações Estruturantes do Programa Cultura Viva podemos identificar processos em que os Pontos de Cultura, para além de suas ações específicas nos territórios, passam a tecer vínculos e articular-se a partir de interesses comuns, ações conjuntas, participações em encontros, reuniões e fóruns, onde começam a estabelecer uma outra identidade, construída a partir da rede. Ser um Ponto de Cultura, neste sentido, passa a ser também pertencer a algo além daquilo que cada entidade cultural já desenvolve, e este sentido de pertencimento é um elemento importante na constituição de um tecido social construído a partir do Programa Cultura Viva. Podemos dizer que o Cultura Viva, com base na complexidade de expressões e linguagens culturais existentes nos Pontos de Cultura, reúne *uma rede de atores* da diversidade cultural brasileira, no sentido que Latour (2000) e Moraes (2004) conferem ao termo.

Na teoria ator-rede, a noção de redes refere-se a fluxos, circulações, alianças, movimentos, em vez de remeter a uma entidade fixa. Uma rede de atores não é redutível a um único ator nem a uma rede; ela é composta de séries heterogêneas de elementos animados e inanimados, conectados e agenciados (MORAES, 2004).

A constituição de redes de atores em torno de políticas públicas tem sido um elemento constante no Brasil. Desde o início do governo Lula, a ampliação e institucionalização dos espaços de consulta e participação popular, através de Conselhos, Conferências e Fóruns nacionais, deu impulso a esse processo de constituição de redes como modelo de gestão que envolve Estado e sociedade. Podemos observar que tais características surgem também nos processos de articulação presentes entre os Pontos de Cultura no Programa Cultura Viva. Processos esses que se configuram naquilo que Habermas define como esfera pública, onde interagem atores e projetos políticos diversos.

Dar conta da complexidade e da inter-relação de diferentes atores na gestão de políticas públicas, este tem sido o mote para a introdução da noção de redes na área de Administração Pública no Brasil. Esta perspectiva possibilitaria a integração de múltiplos atores na ordenação de uma ação coletiva direcionada ao bem comum. (...) A rede como representação de conectividade, de ligação, de simultaneidade e de interdependência torna-se um atrativo para compreender a dinâmica e a complexidade de uma gestão que deve associar atores – estatais e não estatais – na resolução de problemas comuns dentro do espaço público

(ANDRADE, 2006, p. 55).

O Cultura Viva, alinhado com esta compreensão, propunha “estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e sociedade” (TURINO, 2010, p.63). As Ações Estruturantes do Cultura Viva já apontavam para processos de integração e articulação dos Pontos de Cultura em rede. Iniciativas autônomas de articulação e mobilização dos Pontos de Cultura começam a ocorrer em âmbito local, a partir da constituição de fóruns de Pontos de Cultura nos estados, motivados tanto por uma necessidade de (re)conhecimento das iniciativas entre si, quanto por questões e problemas concretos enfrentados pelo conjunto da rede. Um exemplo já apontado foi o caso do atraso no pagamento das bolsas da Ação Agente Cultura Viva no final de 2005, que ensejou a criação do Fórum Estadual dos Pontos de Cultura no Rio de Janeiro e motivou a realização dos primeiros encontros e reuniões de Pontos de Cultura em diversos estados.

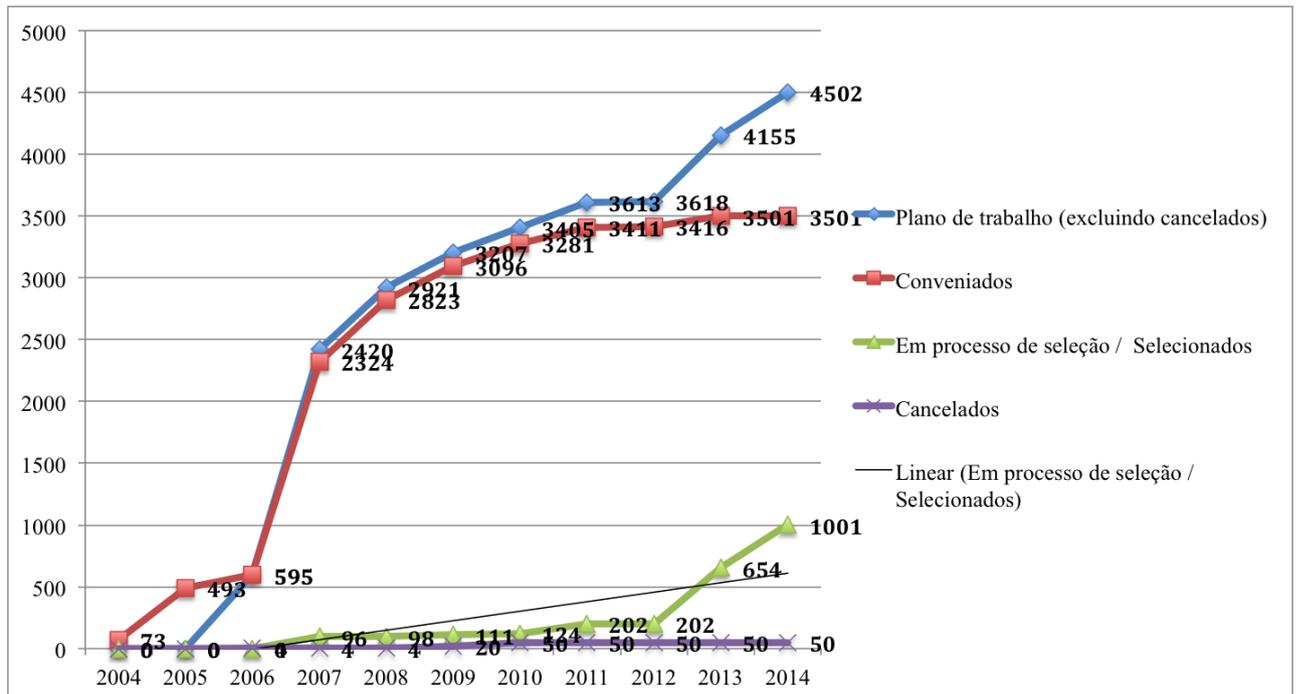
No início de 2006, o Cultura Viva atinge a marca de 500 Pontos de Cultura reconhecidos e fomentados em todo o país. O volume orçamentário total investido no Programa chegaria a 100 milhões de reais, e apesar das dificuldades estruturais e impasses de gestão, os Pontos de Cultura se consolidavam como a marca do governo Lula na promoção da Cidadania Cultural e do acesso à cultura. Era preciso dar um salto na visibilidade do programa, e na integração dos Pontos de Cultura como parte de uma rede comum. Surge então a proposta de realizar um Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, com uma programação que envolvesse oficinas, seminários, exposições, apresentações artísticas, mas que, fundamentalmente, promovesse o encontro desta rede consigo mesmo. Em abril de 2006 acontece a primeira TEIA Nacional (Encontro Nacional de Pontos de Cultura), marco fundamental na articulação em rede entre os Pontos de Cultura.

Com o lema “Venha ver e ser visto”, a TEIA 2006 acontece no Pavilhão da Bienal de São Paulo, no Parque do Ibirapuera (SP). Havia na escolha do local um gesto político e simbólico de ocupação de um espaço tradicionalmente dedicado às belas artes e à cultura consagrada por expressões da cultura popular, afro-brasileira, indígena, dos movimentos sociais, de todos os estados do país. A Teia 2006 é realizada em parceria com a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), dirigida pelo economista

Paul Singer, e abriga além da mostra cultural, uma feira nacional de empreendimentos de Economia Solidária. A integração das duas políticas – Cultura Viva e Economia Solidária – demonstrava-se estratégica, tanto na compreensão da dimensão econômica da cultura, quanto na perspectiva de modelos de criação de trabalho e renda a partir de processos de autogestão presente nas iniciativas culturais comunitárias.

O encontro teve duração de 4 dias e reuniu cerca de 2 mil pessoas, oriundas de todo o país. No último dia realizou-se a primeira Plenária Nacional dos Pontos de Cultura. Com coordenação e mediação do Pontão de Cultura do Instituto Paulo Freire, a reunião apontou para a necessidade de que, nas próximas TEIAS e encontros nacionais, houvesse um espaço especificamente dedicado ao debate político envolvendo os representantes dos Pontos de Cultura. Um manifesto nacional dos Pontos de Cultura foi redigido pelos participantes e entregue ao final dos trabalhos, propondo a constituição de um Fórum Nacional dos Pontos de Cultura na edição seguinte do evento.

Em novembro de 2007 é realizada a segunda TEIA Nacional, em Belo Horizonte (MG), com o tema “Tudo de Todos”. Esta TEIA acontece em um momento chave de ampliação e capilarização do Programa Cultura Viva: de 595 conveniados até 2006, passamos a 2.324 Pontos de Cultura em 2007, conforme demonstra o gráfico 1, a seguir:

**Gráfico 1 - Distribuição de Pontos de Cultura por situação e ano (valor cumulativo)**

Fonte: Relatório de gestão da SCDC/MinC, janeiro de 2015.

O crescimento exponencial do número de Pontos de Cultura verificado no período deve-se à ampliação dos recursos investidos no Programa Cultura Viva. Dos 100 milhões de reais investidos cumulativamente entre 2004 e 2006, somente no ano de 2007 o investimento direto do MinC no Programa passou a 224 milhões de reais, com contrapartidas dos estados e municípios na ordem de 80 milhões de reais. Tal ampliação só foi possível, para além do aumento orçamentário, devido a uma mudança na estratégia de gestão do Programa: ao invés de realizar convênios diretos com as entidades culturais, o MinC passou a celebrar parcerias com os estados e municípios, descentralizando a gestão dos Pontos de Cultura para os entes federados. Tal mudança ocorria em um momento auspicioso para a realidade orçamentária do MinC, que com o Programa Mais Cultura, elaborado com apoio direto da Presidência da República, passaria a contar com um aporte de 4,7 bilhões de reais em seu orçamento total até 2010. Em pronunciamento na abertura da TEIA 2007, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, que contou com a presença do Presidente Lula, o Ministro Gilberto Gil comentou o novo momento para o Programa Cultura Viva:

Digo a vocês que fizemos uma primeira experiência com os Pontos de

Cultura nesses quatro anos (...). Agora, para além de ampliar a sua escala e torná-la mais capilar, como instituição pública presente nos mais diversos territórios brasileiros, das favelas urbanas aos aldeamentos indígenas, iremos encorpar essa iniciativa com maior envolvimento das outras esferas do governo e da própria sociedade. Estamos estimulando por exemplo, os governos locais, os governos estaduais e as prefeituras para que os pontos possam ser absorvidos e repotencializados em todo o país. Essa tecnologia social arquitetada nos Pontos de Cultura guarda a sabedoria viva de nossos povos e nações (GIL; FERREIRA, 2013, p. 427).

A reallização da TEIA 2007 foi também o ponto culminante de um processo de articulação nacional entre os Pontos de Cultura: ao longo do ano, foram realizados 9 encontros regionais preparatórios, reunindo Pontos de Cultura dos 27 estados da Federação, e foi realizada uma Plenária Nacional, em setembro de 2007, com representantes eleitos nesses encontros, onde se constituiu uma comissão preparatória dos trabalhos para organizar o I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura (FNPC).

O Fórum, realizado em novembro de 2007, reuniu cerca de 450 representantes de Pontos de Cultura de todo o país. Percebe-se, nos documentos produzidos para o encontro, um esforço consciente por parte dos representantes dos Pontos de Cultura em estabelecer uma vinculação a processos de organização política, e assumir as características de um movimento social, rompendo os limites da política pública e buscando uma auto-definição enquanto rede da sociedade civil:

O Programa Cultura Viva foi amálgama e catalisador de uma vasta rede constituída por agentes culturais democraticamente espalhados por todo o território nacional, tão plurais entre si quanto a diversidade cultural brasileira permite abranger. Esta rede se tornou protagonista de um momento histórico e único da vida cultural Brasileira. (...) Ao reconhecer e ativar pontos nevrálgicos da expressão, criação e identidade cultural, inspirou e impulsionou a criação de ações, redes, movimentos e circuitos culturais. Os Pontos de Cultura apontam para o surgimento de novas formas de relação entre o estado e a sociedade, em que o estado, ao invés de impor, dispõe as condições e os meios para o exercício da autonomia, protagonismo e empoderamento social.<sup>27</sup>

Neste Fórum, também se abordou temas relacionados à necessidade de uma revisão dos instrumentos administrativos que regulavam a institucionalidade dos Pontos de Cultura. O modelo de convênios, a penalização dos Pontos de Cultura por sucessivos atrasos nos repasses dos recursos e as dificuldades burocráticas com as prestações de contas já eram apontados como

---

<sup>27</sup> Fonte: De Ponto em Ponto a Democracia enche o papo – Documento Base do I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura (fotocópia).

fatores que contradiziam o conceito e as características do Programa Cultura Viva. No documento de abertura do I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, este tema já surge como uma das questões cruciais do debate, apontado para uma necessidade de revisão e constituição de outros marcos legais, mais adequados à natureza e à realidade dos Pontos de Cultura:

Aqui chegamos a um ponto crucial, que esbarra justamente no limite da nossa democracia atual. O nosso desejo de avançar e de radicalizar esta experiência plural e democrática dos Pontos de Cultura esbarra na estrutura do Estado que não permite que esta proposta se aprofunde. Estamos diante do seguinte dilema: Democracia x Estado. Podemos nos submeter e deixar que a legislação defina dentro dos seu critérios elitistas e conservadores o que é certo e errado, ou criarmos a oportunidade de viabilizar o que tem de ser priorizado e mudado de acordo com os nossos interesses coletivos. É necessário radicalizar a proposta democrática dos Pontos de Cultura. Para isso, temos uma única alternativa: a mobilização dos que querem mudar a lei contra os interesses dos que não querem. A mudança, e o quanto desta, dependerá da nossa capacidade de mobilização. Só a efetivação de um processo de organização política que já está em curso a partir da formação dos Pontos de Cultura, mas ainda não consolidado, é que definirá nossa resposta.<sup>28</sup>

A plenária final deste I Fórum Nacional dos Pontos de Cultura debateu a criação de uma instância permanente de articulação e organização da rede. No momento desta definição, a plenária se dividiu quanto ao modelo de articulação e organização a ser adotado pelos Pontos de Cultura. Alguns dos representantes presentes defendiam uma articulação mais fluida e horizontalizada, que não delegasse representações ou criasse estruturas que reproduzissem modelos assembleísticos ou verticais, similares às estruturas dos movimentos estudantil e sindical. No entanto, prevaleceu a posição de que seria necessária a criação de uma articulação permanente, que fosse eleita nos Fóruns Nacionais, com um modelo de representação que conjugasse a presença dos representantes dos 27 estados da federação com representações de linguagens, grupos temáticos e setores identitários presentes na rede dos Pontos de Cultura, que seriam organizados em Grupos de Trabalho, como por exemplo: Cultura Popular, Povos Indígenas, Matriz Africana, Juventude, Sustentabilidade, etc.

Ao final dos trabalhos, foi aprovada a criação de uma Comissão Nacional de Pontos de Cultura, com estreita diferença entre os votos contrários e favoráveis à proposta. A partir deste Fórum Nacional, a Comissão Nacional dos

---

<sup>28</sup> Idem.

Pontos de Cultura foi se constituindo como expressão organizada de interlocução política da rede dos Pontos de Cultura com o governo federal.

No ano de 2008, em uma transição negociada com a Presidência da República, por motivos pessoais e profissionais, Gilberto Gil deixa o cargo de Ministro da Cultura e em seu lugar assume o Secretário-Executivo da pasta, Juca Ferreira, que dá continuidade ao trabalho do antecessor, inclusive no tocante ao Programa Cultura Viva. Juca realiza uma reforma administrativa no MinC, e a Secretaria de Programas e Projetos Culturais passa a se chamar Secretaria de Cidadania Cultural, um nome mais adequado ao escopo de ações, projetos e programas desenvolvidos pelo órgão.

A TEIA de 2008 teve como tema “Iguais na Diferença”, em alusão ao cinquentetário da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Seu processo de construção e realização já assumiu características de uma gestão compartilhada entre governo e sociedade civil. Realizada em Brasília, teve como proponente o Ponto de Cultura Invenção Brasileira, que ficou responsável pela gestão dos recursos e por toda a coordenação de produção do evento. Os representantes da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, que passou então a figurar como um dos organizadores do encontro, acompanharam todas as etapas do processo de preparação e produção das atividades, tendo ficado sob sua responsabilidade exclusiva a realização do II Fórum Nacional dos Pontos de Cultura.

Como parte da programação, aconteceu a “Marcha de Reproclamação da República pela Cultura”, no dia 15 de novembro de 2008. A inclusão de tal manifestação, que percorreu a Esplanada dos Ministérios até a Praça dos Três Poderes, significava um ampliação do caráter político do encontro. A reafirmação da necessidade de constituição de um marco legal específico para o Programa Cultura Viva, e para algumas de suas ações estruturantes, como a Ação Griô, figuraram como resoluções da plenária final do II Fórum Nacional dos Pontos de Cultura.

A Teia Nacional de 2010 aconteceu em Fortaleza, com o tema “Tambores Digitais”. Foi o maior encontro realizado pelo Programa Cultura Viva, reunindo quase 5 mil pessoas, já que além dos representantes dos Pontos de

Cultura, participaram também integrantes das Ações Estruturantes do Programa Cultura Viva, como os mestres, griôs e aprendizes da Ação Griô Nacional, jovens Agentes Cultura Viva, educadores do Escola Viva, artistas que realizaram residências nos Pontos de Cultura através do Prêmio Interações Estéticas, Pontinhos de Cultura, Pontos de Mídia Livre, articuladores da Cultura Digital, entre outros. Esta TEIA marca também um momento de internacionalização do Cultura Viva, com a reunião de um conselho internacional do Programa que contou com a participação de representantes de 15 países, incluindo América Latina, Europa e Estados Unidos<sup>29</sup>. A Teia abrigou ainda a realização do III Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, o maior de todos, que reuniu cerca de 2 mil representantes de Pontos de Cultura em sua plenária final.

Um tom de despedida marcou também a realização desta TEIA. O Secretário de Cidadania Cultural, Célio Turino, anunciou para breve a sua saída do cargo, para concorrer ao cargo de Deputado Federal no estado de São Paulo pelo PCdoB<sup>30</sup>. Em seu lugar assumiria o poeta e jornalista TT Catalão, então diretor de Cidadania Cultural do MinC e que acompanhou todo o processo de implementação do Cultura Viva. Sabedor de que esta seria a última TEIA realizada na governo Lula, e como que antecipando possíveis alterações em um cenário político futuro, o secretário TT Catalão, em comunicado à rede dos Pontos de Cultura, ressalta a importância do processo de articulação política da rede:

Nesse momento de transição é importante que o conjunto dos Pontos esteja articulado para manter os princípios fundamentais da idéia que sustenta o Cultura Viva e que exista uma estrutura para fortalecer esse caminho como política de Estado e não só uma gestão governamental. É a partir daí que criamos condições para que aconteça de verdade a tal gestão compartilhada. Haja canais para escoar as produções. Circuitos que integrem mostras entre regiões. Redes para romper paredes. E afirmação de conteúdos além dos suportes tecnológicos com os Pontos também se afirmando em estética e linguagem. Queremos abrir discussões estruturais com profundidade porque estamos em transição e o papel dos Pontos na

<sup>29</sup> Com a mudança de gestão do MinC, não houve continuidade dos trabalhos deste Conselho Internacional. Para além da participação de alguns representantes de países latino-americanos que posteriormente vieram a integrar a rede Plataforma Puente, não há uma relação entre a iniciativa desta proposta de Conselho Internacional com o movimento de Cultura Viva Comunitária na América Latina.

<sup>30</sup> Célio Turino obteve pouco mais de 10 mil votos nessa experiência eleitoral. Pouco tempo depois, deixou o PCdoB e em 2013, junto com a ex-senadora Marina Silva, participou da fundação do partido Rede Sustentabilidade. Com a decisão deste partido de apoiar o candidato Aécio Neves no segundo turno das eleições de 2014, Célio deixa a Rede e participa da fundação do Raiz – Movimento Cidadanista, que atualmente encontra-se em processo de obtenção de registro eleitoral.

vida cultural brasileira é maior e estruturante nos próprios caminhos da Cultura. Aprender com os erros. Cair, levantar. Seguir na luta.<sup>31</sup>

Essas relações entre o público e o estatal, entre cultura e política, entre políticas públicas e espaços de organização autônoma da sociedade civil, presentes no Programa Cultura Viva, são elementos fundamentais para uma compreensão desta experiência de política pública. Se, por um lado, a arquitetura institucional do programa propõe uma lógica de transferência direta de recursos do Estado para a sociedade através dos Pontos de Cultura, o que aproximaria esta experiência das políticas de distribuição de renda e inclusão social, por outro lado a característica mobilizadora e de articulação entre as organizações insere uma outra lógica, mais emancipatória que compensatória, de estímulo ao protagonismo e à participação, que fortaleceu e legitimou discursos identitários e atores sociais emergentes oriundos das classes populares. No entanto, estes novos sujeitos sociais articulados em rede esbarram em um modelo de Estado que impõe limites e restrições a processos emancipatórios das classes populares.

**Figura 3** – Ato de Pontos de Cultura realizado durante a TEIA paulista em 2013



Fonte: Fórum dos Pontos de Cultura de São Paulo

<sup>31</sup> Íntegra do comunicado disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/comunicado-aos-pontos-de-cultura-e-premiados/>>. Acesso em: ago/2016.

A ação de luta e incidência política em torno da chamada Lei Cultura Viva<sup>32</sup> é um exemplo paradigmático sobre a construção de novas formas do fazer político que conseguiram extrair consequências concretas e conquistar vitórias públicas nos espaços institucionais, em uma combinação articulada de elementos da democracia representativa e participativa. Esta trajetória envolve os atores sociais articulados em torno do Programa Cultura Viva, que ganharam mobilidade política ao deslocar-se entre pautas locais, específicas, comunitárias, e conseguiram ter incidência nos rumos de políticas nacionais, tanto no Executivo quanto no Legislativo.

#### **2.4 Retrocessos na gestão e avanços pela sociedade: a trajetória da Lei Cultura Viva**

Enquanto secretário de Cidadania Cultural, Célio Turino propunha a elaboração e apresentação de um Projeto de Lei de Iniciativa Popular. Uma minuta chegou a ser formulada por uma consultoria especializada, contradada pela SCC/MinC para esta finalidade. Ocorre que os projetos de iniciativa popular exigem o recolhimento de 1 milhão de assinaturas para serem apresentados ao Congresso Nacional, o que, mesmo considerando a capilaridade do Cultura Viva, era de difícil execução prática. Posteriormente, chegou-se a aventar, no final do governo Lula, a formulação de um projeto de Consolidação das Leis Sociais, semelhante ao que foi a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) no Governo Vargas, e que incluísse, no bojo do conjunto de programas sociais do governo, o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura. Este ambicioso projeto, que seria de iniciativa do Poder Executivo, nunca chegou efetivamente a ser apresentado ao Congresso.

Em 2011, após a eleição de Dilma Rousseff, a cantora Ana de Hollanda assumiu o Ministério da Cultura. Sem trajetória expressiva na gestão cultural, apesar de ter sido diretora do Centro de Música da FUNARTE por um curto

---

<sup>32</sup> Lei 13.018/2014 (Lei Cultura Viva), disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13018-22-julho-2014-779102-publicacaooriginal-144645-pl.html>>. Acesso em: ago/2016.

período, sua escolha para o cargo de Ministra da Cultura teve relação com o apoio público de seu irmão, o cantor Chico e compositor Chico Buarque, à candidatura de Dilma nas eleições presidenciais, e fundamentalmente a uma articulação de setores do PT que se sentiam desprestigiados nas gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira.

Sua gestão foi considerada um momento de grande retrocesso no curso do desenvolvimento das Políticas Culturais voltadas para o desenvolvimento da Cidadania e da Diversidade cultural, e de uma gestão voltada para o conjunto da sociedade. No lugar do “Do-in antropológico”, entram os “artistas no centro do sistema solar da criação”, palavras do discurso de posse de Ana de Hollanda em 2011. Os retrocessos tiveram efeitos imediatos, como a retirada do selo *Creative Commons* (CC), de licenciamento flexível dos direitos de autor, do site do Ministério da Cultura, que sinalizava na contramão dos avanços obtidos na gestão Gil/Juca com relação à legislação de Direitos Autorais, tema no qual o Brasil se tornou referência mundial no período. Ana de Hollanda tinha ligações com setores da indústria fonográfica e com os escritórios de arrecadação de direitos autorais, que sempre manifestaram insatisfação com as diretrizes da gestão anterior em relação ao tema.

