



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP**

**JONAS PEREIRA PASCHOALICK**

**O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA:**  
aspectos contraditórios entre institucionalização e participação no setor cultural de  
Ribeirão Preto



ARARAQUARA – SP  
2017

JONAS PEREIRA PASCHOALICK

**O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA:**  
aspectos contraditórios entre institucionalização e participação no setor cultural de  
Ribeirão Preto

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa DE Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Exemplar apresentado para exame de qualificação.

**Área de Orientação:** Estado, Sociedade e Políticas Públicas

**Orientador(a):** Prof. Dr<sup>a</sup>. Carla Gandini Giani Martelli

**Co-orientadora:** Prof. Dr<sup>a</sup> Celene Tonella

Araraquara  
2017

Paschoalick, Jonas

O Sistema Nacional de Cultura: aspectos  
contraditórios entre institucionalização e participação  
no setor cultural de Ribeirão Preto / Jonas

Paschoalick – 2017

179 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Carla Gandini Giani Martelli

Coorientador: Celene Tonella

1. Capital Social. 2. Comunidade Cívica. 3.  
Institucionalização. 4. neoinstitucionalismo. 5.  
Política Cultural. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JONAS PEREIRA PASCHOALICK

**O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA:**

aspectos contraditórios entre institucionalização e participação no setor cultural de  
Ribeirão Preto

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa  
DE Pós-Graduação em Ciências Sociais da  
Faculdade de Ciências e Letras –  
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção  
do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa:** Estado, Sociedade e Políticas  
Públicas

**Orientador:** Prof. Dr<sup>a</sup>. Carla Gandini Giani  
Martelli

**Co-orientadora:** Prof. Dr<sup>a</sup> Celene Tonella

Data da Defesa: 29/03/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Orientador(a)** Prof. Dr<sup>a</sup>. Carla Gandini Giani Martelli  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
– Faculdade de Ciências e Letras campus Araraquara/SP

---

**Membro Titular:** Prof. Dr Wagner de Melo Romão  
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

---

**Membro Titular:** Prof. Dr<sup>a</sup> Maria Chaves Jardim  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
– Faculdade de Ciências e Letras campus Araraquara/SP

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

*Em memória de José Maria Paschoalick Filho e  
Paula Pereira Paschoalick.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos meus pais. Minha mãe Sônia Maria Pereira Paschoalick, mulher de fibra, certa, que nunca esmoreceu frente à qualquer situação. Ao meu pai, José Maria Paschoalick Filho, mentor intelectual e guia astral. A todos os meus irmãos, Michele, Guilherme, Felipe, Vitor e, especialmente, a Paula com quem sempre pude contar em quaisquer ocasiões que fossem, uma pessoa muito especial, que emprestou seu brilho a quem soube desfrutar de sua companhia. Agradeço a todos os meus familiares e amigo. E um agradecimento especial à minha orientadora, Carla Gandini Giani Martelli pela paciência e confiança que depositou em mim.

Agradeço, também, especialmente à minha companheira Mariana Moraes Christo, mãe do pequeno Manu Christo Paschoalick, meu filho e paixão da vida.

## RESUMO

Este trabalho pretende realizar uma análise da institucionalização do setor cultural de Ribeirão Preto, apontando em sua trajetória alguns processos contraditórios em relação aos arranjos institucionais desenvolvidos e a realidade da participação e dos programas e políticas públicas do setor. Mostraremos que a formalização e integração da cidade ao Sistema Nacional de Cultura apresentou dois momentos distintos: um primeiro momento de ampla efervescência social com a implantação de uma rede de Pontos de Cultura na cidade, bem como um aumento da participação nas instâncias de pactuação entre sociedade civil e poder público (fóruns, conferências, conselho, etc.); um segundo momento de retração da participação, redução de investimentos, encerramento de políticas culturais e o esvaziamento das instâncias de participação. Esse refluxo no setor cultural deu-se em um contexto de conflito estabelecido entre o poder público e a sociedade civil, fruto do próprio aumento da participação no setor.

**PALAVRAS CHAVE:** Política Cultural; Institucionalização; Capital Social; Comunidade Cívica; Autonomia Inserida.

## **ABSTRACT**

This work intends to carry out an analysis of the institutionalization of the