Estas primeiras medidas, e a ameaça de descontinuidade dos Programas, Projetos e Ações em andamento no MinC, geraram forte reação da sociedade e de diversos setores culturais. Artistas, redes e movimentos culturais, incluídos aí diversos representantes de Pontos de Cultura, articularam-se em torno do movimento *Mobiliza Cultura*, que reivindicava a manutenção da agenda de Políticas Culturais da gestão Lula/Gil/Juca e se posicionava publicamente contra os retrocessos e a ruptura do diálogo com o setor cultural. Em carta-manifesto intitulada “País rico é país com Cultura”, os agentes culturais articulados em torno do *Mobiliza Cultura* criticavam abertamente a nova gestão, reivindicando a manutenção e ampliação das políticas exitosas nos oito anos do governo Lula, especialmente no que diz respeito ao processo de ampliação do direito à cultura e de estímulo à participação social:

A cultura do Brasil, seus produtores e agentes em sua mais rica diversidade, se engajou desde o começo do governo Lula no projeto de universalização do conhecimento, do acesso à produção de bens culturais e na distribuição do poder simbólico, econômico e político (...) Por isso,

durante os dois governos Lula, a sociedade civil organizada, os coletivos e redes, produtores e agentes estabeleceram uma inédita e saudável relação com o governo no sentido de construir um projeto de cultura para o Estado Brasileiro. A herança maior das duas últimas gestões à frente do MinC é a constituição de uma rede imensa e capilar que vai dos mestres da cultura popular aos hackers. (...) Durante o governo Lula estas redes não foram apenas atendidas pelas políticas públicas, senão que tornaram-se os sujeitos do processo, fazedores de cultura e do país. Tal legado é patrimônio de todos aqueles que lutaram pelo projeto de nação encabeçado por Dilma Rousseff. (...) A sociedade civil organizada, produtores e agentes culturais, parlamentares, ativistas de dentro e de fora do campo cultural, entendem que esta é a hora de uma correção de rumo no Ministério da Cultura.

É necessário uma repactuação com os movimentos culturais que construíram e deram apoio à política pública de cultura gestada no governo Lula e sua continuidade, avanço e ampliação no governo que elegemos. Não podemos mais aceitar que as conquistas e avanços da sociedade brasileira no campo cultural, chanceladas pela sociedade civil e pelo Estado e tornadas públicas no Plano Nacional de Cultura continuem a ser desrespeitadas e ignoradas<sup>33</sup>.

Em relação ao Cultura Viva, o MinC retirou o Programa do Plano Plurianual de Investimentos do Governo Federal no período entre 2012 e 2015, o que provocaria uma forte retração de investimentos no Programa nos próximos 4 anos. O orçamento destinado ao Programa Cultura Viva caiu da casa dos 44 milhões de reais em 2010 para 23 milhões em 2011, uma redução de cerca de 55%, sendo o menor orçamento da série histórica do programa desde 2005. Em 2012, a redução seria ainda mais drástica, chegando ao patamar irrisório de 650 mil reais destinados aos Pontos de Cultura.

Do ponto de vista da gestão, as sinalizações eram de descontinuidade e de inversão de prioridades em relação ao Programa Cultura Viva. A fusão entre as secretarias de Cidadania Cultural (SCC) e de Identidade e Diversidade (SID), criando a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCDC), criava dificuldades operacionais para a gestão do programa, uma vez que a fusão não significou um aumento da equipe e da estrutura. Ao contrário, a estrutura de cargos e o quadro funcional da antiga SCC absorveu todas as atribuições da antiga SID, inclusive do ponto de vista orçamentário. Os cargos e o orçamento designados à extinta SID foram direcionados para a nova Secretaria de Economia Criativa (SEC), criada na gestão Ana de Hollanda. A SCDC passaria a ser responsável pela execução de dois programas: Cultura Viva e Brasil Plural, voltado para as culturas populares, com nítidos sobreposições entre ambos. O tratamento dado à análise

<sup>33</sup> Íntegra do manifesto País Rico é País com Cultura disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/site/analise/pais-rico-e-pais-com-cultura/>>. Acesso em: ago/2016.

de prestações de contas levou dezenas de entidades a serem obrigadas a devolver recursos ao erário e a sofrer processos de Tomada de Contas Especial junto aos órgãos de controle.

Em maio de 2011, a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura realiza uma Caravana Nacional a Brasília, com a participação de 284 representantes de Pontos de Cultura de 17 estados brasileiros. A agenda incluiu a realização de reuniões com a equipe do MinC e com a então secretária da SCDC, Marta Porto<sup>34</sup>. Os Pontos de Cultura realizaram ainda uma marcha pela Esplanada dos Ministérios e foram recebidos em audiência pública na Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados. A pauta principal do movimento era a manutenção e ampliação do Programa Cultura Viva, com a continuidade das conquistas e dos canais de diálogo e participação conquistados ao longo dos oito anos de governo Lula. Os documentos publicados à época revelam o tom político que marcou esta atividade, que para além das reivindicações específicas, buscava reafirmar a identidade política da rede de Pontos de Cultura enquanto movimento social:

Os Pontos de Cultura são a expressão mais visível do avanço das políticas culturais do Brasil nos últimos 8 anos, onde as políticas públicas se dedicaram ao reconhecimento e valorização da dimensão da diversidade cultural do povo brasileiro, democratizando o acesso aos bens e produtos culturais mas também – e principalmente – ampliando e democratizando as ferramentas de produção, expressão e comunicação, padrões tecnológicos livres, criação de ambientes reais e virtuais de articulação em rede, promovendo a autonomia e o protagonismo social através da cultura.<sup>35</sup> Política é Cultura. Os Pontos de Cultura querem mais. Querem estabelecer pontes com outras esferas de governo para debater a relação entre cultura, saúde, educação, meio ambiente, direitos humanos e cidadania. O modelo de radicalização democrática dos Pontos de Cultura deve se expandir para outras esferas de governo. Os Pontos de Cultura são espaços de afirmação de valores e direitos, solidariedade e colaboração. A ética da potência dos pobres, que emerge da base da sociedade brasileira e será decisiva para a emancipação do povo brasileiro.<sup>36</sup>

Nesse contexto, a deputada federal Jandira Feghali, do PCdoB do Rio de Janeiro, de forma articulada com o representantes dos Pontos de Cultura,

<sup>34</sup> Marta Porto foi Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural entre janeiro e setembro de 2011. Sua curta gestão foi marcada por duras críticas por parte dos Pontos de Cultura articulados em torno da Comissão Nacional.

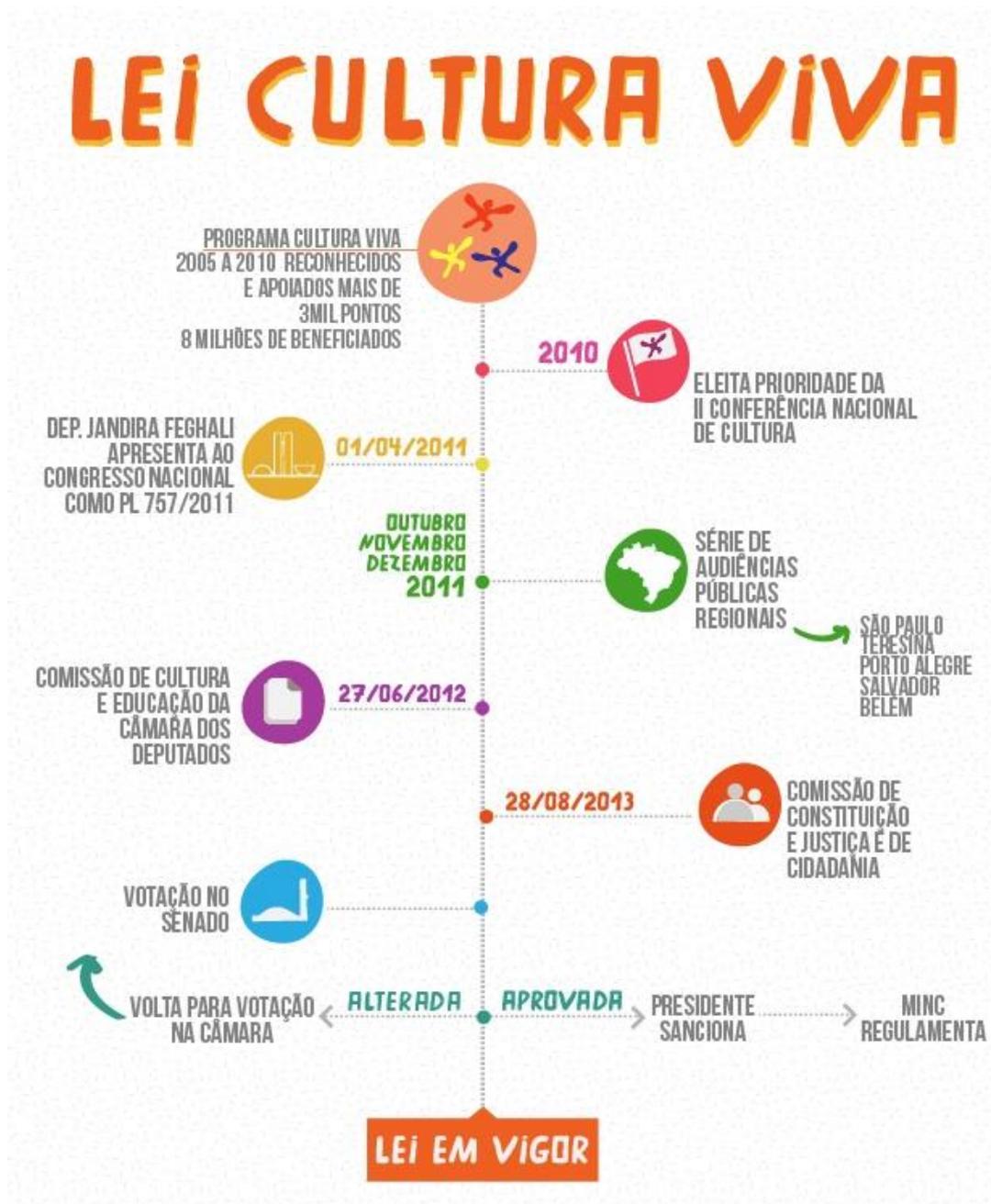
<sup>35</sup> Informe sobre a Caravana Nacional dos Pontos de Cultura. Disponível em: <<https://pccn.wordpress.com/2011/05/23/caravana-nacional-dos-pontos-de-cultura-a-brasilia/>>. Acesso em: ago/2016.

<sup>36</sup> Relato da Caravana Nacional dos Pontos de Cultura a Brasília. Disponível em: <<http://pontosdecultura.org.br/noticias/relato-da-caravana-dos-pontos-de-cultura-a-brasilia/>>. Acesso em: ago/2016.

apresenta na Câmara dos Deputados o Projeto de Lei 757/2011, que propunha instituir a Política Nacional de Cultura Viva. O texto do Projeto de Lei incorporou contribuições de iniciativas anteriores de formulação de um marco legal que transformasse o programa Cultura Viva em política de Estado, reivindicação recorrente em todos os Fóruns Nacionais de Pontos de Cultura entre 2007 e 2010.

A tramitação do Projeto de Lei se inicia sob oposição da gestão Ana de Hollanda, e com apoio e acompanhamento ativo dos Pontos de Cultura e movimentos culturais de todo o país. Em cada comissão temática onde o projeto era apreciado, os parlamentares relatores eram convidados a participar de audiências e debates públicos sobre a lei em universidades, Pontos de Cultura, câmaras municipais e assembleias legislativas nos estados. A cada votação, ações de incidência eram realizadas nas redes sociais: ondas de compartilhamento, tuitos, envios de emails para os parlamentares membros das comissões. Em algumas dessas ocasiões, a hashtag #LeiCulturaViva alcançou os *trending topics* (assuntos mais comentados) do Twitter no Brasil.

Figura 4 – Tramitação da Lei Cultura Viva



Fonte: Página da Lei Cultura Viva na rede social Facebook

Em meio à tramitação da Lei Cultura Viva, ocorrem mudanças na gestão do MinC e da SCDC. Em setembro de 2011 a secretária Marta Porto deixa o cargo e em seu lugar assume a gestora Márcia Rollemberg. A nova secretária sinaliza com o reconhecimento da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura enquanto instância de diálogo e interlocução com a rede de Pontos de Cultura. No entanto, prioriza o processo de “redesenho” institucional do programa, realizando em

parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), um processo de análise visando a elaborar um “Marco Lógico” para o Programa Cultura Viva, e uma atualização dos seus marcos institucionais. Parte do acúmulo deste processo resultou na publicação da Portaria nº 118/2013 (BRASIL, 2013a), que reformula o Programa Cultura Viva, passando a denominá-lo “Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva”.

Em setembro de 2012, após sucessivos desgastes com o setor cultural, Ana de Hollanda deixa o MinC, sendo substituída pela senadora Marta Suplicy, então filiada ao PT. A gestão de Marta, embora não tenha enfrentado tantas resistências por parte do segmento cultural como a antecessora, e tenha promovido alguns avanços das pautas da cultura no Legislativo, deixou pouco de significativo no que diz respeito à ampliação de direitos e das Políticas Culturais. Como legado, Marta deixou o projeto dos Centros de Artes e Esportes Unificados CEUs das Artes (Centros de Artes e Esportes Unificados). Inspirados nos Centros Educacionais Unificados, marca de sua gestão como prefeita de São Paulo, consistem em grandes equipamentos culturais multiuso a serem implementados em periferias de grandes cidades.

Em paralelo às mudanças no MinC, o Projeto da Lei Cultura Viva continuava a sua tramitação no Congresso Nacional. Após ser aprovada em todas as comissões da Câmara dos Deputados, a lei foi apreciada e modificada no Senado Federal, retornando em maio de 2014 à Câmara para apreciação e aprovação final. Durante o Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, a TEIA da Diversidade 2014, realizada em Natal (RN), o então presidente da Câmara, deputado potiguar Henrique Eduardo Alves, do PMDB, comprometeu-se diante de um plenário lotado com agentes culturais de todo o Brasil que levaria o projeto à votação na casa em regime de urgência.

Na data prevista para a votação final do projeto de Lei 757/2011 no plenário da Câmara, caravanas saíram de alguns estados do país para pressionar e mobilizar deputados pela sua aprovação, e a pressão nas redes sociais atingiu o seu volume máximo. A Lei Cultura Viva foi aprovada por unanimidade com o voto aberto de todos os líderes partidários da casa. No momento de sua aprovação, a Deputada Jandira Feghali, autora do projeto, foi convidada a assumir

simbolicamente a presidência dos trabalhos, e convocou os representantes de Pontos de Cultura que lotavam as galerias para que “invadissem” o plenário.

**Figura 5** – Divulgação da caravana a Brasília para votação da Lei Cultura Viva



Fonte: Página da Lei Cultura Viva na rede social Facebook

A imagem final da votação, altamente representativa da simbologia daquele momento, mostra os atores da sociedade civil de pé atrás da mesa diretora da Câmara dos Deputados, com as mãos estendidas e levantadas para cima, “aprovando” a Lei, enquanto eram observados pelos parlamentares que os aplaudiam no plenário. Uma imagem-metáfora do “poder constituinte<sup>37</sup>”, de

<sup>37</sup> Consideramos, na análise metafórica desta imagem, o conceito de poder constituinte defendido por Negri (HARDT; NEGRI, 2012), que se realiza a partir da multidão, enquanto expressão do trabalho vivo, e constitui a realização plena da democracia enquanto um processo de criação, oposto à ideia de judicialização deste poder, conforme prevê a teoria clássica do direito

relevância e significado político efetivo para os atores socioculturais envolvidos.

**Figura 6** – Aprovação da Lei Cultura Viva no Plenário da Câmara dos Deputados



Fonte: Mídia Ninja

A Lei Cultura Viva é sancionada pela Presidenta Dilma Rousseff em 22 de julho de 2014 e recebe o número 13.018/2014. Para além da inegável vitória pública e dos significados políticos de sua aprovação, o texto da lei apresenta inúmeros avanços nas definições, na normatização e nos instrumentos de gestão desta política. Em primeiro lugar, pela sua própria consolidação como política de Estado: a lei institui a Política Nacional de Cultura Viva, e revoga todas as portarias e dispositivos infralegais anteriores relacionados ao Programa Cultura Viva. Estabelece, portanto, novos marcos institucionais para a gestão desta política pública. Uma importante mudança, do ponto de vista conceitual, diz respeito à definição dos beneficiários da política, estabelecidos pela Lei 13.018/2014:

---

constitucional.

Art. 3º A Política Nacional de Cultura Viva tem como beneficiária a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais ou no caso em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural (BRASIL, 2014, s/p).

Ao reconhecer a sociedade como beneficiária da Política Nacional de Cultura Viva, a Lei 13.018 enfatiza seu caráter universalizante e reafirma a compreensão da cultura enquanto um direito social, consagrado no artigo 215 da Constituição Federal. Reforça, ainda, a necessidade priorizar os segmentos em situação de vulnerabilidade social, bem como aqueles ameaçados em seus direitos humanos, sociais e culturais. Esta definição legal consagra a dimensão da Cidadania Cultural como objetivo fundamental da construção das políticas públicas de cultura.

O texto da lei constrói ainda uma definição de Ponto de Cultura, mais ampla e abrangente do que os dispositivos institucionais anteriores, de forma a criar condições para uma ampliação da base social da Política Nacional de Cultura Viva. No inciso I do artigo 4º, a Lei 13.018/2014 define:

pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades (BRASIL, 2014, s/p).

Esta definição possibilita que sejam reconhecidos como Pontos de Cultura, além das entidades juridicamente constituídas, grupos e coletivos sem tal formalização. Trata-se de um avanço considerável, no sentido de ampliação da base social potencialmente beneficiada pela Política Nacional de Cultura Viva. Como já apontamos anteriormente, a exigência de constituição jurídica sempre foi um claro limite para o acesso aos instrumentos desta política. A nova definição legal amplia as possibilidades de reconhecimento de Pontos de Cultura, convertendo-os em instrumentos mais efetivos de democratização cultural.

Uma outra mudança fundamental diz respeito aos procedimentos de repasse de recursos e ao caráter da prestação de contas. A Lei 13.018/2014 institui um novo mecanismo de fomento aos Pontos e Pontões de Cultura, o Termo de Compromisso Cultural (TCC), que substitui os convênios, como uma modalidade específica de repasse de recursos da Política Nacional de Cultura Viva. Quanto aos

procedimentos relativos às prestações de contas, a lei prevê que estas “serão simplificadas e essencialmente fundamentadas nos resultados previstos nos editais” (parágrafo segundo do artigo 8º). Diversos outros dispositivos da Lei apontam para esta simplificação e para um caráter de prestações de contas menos baseados em procedimentos e mais afeito ao cumprimento dos planos de trabalho pactuados, com focos nos resultados obtidos pela parceria entre Estado e sociedade estabelecida através do TCC.

Um elemento fundamental trazido pela instituição da Política Nacional de Cultura Viva é a possibilidade do reconhecimento como Ponto de Cultura de entidades e coletivos culturais, independente de repasse de recursos e da aprovação em editais. A Lei 13.018/2014 institui o Cadastro Nacional dos Pontos de Cultura, a ser integrado, conforme o inciso III do artigo 4º, por “grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura” (BRASIL, 2014, s/p).

A institucionalização deste Cadastro abre a possibilidade de iniciativas culturais que se autorreconheçam como Pontos de Cultura, obtenham, através de uma certificação simplificada, esta chancela por parte do Estado. A ideia de “autodeclaração” como Ponto de Cultura, embora não tivesse previsão legal antes da Lei Cultura Viva, já era um elemento presente na construção da identidade discursiva dos Pontos de Cultura, como observa em artigo a pesquisadora Jocastra Holanda Bezerra:

A partir do olhar para a estrutura simbólica do Cultura Viva, evidenciamos que, desde a sua gênese, se produziu um discurso da dimensão da identidade no que diz respeito à significação e ao reconhecimento dos sujeitos como Pontos de Cultura. Tal significação, semelhante ao pertencimento a grupos específicos, também remete à ideia de pertencer e compartilhar uma “identidade”, justificada, sobretudo, no arcabouço conceitual do Programa acerca da gestão, produção e da articulação em rede. (...) A autodeclaração como Ponto de Cultura aciona, portanto, significados de dimensão política quando potencializa a participação, a articulação e o fortalecimento dos grupos culturais cadastrados na Rede Cultura Viva, incentivando a organização em rede e o diálogo com o poder público, reconhecendo os direitos culturais de todos os produtores e fazedores de cultura do país através da legitimação institucional e democratização do acesso (BEZERRA, 2016, s/p).

A autodeclaração como política pública passou a ser desenvolvida

pelo Ministério da Cultura a partir de 2015, através da regulamentação da Política Nacional de Cultura Viva. Com o retorno de Juca Ferreira como Ministro da Cultura, no segundo mandato de Dilma Rousseff, a professora e ativista cultural Ivana Bentes assume a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural e passa a desenvolver, junto com sua equipe<sup>38</sup>, uma plataforma digital com a finalidade de possibilitar a autodeclaração dos Pontos de Cultura e a sua certificação simplificada por parte do MinC. Nas palavras de Ivana, a autodeclaração "é o grande passo para mapear o potencial e força que são os Pontos de Cultura no Brasil. É um instrumento político, uma moeda simbólica de negociação e um instrumento para apresentar à sociedade a grandeza e o alcance desta política" (COELHO, 2015, s/p).

Em outubro de 2015, a SCDC lança a Plataforma Rede Cultura Viva, instrumento que possibilita a autodeclaração e a certificação simplificada de Pontos de Cultura. Em diálogo com a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura é constituída uma Comissão paritária, composta por representantes do governo e da sociedade civil, para realizar o processo de certificação dos Pontos de Cultura autodeclarados. Em maio de 2016, é publicada em Diário Oficial a primeira relação de 100 entidades e coletivos culturais certificados como Pontos de Cultura pelo MinC e pela sociedade civil.

A interrupção forçada deste processo de expansão e ampliação da Política Nacional de Cultura Viva, com o afastamento da Presidenta Dilma Rousseff e as mudanças de equipe e de orientação política do governo federal e do MinC, que chegou até a ser momentaneamente extinto, geram um quadro de profundas incertezas quanto à continuidade e avanço desta política do ponto de vista governamental. Sabemos que a participação social e o diálogo com a sociedade são premissas fundamentais para o desenvolvimento de uma política pública como o Cultura Viva, e o governo de Michel Temer e a gestão de Marcelo Calero carecem de legitimidade e de interesse em estabelecer este tipo de construção democrática. Cabe, neste momento, aos agentes sociais e culturais envolvidos neste processo, criar mecanismos autônomos de organização e estratégia, no sentido de garantir as

---

<sup>38</sup> Tive a oportunidade de ser convidado pelo Ministro Juca Ferreira e pela Secretária Ivana Bentes para assumir a Diretoria de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC, cargo que exerci entre mar/2015 e mai/2016.

conquistas e direitos obtidos, e principalmente de manter os espaços de potência e poder constituídos com muito esforço coletivo nos últimos anos. Políticas como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura só se realizam plenamente em um contexto democrático, onde a participação social é fator preponderante e imperativo.

A autodeclaração, se tomada como um instrumento da sociedade civil, pode ser um caminho para resistência e manutenção das premissas do Cultura Viva. Veremos adiante que, no panorama de implementação das políticas culturais inspiradas no Cultura Viva e nos Pontos de Cultura em países latino-americanos, a autodeclaração e os processos de registro e mapeamento se fazem presentes, por exemplo, no autorreconhecimento ou na legitimação pelo Estado dos grupos e organizações culturais comunitárias. Talvez seja esta uma chave para compreender e explorar as perspectivas para o Cultura Viva e os Pontos de Cultura no Brasil nos próximos anos.

## CAPÍTULO 3 – CULTURA VIVA COMUNITÁRIA NA AMÉRICA LATINA

### 3.1 Contexto social e político

A primeira década do século XXI na América Latina é caracterizada por um ciclo de estabilidade democrática, que em certa medida rompeu uma tradição de instabilidade e autoritarismo que marcou a história de boa parte dos países do continente na segunda metade do século XX, notadamente até o final dos anos 80. Esse período caracterizou-se, também, por um alinhamento político mais à esquerda entre os governos de diferentes países da América Latina, em contraposição ao período imediatamente anterior, na década de 90, quando o receituário econômico neoliberal pautou as diretrizes política e econômica dos governos nacionais dos países latino-americanos.

A ascensão dos governos de Hugo Chavez na Venezuela (1999), Ricardo Lagos no Chile (2000), Luiz Inácio Lula da Silva no Brasil (2003), Nestor Kirchner na Argentina (2003), Fernando Lugo no Paraguai (2008), Tabaré Vasquez no Uruguai (2005), Evo Morales na Bolívia (2006), Ollanta Humalla no Peru (2011), Rafael Correa no Equador (2006), Daniel Ortega na Nicarágua (2006), Mauricio Funes em El Salvador (2009) e Manuel Zelaya em Honduras (2006) trouxe uma nova configuração ao panorama político latino-americano. Em que pesem as diferentes realidades de cada um destes países, as diferenças de orientação político-ideológica de cada um dos governos, e mesmo do rumo tomado por suas respectivas administrações, percebemos neste panorama a emergência de setores vinculados a trajetórias políticas e a pautas que reconfiguram a agenda social e política da América Latina, trazendo à tona processos históricos de resistência e afirmação de direitos latentes no tecido social do continente:

Una rápida mirada sobre la realidad actual latinoamericana nos permite establecer un conjunto de elementos comunes y regionales. Por un lado, las últimas décadas han sido el escenario temporal de la irrupción de movimientos populares y democráticos en capacidad de acceder y gestionar el Poder del Estado en algunos lugares, en gran medida en reacción al funesto despliegue de los neoliberalismos ultramontanos em vários de nuestros países durante la década del 90. Esa aparición ha permitido el resurgimiento de núcleos discursivos y acciones institucionales con una

resonancia positiva en aquellas organizaciones y referencias ligadas a la tradición de la búsqueda de una Patria Grande latinoamericana, emancipada de los imperialismos y con una justicia social efectiva en la vida cotidiana. En estos últimos quince años abundaron las acciones continentales y nacionales vertebradas en torno de estas grandes y queridas banderas populares, acompañadas de no pocas reformas políticas de importancia (leyes de democratización de los medios de comunicación, reformas constitucionales, programas sociales de mayor cobertura social, visibilización de nuestros pueblos originarios, posturas diferentes frente a los organismos multilaterales de crédito, etc.) (BALÁN, 2015, p.29).

Os traços comuns entre os países latino-americanos são muitos: questões históricas, políticas e culturais, uma unidade linguística que abrange quase a totalidade dos países da região, mas sobretudo problemáticas econômicas e sociais semelhantes, que incitam a procura por uma visão de conjunto. A unidade latino-americana é sobretudo um projeto político, que dá norte e substância a um discurso, a uma construção histórica em processo. No entanto, apesar dos avanços políticos, sociais e econômicos obtidos por esses governos de corte democrático e progressista na América Latina, cabe evidenciar os claros limites dessas experiências em promover reformas estruturais, seja no sentido de uma ruptura com o modelo de desenvolvimento do capitalismo industrial e financeiro, na redução efetiva da desigualdade social, na constituição de instrumentos de democracia direta e participativa, e mesmo, no âmbito das Políticas Culturais, de ir além da promoção e da democratização do acesso a bens e serviços.

Sin embargo, muy limitada sería nuestra visión si no dijéramos también que esas acciones no han intentado vertebrar otro modelo de Desarrollo Alternativo al presentado por el Capitalismo Global en su fase actual para nuestro continente; mientras el PBI de nuestros países experimentó un crecimiento de 100% en las últimas décadas (...) en el marco de un modelo de desarrollo protagonizado por el capital global y extranjero, que mantiene niveles escandalosos de endeudamiento de nuestros estados, que dilapida nuestros bienes comunes y saquea nuestros recursos. Con desperejos niveles en los distintos países, tampoco se han logrado avances importantes en la transformación de nuestras instituciones; las Consultas Populares y otras herramientas de Democracia Participativa sólo tuvieron una sistematicidad atendible en países como Bolivia y Venezuela, siendo prácticamente inexistentes en el resto del continente. Las prácticas delegativas y de consumo fueron consolidadas como la dinámica fundante por estos gobiernos en el campo cultural y ciudadano, en la economía cotidiana y, por ende, en el terreno del arte y de la comunicación, permitiendo en todo caso una mayor exposición de la narrativa de izquierda pero sin alterar los circuitos de producción y distribución de bienes culturales (BALAN, 2015, p. 29-30).

É nesse contexto complexo e contraditório que devemos analisar o desenvolvimento das Políticas Culturais na América Latina nesse período. Ao

identificar, em meio ao processo histórico recente, o surgimento de experiências de políticas culturais baseadas no conceito de “Cultura Viva Comunitária” em diversos países e cidades latino-americanos, inspiradas pelo Programa Cultura Viva e pelos Pontos de Cultura do Brasil, bem como uma construção discursiva e programática desenvolvida por atores sócio-culturais no continente, analisaremos em que medida tais conceitos e políticas contribuíram para a construção de um repertório comum para se pensar as Políticas Culturais no contexto latino-americano, no que diz respeito à relação da cultura com temas como identidade, território e comunidade.

### **3.2 Definindo cultura comunitária**

As organizações e coletivos culturais comunitários fazem parte da realidade social da América Latina. Estima-se que são mais de 120 mil em todo o continente. São rádios comunitárias, grupos de teatro amador, museus de bairro, bibliotecas populares, festas e celebrações de vizinhança, circo social, coletivos urbanos de rap e hip-hop, manifestações da cultura tradicional com forte vínculo comunitário, e toda uma diversidade de expressões, de acordo com a característica e a realidade de cada região ou país. Fato é que, seja nas pequenas cidades e vilas ou nos grandes aglomerados urbanos periféricos, existem estes grupos ativos que, através do jogo, da criação cultural, da comunicação popular e das celebrações comunitárias, buscam sensibilizar o espaço público de seus territórios e convocar a participação coletiva. Mais de 200 milhões de latino-americanos participam dessas atividades culturais comunitárias em repetidas ocasiões durante cada ano<sup>39</sup>.

Existe, no entanto, uma noção de comunidade mais estrita, que perpassa a construção do conceito de Cultura Viva Comunitária, e que vai além da ideia de habitar e coexistir em um determinado território, atribuindo um sentido ao

---

<sup>39</sup> Ainda que não existam indicadores estatais ou acadêmicos precisos sobre a quantidade e o alcance dessas experiências em escala continental, esta estimativa surge de um estudo comparado em processo levado adiante pela rede Plataforma Punte Cultura Viva Comunitária, a partir de diversos registros de ONGs, empreendimentos e redes culturais autônomas, calendários de festividades e celebrações comunitárias e projeções destas ações nos 22 países da América Latina, tomando como base mais específica dados existentes em países como Brasil, Colômbia e Argentina, sobre iniciativas culturais e de comunicação popular existentes em territórios rurais e urbanos.

termo enquanto espaço de construção de laços de coletividade, pertencimento e solidariedade. Esta noção de comunidade, como poderemos ver mais adiante, está relacionada também às noções de “bem comum” e de “buén vivir”, expressões que remetem a conceitos, práticas e modos de vida adotados pelas comunidades indígenas dos países andinos: Bolívia, Peru, Equador e Colômbia. O pesquisador e ex-assessor de Políticas Culturais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) Jairo Castrillón Roldán, um dos formuladores da política de Cultura Viva Comunitária na Cidade de Medellín, Colômbia, oferece-nos uma abordagem sobre o conceito de comunidade que permeia a construção desta política:

Comunidad es una palabra compuesta entre común y unidad. Se relacionan con ella las palabras comunión y comunicación. Bajo esta perspectiva, no todo poblador de un territorio hace comunidad. Para que se hable de comunidad, en lugar de un aglomerado de pobladores, debe haber una conciencia de unidad e interacción en un grupo humano determinado.

La comunidad es un grupo de personas que interactúan y comparten un territorio, una historia y elementos comunes (idioma y modos de hablar, costumbres, valores), unos intereses, unos problemas y necesidades comunes, así como potencialidades. Las comunidades desarrollan en la convivencia elementos de identidad que la diferencian de otros grupos humanos. Unos símbolos y signos compartidos. Se pueden configurar comunidades por identidad ideológica, edad, vecindad u ubicación geográfica, estatus social, roles, intereses, etc.

Pero además de todo esto, y sobre todo, en la comunidad hay relación común, trabajo conjunto en función de proyectos comunes. Hay sentido de colectividad. En la comunidad prima lo común sobre lo particular, el sujeto frente al individuo. En la comunidad hay mutualidad, acompañamiento, solidaridad entre unos y otros. Vivir en comunidad enriquece la vida y da sentido a la existencia. (...) De esta manera, la noción de comunidad no puede estar circunscrita a un estrato socio- económico o cultural determinado, sino que es posible y necesaria en cualquier ámbito en donde haya seres humanos. Es decir que, si bien es más común en poblaciones de escasos recursos y necesidades comunes, la construcción de comunidad puede (y debiera) darse en cualquier contexto humano (ROLDÁN, 2013, p. 58-59).

Trata-se de uma visão de comunidade enquanto projeto político e social, enquanto forma de vida em que a dimensão coletiva prepondera sobre o individual, e que abarca não só a coexistência territorial mas a construção de laços de memória e identidade, de um espaço comum compartilhado. Abrange ainda uma dimensão extra-territorial, na medida em que permite a existência de laços comunitários pautados em identidades geracionais, de gênero, étnicas, de interesses, etc. Uma definição ao mesmo tempo ampla e estrita, que integra o espaço territorial ao espaço simbólico onde se constituem os elementos que dão

substância e sentido comum a uma vida comunitária.

Organizações culturais comunitárias são aquelas que desenvolvem processos culturais permanentes em seus territórios e não estão diretamente vinculadas ao âmbito estatal ou ao mercado de bens, produtos e serviços culturais. A autonomia em relação ao Estado, por sua vez, não prescinde de um processo de organização política autônoma entre si e junto a outros setores da sociedade, nem tampouco de uma incidência concreta juntos aos Estados nacionais e governos locais em busca de políticas públicas de reconhecimento e acesso a direitos. Nas múltiplas experiências de Cultura Comunitária na América Latina, cabe destacar a valorização que as organizações envolvidas fazem do papel estratégico do Estado como agente implementador de políticas públicas.

Canclini (2013, p. 270) reconhece que essas organizações culturais comunitárias podem ser identificadas nos países da América Latina, e reconhecidas por alguns traços comuns: realização de ações dedicadas à “comunicação, trabalho artístico, político e de educação alternativa”, que produzem “trabalhos de formação e mobilização de setores populares em defesa dos seus direitos” e desenvolvem “um conhecimento empírico sobre as culturas subalternas, em alguns países maior que o das instituições acadêmicas”.

Eduardo Balán, músico e educador popular argentino, criador da escola comunitária “El Culebrón Timbal”, na periferia de Buenos Aires, e um dos articuladores da Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social e da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária, considera que as organizações culturais comunitárias são um fenômeno social que experimentou um crescimento exponencial no continente nas últimas décadas, dando origem a uma tipologia específica de organizações culturais que compartilham algumas características fundamentais:

- a) su arraigo comunitario, gregario, familiar y cotidiano
- b) su acción en el espacio público, en calles y plazas,
- c) su vinculación con iniciativas de economía social y solidaria,
- d) un fuerte protagonismo de mujeres y jóvenes y adolescentes,
- e) un ideario que basa sus acciones en la cultura de paz, el trabajo en Red, la democracia deliberativa, participativa y comunitaria y el cuidado de nuestro ambiente natural y bienes comunes,
- f) una predisposición positiva hacia la creación de estéticas del mestizaje y la pluralidad cultural y

g) una vocación de transformación territorial a través de la intervención en ámbitos políticos locales y movimientos sociales y ciudadanos (BALÁN, 2012, p. 25-26).

O desenvolvimento do conceito original do programa Cultura Viva no Brasil para a ideia de Cultura Viva Comunitária em cidades e países da América Latina fortalece e consolida a dimensão comunitária e territorial desta Política Cultural. Algumas experiências de Políticas Culturais adotadas em cidades e países do continente nos permitem compreender e identificar os traços comuns entre a experiência brasileira e as desenvolvidas nos outros países. Importante destacar que, em cada país e em cada cidade, existem especificidades da dinâmica social e cultural local, temas que ganham maior ou menor relevância, aspectos que conformam um panorama diversificado, onde é possível no entanto, perceber a construção de uma narrativa e de um sentido comum.

O acordo municipal 50/2011, que estabelece as bases para uma política de Cultura Viva Comunitária na cidade de Medellín, Colômbia, propõe a seguinte definição para as organizações culturais comunitárias:

aquellas expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunidades, a partir de la cotidianidad y la vivencia de sus territorios. Las experiencias de formación humana, política, artística y cultural que reconoce y potencia las identidades de los grupos poblacionales, el diálogo, la cooperación, la coexistencia pacífica, y la construcción colectiva, hacia el respeto de los derechos de las personas y el mejoramiento de la democracia (CULTURA VIVA COMUNITÁRIA, 2013, p. 47).

No caso da cidade colombiana, percebemos, por exemplo, que a ênfase em temas como coexistência pacífica, diálogo e respeito aos direitos das pessoas, nos informa sobre o contexto político e social do país, e especificamente da cidade de Medellín, que se tornou mundialmente conhecida por conta dos conflitos armados entre o Estado e o poder paralelo dos narcotraficantes. Neste contexto, os programas de estímulo e fomento às ações culturais comunitárias foram parte de uma estratégia de retomada de controle público dos territórios antes dominados pelo narcotráfico, e de oferecer à população, especialmente à juventude dessas localidades, um alternativa de inserção social, convivência e sociabilidade através da arte e da cultura. Observaremos mais adiante, ao comentarmos experiências de outros países latino-americanos, que junto aos elementos comuns que caracterizam a Cultura Viva Comunitária, sempre surgem enfoques e questões

relativas à realidade e ao contexto social e político de cada país.

Esta operação de adequação e ressignificação do conceito original do Programa Cultura Viva do Brasil para a realidade colombiana fica ainda mais evidente na reflexão do sociólogo colombiano Luis Alfredo Atehortúa Castro, membro da Platatorma Puente de Medellín / Valle de Aburrá:

Cultura Viva Comunitaria, es la adopción y adaptación de la idea original de puntos de cultura, a la realidad de Colombia, empezando por Medellín con la idea de Cultura Viva que es el programa que en Brasil sostiene Puntos de Cultura, pero que en Medellín y luego a nivel nacional se retoma como Cultura Viva Comunitaria por el papel preponderante de las comunidades, por el papel de las organizaciones culturales con sus vecinos, con los beneficiarios de las dinámicas de cultura para la vida, para la defensa de los territorios y el sentido de pertenencia (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 45).

O que fica claro é que o programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura do Brasil inspiraram a construção deste conceito de Política Cultural que hoje reverbera em diversas políticas públicas desenvolvidas em cidades e países latinoamericanos, sendo que nestes países, a associação com os conceitos de território e comunidade fica marcadamente definida como o centro da estratégia de ação da política. Esta ênfase na dimensão comunitária irá, ao longo do tempo, influenciar o próprio desenvolvimento do Cultura Viva no Brasil. O *Documento Base do Programa Cultura Viva*, publicado pela Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC em agosto de 2013, como resultado do processo de redesenho do programa realizado em parceria com o IPEA, passa a definir o Cultura Viva como “a Política de Base Comunitária do Sistema Nacional de Cultura”<sup>40</sup>. Evidentemente, esta formulação sofreu a influência das políticas de Cultura Viva Comunitária na América Latina.

Estabelecer algumas relações comparativas entre as legislações e normativas do Brasil e de cidades e países latino-americanos pode nos ajudar a compreender as relações, semelhanças e diferenças entre as políticas de Cultura Viva e Cultura Viva Comunitária. Tomaremos como base, para um primeiro exercício, trechos do Decreto 1.606/2013, que regulamenta a política pública para reconhecimento e promoção da Cultura Viva Comunitária na Cidade de Medellín, e a

<sup>40</sup> Disponível em: <[http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/MINC-Documento\\_Base-Programa\\_Cultura\\_Viva-2013.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/MINC-Documento_Base-Programa_Cultura_Viva-2013.pdf)>. Acesso em: ago/2016.

Lei 13.018/2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva no Brasil. O artigo 3º do Decreto de Medellín e o artigo 5º da lei brasileira tratam, respectivamente, das “líneas de acción” da política pública de Cultura Viva Comunitária e das “ações estruturantes” da Política Nacional de Cultura Viva. Apresentamos ambos os textos no quadro 2, a seguir:

**Quadro 2 – Comparação entre o Decreto 1.606/2013 e a Lei 13.018/2014**

Decreto 1606/2013 – Medellín	Lei 13.018/2014 – Brasil
<p>Artículo 3. Líneas de acción en Cultura Viva Comunitária:</p> <p>a) <b>Arte para la transformación social.</b> Procesos que desde diferentes lenguajes artísticos, procuran por una ética-estética lúdica, política y social, com el propósito de contribuir al buen vivir de las comunidades.</p> <p>b) <b>Comunicación Viva Comunitária.</b> Procesos de acción pro cultural desde los medios de comunicación alternativos.</p> <p>c) <b>Ciencia y tecnología para todos.</b> Procesos de creación y apropiación tecnológica y científica por y para las comunidades.</p> <p>d) <b>Actos Festivos para enriquecer la vida comunitaria.</b> Procesos que promueven acciones festivas con claros contenidos formativos, culturales y comunitarios.</p> <p>e) <b>Recuperación, conservación y difusión de la memoria y el patrimonio.</b> Procesos que propenden por la protección de los patrimonios, materiales e inmateriales, culturales y naturales de las comunidades, así como la salvaguarda de su memoria.</p> <p>f) <b>Letras y palabras para reinventar la realidad.</b> Procesos orientados a la promoción del diálogo, la palabra, la lectura, la escritura y demás competencias lingüísticas, em función del desarrollo de la creatividad.</p> <p>g) <b>Educación para la vida y la cultura.</b> Dinámicas que, sustentadas en metodologías de educación popular y outras afines, promueven el desarrollo local, la formación de líderes y la cultura solidária, entre otros campos.</p> <p>h) <b>Etnia, diversidad, género y cultura para respeto y la convivencia.</b> Dinámicas que promueven el reconocimiento, respeto y promoción de las identidades, los conocimientos tradicionales y/o ancestrales y el diálogo entre culturas diversas.</p> <p>i) <b>Gestión y Mediación Cultural para la comunidad.</b> Procesos que enfocan su acción a la formación de agentes culturales, la investigación y la definición de políticas públicas em cultura.</p>	<p>Art. 5º Visando ao desenvolvimento de políticas públicas integradas e à promoção da interculturalidade, são ações estruturantes da Política Nacional de Cultura Viva:</p> <p>I - intercâmbio e residências artístico-culturais;  II - cultura, comunicação e mídia livre;  III - cultura e educação;  IV - cultura e saúde;  V - conhecimentos tradicionais;  VI - cultura digital;  VII - cultura e direitos humanos;  VIII - economia criativa e solidária;  IX - livro, leitura e literatura;  X - memória e patrimônio cultural;  XI - cultura e meio ambiente;  XII - cultura e juventude;  XIII - cultura, infância e adolescência;  XIV - agente cultura viva;  XV - cultura circense;  XVI - outras ações que vierem a ser definidas em regulamentação pelo órgão gestor da Política Nacional de Cultura Viva.</p>

Fonte: elaborado pelo autor, com base em BRASIL, 2014 e CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013.

A análise deste quadro comparativo nos permite identificar e tecer uma série de relações entre as linhas de ação em Medellín e as ações estruturantes no Brasil. Em primeiro lugar, chamamos a atenção para a existência de ações

bastante similares e para a abordagem de temas comuns, como arte, educação, comunicação, patrimônio cultural, tecnologia, livro e leitura, entre outros. A transversalidade da cultura com diversos aspectos da vida social também é uma característica comum entre as políticas de Medellín e do Brasil.

Vale ressaltar, no entanto, que no caso de Medellín, embora haja explicitamente o reconhecimento, por parte dos gestores e formuladores da política de Cultura Viva Comunitária, da inspiração e influência da experiência brasileira do Programa Cultura Viva, a concepção das linhas de ação da política foi anterior à publicação do decreto, e surge da análise e da observação que gestores culturais do governo e da sociedade civil realizaram a partir da realidade concreta das experiências das organizações culturais comunitárias, ao buscar definir o escopo de ações que caracterizariam e definiriam estas iniciativas:

El principal escopo para definir las líneas sobre las cuales discurre la acción de las entidades de Cultura Viva Comunitaria, está en superar la visión de la cultura como sinónimo de arte y, en consecuencia, de la acción pro-cultural como una actividad orientada a la promoción de las artes, en primer lugar, y de “cualquier otra cosa”, en segundo lugar, lo que da cuenta además de la gran confusión que impera en el oficio del gestor cultural. Si somos coherentes con el acercamiento al enfoque dimensional de cultura que asumimos en este texto, los ámbitos de acción se nos presentan múltiples, complejos, ricos y diversos.

De esto se desprende una propuesta de líneas de acción (que surgen del análisis de los objetos de acción real que las entidades de Cultura Viva Comunitaria de Medellín y el Valle de Aburrá (centro de Antioquia, Colombia) advertir que estas líneas podrían ser enriquecidas, en la medida que vayamos conociendo otras experiencias de otras regiones y países que puedan ubicarse en una categoría propia, siempre y cuando, es necesario enfatizarse, sea una categoría realmente pro-cultural y no de otra dimensión (económica, social, etc). Error que suele cometerse en esta clasificación (ROLDÁN, 2013, p. 62).

Cabe ainda ressaltar, como aspectos comuns, a abrangência da noção de Cultura, ampla, alargada e que abarca as diferentes dimensões da vida humana. Uma compreensão da Cultura enquanto fenômeno social e, finalmente, um sentido de construção de uma Cidadania Cultural, de ampliação de direitos, compreendendo que o exercício do fazer cultural pelas comunidades cria condições para a ampliação da participação, da organização e do engajamento em processos emancipatórios e de reconhecimento das identidades sociais e culturais. Neste sentido, a dimensão cultural é o vetor que articula e agrega as demais dimensões, o que diferenciaria a experiência das organizações culturais comunitárias de outras iniciativas de organização política e social em comunidades e territórios, quer sejam

de caráter reivindicativo, assistencial, de economia comunitária, etc. Embora estes elementos possam existir nas iniciativas de cultura comunitária, sua especificidade está em que a ação cultural seja o eixo estruturante e agregador das demais dimensões.

Essas definições múltiplas e complexas do que são as organizações culturais comunitárias permitem abarcar um conjunto bastante amplo de experiências existentes em diversos países latino-americanos. Os níveis de desigualdade social, o crescimento de grandes áreas periféricas nos centros urbanos, o êxodo das áreas rurais que cria processos de migração e reinvenção de manifestações culturais tradicionais em outros espaços, a criminalização da juventude e a necessidade de gerar alternativas para a inserção social das novas gerações, o enfrentamento à violência do Estado e/ ou a poderes paralelos que controlam territórios através da coerção, são apenas alguns elementos da conformação social de diversos países latino-americanos, que constituem contextos sociais e culturais onde surgem iniciativas e organizações que compartilham características comuns dado o contexto semelhante em que estas se constituem e se desenvolvem.

Neste sentido reconstituiremos, através da narrativa historiográfica, dois movimentos que se articulam no continente latino-americano em torno do Conceito de Cultura Viva Comunitária: a articulação de iniciativas culturais comunitárias de diversos países do continente em torno da rede Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária; e os processos de adoção e implementação de políticas públicas inspiradas por estes conceitos de Política Cultural em países da América Latina.

### **3.3 A criação da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria**

No âmbito da sociedade civil, as relações entre o público e o estatal, entre cultura e política, entre políticas públicas e espaços de organização autônoma da sociedade civil, presentes no Programa Cultura Viva, foram fundamentais para aproximar a experiência brasileira da realidade de outras cidades e países latino-

americanos. Enquanto no Brasil este programa surgiu como uma iniciativa governamental, nos outros países latino-americanos percebemos que a Cultura Viva Comunitária surge como uma demanda dos movimentos culturais, tendo sido construída a partir da incidência dessas organizações junto a gestores e a órgãos governamentais. Cabe ressaltar também que, em muitas das experiências de implementação de programas governamentais em cidades e países latino-americanos, há uma participação ativa de agentes oriundos de organizações e movimentos culturais que assumem espaços na gestão pública e trazem a visão adquirida na sociedade civil como orientação programática para a atuação “por dentro” da estrutura do Estado, defrontando-se com os limites e contradições desta experiência de deslocamento.

O primeiro contato de agentes culturais latino-americanos com o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura foi na primeira TEIA Nacional, em São Paulo, no ano de 2006. Na ocasião, participaram deste encontro representantes de grupos teatrais ligados à Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade, através de uma atividade promovida pelo Grupo teatral e Ponto de Cultura Pombas Urbanas, da periferia de São Paulo, membro desta rede. Entre os grupos participantes estava a Corporación Cultural Nuestra Gente, de Medellín, Colômbia, cujo director, Jorge Blandón, passou a ter um papel ativo na difusão do Programa Cultura Viva na Colômbia e na América Latina, vindo a ser um dos articuladores da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária.

O crescimento e a expansão dos Pontos de Cultura, amparados por uma concepção de Política Cultural transformadora presente na gestão de Gilberto Gil, somado ao significado simbólico do governo Lula, chamou a atenção de pesquisadores e gestores governamentais em várias partes do mundo, assim como dos organismos internacionais e das agências de cooperação. Os Pontos de Cultura passaram a ser apresentados como referência de Política Cultural em diversos encontros e fóruns internacionais, como no I Congresso Ibero-americano de Cultura, realizado em 2008, na Cidade do México. O impacto da apresentação da política pública brasileira neste fórum foi significativo, a ponto do congresso seguinte ser realizado no Brasil, tendo como tema *Arte e Transformação Social*, em que a experiência do Cultura Viva seria debatida como modelo de política pública de

cultura entre gestores e especialistas em Políticas Culturais da Ibero-América. Este encontro contou com a presença de representantes da Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade, que realizaram uma montagem teatral do espetáculo *El Quijote*, uma metáfora da formação do continente latino-americano. O texto original do espetáculo é uma criação do grupo colombiano La Candelaria, mas a encenação, realizada em São Paulo, no SESC Pompéia, foi construída coletivamente por 15 grupos teatrais de 13 países da América Latina.

Em paralelo, no Brasil, a rede de Pontos de Cultura experimentava um processo de articulação e mobilização político-social, através de suas Ações Estruturantes e da construção dos encontros e fóruns em nível local e estadual, bem como a criação do Fórum Nacional e da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura enquanto instâncias organizativas. Naquele momento, a rede dos Pontos de Cultura começava a assumir os contornos de um movimento político-social, articulado em torno de uma política pública, com uma pauta de interlocução com o Estado em torno de demandas concretas, mas com uma perspectiva de dialogar e incorporar outros espaços de diálogo e participação social construídos de forma autônoma pela sociedade civil, pautando a dimensão cultural nos debates políticos dos movimentos sociais.

Nesta perspectiva, os Pontos de Cultura se organizaram para uma participação ativa no Fórum Social Mundial realizado em Belém do Pará, no ano de 2009. O tema da integração latino-americana estava marcadamente presente nesta edição do encontro, que contou com a participação dos presidentes do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva; da Venezuela, Hugo Chavez; e da Bolívia, Evo Morales. Na ocasião, o Instituto Pólis (SP), entidade que atua no desenvolvimento de políticas públicas e que era também um Pontão de Cultura dedicado ao tema da Cultura de Paz, realizou uma mesa de diálogo intitulada: *“Pontos de Cultura: Políticas Públicas e Cidadania Cultural”*, que reuniu uma centena de participantes, entre representantes de Pontos de Cultura do Brasil e de diversas organizações culturais comunitárias da América Latina, especialmente do Peru, Argentina e Colômbia.

O intercâmbio e a troca de experiências entre os participantes deste encontro apontou para a necessidade de uma maior integração entre as experiências da sociedade civil no campo da cultura, em especial aquelas que

atuam nos territórios e comunidades em uma perspectiva de reconhecimento e ampliação de direitos e em um sentido de construção de uma cidadania cultural transformadora. Os representantes latino-americanos presentes ao encontro manifestaram o interesse em promover ações em seus países visando a incidência junto aos governos nacionais para a implementação de políticas públicas inspiradas no Programa Cultura Viva e nos Pontos de Cultura. No mesmo ano, em seminário realizado em Brasília, a Articulação Latino-americana Cultura e Política (ALACP), retomando os debates realizados no Fórum Social Mundial, subscreveu um projeto de lei apresentado ao parlamento do Mercosul pela então senadora brasileira Marisa Serrano, recomendando aos países-membro do bloco a criação de um programa de Pontos de Cultura em escala regional. O Projeto foi aprovado no ParlaSul no ano de 2010, em Montevideo, Uruguai.

Uma das cidades da América Latina onde o Programa Cultura Viva já despertava interesse há alguns anos era Medellín, na Colômbia. O contexto local influenciava para que houvesse uma identificação dos gestores e agentes culturais da cidade com e experiência brasileira. Desde o final dos anos 90, Medellín apostou no incentivo às organizações culturais comunitárias como parte de uma estratégia de retomada e pacificação de territórios controlados pelo narcotráfico, que durante décadas provoveu uma guerra civil cujo impacto colocou Medellín entre as cidades mais violentas do mundo. O fomento a essas iniciativas culturais nos territórios se tornou uma prioridade para o Estado, e o investimento público destinado ao setor chegou a quase 5% do orçamento municipal. O órgão gestor da Política Cultural na cidade passou a se chamar “Secretaria de Cultura Ciudadana”, inserindo a dimensão do direito à cultura como elemento central da estratégia da gestão cultural, com forte presença e participação da sociedade civil na elaboração e implementação das políticas públicas. Por se tratar de uma política local, a dimensão comunitária e territorial ganha importância e centralidade no desenvolvimento das Políticas Culturais.

Um conjunto de organizações culturais comunitárias de Medellín, entre elas a Corporación Cultural Nuestra Gente, Corporación Convivamos, Fundación Circo Medellín e Platóhedro, em articulação com a Secretaria de Cultura Ciudadana e o Museo de Antioquia, decidiram promover na cidade um ambicioso

encontro, reunindo 100 organizações culturais comunitárias de diversos países latino-americanos. Essas entidades culturais de Medellín já participavam de iniciativas anteriores de articulação de redes culturais no continente, e também foram envolvidas na preparação e convocação do encontro. Entre as iniciativas, estavam Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social (RLATS), Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade, Rede Centro-Americana de Arte Comunitária (MARACA), Associação Latino-americana de Experiências Radiofônicas (ALER), Articulação Latino-Americana Cultura e Política (ALACP), entre outras. Estas redes, surgidas entre o final dos anos 90 e a primeira década do Século XXI, mantinham relações e recebiam subsídios de fundações privadas e agências de cooperação internacional, como a Fundação Avina, Fundação Hivos, Fundação Ford, entre outras. O papel preponderante das agências privadas de cooperação no fomento à articulação de Organizações Não Governamentais na América Latina a partir dos anos 80 e 90 já foi destacado por Yudice (2006) e outros pesquisadores dos Estudos Culturais no Continente.

No entanto, o encontro de Medellín se constrói com a perspectiva de, por um lado, buscar uma autonomia política e econômica frente aos projetos de fundações privadas e agências de cooperação, e por outro lado, ter uma ação mais efetiva de incidência nas políticas públicas e na ação do Estado frente às Políticas Culturais. Trata-se de estabelecer pontes entre a cidadania e o Estado, compartilhando estratégias e responsabilidades no desenvolvimento de políticas públicas de cultura, que por sua vez estabelecem, a partir da ação cultural, pontes com outras esferas da vida pública e das questões sociais. No documento que sintetiza as resoluções deste encontro, são apresentados os pressupostos e o sentido do que seria construído conjuntamente entre as organizações ali reunidas:

Cien (100) organizaciones culturales latinoamericanas de dan cita en Medellín para lanzar desde aquí una PLATAFORMA PUENTE (acción mixta entre lo público y la sociedad civil) una gestión conjunta entre redes, entorno a: Políticas de arte y cultura, Arte y transformación social, Arte puente para la salud, Arte y Educación, Comunicación para el desarrollo, Gestores sociales para el desarrollo, ciudades sustentables, ciudades imaginadas. Estamos viviendo en América Latina una nueva coyuntura socio-historica caracterizada por la agudización de profundas crisis en el conjunto de la sociedad que nos hacen insustentables como especie y como planeta vivo, pero al mismo tiempo entendiendo que solo una acción sinérgica entre sociedad civil, Estado y mercado pueden enfrentarlas de manera creativa en el marco de políticas públicas que se fundamenten en los nuevos paradigmas de la acción pública. Esta acción requiere estar orientada por un

proyecto cultural integral, ética, política y estéticamente basado en la solidaridad, la sostenibilidad, la igualdad, la equidad y la democracia. En este marco, muchos actores de nivel internacional han hecho convocatorias a las cuales las redes aquí presentes han asistido en la calidad de participantes. Hacia falta un espacio en donde las redes de arte, cultura y comunicación comunitaria se encontraran para construir una agenda común que les permita poner su voz y su apuesta en el continente. (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 20)<sup>41</sup>.

Plataforma Puente é o nome/conceito que define a proposta desta rede de iniciativas culturais latino-americanas, que envolve um conjunto amplo de atores e experiências que transitam pelas mais diversas linguagens e esferas de atuação: teatro comunitário, circo social, comunicação popular, educação alternativa, movimentos juvenis, artistas de rua e independentes, coletivos urbanos de rap e hip-hop, gestores culturais, trabalhadores da cultura, parlamentares, pesquisadores, etc. No documento do encontro de Medellín, há um exercício de tentar definir quem são e quais são as questões comuns que abarcam esta diversidade de atores envolvidos:

Somos un conjunto amplio de experiencias de arte, cultura y comunicación popular de toda América Latina que compartimos un sueño común, expresado emblemáticamente en la experiencia de desarrollo cultural impulsada en los últimos años en Brasil como país y en Medellín como ciudad. Somos cómplices y aliados de un sueño continental común. Somos experiencias ancladas en el territorio local o regional, y al mismo tiempo orientadas a la acción nacional y continental, reconociendo que el primer territorio, el punto de partida, es nuestro cuerpo y nuestra casa. Somos experiencias que nacen desde la resistencia y la búsqueda de la superación de las exclusiones y dominaciones de todo tipo presentes en nuestros países y de la reivindicación de lo propio como punto a partir del cual se puede aportar a construir lo colectivo. Somos experiencias que reconocemos la diversidad socio cultural de los pueblos, países y organizaciones e impulsamos un dialogo intercultural democrático, creador y emancipador. Somos experiencias que creemos firmemente en la posibilidad y en la necesidad de reconstruir la acción política y la sociedad en un nuevo paradigma que desde abajo de la sociedad recree el ejercicio del poder tanto del Estado, como de la sociedad civil, como de los partidos y movimientos políticos, comprometiéndonos a establecer relaciones más dinámicas, horizontales y democráticas entre todos estos actores. Reconocemos la fuerza de experiencias donde “un gobierno sensible a las demandas sociales pavimenta el camino que abren las organizaciones sociales” y donde las organizaciones sociales en ejercicio de ciudadanía crean las condiciones para que la sociedad cambie. Creemos que estas iniciativas deben estar guiadas por la práctica de la ciudadanía cultural y el fortalecimiento de los derechos culturales en la perspectiva de la

---

<sup>41</sup> Este texto, que compõe o compilado “Cultura Viva Comunitária: Compilación de documentos para la reflexión y la incidencia política”, citado aquí e a seguir, é a síntese da relatoria do “Encuentro de Redes de Latinoamerica: Plataforma Puente – 100 organizaciones culturales”, realizado na cidade de Medellín, Colômbia, em Outubro de 2010.

democratización cultural (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 22).

O documento assinala a importância estratégica atribuída ao Estado, especialmente no que diz respeito à experiências de gestão que construam canais efetivos de participação e diálogo com a sociedade civil e as comunidades, através do que se define como “recriação dos exercícios de poder”. É também uma sinalização aos movimentos políticos tradicionais, como os movimentos sindical e estudantil, no sentido do estabelecimento de relações mais horizontais, na busca de outros formatos e dinâmicas organizativas, que permitam a ampliação das pautas e dos atores sociais envolvidos.

Ao apontar para a constituição desta Plataforma Puente, as organizações culturais reunidas em Medellín se lançam em um duplo desafio: por uma lado, a proposta de incidir nas políticas públicas de cultura em nível continental, através da criação de mecanismos legais e de um patamar mínimo de investimento nas iniciativas culturais comunitárias; e por outro, um desafio organizativo, de constituir uma articulação em rede entre as organizações de cada país e destas em nível continental. Nos desafios propostos no documento, fica clara a referência do Programa Cultura Viva do Brasil, em nível nacional, e das Políticas Culturais de Medellín em nível local, como exemplos de políticas públicas a serem desenvolvidas e implementadas nas cidades e países da América Latina:

Construir las políticas públicas a partir de las manifestaciones culturales vivas, desde el trabajo y experiencia desplegada por las organizaciones comunitarias. Crear entonces, espacios dentro de los ámbitos de decisión política, con participación de las organizaciones civiles. Las políticas públicas deben ser inclusivas. Es fundamental la creación de un programa nacional de cultura viva comunitaria a partir del reconocimiento de puntos de cultura en los territorios nacionales. Considerando como puntos de cultura viva comunitaria experiencias en curso y multiplicadoras culturales que se constituyen apoyadas en los principios de diversidad, protagonismo, autonomía y empoderamiento, con cobertura para todos los sectores poblacionales que trabajarían en red e incorporarían las nuevas tecnologías, las nuevas pedagogías y poéticas de la en sus formas de funcionamiento y comunicación.

Queremos ver en directo la cultura que impulsa la práctica de los valores de cooperación y solidaridad, códigos de acceso libre al conocimiento, diferentes idiomas, el arte y los espacios públicos. Es importante comprender el lugar que ocupan las prácticas culturales como las nuestras en los territorios locales en los cuales trabajamos. Son alternativas para las nuevas generaciones frente a los fenómenos como el narcotráfico, la delincuencia o la corrupción (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 24).

Na conclusão do documento, um capítulo denominado “Que faremos

juntos?” apresenta as propostas principais e as estratégias de organização definidas em conjunto para a construção da Plataforma Puente. São definidos 5 eixos/diretrizes, que se desdobram em uma série de ações específicas. São eles: Incidência (em políticas públicas); Comunicação; Produção de conhecimento; Formação política e técnica; e Organização própria. A partir destes 5 eixos se estruturariam grupos e comissões de trabalho para dar consequência às propostas definidas no Encontro de Medellín. É definida também a missão desta Plataforma Puente, um objetivo geral que abarca este conjunto de ações e que resume os objetivos e as perspectivas desta articulação continental:

Se propone impulsar una campaña continental que apunte al 1% de los presupuestos nacionales para la cultura, y el 0,1% para la cultura comunitaria apuntando en la dirección que queremos tengan las políticas culturales en nuestros países. El fin último es tener una nueva legislación que incluya las reivindicaciones más sentidas en cultura y que se fundamente en nuevos paradigmas de comprensión de la realidad y de la acción humana (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 25)<sup>42</sup>.

### **3.4 Campanha continental Cultura Viva Comunitária**

O Encontro de Medellín deu impulso a uma série de ações de articulação das organizações culturais comunitárias em diversos países, e promoveu a incidência e a participação de atores e articuladores da Plataforma Puente em encontros e fóruns internacionais. No ano de 2011, enquanto no Brasil a mudança de gestão no Ministério da Cultura levava a uma inversão de prioridades que impactou o Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, com redução de orçamento e perda de centralidade, na América Latina a narrativa e a organização em torno da Cultura Viva Comunitária avançava em diversas dimensões. Na Argentina, era lançado o Programa Nacional de Puntos de Cultura pela Secretaria de Cultura de la Nación, órgão equivalente ao Ministério de Cultura daquele país. No

---

<sup>42</sup> Na adoção destes percentuais mínimos de 1% dos Orçamentos Nacionais para a Cultura, e de 0,1% para a Cultura Comunitária como bandeiras da Campanha Continental da Plataforma Puente, foi tomada como base a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 150/2003, do Brasil. Esta, na sua formulação original, propunha estabelecer o patamar mínimo de 1% do orçamento para a Cultura no Brasil (posteriormente, a proposta foi alterada para 2% do orçamento nacional e 1% nos estados e municípios). O percentual de 0,1% para a Cultura Comunitária tomou como base o orçamento destinado ao Programa Cultura Viva do Brasil no momento de sua maior expansão, o ano de 2007, quando este alcançou um patamar de pouco mais de 10% do orçamento do Ministério da Cultura: 224 milhões de reais, em um orçamento global do MinC de cerca de R\$ 2 bilhões (fonte: Relatório de Transição: Desafios e Prioridades da Política Nacional de Cultura Viva – SCDC/MinC-2015).

Peru, com a criação do Ministério da Cultura, inicia-se a implementação de uma experiência piloto de Puntos de Cultura. Em países da América Central, como Costa Rica, El Salvador e Guatemala, o conceito de Cultura Viva Comunitária era abraçado por organizações culturais comunitárias e debatido em âmbito governamental. Documentos produzidos pelos articuladores da Plataforma Puente eram divulgados através de listas de e-mails, blogs e websites organizados de forma autônoma e acessados pelas organizações de diversos países:

No continente, frente à indiferença dos sistemas instituídos da Cultura, os processos de articulação desses coletivos foram adquirindo um olhar comum; e nos últimos anos, essa visão se tornou mais nítida e provocadora. É que, sem importar a linguagem que cada iniciativa utiliza, todas compartilham seu caráter de expressões coletivas e culturais de uma sociabilidade distinta. Estas organizações, comuns e diferentes entre si, articuladas em rede, deram forma à **Plataforma Ponte Cultura Viva Comunitária**, que concentrou seus esforços em dar corpo a uma campanha continental que sinalizasse que estes grupos devem ser reconhecidos pela esfera estatal e ser objetos do apoio público e econômico dos seus governos. Como dizem seus documentos, “não desenvolvemos uma atividade privada, e sim uma vocação pública não-estatal, que luta por outra vivência do espaço compartilhado” (...). Um olhar rápido sobre o trabalho desses grupos justifica a demanda; enquanto milhares de jovens de todos os bairros e subúrbios da América Latina encontram nestas iniciativas (rádios, bandas, escolas populares de arte) um lugar de aprendizagem e expressão opostos às ofertas de violência e narcotráfico, não existe nenhuma lei nacional no continente que ampare e fortaleça as organizações culturais comunitárias. Um despropósito que chama a atenção (Documento de Circulação Restrita, 2013 – *tradução do autor*).

Em Setembro de 2011, a Secretaria Geral Ibero-Americana e Organização de Estados Ibero-Americanos promoveram em Mar Del Plata, Argentina, o IV Congresso Ibero-Americano de Cultura, com o tema “Cultura, Política y Participación Social”. O encontro reuniria representantes governamentais, conferencistas e especialistas em Políticas Culturais de diversos países. No entanto, apesar do tema do encontro, não estava prevista em sua programação ou em sua convocatória a participação de representantes da sociedade civil ou de organizações culturais, seja da Argentina, seja de outros países. Uma mobilização das organizações culturais argentinas que haviam participado do Encontro de Medellín, articuladas com iniciativas em outros países, fez com que a organização do encontro viabilizasse a participação de um representante de cada país Ibero-Americano, indicados pela Plataforma Puente. Realizou-se assim, como uma programação paralela ao encontro de gestores governamentais do Congresso Ibero-Americano de Cultura, intitulada “Cofrandes de Organizaciones Culturales Comunitarias”.

Nesta atividade paralela, realizou-se uma “Assembleia Latino-americana de Cultura Viva Comunitária”, que contou com a participação, além dos representantes de 21 países, de diversas organizações culturais argentinas, artistas e ativistas que se mobilizaram de forma autônoma para participar do Congresso. Os relatos nos permitem recuperar um pouco da experiência vivida pelos participantes dessa jornada de debates, marcada por um forte tom político e também afetivo, onde se buscava o reconhecimento e a afirmação do protagonismo da sociedade civil e necessidade de ambientes de diálogo interinstitucional:

En la noche del Jueves 15 de Septiembre, en el local del Sindicato de Luz y Fuerza de la CTA<sup>43</sup> de Mar del Plata, un centenar de activistas de la cultura comunitaria de varias provincias de nuestro país pudieron compartir con los referentes latinoamericanos una Asamblea de intercambio, debate y organización. Era muy necesario; el debate en el IV Congreso Iberoamericano de Cultura se daba en el marco de los rituales de la política internacional más instituída, no solo en sus formalidades, sino también en una mirada que no siempre apunta a los procesos organizativos reales en el territorio (...). Esas y otras organizaciones también participaron de nuestra Asamblea, que contó con la presencia de todos los asistentes al Cofralandes, y que centró sus contenidos en la presentación y el intercambio de experiencias, una recuperación histórica de lo realizado en los últimos años compartida por Eduardo Balán de la Plataforma Puente, un diagnóstico del escenario político presentado por Jorge Melguizo, de Medellín, la presentación de un conjunto de materiales de la Campaña latinoamericana, el intercambio acerca de los avances en distintos puntos del continente en estos temas y la perspectiva de la organización de la Semana de la Cultura Viva Comunitaria en abril del 2012 (...). La Asamblea terminó con empanadas, una ronda de abrazos propuesta por Ivan Nogales de Teatro trono de Bolivia, un canto ritual animado por Reynaldo Santana del grupo Entrou por uma puerta de Brasil, y un gracias colectivo liderado por Natalia, del colectivo Pueblo Hace Cultura de la provincia de Mendoza. Todos y todas nos fuimos a dormir con las pilas cargadas para lo que sería un día clave; el de la redacción del documento de nuestro Cofralandes<sup>44</sup>.

Na plenária final do Congresso, os participantes do encontro de Organizações Culturais Comunitárias apresentaram aos representantes governamentais o resultados de suas jornadas de trabalho, expressos em um documento síntese que recomendava aos países a adoção da proposta da Campanha Continental da Plataforma Puente, de assegurar pelo menos 0,1% dos orçamentos nacionais de cada país para a Cultura Comunitária. Um outro momento importante foi a conferência de Jorge Melguizo, ex- Secretário de Cultura Cidadã de Medellín e um dos principais formuladores e articuladores da Plataforma Puente.

---

<sup>43</sup> CTA: Central de Trabajadores de Argentina.

<sup>44</sup> Relato completo disponível em: <<http://culturavivacomunitaria.org/cv/2011/09/cultura-viva-comunitaria-una-voz-que-se-puso-de-pie/>>. Acesso em: ago/2016.

Melguizo, que falaria sobre a problemática da violência urbana na América Latina, deu a sua fala o título “Oye, te hablo desde los barrios de latinoamerica!” e fez de sua intervenção uma fala em defesa da adoção de políticas inspiradas no conceito de Cultura Viva Comunitária pelos governos dos países presentes ao encontro:

Plataforma Puente es eso, precisamente, una plataforma continental para tender puentes entre ciudades y países, y entre barrios de esas ciudades y países, y entre organizaciones barriales y culturales de esos barrios de esas ciudades y países. Plataforma Puente es hoy la impulsadora de una Política Continental de Cultura Viva Comunitaria, que pretende cosas simples. La más simple, la presupuestal: que los gobiernos nacionales y locales destinen el 0.1% de su presupuesto a apoyar y fortalecer los proyectos culturales barriales (el cero punto uno, entiéndase bien: tan solo el cero punto uno, que para el caso resulta ser una apuesta ambiciosa).

Y otro objetivo bastante simple de esta campaña Latinoamericana: que se conozcan y reconozcan, que se valoren, los muchísimos proyectos culturales que ya existen en los barrios más pobres de nuestros países. Y utilizo la palabra “pobres” para que nos entendamos más claramente. No utilizo eufemismos de moda: carenciados, vulnerables, marginados, excluidos del desarrollo, invisibilizados, y varios etc. Digo pobres para dar cuenta de barrios donde vive gente en situación de pobreza económica, gente que o no tiene ingresos o que los ingresos que tiene no le alcanzan para vivir.

En Plataforma Puente se hace realidad eso de que juntarse con otro equivale a sumar 1 + 1 + los 2 juntos. Cada organización es singular, con su propio enfoque poblacional, territorial, político, cultural. Y la suma de cada una de esas organizaciones con todas las demás, o con algunas de todas las demás, da a su vez una serie infinita de singularidades, de construcciones colectivas, de proyectos comunes, de sueños compartidos. (MELGUIZO, 2012, p. 41)<sup>45</sup>.

Ao final dos trabalhos do Congresso, o representante da Secretaria Geral Ibero-Americana, Enrique Vargas, anuncia que o próximo Congresso Ibero-Americano de Cultura, a ser realizado em San Jose, Costa Rica, teria como tema a Cultura Viva Comunitária, o que de fato acabou acontecendo. Além da intervenção no Congresso, o encontro da Plataforma Puente em Mar del Plata apontou para outro desafio: a realização da Semana Continental de Cultura Viva Comunitária, em abril de 2012, que consistiu na realização de atividades como encontros, festivais, debates, seminários e manifestações culturais em vários países, visando promover a Cultura Viva Comunitária e os debates em torno das Políticas Culturais em âmbito local, nacional e continental. A Semana Continental, realizada entre 15 e 22 de abril de 2012, além de reforçar as pautas de reivindicação da Plataforma Puente, iniciava a mobilização de Organizações Culturais Comunitárias para um outro

<sup>45</sup> O texto desta conferência foi sistematizado e publicado como ensaio na publicação: Memórias del Foro Regional de Cultrua Viva Viva Comunitária (Medellín, 2012), com o título: “Oye, te hablo de los bairros de latinoamerica (la cultura para la paz y la convivencia ya existe: está en los bairros más pobres de latinoamerica)”.

encontro internacional, desta vez com uma temática transversal ao tema das Políticas Culturais: A Cúpula Mundial do Meio Ambiente (Rio + 20) que aconteceria em maio de 2012 na cidade do Rio de Janeiro.

### 3.5 Cultura + Natureza = Cultura Viva

O tema da relação entre cultura e desenvolvimento tem sido objeto de importantes discussões no plano internacional e nos organismos multilaterais. A UNESCO foi o fórum privilegiado deste debate, que se consolida com a ratificação da *Convenção sobre a Promoção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, aprovada em 2005 na Assembleia Geral da UNESCO em Paris, e ratificada pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. A Convenção aborda, sob diversos aspectos, a relação entre cultura e desenvolvimento:

Destacando a necessidade de incorporar a cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais, assim como da cooperação internacional para o desenvolvimento, considerando a Declaração do Milênio das Nações Unidas (2000), com sua ênfase especial na erradicação da pobreza. Reconhecendo a importância dos conhecimentos tradicionais como fonte de riqueza imaterial e imaterial, em particular dos sistemas de conhecimento dos povos autóctones, e sua contribuição positiva para o desenvolvimento sustentável, assim como a necessidade de garantir sua proteção e promoção de maneira adequada (UNESCO, 2011, p. 3).

No entanto, na Declaração de Joannesburgo, aprovada na Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável (2002), a Organização das Nações Unidas estabelece como pilares do desenvolvimento sustentável as dimensões social, econômica e ambiental. A dimensão cultural não figura como dimensão do desenvolvimento sustentável nos principais tratados internacionais sobre o tema. Neste sentido, ao convocar uma mobilização continental de redes e Organizações Culturais Comunitárias para que realizassem uma ação articulada durante a Rio + 20, a Plataforma Puente lança um documento intitulado *Promover que la Cultura sea el cuarto pilar del desarrollo sostenible en en proceso de la Cumbre Rio + 20*. O documento propõe a inclusão da cultura como eixo de desenvolvimento sustentável no texto da declaração final da Cúpula Mundial do Meio Ambiente. Ao defender que o paradigma da sustentabilidade necessita de um componente cultural explícito, o documento apresenta algumas premissas sobre o conceito de desenvolvimento

sustentável, valorizando a cosmovisão e os sistemas de conhecimento desenvolvidos pelos povos originários, bem como a dimensão local e a especificidade da cultura enquanto dimensão de um modelo de desenvolvimento alternativo à globalização econômica e capitalista:

Este modelo [*de desenvolvimento*] no incluye explicitamente valores esenciales para cada individuo de nuestro mundo, como el bienestar, la felicidad, el equilibrio, la armonia o la identidad. Estos valores sí aparecen de manera explícita y están plenamente integrados en el concepto de desarrollo que tienen muchos de los llamados pueblos autóctonos o indígenas, así como en las visiones nuevas sobre desarrollo sostenible que emerge en muchas partes del mundo.

El sentido profundo del desarrollo solo se entiende a nivel local. Los modelos globales no se pueden poner en práctica si no existe una “puerta”, una gobernanza local en la que las personas y los lugares no se vean amenazados por la globalización sino que, al contrario, se les invite y se les dé competencias para que se conviertan en actores de la globalización, o sea, para que generen un nuevo significado sin perder la identidad.

Éste es un proceso cultural, y no un proceso social, económico o medioambiental. Reconocer la pluralidad de los sistemas de conocimientos en el mundo es fundamental para las sociedades verdes. Los gobiernos locales y la sociedad civil son los mejores instrumentos para alcanzar estas metas (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 34).

### **3.6 Caravana por la vida: de Copacabana a Copacabana**

O episódio épico que marcaria a participação da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária na Rio+20 foi a realização da *Caravana por la Vida: de Copacabana a Copacabana*. O projeto, idealizado por Iván Nogales, escritor e diretor teatral boliviano, consistiu em uma viagem de 12.000 quilômetros, desde a cidade de Copacabana, na Bolívia, às margens do Lago Titicaca, conhecido pelos povos Aymara<sup>46</sup> como o “Grande Mar das Alturas”, até a Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A Caravana teve a participação de 25 artistas do Teatro Trono – Comunidad de Productores en Artes (COMPA), grupo de teatro comunitário da cidade de El Alto, periferia de La Paz, dirigido por Nogales.

A estrutura da Caravana consistia em um microônibus que levava os artistas integrantes do Teatro Trono, ativistas digitais e comunicadores, e um Teatro-Caminhão itinerante, que se transformava em palco e cenário para apresentações teatrais. Neste palco sobre rodas, o Teatro Trono apresentava um espetáculo teatral sobre o episódio conhecido como “a guerra da água”, revolta popular ocorrida em

---

<sup>46</sup> Civilização Indígena existente na cordilheira dos Andes no período Precolombiano, da qual descende boa parte da população indígena e mestiça da Bolívia.

Cochabamba, Bolívia, no ano 2000, quando da tentativa de privatização do serviço de fornecimento de água pelo governo local. A Caravana iniciou-se em 26 de maio de 2012, chegando ao Rio de Janeiro no dia 18 de junho. Em seu percurso pelo território brasileiro, a Caravana realizou um circuito de encontros, debates, oficinas e apresentações teatrais, sempre em parceria e intercâmbio com Pontos de Cultura locais, nas cidades de Campo Grande (MS), Presidente Prudente (SP), São Carlos (SP), São Bernardo do Campo (SP), Diadema (SP), Taubaté (SP), São Paulo (SP), Vassouras (RJ), até chegar na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Ivan Nogales descreve, em tom poético, o sentido desta Caravana e da participação das organizações de Cultura Viva Comunitária na Rio+20:

Todos y cada uno física o espiritualmente somos parte de esta Travesía del TEATRO TRONO, de Copacabana a Copacabana. Miles de kilómetros hilvanando puntos de cultura, de dignidad, esperanza, lucha. No viajamos solo carreteras contando distancias en miles de kilómetros, que también serán parte del cuento, estamos rediseñando una nueva cartografía del siglo XXI, un nuevo mapa con nuevas capitales de dignidad, nueva política, nueva ética. Nuevas a una determinada vista pública, viejas reservas morales de la humanidad y el planeta. Ahora todos somos TRONO y cartógrafos del siglo XXI. Somos los defensores del futuro, sin lugar a dudas. Reclamemos nuestro derecho a existir como tales. Desde mi Punto de Cultura en El Alto de La Paz a 4000 metros sobre el nivel del mar, quiero saltar y abrazar la luna, de tanta pasión y fuego que esta comunidad me ha regalado (Documento de circulação restrita, autoria de Ivan Nogales).

A participação dos representantes da Plataforma Puente na Rio+20 não se deu nos espaços oficiais da Conferência dos Chefes de Estado, mas na Cúpula dos Povos, encontro internacional de movimentos sociais e ambientais que realizou uma programação paralela ao encontro no parque do Aterro do Flamengo. Fizeram-se presentes neste encontro representantes de organizações culturais comunitárias da Colômbia, Argentina, Peru, Equador, Bolívia, Costa Rica e El Salvador, além de dezenas de representantes de Pontos de Cultura do Brasil. As atividades da Plataforma Puente se concentraram no espaço físico destinado aos povos indígenas e de religiões de matriz africana. A programação, realizada entre os dias 18 e 23 de junho, construída de forma colaborativa entre os representantes dos Pontos de Cultura Brasileiros e das organizações culturais comunitárias latino-americanas, foi intitulada *1 Semana de Cultura, Cidadania e Ecologia – Cultura Viva Sem Fronteiras*.

Após cinco dias de debates, palestras, oficinas, celebrações,

apresentações artísticas e intercâmbios, a Plataforma Punte Cultura Viva Comunitária apresentou, na Assembleia Final da Cúpula dos Povos, o documento *Cultura + Naturaleza = Cultura Viva*. O documento, ao mesmo tempo em que questiona a tese da “Economia Verde” – termo que figurou nos debates oficiais da Rio+20 e que evoca a ideia de um capitalismo sustentável, social e ambientalmente responsável –, questiona a possibilidade de um desenvolvimento sustentável nos marcos atuais do capitalismo transnacional. O documento reafirma as pautas da Campanha Continental de Cultrua Viva Comunitária (percentual mínimo de 0,1% dos orçamentos nacionais para as organizações culturais comunitárias, e a criação de legislações culturais específicas) e defende ainda a centralidade da dimensão cultural em sua relação com o meio ambiente, a política, a sociedade e a economia:

En el marco historico de la Cumbre de los Pueblos, somos testigos de como el capitalismo, en su naturaleza camaleónica, se viste de verde sin savia de vida en sus venas.

**Somos experiencias sociales articuladas en la Plataforma Punte Cultura Viva Comunitária para compartir nuestras reflexiones y aportes al debate y la construcción colectiva de otro mundo posible.** Formamos parte de experiencias culturales comunitarias y Puntos de Cultura enraizados en prácticas y saberes diversos, experiencias de economía solidaria y de cuidado con nuestros bienes comunes, construidos con base en valores que nada tienen que ver con la competencia, el lucro y la explotación. La Cultura es un derecho vital y un bien común. La Cultura popular comunitária nunca será una mercancía, por el contrario, es la expresión colectiva encarnada en la semilla que es el propio cuerpo, la semilla del cambio donde germinamos otro mundo posible.

**Ante la problemática del llamado “desarrollo sostenible” y la propuesta del “capitalismo verde”, hay que afirmar con toda claridad que lo que no es sostenible es el capitalismo.** Porque no se puede hacer frente a la crisis socio-ambiental sin cambiar nada sustancial de la estructura económica y el modelo de consumo actuales. (...) Para enfrentar los desafíos que tenemos como humanidad se necesita un profundo fortalecimiento de las experiencias culturales comunitarias, locales, regionales e itinerantes que hoy protagonizan tantos chicos y chicas, jóvenes, adultos y adultos mayores de Nuestra América. Está cada vez más claro que las dimensiones del desarrollo no se agotan en el económico y en lo productivo, que debe incorporarse lo ético, lo estético y lo solidario como aspectos integrales de la vida humana y que estos elementos se conjugan cuando hacemos colectivamente arte, comunicación, educación y cultura. (...) Como parte fundamental del camino que hacen nuestros pueblos en la creación de una democracia participativa e integral, proponemos que los gobiernos de la región asignen un monto no menor a 0,1% de los presupuestos nacionales a la implementación de políticas públicas que fortalezcan las experiencias culturales comunitarias, autogestivas e independientes (...). Entendemos por una democracia deliberativa y comunitaria en nuestros países, una en que las políticas públicas de cultura sean creadas y compartidas en diálogos abiertos y democráticos (...) y que en las nuevas legislaciones y programas que se gestan incluyan a las Culturas como diversidades y que una nueva cultura política emancipadora y ciudadana se fundamente en nuevos paradigmas más solidarios, democráticos y cuidadosos de nuestros bienes comunes.

Afirmamos que entendemos Cultura Viva la mezcla festiva de la cultura y la naturaleza, dimensiones que pueden conjugarse si creemos con firmeza en nuestro poder colectivo y humano (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 73-74).

Parte dos debates realizados pela Plataforma Puente durante a Cúpula dos Povos foram dedicados aos temas organizativos da rede. A avaliação é que desde o primeiro encontro no Fórum Social Mundial em 2009, passando pela reunião de constituição da rede em Medellín (2010), e a participação nos Congressos Ibero-americanos de Cultura em São Paulo (2009) e Mar del Plata (2011), Fórum Social Temático em Porto Alegre (2012), além de diversos fóruns e encontros realizados em diversos países, a rede havia consolidado um importante trabalho de incidência e diálogo em instâncias de participação política internacional, posicionado as suas pautas junto a governos e organismos internacionais, e avançado concretamente com a implementação de políticas públicas inspiradas nos conceitos de Cultura Viva Comunitária em diversas cidades e países. Era necessário dar um novo passo, um salto organizativo. Os representantes presentes deliberaram que era chegado o momento da criação de um fórum próprio, de um Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária. A cidade escolhida para sediar o congresso foi La Paz, capital da Bolívia, sendo que o Teatro Trono, por meio do seu director, Iván Nogales, assumiria a coordenação dos trabalhos preparatórios para o encontro, que aconteceria no ano seguinte, em maio de 2013.

### **3.7 Cultura, descolonização e Bem Viver**

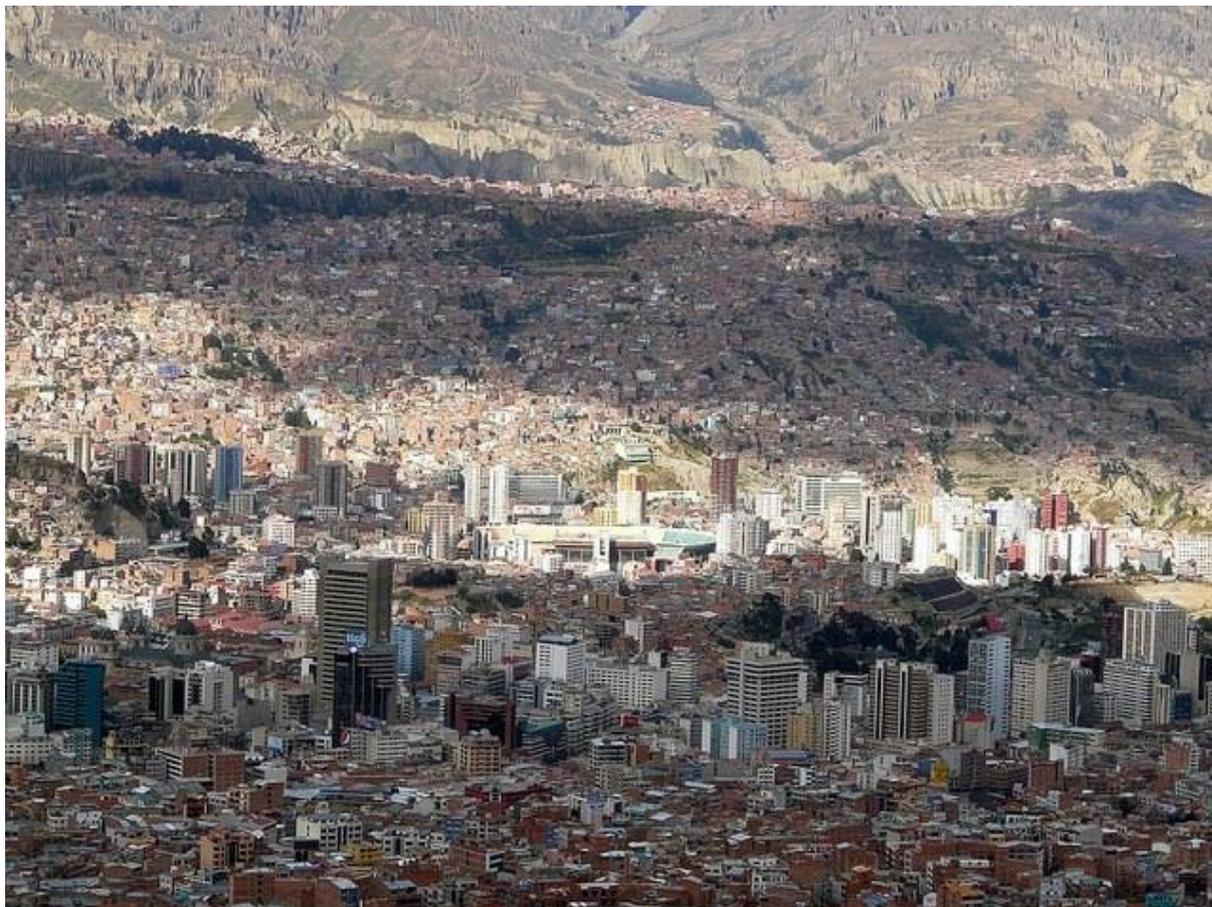
*Um fantasma vestido de palhaço ronda a América Latina: o fantasma da Cultura Viva Comunitária (Iván Nogales, Bolívia)*

A opção por realizar o Primeiro Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária na Bolívia foi uma decisão de carácter simbólico e político. A jornada épica da *Caravana por la vida: de Copacabana a Copacabana* rumo à Cúpula dos Povos onde os representantes da Plataforma Puente definiram a realização do Congresso, sem dúvida foi um fator que contribuiu para que a escolha do país-sede. Tratava-se, na perspectiva dos articuladores da rede, de “fazer o

caminho de volta”, e desde então ficou indicado que parte da mobilização para o Congresso envolveria a organização de “Caravanas”, dos diferentes países e regiões latino-americanas rumo a La Paz, capital boliviana e cidade-sede do encontro. A realidade social, cultural e o contexto histórico e político boliviano também contibuíam para a construção da narrativa simbólica, ou da “mística do encontro”, como diziam os organizadores.

La Paz é a capital mais alta do planeta, situada a 3.600 metros de altitude, em um vale profundo cercado de montanhas de grande altitude, em plena Cordilheira dos Andes. Fundada pelos colonizadores espanhóis em 1548, é uma das cidades mais antigas da América Latina, e foi uma das mais importantes do império espanhol nas Américas durante o período colonial. A geografia humana da cidade impressiona pela forte presença da população de origem indígena e mestiça, que compõe cerca de 85% da população do país. As etnias Quechua e Aymara são os principais grupos étnicos que constituem a população da Bolívia. Apesar da língua oficial ser o espanhol, as línguas indígenas fazem parte do cotidiano dos habitantes da cidade e do país, e estão presentes nas escolas, meios de comunicação, serviços públicos e no comércio.

**Figura 7** – Vista panorâmica de La Paz



Fonte: acervo pessoal

A história política boliviana é marcada por grandes conflitos sociais, insurreições, revoltas, levantes e uma profunda instabilidade das instituições democráticas. A segunda metade do século XX foi marcada por sucessivos golpes de Estado, pela eleição de governos de caráter democrático derrubados por levantes militares, e por uma representação político-institucional distante da realidade da maioria da população, já que apesar de ser um país predominantemente indígena, até o início do século XXI, todos os presidentes bolivianos haviam sido brancos ou mestiços pertencentes à elite econômica ou militar do país.

Em 2005, após haver disputado duas eleições presidenciais anteriores, o líder *cocalero*<sup>47</sup> Evo Morales, do *Movimiento al Socialismo* (MAS), é

---

<sup>47</sup> Comunidades que cultivam e processam a folha de Coca, produto largamente utilizado na Bolívia na alimentação, manufatura e artesanato. É uma planta considerada sagrada nas tradições Quechua e Aymara. A política de Guerra às Drogas na América Latina, empreendida pelos Estados Nacionais dos países Andinos com a colaboração do Departamento de Estado Norte-

eleito presidente da Bolívia com 53,7% dos votos. Sua vitória representou a chegada pela primeira vez de um representante indígena ao poder central do país, e significou o início de um processo de profundas transformações políticas, econômicas e sociais na Bolívia. Morales convoca em 2007 uma Assembleia Constituinte que realiza profundas reformas institucionais, integrando a diversidade social e cultural do país como elemento fundamental na definição das estruturas de poder, definindo a Bolívia como um Estado Plurinacional, conforme o texto da Carta Constitucional promulgada em 2007:

Artículo 1. Bolivia se constituye en un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país.

Artículo 2. Dada la existencia precolonial de las naciones y pueblos indígenas originarios campesinos y su dominio ancestral sobre sus territorios, se garantiza su libre determinación en el marco de la unidad del Estado, que consiste en su derecho a la autonomía, al autogobierno, a su cultura, al reconocimiento de sus instituciones y a la consolidación de sus entidades territoriales, conforme a esta Constitución y la ley. (...)

Artículo 8. I. El Estado asume y promueve como principios ético-morales de la sociedad plural: ama qhilla, ama llulla, ama suwa (no seas flojo, no seas mentiroso ni seas ladrón), suma qamaña (vivir bien), ñandere-ko (vida armoniosa), teko kavi (vida buena), ivi maraei (tierra sin mal) y qhapaj ñan (camino o vida noble).

II. El Estado se sustenta en los valores de unidad, igualdad, inclusión, dignidad, libertad, solidaridad, reciprocidad, respeto, complementariedad, armonía, transparencia, equilibrio, igualdad de oportunidades, equidad social y de género en la participación, bienestar común, responsabilidad, justicia social, distribución y redistribución de los productos y bienes sociales, para vivir bien (BOLIVIA, 2007, s/p).

O texto constitucional Boliviano consagra os direitos de *buén vivir*, ou *vida buena*, baseado nos conceitos ancestrais das civilizações Aymara (*Suma qamaña* ou *Sumak-Kawsay*) e Guaraní (*Teko Kavi* ou *Teko Porã*). A ideia do “Bem Viver”, na cosmovisão destes povos originários, pressupõe o equilíbrio e a harmonia entre o homem e a natureza, o equilíbrio na distribuição dos bens, o exercício dos valores de solidariedade e de uma cultura da paz; e um sentido coletivo, gregário, comunitário, que está na base do modo de vida tradicional dos povos indígenas latino-americanos.

---

Americano levou a um processo de perseguição e proibição do cultivo de Coca, gerando uma série de revoltas e conflitos sociais com as comunidades produtoras.

**Figura 8** – Ritual indígena Aymara realizado durante o 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária



Fonte: acervo pessoal

A incorporação desses conceitos tradicionais enquanto políticas de Estado tornaram o processo político boliviano no século XXI uma referência para o mundo, e, como não poderia deixar de ser, influenciaram fortemente os articuladores da Plataforma Punteo Cultura Viva Comunitária na decisão de realizar o seu primeiro Congresso na Bolívia. Baseado nesta construção, o tema escolhido para o encontro foi *Cultura, Descolonización e Buen Vivir*. A partir do segundo semestre de 2012, um grupo de trabalho formado por representantes da Argentina, Colômbia, Guatemala, Costa Rica, Bolívia e Brasil iniciou o processo de construção e preparação do congresso.

Em janeiro de 2013, este grupo de trabalho reuniu-se presencialmente na Bolívia, na cidade de El Alto, na região metropolitana de La Paz. El Alto fica a 4.000 metros de altitude, tem 800 mil habitantes e é conhecida como o “cinturão indígena”, cidade que concentra o maior número de população indígena migrante das zonas rurais do altiplano boliviano. É também a principal base territorial de apoio do

Movimento Al Socialismo (MAS), partido do presidente Evo Morales. Em El Alto se localiza a sede do Teatro Trono, organização cultural comunitária que ficou responsável pela coordenação geral da organização do congresso. A reunião de trabalho debateu a programação e os aspectos metodológicos do encontro, estabeleceu contatos institucionais com o governo boliviano e com a prefeitura municipal de La Paz, além de encontros com parceiros e apoiadores. Após a reunião, é lançado o documento base de convocatória ao I Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária, definindo objetivos, critérios, além de formato e metodologia do encontro:

O **1 Congresso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária** é a continuidade de um processo de articulação continental desenvolvido nos últimos 10 anos, com o objetivo de fortalecer e dar visibilidade às mais de 120 mil experiências populares de atividades culturais e comunitárias que existem no continente, mobilizando atualmente cerca de 200 milhões de pessoas em eventos e oficinas, trabalhando intensamente junto a estas comunidades e territórios mesmo sem um reconhecimento adequado por parte das políticas públicas e legislações culturais vigentes na América Latina. (...)

Deste modo, o **I Congresso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária** busca fortalecer este processo fomentado por organizações e redes em todo o continente, gerando um espaço que propicie o encontro entre estas experiências e concretize avanços significativos no terreno organizativo e de luta por políticas públicas de apoio a estes processos de organização popular, economia social e desenvolvimento local na América Latina (...). Um caminho para uma democracia do 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.

A Cultura Viva Comunitária é a visão que alimenta um movimento social e cultural latinoamericano de base comunitária, local, crescente e convergente, que assume a cultura e suas manifestações como um bem universal dos povos. Parte substancial das lutas populares de nossas comunidades e do processo de mudanças paradigmáticas vividas em âmbito global e em especial no nosso continente, em torno a um novo modo de entender as relações entre o público, o comunitário e o estatal (...)

Por isto, este Congresso procura distanciar-se de uma metodologia institucionalizada ou de pretensões normativas, e propõe experimentar uma metodologia que, em cada momento e em cada atividade, possa ser vivida em dimensões complementares e integrais, na potencialidade da criação de novos atores políticos, protagonizadas por estes setores nas transformações que devem ser realizadas neste século XXI. Dimensões coexistentes e circulares, alimentando o caminho de um povo de povos latinoamericanos.

Com base nestas dimensões é que o I Congresso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária propõe uma metodologia que combina a realização de festas e celebrações, rituais culturais, seminários (integrados por lideranças das redes, organizações e instituições representativas a nível latinoamericano) oficinas, debates, feiras, festivais, intervenções de arte pública, marchas, caravanas, e assembléias abertas de Cultura Viva Comunitária. (Documento Base do I Congresso Latino-Americano de Cultura

Viva Comunitária, 2013, circulação restrita)<sup>48</sup>.

**Figura 9** – Cartaz do 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária



Fonte: acervo pessoal

Os desafios financeiros e logísticos para a realização do encontro eram imensos. O governo boliviano, apesar do apoio institucional e do interesse em receber o Congresso de Cultura Viva Comunitária no país, não dispunha de

<sup>48</sup> O documento em PDF circulou entre as redes nacionais organizadoras do Congresso através de diversos meios de difusão, em castelhano e em português. A tradução ao português foi feita pelo autor, que compunha o grupo de trabalho responsável pela organização do encontro.

orçamento nem mecanismos para apoiar financeiramente um evento nas proporções imaginadas pelos organizadores. Ficou definido que as organizações culturais comunitárias da Bolívia ficariam responsáveis pela infra-estrutura do encontro (alimentação, alojamento, locais de realização das atividades, etc), enquanto a mobilização e o deslocamento dos participantes, por via aérea ou terrestre, ficaria por conta de cada país, que articularia e viabilizaria as suas “caravanas” nacionais para chegar até La Paz.

No caso do Brasil, foi lançada a campanha “Caravana Por La Paz”, com o objetivo de angariar apoio junto ao governo federal, estados e municípios para viabilizar a participação de representantes dos Pontos de Cultura no congresso. Como parte desta mobilização foram realizados encontros, debates e atividades diversas em várias unidades da federação. Em São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Brasília (DF) e Foz do Iguaçu (PR), as ações da “Caravana Por La Paz” contaram com a presença do coordenador geral do Congresso, o teatrólogo boliviano Ivan Nogales. Ao todo cerca de 150 representantes brasileiros estiveram presentes no congresso. Argentina, Peru e Colômbia organizaram caravanas que chegaram a La Paz por via terrestre, e todo este processo de mobilização local e deslocamento rumo ao encontro contribuíram para criar uma “mística” em torno da atividade.

**Figura 10** – Divulgação da Caravana por La Paz em São Paulo

# CARAVANA POR LA PAZ

## IVAN NOGALES EM SÃO PAULO

**QUINTA**  
10h Reunião com Minc  
18h30 Fórum Virtual Latino Americano  
Juntos por São Carlos - SP

**SEXTA**  
09h Sendero mobiliza Sanca  
Ato pela Cultura Viva em São Carlos - SP  
17h30 Vivência Comunitária Pombas Urbanas

**SÁBADO**  
10h Vivência Comunitária no Campo Limpo  
17h Debate Cultura de Paz no Capão Cidadão








Fonte: Mídia Ninja

Entre 17 e 22 de maio de 2013, o I Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária reuniu em La Paz cerca de 1.200 participantes de 17 países do continente. A abertura do encontro foi uma grande marcha com cerca de 5.000 pessoas, que caminharam os 14 quilômetros que separam as cidades de El Alto e La Paz, em um circuito de atividades culturais que foi chamado de “assalto poético

a La Paz”. A programação do Congresso contou com mesas de debates e seminários, além de reuniões de trabalho que envolveram grupos específicos como gestores culturais, parlamentares, pesquisadores e docentes. As discussões entre os representantes da sociedade civil se dividiram entre os *Círculos de Visión*, 18 grupos temáticos que debateram temáticas específicas relacionadas às ações desenvolvidas pelas organizações culturais comunitárias<sup>49</sup>, e o Encontro Latino-Americano de Redes e Organizações, que debateu os aspectos políticos e organizativos do movimento continental de Cultura Viva Comunitária. Este encontro deliberou pela criação de um espaço organizativo permanente no âmbito da rede Plataforma Puente, intitulado *Conselho Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária*, cuja composição de daria através de representantes indicados pelas redes nacionais do movimento de Cultura Viva Comunitária, que se articulariam em torno de Grupos de Trabalho Temáticos nas áreas de Incidência Política, Comunicação, Formação e Sustentabilidade.

**Figura 11 – Marcha de abertura do 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária**

---

<sup>49</sup> Os temas dos “Círculos de Visión” que se reuniram no Congresso de La Paz evidenciam a diversidade de temas e linhas de ação que abrangem as organizações culturais reunidas neste encontro, sendo que cada um deles produziu documentos e resoluções sobre os quais caberia uma análise mais aprofundada. São eles: Arte e Transformação Social; Comunicação para uma democracia verdadeira; Ciência, Matemática e Tecnologia apropriada para todos e todas; Atos festivos para enriquecer a vida comunitária; Memória e Patrimônio; Letras e palavras para reinventar a realidade; Filosofia para o pensamento e a ação; Educação para a vida e a cultura; Etnoculturas para o respeito e a convivência; Infância crescendo na Cultura Comunitária; Mediação Cultural para a comunidade; Cultura de Paz; Descolonização e Despatriarcalização; Culturas Urbanas; Propriedade Intelectual e Direitos de Autor; Feminismo Comunitário; Animação Sociocultural; Soberania Alimentar, Saúde e Comércio Justo.



Fonte: acervo pessoal

Além da formação deste conselho enquanto instância organizativa, as atividades do congresso fortaleceram vínculos entre gestores culturais, parlamentares locais e nacionais, docentes e pesquisadores acadêmicos de diversas universidades do continente, além de uma rede de comunicadores e midiativistas que atuaram em conjunto na cobertura colaborativa da programação do encontro.

Na plenária final do Congresso foram apresentadas as resoluções finais do Encontro de redes e organizações culturais comunitárias, o resultado dos trabalhos dos *Círculos de Visión*, os apontamentos e recomendações dos encontros de gestores culturais, parlamentares, docentes e pesquisadores, bem como lido e aprovado um manifesto final do congresso, intitulado *Declaración de La Paz*:

Hemos comprobado con alegría que la Cultura Viva Comunitaria en nuestra Latinoamerica es una realidad innegable que moviliza a cientos de millones de personas y miles de organizaciones populares en todo el continente, fuente de aprendizaje, sabiduría y propuestas. (...)

La lucha por la construcción de escenarios políticos que favorezcan el reconocimiento y el fortalecimiento de las Culturas Vivas Comunitarias constituye entonces un objetivo trascendental, para la construcción de de la felicidad en nuestros pueblos, barrios y parajes. Se trata de comprender que el derecho a la cultura no se ejerce en abstracto, sino en el reconocimiento

efectivo de los modos en que nuestros pueblos lo realizan. (...)  
 Las mujeres y hombres reunidos en la ciudad de La Paz, decidimos usar como herramienta la exigibilidad de los derechos culturales como materia básica para la elaboración de políticas públicas de Culturas Vivas Comunitarias, como manera de generar y fortalecer en nuestras comunidades prácticas integrales de descolonización, despatriarcalización, y de igualdad de género entre todos y todas.  
 Así, la Cultura Viva Comunitaria solo puede entenderse como parte de procesos integrales de cuidado de nuestros bienes comunes, de economía solidaria, de igualdad en la distribución de la riqueza y en la construcción de democracias deliberativas, participativas y comunitarias. Abrazamos estas propuestas como rutas en estas nuevas cartografías que venimos transitando.  
 Jallala<sup>50</sup> Latinoamerica, Jallala Culturas Vivas Comunitarias (CULTURA VIVA COMUNITARIA, 2013, p. 86).

Após o Congresso de La Paz, o Conselho Latino-Americano vem se consolidando enquanto instância organizativa da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, tendo se reunido até o momento em Buenos Aires (2013), Costa Rica e São Paulo (2014). Em Buenos Aires, na primeira reunião após o Encontro de La Paz, o Conselho se debruçou sobre as suas dinâmicas e metodologias de funcionamento e organização, além de debater o seu papel político, que seria menos representativo, e mais organizativo e horizontal, no sentido de fortalecer as articulações nacionais em torno do desenvolvimento de políticas públicas, bem como de organizar a participação dos Congressos Latino-americanos e fortalecer a participação das organizações culturais comunitárias em Fóruns Internacionais sobre políticas culturais. Ainda nesta reunião de Buenos Aires, o Conselho decide que o próximo Congresso Latino-Americano deveria acontecer em algum país da América Central, como forma de incentivar e promover o desenvolvimento de políticas públicas de cultura nesta região do continente.

**Figura 12** – Reunião do Conselho Latino-Americano de Cultura Viva Comunitaria: Buenos Aires (2013)

---

<sup>50</sup> “Jallala” é uma expressão quechua-aymara que reúne em uma palavra os conceitos de esperança, celebração e bem viver.



Fonte: acervo pessoal

Em abril de 2014, o Conselho Latino-Americano se reúne na Costa Rica, por conta da realização do VI Congresso Ibero-Americano de Cultura, que teve como tema central as Culturas Vivas Comunitárias. Neste encontro, é debatida a relação da sociedade civil com o programa intergovernamental Iber Cultura Viva, onde o Conselho propõe que este programa contemple uma participação ativa e permanente da sociedade civil em suas instâncias de decisão. Uma nova reunião do Conselho acontece em dezembro de 2014 no Brasil, na cidade de São Paulo, por ocasião da realização da Semana de Cultura Viva Comunitária, organizada com apoio da Secretaria de Cultura da Cidade de São Paulo, então dirigida pelo ex-Ministro Juca Ferreira.

Em 2015 acontece o II Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária em El Salvador, reunindo cerca de 600 participantes. Tendo forte apoio governamental, com o objetivo de impulsionar e difundir o desenvolvimento do Programa de Pontos de Cultura naquele país, este encontro teve como marco a participação de todos os países da América Central, com suas representações, além de ter recebido uma reunião do Comitê Intergovernamental do Programa IberCultura Viva, construindo pontes de diálogo intersetorial entre governo e sociedade civil, em um processo que envolve e articula organizações culturais comunitárias, redes

culturais nacionais e continentais, governos locais e nacionais. O próximo Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária está previsto para acontecer no Equador, em 2017.

### **3.8 Políticas Públicas de Cultura Viva Comunitária na América Latina**

Hoje existem políticas públicas inspiradas no conceito de Cultura Viva Comunitária e nos Pontos de Cultura em cidades e países da América Latina, com diferentes níveis de desenvolvimento e institucionalidade. As experiências do Brasil, em nível nacional, e a experiência local de Medellín, na Colômbia, que incorporou a dimensão comunitária ao conceito de Cultura Viva, foram as principais referências para os processos de implementação em outras cidades e países. Apresentaremos um panorama sintético das experiências desenvolvidas até o momento no continente, com destaque para a experiência do Peru, pois neste país foram implementadas, simultaneamente, uma política nacional de Pontos de Cultura, e uma política municipal de Cultura Viva Comunitária na cidade de Lima, capital do país. Apresentaremos ainda, o processo que deu origem ao programa intergovernamental IberCultura Viva, no âmbito da Organização dos Estados Iberoamericanos (OEI).

#### **3.8.1 Peru**

No Peru, o Ministério da Cultura é criado em 2010, no governo de Ollanta Humalla, um ex-militar de forte orientação nacionalista. A criação do ministério é resultado de um processo de organização e mobilização do setor cultural do país, que teve historicamente um papel importante nos processos políticos vividos pela sociedade peruana nos últimos 30 anos. Os artistas, intelectuais e organizações culturais comunitárias do país, (incluindo as organizações ligadas aos povos indígenas e afro-peruanos) tiveram papel

importante nos processos de denúncia do conflito armado interno<sup>51</sup> nos anos 80 e 90, e na resistência ao governo ditatorial de Alberto Fujimori (1990-2000) no início dos anos 2000.

Ainda em 2010, o governo peruano inicia a implementação de um programa-piloto de Pontos de Cultura, junto a organizações culturais comunitárias que já desenvolviam trabalhos há décadas em suas comunidades, boa parte delas já articuladas em torno da Rede Latino-Americana de Arte e Transformação Social. A partir dessas primeiras iniciativas, inicia-se um processo participativo para a formulação de um programa de Pontos de Cultura para o país, em espaços de diálogo intersetorial, envolvendo governo e sociedade civil. A partir de 2012, a gestão do programa no âmbito do Ministério da Cultura ficou sob a responsabilidade de Paloma Carpio, artista circense, ativista e gestora cultural, uma das primeiras articuladoras da Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária. Paloma conheceu as experiências dos Pontos de Cultura no Brasil e o Programa de Cultura Viva Comunitária de Medellín. Ela reconhece que a implementação dos Pontos de Cultura não fazia parte do centro da estratégia do Ministério da Cultura do país, cujo enfoque era mais dedicado às questões relativas ao patrimônio cultural e às artes consagradas. No entanto, a experiência avança graças à incidência das organizações culturais comunitárias e à presença, em postos-chave do Ministério da Cultura, de militantes culturais oriundos de processos de articulação anterior, que estabelecem relação entre a iniciativa peruana e o desenvolvimento desta política pública a partir de governos e organizações culturais comunitárias na América Latina:

Durante decadas, organizaciones culturales de base comunitaria han venido trabajando en el Perú y Latinoamérica, contribuyendo para ampliar el acceso a la diversidad de expresiones de la cultura como un derecho y condición para el desarrollo a nivel individual y colectivo. Desde hace más de diez años, a partir de la articulación de estas organizaciones en redes y movimientos, se han venido generando en diversos países y ciudades programas y políticas públicas a favor de la Cultura Viva Comunitaria en Latinoamérica. Puntos de Cultura en Perú surge y se desarrolla como efecto de ese tejido latinoamericano y de la voluntad por generar dinámicas de trabajo más cercanas entre el Estado y la sociedad civil (CARPIO, 2016, p.

---

<sup>51</sup> O conflito armado interno peruano foi o enfrentamento de 20 anos entre o grupo guerrilheiro do Partido Comunista do Perú – Sendero Luminoso (PCP-SL) e as Forças Armadas do país, que tomou proporções de guerra civil no campo e na cidade, deixando um saldo de cerca de 70 mil pessoas mortas e desaparecidas, segundo dados do Informe Final da Comissão de Verdade e Reconciliação (2006).

53).

O Programa Nacional de Pontos de Cultura do Peru é lançado nacionalmente em agosto de 2012, durante o Segundo Encontro Nacional de Cultura, organizado por iniciativas da sociedade civil, e realizado na Escola Nacional de Belas Artes, em Lima. A primeira ação do programa é o Registro Nacional dos Pontos de Cultura, através do qual as organizações culturais comunitárias que desenvolvam um trabalho cultural regular em suas comunidades poderiam obter o reconhecimento, por parte do Estado, como Pontos de Cultura. O acesso ao Registro Nacional de Pontos de Cultura é feito através de uma plataforma *online*<sup>52</sup>, e uma vez obtido o reconhecimento e a chancela estatal, as entidades passariam a receber assistência técnica e jurídica, participar de ações de intercâmbio e formação, e de encontros e processos de articulação em rede entre as demais iniciativas culturais reconhecidas como Pontos de Cultura. Em dezembro de 2012, o Ministério da Cultura formaliza o reconhecimento aos primeiros 50 Pontos de Cultura do Peru.

O Registro Nacional dos Pontos de Cultura no Peru foi, em um primeiro momento, uma estratégia que permitiu o estabelecimento desta política pública em condições orçamentárias extremamente limitadas, pois não havia no orçamento do Ministério da Cultura peruano previsão para o fomento de Pontos de Cultura, nem mecanismos estatais que permitissem este tipo de aporte financeiro a processos culturais continuados. No entanto, o fato de iniciar o processo dos Pontos de Cultura a partir do reconhecimento estatal, e da autodeclaração das organizações culturais, foi um passo inovador do ponto de vista da gestão desta política pública. No caso peruano, para além do apoio financeiro (que passou a existir posteriormente, mas em condições e em escala bastante inferior em relação à experiência brasileira), o reconhecimento abria a possibilidade de um processo de intercâmbio, formação e participação em encontros com outras organizações culturais em nível regional e nacional, fomentando processos de articulação em rede entre as iniciativas.

Em 2013 acontece o Primeiro Encontro Nacional de Pontos de Cultura no Peru, na Cidade de Cuzco, reunindo 102 organizações reconhecidas.

---

<sup>52</sup> Plataforma disponível em: <<http://www.puntosdecultura.pe/registro/>>. Acesso em ago/2016.

Neste encontro, que reuniu também representantes de organizações culturais do Brasil, Bolívia, Equador, Colômbia e Costa Rica, inicia-se o processo de construção de uma Lei Nacional de Promoção dos Pontos de Cultura no Peru, que viria a ser aprovada em 2016. Entre 2012 e 2016 foram reconhecidos 225 Pontos de Cultura no Peru, sendo que 42 obtiveram algum tipo de apoio financeiro direto por parte do Ministério da Cultura.

O Registro Nacional de Pontos de Cultura do Peru revelou-se uma estratégia acertada e inovadora, que se tornou referência inclusive para o Brasil. Na Lei 13.018/2014, que criou a Política Nacional de Cultura Viva no país, foi incluído o Cadastro Nacional de Pontos de Cultura, mecanismo de reconhecimento de entidades e coletivos culturais pelo Ministério da Cultura. Ao regulamentar a Política Nacional de Cultura Viva, em 2015, o MinC cria a plataforma *online*<sup>53</sup> Rede Cultura Viva, que permitia o cadastro e posterior reconhecimento dos Pontos de Cultura que se autodeclarassem como tal. A experiência do Registro Nacional de Pontos de Cultura do Peru foi um importante ponto de partida e referência conceitual e técnica para o desenvolvimento desta ferramenta no Brasil. Este exemplo nos permite perceber que, no processo de desenvolvimento das políticas públicas de Cultura Viva Comunitária na América Latina, as experiências vão tomando contato entre si e influenciando-se mutuamente, e que não há portanto uma única matriz de onde partem a construção das estratégias e dos modelos de ação das políticas públicas que, no entanto, passam a compartilhar, a partir do intercâmbio de experiências, mecanismos e estratégias comuns.

Em paralelo à criação dos Pontos de Cultura em nível nacional no Peru, na cidade de Lima, capital do país, desenvolvia-se o processo de implementação de uma política municipal de Cultura Viva Comunitária. Lima é uma das maiores metrópoles da América Latina, concentrando cerca de 30% da população peruana. O crescimento populacional da cidade aconteceu nos últimos 30 anos, e os fluxos migratórios ocorreram em grande parte devido ao êxodo da população camponesa das áreas rurais afetadas pelo conflito armado interno que aconteceu no país. Este processo levou a um crescimento desequilibrado da cidade, sem a criação de uma infraestrutura urbana e social que desse conta de acolher,

---

<sup>53</sup> Plataforma disponível em: <<http://culturaviva.gov.br>>. Acesso em: ago/2016.

absorver e promover os serviços públicos essenciais para um vasto contingente dos seus habitantes, afetando especialmente os migrantes e a população dos bairros mais pobres e distantes do centro da cidade.

Neste contexto, em 2010 Lima elege Suzana Villarán, a primeira prefeita eleita por uma frente de esquerda na cidade em 70 anos. Villarán foi apoiada por uma ampla coalizão que contou com apoio de diversos pequenos partidos, mas também de movimentos sociais e culturais da cidade. Na composição do Conselho Municipal, equivalente à Câmara de Vereadores, a coligação da prefeita eleita também alcança a maioria das cadeiras, devido ao sistema eleitoral existente no Peru<sup>54</sup>. Entre os parlamentares eleitos está Lula Martinez Cornejo, jovem educadora e militante do movimento cultural popular do norte de Lima. Lula foi convidada diretamente por Villarán para compor a lista da coligação eleita justamente devido ao seu vínculo com as organizações e movimentos culturais da cidade, e assume a presidência da Comissão de Cultura do Poder Legislativo, com o desafio de promover políticas públicas voltadas para as organizações culturais comunitárias.

No processo de desenvolvimento desta pesquisa, Lula nos concedeu uma longa entrevista<sup>55</sup> em que nos narra, por exemplo, que o termo “Cultura Viva” já existia na plataforma eleitoral da candidatura de Suzana Villarán, e que, na realidade, já era uma definição utilizada por alguns segmentos culturais do país e em especial da cidade de Lima há muitos anos:

Cultura Viva es una herencia, como definición, de los años 70 en el Perú y en Lima en particular, un concepto que se tenía ya desde los 70 y de la época de las bibliotecas populares y del teatro de calle, del teatro independiente - nosotros tuvimos un movimiento de teatro independiente muy fuerte - y ya se hablaba de Cultura Viva que era la oposición a la cultura estática, que normaliza, que educa, *versus* la cultura viva que está en la calle, en movimiento (CORNEJO, 2014, s/p).

Ao assumir como parlamentar municipal, Lula passa a ter contato com os gestores do Ministério da Cultura que estão desenvolvendo o programa de

---

<sup>54</sup> No sistema eleitoral peruano, o partido ou coligação eleito para o cargo majoritário da cidade ou do país alcança, automaticamente, 50% mais 1 das cadeiras do poder legislativo. A eleição dos parlamentares se dá através de voto em lista, e não individualmente nos candidatos, como acontece no sistema proporcional brasileiro.

<sup>55</sup> Entrevista completa de Lula Martinez Cornejo a Alexandre Santini, realizada em Córdoba, Argentina, em novembro de 2014, disponível em: <<https://docs.google.com/document/d/14eT-TXvy9kb0YSgcGclpprLeyHdhzmL1Fxin1-4NHak/edit>>. Acesso em ago/2016.

Pontos de Cultura, em particular com Paloma Carpio, que ao assumir a coordenação do Programa de Pontos de Cultura, já vinha de um processo de articulação com o movimento continental de Cultura Viva Comunitária. Através de Paloma, Lula toma conhecimento das experiências dos Pontos de Cultura do Brasil, e da Cultura Viva Comunitária na Colômbia:

Paloma Carpio me habla del proceso de Puntos de Cultura de Brasil, me habla de Celio Turino, me habla de lo que está pasando en Colombia en este momento en Medellín... y justo me mandan a Sao Paulo para una reunión sobre cambio climático y ciudades. Y hacemos el contacto con Celio Turino. En ese momento converso con él ya en Brasil, yo le cuento un poco lo que teníamos como política cultural, él me plantea que está muy cerquita a lo que se viene haciendo en Brasil, me da su libro, me cuenta un poco cómo había sido esos ejes de estado-cogestión, estado-organización... todo el planteamiento de puntos de cultura.

Regreso a Lima con el libro de Celio a entender mejor de qué se trataba esto; algunas cosas me parece que pueden funcionar otras no... y entonces, inmediatamente me pongo también en contacto con la gente de Medellín que me mandan su proyecto de ordenanza, me cuentan un poquito cómo iba lo suyo. Me parecía en ese momento que lo que nosotros queríamos hacer en Lima estaba más cercano en lo específico de la cultura comunitaria en los barrios, que era más cercano a la experiencia parecida de Colombia. Sin embargo, igual había algunos elementos de la política de puntos de cultura que me parecían super importantes y que se podría hacer una “conjugación” (CORNEJO, 2014, s/p).

Lula tenta realizar esta “conjugação”, propondo ao Ministério da Cultura uma articulação entre o Programa Nacional dos Pontos de Cultura do Peru e o programa de Cultura Viva Comunitária em Lima, criando um programa comum, “à peruana”, entre o governo municipal e o governo nacional. Os dirigentes do ministério, seja por diferenças políticas, ou pelo fato de que os Pontos de Cultura não tinham uma centralidade em sua estratégia de gestão, recusam a proposta. Lula passa então a articular, em paralelo, a implementação de um programa metropolitano de Cultura Viva Comunitária, através da gerência de cultura da prefeitura de Lima, e a tramitação de uma *ordenanza* (lei) municipal de Cultura Viva Comunitária.

**Figura 13** – Logomarca do Programa de Cultura Viva Comunitária de Lima



Fonte: acervo pessoal

O processo de construção da Lei de Cultura Viva Comunitária acontece de forma participativa, inicialmente envolvendo alguns representantes de organizações culturais com forte tradição de trabalho comunitário no país, que ao longo de oito meses debateram e formularam em conjunto com os gestores e legisladores uma minuta de Projeto de Lei. Posteriormente, esta minuta passou a ser debatida em fóruns e assembleias com agentes culturais nos bairros, que aconteciam conjuntamente aos festivais e oficinas do Programa de Cultura Viva Comunitária realizados pelo governo municipal.

A proposta da lei somava ao reconhecimento das organizações culturais comunitárias a destinação de um percentual orçamentário anual especificamente voltado ao desenvolvimento do trabalho destas entidades, que teriam propostas selecionadas anualmente através de convocatórias públicas. Como parte deste processo de articulação e mobilização, a prefeitura de Lima realiza o *Seminário Internacional de Cultura Viva Comunitária*, reunindo gestores culturais, pesquisadores e representantes de organizações culturais comunitárias do Brasil, Colômbia e Argentina, que apresentaram e debateram sobre as suas experiências nacionais.

**Figura 14** – Seminário Internacional de Cultura Viva Comunitária de Lima (2012)



Fonte: acervo pessoal

Em meio a este momento de intensa participação social em torno das políticas culturais, uma ação articulada pelo ex-prefeito da cidade e apoiada financeiramente por empresários do sistema de transportes reúne 400.000 assinaturas exigindo a convocação de um referendo consultando a população sobre

a revogação do mandato da prefeita de Lima, bem como de sua bancada de apoio no Conselho Municipal<sup>56</sup>. Naquele momento, os setores culturais reunidos em torno do desenvolvimento das políticas públicas de Cultura Viva Comunitária são convocados a assumir um papel político mais ativo, da defesa do mandato de uma administração municipal que havia colocado o tema da Cultura Viva Comunitária no centro de sua agenda política. Lula nos narra este momento de diálogo com as organizações culturais:

Entonces llega el proceso de la revocatoria; y el proceso de revocatoria finalmente lo que plantea es una amenaza para este proyecto de ciudad que estábamos trabajando; entonces, lo interesante es que hablamos con las organizaciones, yo hablo con las organizaciones, me reúno con ellas, les cuento el contexto en el que estamos: que no va a avanzar la ordenanza como tal, que no vamos a abocar al proceso de la revocatoria; yo además les planteaba al comité de campaña de la revocatoria, que tenían que asumir una tarea política... y les planteo a las organizaciones, digamos, que entren a la pelea con nosotros; no porque estuviera la ordenanza de por medio, sino porque parte de lo que veníamos construyendo con las organizaciones era tener una visión de ciudad desde la cultura. Entonces, la mayoría de organizaciones se suben al carro y me dicen “bueno, hagamos un comité de cultura para luchar contra la revocatoria, un Comité de Cultura por el NO” y empiezo también a convocar a otras organizaciones, de otros territorios... y eso es un cruce de línea en la ciudad, para el sector cultural, para la cultura viva comunitaria. Por primera vez en Lima hay un sector cultural participando en una campaña, no como el tambor que está detrás de los sindicalistas, haciendo bulla y la gracia, sino como el que organiza la campaña, con los contenidos, con los mensajes, con las batucadas (CORNEJO, 2014, s/p).

Em meio a este processo do referendo revogatório, avança a tramitação da Lei de Cultura Comunitária do Conselho Municipal de Lima. As pesquisas e a mobilização social nas ruas de amplos setores da sociedade apontavam que a campanha contra a revogação do mandato da prefeita estava surtindo efeito, e que seria possível a sua manutenção no cargo. Mas muito provavelmente o mandato dos parlamentares de sua base de apoio no Conselho Municipal seria cassado, o que de fato veio a ocorrer. A votação da Lei de Cultura Viva Comunitária acontece na última sessão legislativa antes da votação do referendo, em um ambiente de polarização política na casa legislativa da cidade:

Llega la última sesión del consejo como autoridades electas, el 14 de mayo,

---

<sup>56</sup> O referendo revogatório é um instrumento do sistema eleitoral peruano que pode ser convocado no meio do mandato do Poder Executivo e do Legislativo. É uma votação plebiscitária: vota-se “Sim” para a cassação dos mandatos ou “Não”, para a sua manutenção. Os eleitores são consultados 2 vezes, sobre a cassação do chefe do executivo, e sobre a cassação de sua bancada no poder legislativo.

la revocatoria era el 17; y empezamos con nuestra lista de temas. Ese día las organizaciones culturales estaban dentro del palacio, estaban atrás, estaban afuera; todo el tiempo se escuchaban los tambores, las batucadas, o sea, hay una sesión de consejo muy dura, y en medio las organizaciones ahí, ahí, ahí... por ratos, mandándoles correos a los concejales que no eran de nuestro partido sino del otro, que también estaban en un esfuerzo por incidir, no? (CORNEJO, 2014, s/p).

A aprovação da Lei de Cultura Viva Comunitária não era um tema consensual nem dentro da bancada do governo. Alguns parlamentares alegavam que existiam outras prioridades, que o tema não era fundamental em um momento político tão grave. No entanto, a presença das organizações culturais no momento da votação e a participação ativa destas organizações na campanha contra o referendo revogatório foram elementos que pesaram na decisão. Ao final, mesmo políticos da oposição, que no entanto tinham relação com algumas daquelas organizações em suas comunidades, decidiram posicionar-se favoravelmente ao projeto e, ao final daquela sessão, a Lei de Cultura Viva Comunitária de Lima foi aprovada. Três dias depois, a autora do projeto de Lei, Lula Martinez, teve o seu mandato cassado no referendo revogatório.

O mandato da prefeita Suzana Villarán, no entanto, foi preservado, e o Programa Municipal de Cultura Viva Comunitária teve o seu desenvolvimento nos anos de 2013 e 2014, conforme previsto na lei aprovada, com a realização de convocatórias públicas para seleção e apoio a projetos, e a destinação de 10% do orçamento da cultura na cidade para as organizações culturais comunitárias. No fim de 2014, a oposição de direita ganha as eleições municipais em Lima, e o programa de Cultura Viva Comunitária é invisibilizado pela nova gestão, sua equipe desmontada, e mesmo com amparo legal, suas ações sofrem atualmente um processo de descontinuidade e uma profunda descaracterização.

Em junho de 2016, no ocaso do governo de Ollanta Humalla, o Congresso Nacional Peruano aprovou a *Ley de Promoción de los Puntos de Cultura*, que obteve a sanção presidencial, tornando o Peru o primeiro país, depois do Brasil, a ter uma lei nacional de fomento e reconhecimento de Pontos de Cultura. Em um pequeno quadro comparativo, destacamos alguns pontos em que se relacionam as leis do Brasil e do Peru, no que diz respeito aos seus objetivos e finalidades, à definição de Pontos de Cultura, e ao processo de reconhecimento através de um registro e/ou cadastro nacional destas organizações culturais.

**Quadro 3 – Comparação das leis nacionais de Pontos de Cultura: Brasil e Peru**

<b>Política Nacional de Cultura Viva (Lei 13.018/2014) – Brasil</b>	<b>Ley de Promoción de Puntos de Cultura – Peru</b>
<p>São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva:</p> <p>I - garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;</p> <p>II - estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;</p> <p>III - promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;</p> <p>IV - consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;</p> <p>V - garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;</p> <p>VI - estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;</p> <p>VII - promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;</p> <p>VIII - potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;</p> <p>X - estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural.</p>	<p>Son finalidades de la presente ley:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Promover la identificación y reconocimiento, a través del registro como punto de cultura, a nivel nacional, de las organizaciones culturales con incidencia comunitaria, así como propiciar su formalización progresiva.</li> <li>2. Ampliar las oportunidades de desarrollo integral y bienestar de los ciudadanos, así como la mejora de la convivencia en comunidad gracias a las acciones que despliegan los puntos de cultura.</li> <li>3. Sensibilizar al sector público, al sector privado y a la sociedad en su conjunto sobre la importancia de los puntos de cultura y su rol en la promoción del bienestar de la sociedad.</li> </ol>
<p>I - pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades;</p>	<p>Artículo 3. Definición de los Puntos de Cultura</p> <p>Punto de cultura es toda organización sin fines de lucro, reconocida por el Ministerio de Cultura como tal, que trabaja en el arte y la cultura de modo autogestionario, colaborativo y sostenido, promoviendo el ejercicio de los derechos culturales y desarrollo local, contribuyendo a la construcción de una sociedad más inclusiva, democrática y solidaria que reconozca y valore su diversidad, memoria y potencial creativo.</p>
<p>Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura: integrado pelos grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura.</p>	<p>El Registro Nacional de Puntos de Cultura es la base de datos que contiene la información del perfil y trabajo de las organizaciones reconocidas como puntos de cultura por parte del Ministerio de Cultura. La inscripción en dicho registro es libre y voluntaria.</p>

Fonte: elaborado pelo autor com base em BRASIL, 2014 e PERU, 2016..

O Peru viveu um processo de eleições presidenciais em fins de julho de 2016, tendo a Lei de Pontos de Cultura sido aprovada no final do governo. Até o momento, não há sinalizações claras sobre qual será a posição do novo governo

com relação a esta política. A Lei aprovada no Peru, tal como a Lei brasileira, estabelece as definições conceituais e as diretrizes programáticas, mas não estabelece percentuais orçamentários nem tampouco determina a realização de processos seletivos para o fomento aos Pontos de Cultura.

### 3.8.2 Argentina

Na Argentina existe, desde 2010, o Programa Nacional de Pontos de Cultura, gerido pela Secretaria de Cultura de la Nación, órgão equivalente ao Ministério da Cultura daquele país. No entanto, há no caso argentino uma contradição entre a linha política do programa governamental *Puntos de Cultura* – cujas organizações participantes são, em sua ampla maioria, associadas de alguma forma ao Peronismo e ao Kirchnerismo<sup>57</sup> – e as iniciativas identificadas com o conceito de Cultura Viva Comunitária, articuladas em torno do movimento *Pueblo Hace Cultura*, que apresentou em 2012 um Projeto de Lei propondo a destinação de 0,1% do orçamento nacional às organizações de cultura comunitária. Em 2014, o movimento *Pueblo Hace Cultura*, com apoio da Central de Trabalhadores da Argentina (CTA), realizou o *I Congresso Nacional de Cultura Viva Comunitária*, na cidade de Unquillo, em Córdoba, reunindo cerca de 400 participantes, e neste encontro a polarização entre os movimentos de Cultura Viva Comunitária e os gestores do Programa Pontos de Cultura é evidente. Havia naquele momento, tanto dos *Puntos de Cultura* ligados ao programa governamental, quanto das organizações culturais comunitárias ligadas ao movimento *Pueblo Hace Cultura*, uma intensa participação no debate para a criação de uma Ley Federal de Culturas, um marco legal único para o setor cultural do país. Segundo Melo, que desenvolve em sua dissertação de mestrado uma importante análise entre as políticas de Pontos de Cultura no Brasil e na Argentina:

Na Argentina, por sua vez, o programa *Puntos de Cultura* ainda não ganhou musculatura nem escala suficiente para transformar-se em política nacional, ficando portanto mais suscetível às mudanças políticas – o que se agrava ainda mais pelas características frágeis da burocracia estatal. No entanto, o programa se beneficia da existência de marcos legais relativamente mais flexíveis que os brasileiros no que se refere às regras de conveniamento e

---

<sup>57</sup> Correntes políticas do movimento peronista organizados em torno da liderança do ex-presidente argentino Nestor Kirchner (já falecido), e da sua viúva e sucessora, Cristina Kirchner.

contratualização. (MELO, 2016, p. 127).

Com a vitória de Maurício Macri, o futuro dos *Puntos de Cultura* da Argentina é incerto, embora, paradoxalmente, na Prefeitura de Buenos Aires o Macrismo tenha dado apoio ao desenvolvimento de um programa de Cultura Viva Comunitária, por meio da Secretaria de Habitação e Inclusão Social da cidade. Até o momento foram reconhecidas e fomentadas 449 iniciativas culturais como Pontos de Cultura na Argentina.

### 3.8.3 América Central

Na América Central, dois países estão desenvolvendo neste momento programas de Pontos de Cultura: Costa Rica e El Salvador. São realidades sociais e políticas muito distintas. Enquanto a Costa Rica tem um governo de orientação liberal, é um país que aboliu o exército e as forças armadas nos anos 50 e tem a experiência de democracia representativa mais estável da região, El Salvador tem um governo de esquerda, fortemente alinhado com Cuba e Venezuela, sob direção política da Frente Farabundo Marti de Libertação Nacional (FMLN). A FMLN é uma organização que surgiu como grupo guerrilheiro, lutou em armas numa guerra civil que durou 20 anos e chegou ao poder pela via democrática nos anos 90, como consequência dos acordos de paz após uma guerra civil que deixou um rastro de mais de 300 mil mortos e desaparecidos em uma nação de 6 milhões de habitantes.

A Costa Rica é um país próspero, com grandes áreas de preservação ambiental, elevada expectativa de vida e renda *per capita* semelhante aos padrões europeus. El Salvador é um dos países mais pobres do continente, com elevados índices de violência e um dos países em que mais morrem jovens vítimas de conflito armado em todo o mundo. Na Costa Rica, o programa dos Pontos de Cultura está amparado na construção de uma legislação nacional – a *Ley General de Culturas* – e tem forte apoio da sociedade civil, através da *Guanared*, iniciativa da sociedade civil que reúne e articula organizações e coletivos culturais comunitários de todo o país. Em 2015, a Costa Rica lançou uma primeira convocatória para o reconhecimento e

fomento a Puntos de Cultura no país, contemplando 21 organizações culturais. Uma nova convocatória foi aberta em 2016 para o fomento e apoio a iniciativas a serem realizadas em 2017, o que nos permite antever uma perspectiva de continuidade do programa naquele país. O Ministério de Cultura e Juventude, responsável pela implementação do Programa, define como Pontos de Cultura:

un programa de estímulos y sinergias orientado al fortalecimiento de organizaciones, redes, iniciativas colectivas y espacios socioculturales vinculados con la promoción de la diversidad cultural, la economía social solidaria y la salvaguarda del patrimonio cultural y natural<sup>58</sup>.

Em El Salvador, o programa dos *Puntos de Cultura* tem forte marca estatal, e é apoiado em uma rede de *Casas de Cultura*, instituições ligadas ao Estado e que existem há mais de 40 anos em quase todas as cidades do país. A perspectiva do programa *Puntos de Cultura* em El Salvador é romper a tradição clientelista e de atrelamento às oligarquias locais que caracterizam essas Casas de Cultura, estimulando o protagonismo da sociedade civil na gestão de tais equipamentos públicos. A realização do II Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária em 2015 no país impulsionou o programa que hoje se encontra em pleno desenvolvimento. E 2016, inicia-se o processo de implementação dos primeiros 20 Pontos de Cultura em El Salvador.

### 3.8.4 IberCultura Viva

No que tange às iniciativas transnacionais e das agências de cooperação, a Organização dos Estados Ibero-Americanos é até o momento o organismo internacional que desenvolve um programa intergovernamental em torno do conceito de Cultura Viva Comunitária. A partir do IV Congresso Ibero-Americano de Cultura realizado no Brasil em 2009, que teve como tema “Arte e Transformação Social”, a OEI passou a construir uma agenda em torno da criação de um programa intergovernamental voltado às organizações culturais comunitárias existentes no continente americano. Em 2013, na Cúpula de Ministros realizada no Panamá, foi aprovada a constituição do programa *IberCultura Viva*, que se consolidou

<sup>58</sup> Disponível em: <<http://iberkulturaviva.org/es-inscripciones-abiertas-para-la-convocatoria-de-puntos-de-cultura-de-costa-rica/?lang=es>>. Acesso em: set/2016.

formalmente no VI Congresso Ibero-Americano de Cultura, realizado em San Jose, na Costa Rica, que teve como tema as *Culturas Vivas Comunitárias*.

O Programa *IberCultura Viva* é hoje presidido pelo Brasil e conta com a participação dos seguintes países-membro: Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai, Peru, Espanha, México, Costa Rica e El Salvador. Dentre estes países, Chile, Paraguai, Uruguai, Espanha e México não possuem, até o momento, programas de Pontos de Cultura ou de Cultura Viva Comunitária desenvolvidos em âmbito local e nacional. No entanto, em todos eles, com exceção da Espanha, existem redes e organizações culturais articuladas em torno do conceito de Cultura Viva Comunitária. O Programa *IberCultura Viva* não abarca até o momento governos locais, o que impede por exemplo, a participação de experiências de cidades como Medellín. Na Colômbia, na Bolívia, na Guatemala, no Equador e no Panamá existem movimentos e redes de cultura comunitária presentes e atuantes, embora os governos desses países não tenham desenvolvido até o momento políticas públicas para o setor, nem tampouco componham o Programa *IberCultura Viva*. Em Cuba e na Venezuela não existem organizações culturais vinculadas regularmente à rede continental de Cultura Viva Comunitária, embora existam intercâmbios pontuais entre iniciativas. Sem aprofundar o tema, podemos considerar que a forte presença estatal nos programas de democratização cultural existentes nestes países seja um fator que diferencie a dinâmica e os processos de relação entre sociedade civil e Estado em uma perspectiva de autonomia e protagonismo social. O fato é que estes países até o momento também não se vincularam ao Programa *IberCultura Viva* nem tampouco desenvolveram políticas públicas inspiradas no conceito de Cultura Viva Comunitária.

Como conclusão a este capítulo, desenvolvemos uma linha do tempo, que apresenta os principais momentos do desenvolvimento do conceito de Cultura Viva Comunitária na América Latina, tanto no que diz respeito aos processos de articulação continental das organizações culturais comunitárias, como da implementação de políticas públicas de Cultura Viva Comunitária ou Pontos de Cultura em cidades e países do continente:

**Figura 15 – Linha do Tempo: Cultura Viva Comunitária na América Latina (2004-2012)**



Fonte: elaboração do autor

**Figura 16 – Linha do Tempo: Cultura Viva Comunitária na América Latina (2013-2016)**



Fonte: elaboração do autor

## Conclusões

Nesta pesquisa procuramos reconstituir, através da narrativa historiográfica, uma trajetória de longa duração, relacionada às Políticas Culturais no Brasil e na América Latina, estabelecendo conexões com os contextos sociais, políticos e econômicos em que estes processos se desenvolvem. A formulação, elaboração e implementação de Políticas Culturais não é, nem nunca foi, uma prerrogativa exclusiva do Estado. Em diversos momentos de nossa história, seja enquanto país ou continente, prevaleceram tendências autoritárias na relação do Estado com a cultura, tanto na tentativa de direcionamento de conteúdos culturais, quanto no desenvolvimento de políticas públicas para o setor.

Em outros momentos de nossa história recente, a ausência do Estado foi uma estratégia deliberada de fortalecer o papel do mercado, da indústria cultural e do setor privado como agentes implementadores de Políticas Culturais que, na maioria dos casos, não privilegiavam o interesse público nem contemplavam a dimensão da cultura enquanto direito fundamental. Podemos dizer que ambos os modelos, quer seja o Estado autoritário, quer seja o Estado ausente, revelaram-se nocivos e ineficientes para o desenvolvimento de processos efetivos de democratização cultural da sociedade.

La política y la cultura representan el diálogo permanente entre la exclusión y la inclusión social. Toda política cultural que justifique una exclusión es una gran mentira. Las políticas culturales tienen que servirnos para gestionar los disensos. Los consensos se gestionan solos. Gestionar los disensos no es otra cosa que negociar los modos de inclusión social (LEAL, 2012, p. 41).

No entanto, a sociedade, em particular os setores populares, historicamente nunca esteve devidamente representada e reconhecida pelo *ethos* normativo da cultura oficial e hegemônica, que delega às expressões populares as categorias do típico ou do folclórico. Por isso, em boa parte de nossa história, não tiveram reconhecidos e valorizados os seus direitos culturais. Não obstante, esses setores não deixaram de promover as suas próprias Políticas Culturais, seja como estratégias de resistência, de afirmação identitária, ou de promoção de convívio, sociabilidade e manifestação de suas expressões culturais. Mesmo em situações-limite ou de conflitos sociais onde determinadas expressões, modos de vida ou

manifestações culturais são perseguidas, invisibilizadas, ou interdidas por ações arbitrárias de governos e grupos sociais, existem possibilidades de reação, superação e reinvenção baseados na memória, na solidariedade e na construção de laços comuns de afeto, ancestralidade e pertencimento comunitário.

As Políticas Culturais desenvolvidas em nível nacional no Brasil a partir da primeira década do século XXI são consequência de um longo processo histórico de luta por reconhecimento e conquista de direitos no plano social e cultural. Remetem a experiências anteriores de governos e da sociedade, muitas delas interrompidas e descontinuadas, que permitiram a consolidação do conceito de Cidadania Cultural como um fato e um valor, que afirmaram a cultura enquanto direito, e que possibilitaram que o tema da democratização da cultura, da valorização da diversidade e do direito à diferença ganhassem espaço e relevância na agenda política e social do país.

Políticas Públicas como o Cultura Viva e os Pontos de Cultura são tentativas de, a partir do Estado, estabelecer processos que reconheçam, valorizem e estimulem a autonomia e o protagonismo da sociedade civil como partícipes fundamentais para o desenvolvimento de uma Política Cultural democrática e emancipadora. As contradições e as dificuldades enfrentadas na implementação de políticas desta natureza devem ser reconhecidas e enfrentadas na sua complexidade, seja através das reflexões, estudos e pesquisas acadêmicas, seja por meio da formulação de marcos legais, instrumentos normativos e estratégias de gestão que contribuam para superar os impasses e estabelecer processos mais eficientes e efetivos para o desenvolvimento pleno da Cidadania Cultural.

Nossa pesquisa se baseia em uma observação ativa e participante, do lugar de um pesquisador que é agente engajado nos processos aqui descritos e analisados. A partir desta perspectiva, podemos perceber o quanto as situações de crise e as contradições existentes no processo de implementação dessas Políticas Culturais, permitiram o surgimento de ambientes de diálogo, articulação e mobilização social dos atores envolvidos. A criação de espaços como os fóruns regionais e nacional de Pontos de Cultura são expressão de processos de organização que surgem das necessidades comuns dos agentes participantes destas políticas em promover e construir instrumentos públicos mais adequados à

proposta conceitual de tal política pública, no sentido do estabelecimento de relações de maior horizontalidade e parceria entre Estado e sociedade.

Na trajetória do Programa Cultura Viva, identificamos diversos momentos em que os atores sociais articulados em torno dos Pontos de Cultura, ainda que com níveis de envolvimento e participação distintos entre si, atuaram politicamente como um movimento social de novo tipo, em uma perspectiva de cidadania ampliada. Isso se deu na construção de espaços organizativos próprios, na interlocução organizada com os gestores públicos, na co-criação de políticas públicas (como podemos observar no caso das Ações Estruturantes do Programa Cultura Viva), na elaboração de reflexões sobre a relação entre Estado e sociedade e, finalmente, no processo que levou à construção de um marco legal próprio para esta experiência, a Lei 13.018/ 2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva.

A Cultura Viva Comunitária, enquanto conceito que vem sendo adotado na elaboração, implementação e construção de processos e Políticas Culturais na América Latina, constitui-se na lógica inversa que orientou a criação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura. Estes surgem como uma ação do Estado em direção à sociedade, em um sentido de democratização e ampliação da Cidadania Cultural. O conceito de Cultura Viva Comunitária, embora tenha sido inspirado em políticas públicas existentes, incluindo a própria experiência brasileira, surge como uma elaboração da sociedade, em direção ao Estado. Neste sentido, sua vinculação com os processos culturais que já vinham sendo desenvolvidos pela própria sociedade é um elemento que nos possibilita compreender como, em pouco tempo, experiências de políticas públicas baseadas neste conceito se revelaram pertinentes e eficazes em contextos diversos de países latino-americanos, cujas problemáticas e realidades sociais, tão complexas quanto comuns, incitam a procura por uma visão de conjunto.

O continente latino-americano foi ao longo da sua história uma espécie de laboratório para a implementação de políticas elaboradas em outros países e regiões do mundo, a serviço de seus interesses, seja no campo econômico, social ou militar. A Aliança para o Progresso, programa econômico e social implementado pelos Estados Unidos como estratégia para combater o “avanço da ideologia comunista” no continente nos anos 60, a Operação Condor que articulou os

aparelhos repressivos das ditaduras militares da América do Sul nos anos 70, as políticas de “Guerra às Drogas” nos países Andinos e as intervenções militares na América Central nos anos 80 e 90, bem como as políticas de privatização e de Estado mínimo nos anos 90, constituíram “repertórios comuns”, implementados de fora para dentro em diversos países do continente, com graves consequências políticas, sociais, econômicas e humanitárias para essas sociedades.

No campo das políticas culturais, ainda que com diferentes graus de intensidade e com outros níveis de consequências, podem ser observados também processos semelhantes, não obstante que todas as experiências descritas no parágrafo anterior tiveram também sua dimensão cultural. Da transnacionalização da indústria fonográfica ao papel das agências de cooperação internacional, são muitos os exemplos de Políticas Culturais transnacionais que influenciaram decisivamente o panorama cultural dos países da América Latina. Por outro lado, políticas públicas, como as voltadas para a preservação de patrimônios históricos e sítios arqueológicos, tiveram na América Latina um ambiente importante para o seu desenvolvimento, devido à grande contribuição cultural das civilizações originárias, e mesmo à relevância do patrimônio histórico e artístico oriundo do período colonial.

Economia criativa, indústrias culturais, *soft power*, gastronomia, turismo cultural, leis de incentivo fiscal, apenas para ficar em alguns exemplos, são conceitos e mecanismos relacionados às Políticas Culturais que são aceitos e universalizados em escala global, e que também encontraram, nos governos, no setor privado e na sociedade dos países latino-americanos, condições propícias para o seu desenvolvimento. Cultura Viva Comunitária é um conceito que vem se construindo a partir de experiências concretas existentes na América Latina, e formulado com ativa participação de redes e organizações culturais comunitárias de diversos países. A Linha do Tempo da Cultura Viva Comunitária no continente e as políticas públicas nacionais e locais analisadas nos permitem perceber uma tendência de incorporação deste conceito ao repertório de Políticas Culturais implementadas na região.

Há importantes diferenças de dimensão entre as diversas experiências analisadas, tanto do ponto de vista da quantidade de beneficiários, quanto de recursos investidos nas políticas públicas. É certo que qualquer

comparação de escala entre uma política implementada no Brasil e na maioria dos países do continente latino-americano que seja feita apenas pelos aspectos quantitativos pode se revelar imprecisa, na medida em que estamos falando de dimensões territoriais e populacionais muito distintas. Podemos reconhecer, no entanto, diferenças qualitativas entre políticas implementadas em nível nacional e em nível local. Os países que desenvolvem políticas em nível nacional – Brasil, Argentina, Peru, Costa Rica e El Salvador – desenvolveram programas de implementação de Pontos de Cultura. As experiências locais de Lima e Medellín, as mais consolidadas até o momento, apostam mais na dimensão territorial e comunitária da política pública. Estas experiências de gestão local, especialmente no caso de Medellín, foram fundamentais no desenvolvimento do conceito de Cultura Viva Comunitária. Um Ponto de Cultura, ainda que faça parte de uma política nacional, trabalha fundamentalmente a partir de um território, de uma comunidade, e este é um elemento chave para a compreensão das Políticas Culturais analisadas.

Em paralelo ao desenvolvimento destas políticas públicas, ocorre a experiência organizativa da rede Plataforma Puente, um processo de articulação e mobilização de uma rede continental de organizações culturais comunitárias em torno do conceito de Cultura Viva Comunitária. Esta teve um papel fundamental na formulação de uma identidade discursiva e de uma elaboração conceitual que influenciou tanto na implementação de políticas em nível local e nacional, como na ação de incidência destes atores em fóruns e em organismos internacionais, em um processo que ensejou a realização dos Congressos Latino-Americanos de Cultura Viva Comunitária e a criação do programa intragovernamental IberCultura Viva. Cabe destacar que diversos atores envolvidos neste processo de articulação continental vieram a ocupar, em determinados momentos, postos-chave na gestão de políticas públicas em nível nacional e local em seus países, e procuraram, na medida de suas possibilidades e dos limites da ação estatal, construir uma agenda de gestão amparada na promoção do diálogo permanente e da criação de espaços de participação que envolvessem as organizações culturais comunitárias.

Em que pese o grande avanço, especialmente nos últimos anos, no Brasil, dos estudos e pesquisas no campo das Políticas Culturais sobre a experiência do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, ainda são muito

poucos e incipientes os estudos acadêmicos a respeito da dimensão e o impacto desta experiência nos países da América Latina. Neste sentido, salientamos a importância de identificar e difundir reflexões, estudos e sistematizações empreendidas por investigadores, ativistas e gestores culturais do Brasil e de diversos países em relação ao tema. Na presente pesquisa procuramos privilegiar, como fontes e como referências conceituais, documentos produzidos por atores diretamente envolvidos em tais experiências, sejam eles gestores, ativistas ou investigadores, bem como os documentos produzidos coletivamente em encontros, fóruns, congressos e outros espaços de articulação que ocorreram ao longo destes últimos anos no Brasil e na América Latina. Constatamos, dessa maneira, que há um rico material elaborado ao longo dos últimos anos, que nos permite enxergar alguns aspectos comuns que norteiam o desenvolvimento de uma produção conceitual em torno da Cultura Viva Comunitária.

Cabe destacar alguns elementos que orientam, em linhas gerais, o desenvolvimento dessas políticas públicas. Com diferenças de escala, alcance, intensidade ou enfoque, as políticas públicas nacionais e locais baseadas neste repertório partilhado, construído em torno da Cultura Viva Comunitária, tem por base comum os seguintes elementos fundamentais:

**a) Aliança entre Estado e sociedade civil:** o reconhecimento, pelo Estado, do papel das organizações da sociedade civil na cogestão das Políticas Culturais. Seja por meio de fomento e apoio financeiro, ou através de processos de registro e visibilização, essas experiências promovem o fortalecimento do papel da sociedade e das organizações culturais comunitárias na formulação e implementação das políticas públicas.

**b) Articulação em Rede:** Essas políticas públicas incentivam e promovem a interação e a interlocução entre as organizações culturais, em processos de articulação que envolvem a realização de encontros, fóruns, debates, seminários; que privilegiam a criação de espaços organizativos entre as organizações culturais envolvidas, criando condições para ações concretas de incidência dessas redes de atores em processos de implementação das políticas públicas ou em construções de marcos legais específicos para as Políticas Culturais.

**C) Autonomia e Protagonismo:** Compreendendo que as Políticas Culturais não estão isoladas do conjunto das questões sociais e dos processos de reconhecimento e conquista de direitos, a Cultura Viva Comunitária incentiva e fortalece o papel dos atores sociais envolvidos em processos de participação social mais amplos, em uma perspectiva emancipatória e de transformação social.

A Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária, por sua vez, como processo de articulação continental, atuou desde a sua constituição, no ano de 2010, no sentido de:

a) Promover o desenvolvimento destas políticas públicas em nível nacional e local nos diversos países latino-americanos onde atua, fomentando a criação de marcos legais específicos e de percentuais orçamentários destinados ao fomento direto das organizações e experiências de cultura comunitária.

b) Incidir e participar de fóruns da sociedade civil e espaços de organismos internacionais, fomentando o tema da Cultura Viva Comunitária em sua relação com as esferas política, econômica e ambiental, compreendendo a transversalidade da cultura em relação aos diferentes aspectos da vida social.

c) Criação de espaços e mecanismos organizativos próprios e autônomos em nível continental, no sentido de promover uma maior articulação entre as iniciativas de cultura comunitária, bem como entre os processos nacionais e locais de incidência em torno das políticas públicas de cultura; fortalecendo assim a construção de um movimento continental latino-americano de Cultura Viva Comunitária.

Vale ressaltar que, mesmo com a ativa participação destes agentes em fóruns internacionais sobre Políticas Culturais, e com a implementação de políticas em diversos países, os termos “Cultura Viva Comunitária” ou “Organizações culturais comunitárias” não são mencionados em documentos e tratados de organismos internacionais como a UNESCO. O tema da diversidade cultural, hoje amplamente utilizado nas legislações nacionais e reconhecido internacionalmente através da *Convenção sobre a promoção e proteção da diversidade das expressões culturais* (2005), é demasiado abrangente para compreender a especificidade e a dimensão da ação dessas organizações.

O que apreendemos deste processo de desenvolvimento dos conceitos e das políticas públicas de Cultura Viva Comunitária, assim como da articulação continental de agentes culturais latino-americanos em torno do tema, é que este conceito traduz uma visão de Políticas Culturais que considera o direito à cultura como parte de um projeto mais amplo de uma cultura de direitos. O tema da cultura não pode ser pensado em separado de um processo de construção de valores, de uma ética e de um projeto de sociedade. Projeto este que compreende um outro modelo de desenvolvimento, alternativo à lógica do individualismo, do consumo e da exploração predatória do meio ambiente.

La Cultura Viva Comunitária interpela a los postulados del capitalismo moderno, a la idea del consumo como eje del progreso, al mito de los desarrollismos industrialistas ad infinitum y a la democracia burguesa, pero también a las concepciones de las vanguardias partidarias de izquierda, a las perspectivas de transformación instaladas exclusivamente en la órbita de la conducción del estado y de las políticas instituidas, a las miradas que sitúan como problema principal de nuestro tiempo la ausencia de direcciones que orienten a la sociedad en tal o cual sentido, a las prácticas centradas en la representación como núcleo fundante de la política (BALÁN, 2015, p. 31).

Por fim, cabe considerar que, para o desenvolvimento de Políticas Culturais de base comunitária, que estimulem o protagonismo social e o reconhecimento dos direitos culturais, é fundamental a existência de um ambiente democrático. Tratam-se de experiências que interpelam o papel do Estado, no sentido de uma ampliação dos espaços de participação cidadã, de diálogo, incidência e organização política. E não estamos falando somente da democracia formal e representativa, embora mesmo esta seja condição fundamental, mas de um Estado democratizador, no sentido de compreensão do seu papel na efetivação dos direitos sociais, econômicos e culturais da população.

A instabilidade democrática segue sendo um espectro que ronda a América Latina. Ela não se materializa somente na deposição de governos legitimamente eleitos, mas também na ruptura e na descontinuidade de políticas públicas reconhecidas e aprovadas pela população, quando da chegada ao poder de grupos de orientação política diversa aos governos anteriores. A descontinuidade e a interrupção de políticas públicas afeta negativamente a sociedade e é nefasta para a democracia. O que vemos, em diversas experiências das políticas de Cultura Viva Comunitária, é que as mudanças de governo em diversos casos produzem

interrupções e descontinuidades que configuram retrocessos institucionais.

Podemos considerar que há neste momento, no continente latino-americano, um esgotamento do ciclo de governos progressistas iniciado no final dos anos 90 e no início do século XXI – esgotamento que se dá, em grande medida, pela incapacidade ou impossibilidade desses governos de realizar reformas profundas e estruturais no modelo político e económico. Assim, a questão que se coloca neste momento, como desafio, é: em que medida as experiências emancipadoras que determinadas políticas públicas provocaram em setores da sociedade poderão avançar em contextos políticos diferenciados e menos favoráveis a processos desta natureza?

Nos enfrentamos aí a un escenario en el que la década de gobiernos llamados progresistas en la gestión de nuestros estados nacionales en Latinoamérica ha operado como una expresión de procesos emancipatorios en la política institucional y, al mismo tiempo, como un dispositivo de contención y reorientación del conflicto social y de re-encauzamiento de nuestros modelos productivos en los andariveles de un capitalismo global fortalecido. Esta situación, en la que miles de procesos organizativos han quedado trancos e desdibujados, ha provocado un desgaste profundo en la misma base social de esas gestiones, que hoy enfrentan en todo el continente el resurgimiento de expresiones electorales e institucionales más claramente ligadas al poder económico dominante (BALÁN, 2015, p. 30).

Ao desenvolver esta pesquisa, tive a possibilidade de visitar e sistematizar uma trajetória na qual estive envolvido e com ativa participação, tanto no caso da implementação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura no Brasil, como na articulação de uma rede latino-americana em torno da Cultura Viva Comunitária. Ao mesmo tempo, este trabalho foi escrito no momento em que o Brasil vive um processo político conturbado, onde a conjuntura política que gerou o ambiente para a construção de políticas públicas desta natureza sofre um importante abalo, com a destituição da Presidenta eleita, Dilma Rousseff, e a ascensão de um governo que carece de legitimidade junto a parcelas importantes da sociedade e que acena com uma agenda de retrocessos no campo social e econômico. No campo cultural, o episódio da “extinção” provisória do MinC nos parece eloquente sobre a demonstração de que tipo de projeto, ou de ausência dele, é destinado às Políticas Culturais no quadro da atual gestão.

O que podemos perceber, na trajetória de implementação do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura no Brasil, é que esta experiência foi possível

devido a uma conjuntura existente no país nos períodos dos governos Lula e Dilma, de apropriação pela sociedade civil de códigos e espaços do poder constituído, a saber, dos poderes Executivo e Legislativo, possibilitando a incidência de setores historicamente excluídos dos processos de decisão em pautas relativas a conquistas e à ampliação de direitos sociais. Este processo no Brasil tem como momento inaugural a Assembleia Constituinte que gerou a Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988. Neste momento, a luta pelas liberdades democráticas, que marcou todo o período que vai da década de 60 ao início dos anos 80, dá lugar a um amplo movimento que envolveu diversos setores da sociedade na luta pela conquista e ampliação de direitos a serem consagrados na legislação.

O quadro político atual do país sinaliza não só uma ruptura da ordem democrática e institucional, mas também o fim deste ciclo que se inicia a partir da Constituição de 1988. A trajetória analisada neste trabalho, que seria de um processo em curso de aprimoramento das Políticas Culturais e de empoderamento da sociedade civil nas disputas das políticas públicas e dos direitos sociais, pode estar se convertendo em um inventário, um registro analítico das conquistas sociais obtidas no campo da cultura em um ciclo político interrompido de forma abrupta e violenta.

Neste sentido, pairam dúvidas sobre a capacidade da atual gestão do Ministério da Cultura em estabelecer processos de gestão compartilhada e participativa com a sociedade, especialmente com setores que questionam a legitimidade e a legalidade do processo político que levou à ascensão deste governo. As Políticas Culturais desenvolvidas no Brasil, que se tornaram referência para vários países do mundo, tiveram como elemento central a inclusão e a participação social no debate de sua formulação e implementação.

Questões semelhantes colocam-se para os demais países que implementaram políticas públicas inspiradas nos Pontos de Cultura e no conceito de Cultura Viva Comunitária na América Latina. Mudanças recentes de governo na Argentina e no Peru geram um quadro de incertezas com relação à continuidade das Políticas Culturais nesses países. Os governos eleitos apresentam uma agenda política e econômica bastante distinta, com viés mais conservador, e amparada em

uma correlação de forças menos permeável às questões sociais e aos processos de participação no desenvolvimento de políticas públicas.

Cabe neste momento, aos agentes sociais e culturais envolvidos nesses procesos, a criação de estratégias de articulação e mecanismos autônomos de organização, no sentido da garantia das conquistas e dos direitos obtidos, mas principalmente, de manutenção e ampliação dos espaços de potência e poder construídos como fruto de um esforço coletivo e continental. Políticas como a Cultura Viva Comunitária e os Pontos de Cultura, onde a participação social é fator preponderante e imperativo, só se realizam em contextos democráticos. Neste sentido, a defesa da democracia segue como agenda fundamental e necessária para gestores culturais, artistas, pesquisadores, ativistas, realizadores, e todos que atuam e militam pelo desenvolvimento de Políticas Culturais na América Latina.

**Figura 17** – Stêncil em La Paz (2013)



Fonte: acervo pessoal

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Elder P. Maia Alves (organizador). **Políticas Culturais para as Culturas Populares no Brasil Contemporâneo**. Maceió, EDUFAL. 2011

ANDRADE, J.A. Rede de atores: Uma nova forma de gestão das políticas públicas no Brasil? *In: Revista Gestão e Regionalidade*, nº 64, maio-agosto 2006.

ANDRIES, André Luiz Fernandes. **Pontos de Cultura, uma experiência de política pública participativa**. Monografia para obtenção do título de Especialista em Democracia Participativa, República e Movimentos Sociais. Universidade Federal de Minas Gerais. 2010

BALÁN, Eduardo. Cultura, Descolonización y Buén Vivir. *In: ROLDAN, Jairo Castrillón. La Cultura es Viva y Comunitaria em los barrios e poblados de Nuestra America Latina*. Medellín, Colombia, setembro de 2012.

BALÁN, Eduardo. Camino de Los Futuros – Aportes al Consejo Latinoamericano de Cultura Viva Comunitária. *In: MELGUIZO, Jorge (org.). Cultura Viva Comunitária: Convivencia para el Bién Comun*. Red Salvadoreña de Cultura Viva Comunitária: El Salvador, 2015.

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem Diferença. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs.). Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

BARBOSA DA SILVA, Frederico; ARAÚJO, Herton Ellery (orgs.). **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília: IPEA, 2010.

BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (orgs.): **Pontos de Cultura: Olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília, IPEA, 2011.

BARNES, J. A. “Redes sociais e processo político”. *In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org). Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. São Paulo: UNESP, 2010. (171-204)

BARROS, José Márcio e ZIVIANI, Paula. O Programa Cultura Viva e a diversidade

cultural. *In*: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (orgs.). **Pontos de Cultura: Olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília, IPEA, 2011.

BAYARDO, Rubens e RUBIM, Antônio Albino Canelas (Orgs.) **Políticas Culturais na Ibero-America**. Salvador: EDUFBA, 2008.

BEZERRA, Jocastra Holanda. **Pontos de Cultura, autodeclaração e identidade**. Observatório da Diversidade Cultural, publicado em 01 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<http://observatoriodadiversidade.org.br/site/pontos-de-cultura-autodeclaracao-e-identidade/>>. Acesso em ago/2016.

BOBBIO, Norberto. **Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

BOLIVIA. **Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolívia**. 2007. Disponível em: <<http://www.harmonywithnatureun.org/content/documents/159Bolivia%20Consitucion.pdf>>. Acesso em set/2016.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania: Cultura Viva**. Brasília: DF, 2005.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Plano Nacional da Cultura**. Brasília :DF, 2008

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Programa Cultura Viva: análises e observações**. Brasília, DF, 2009.

\_\_\_\_\_a. Ministério da Cultura. **Portaria MinC 118/2013**, de 30 de dezembro de 2013. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siXI1QMnIPZ8/content/portaria-nº-118-2013-minc/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXI1QMnIPZ8/content/portaria-nº-118-2013-minc/10937)>. Acesso em set/2016.

\_\_\_\_\_b. Ministério da Cultura. **Programa Cultura Viva: Documento Base**. Brasília, 2013.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 13.018** de 22 de julho de 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EdUSP, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Las Culturas Populares en el capitalismo**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 2013.

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

CARPIO, Paloma. Ampliando el Camino. *In*: PERU. Ministerio de Cultura. **Unidos Somos Semilla – Memória Institucional de Pontos de Cultura**. 2016.

CARVALHO, Guilherme Paiva de. Uma reflexão sobre a rede mundial de computadores. *In*: **Sociedade e Estado**, n. 21, vol. 2, 2006, p. 549-554.

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

CAVALCANTE, Ruth. **Educação Biocêntrica: um movimento de construção dialógica**. Fortaleza: Edições CDH, 2007.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: Revisitando um Conceito Historiográfico. *In*: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995, p. 179-192. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>>. Acesso em: set/2016.

CHARTIER, Roger. **Pierre Bourdieu e a história – debate com José Sérgio Leite Lopes**. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, em 30 de abril de 2002.

CHAUI, M. **Cidadania cultural. O direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUI, M. Cultura Política e política cultural. *In*: **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 9, n. 23, janeiro/abril de 1995, p. 71-84.

COELHO, Cecília. **Ministro Juca Ferreira recebe Comissão Nacional dos Pontos**

**de Cultura.** Publicado em 29 de julho de 2015. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/ministro-juca-ferreira-recebe-comissao-nacional-dos-pontos-de-cultura/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/ministro-juca-ferreira-recebe-comissao-nacional-dos-pontos-de-cultura/10883)>. Acesso em: ago/2016.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997.

CORNEJO, Lula Martinez. **Entrevista concedida a Alexandre de Souza Santini Rodrigues** em dezembro de 2014. Não publicada.

COSTA, Eliane Sarmiento. **Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais.** Trabalho de Conclusão de Curso. Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais. Fundação Getúlio Vargas, 2011.

CULTURA VIVA COMUNITARIA. **Compilación de Documentos para la Reflexión y la Incidencia Política.** Medellín, Alcaldía de Medellín, 2013.

DAGNINO, E. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. *In:* DAGNINO, E. (Org.) **Anos 90: política e sociedade no Brasil.** Brasília: Brasiliense, 1994.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, UERJ, 2008.

DOWBOR, Fátima Freire. **Quem Educa Marca o Corpo do Outro.** São Paulo: Cortez, 2007.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. **Cultura Pela Palavra - Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura (2003-2010).** ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Orgs). Rio de Janeiro, Versal, 2013.

GUATARRI, Félix e ROLNIK, Sueli. **Micropolítica. Cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 1996.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. “2.3 Os rastros da multidão”. *In:* HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. **Multidão.** Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 247-290.

IANNI, Octavio. **Ensaio de Sociologia da Cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LEAL, Fernando Vicario. **Reflexiones em torno a la cooperación cultural.** Madrid, Cultivalibros, 2012.

LATOUR, B. **Ciência em Ação.** São Paulo: UNESP, 2000.

LOPES, Juliana. **A Ação Griô: Uma proposta política nacional.** IN: **Pontos de Cultura: Olhares sobre o Programa Cultura Viva.** Brasília: IPEA, 2011.

MATTOS, Frabricio S. **Os Traços da Rede - Pontos de Cultura e usos da Cultura na Amazônia Contemporânea.** Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade. Universidade Estadual do Ceará, 2010.

MELGUIZO, Jorge (org.). **Cultura Viva Comunitária. Convivencia para el Bien Comun.** El Salvador, 2015.

MELGUIZO, Jorge. Oye, te hablo desde los barrios de latinoamerica. *In:* **La Cultura es Viva y Comunitaria em los barrios e poblados de Nuestra America Latina.** Corporación Cultural Canchimalos, Medellín, 2012.

MELO, Bruno Henrique Rodrigues de. **Desenvolvimento e Políticas Culturais de Base Comunitária na América do Sul: Estudo Comparado Brasil – Argentina.** Dissertação de Mestrado. Brasília (DF), 2016.

MENDES, Helen Miranda. **O Palco de Collor: A precarização da política cultural no governo de Fernando Collor.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015

MORAES, M. A ciência como rede de atores: ressonâncias filosóficas *In:* **História, Ciências, Saúde – Manguinhos.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

NOVAES, Thiago Oliveira da Silva. **Cultura Digital: 10 anos de Política Pública no Brasil.** Disponível em:

<[http://culturadigital.br/files/2014/05/Cultura\\_Digital\\_10Anos\\_NOVAES\\_Thiago\\_2014.pdf](http://culturadigital.br/files/2014/05/Cultura_Digital_10Anos_NOVAES_Thiago_2014.pdf)>. Acesso em: ago/2016.

PACHECO, Lílian. **Pedagogia Griô. A Reinvenção da Roda da Vida.** Grãos de Luz e Griô. Lençóis, BA, 2006.

PACHECO, Lílian; CAIRES, Márcio (Orgs.). **Nação Griô. O Parto Mítico da Identidade do Povo Brasileiro.** Grãos de Luz e Griô. Lençóis, BA, 2009.

PERU, Ministerio de Cultura. **Ley de Promoción de los Puntos de Cultura**, julho de 2016.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; RODRIGUES, Alexandre de Souza Santini. **Cultura Viva: Novos Atores na Cena Política Brasileira. In: Políticas Culturais em Revista.** Salvador: UFBA, 2014.

ROLDAN, Jairo Castrillón. **Cultura Viva Comunitária: la visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural.** In: **La Cultura es Viva y Comunitaria em los barrios e poblados de Nuestra America Latina.** Corporación Cultural Canchimalos, Medellín, 2012.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **As políticas culturais e o governo Lula.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos.** Trabalho apresentado no Terceiro Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura: Faculdade de Comunicação, UFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios.** In: **Políticas culturais no Brasil.** Antonio Albino Canelas Rubim e Alexandre Barbalho (org.). Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política (1964-1969). *In*: SCHWARZ, Roberto. **As Ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. 2 ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. PDF.

VICH, Vitor. **Desculturalizar a la Cultura**. Ensaio, 2012. PDF.

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude - A formação dos jovens nos Pontos de Cultura**. Dissertação de Mestrado em Educação. São Paulo: USP, 2009.

VILUTIS, Luana. Ação Agente Cultura Viva: Contribuições para uma política cultural de juventude. *In*: **Pontos de Cultura: Olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: IPEA, 2011.

WEFFORT, Francisco. **Para Weffort, faltou propaganda dos feitos**. Entrevistador: Ivan Finotti. Folha de S. Paulo, Caderno Ilustrada, 16 de dezembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1612200206.htm>>. Acesso em set/2016.

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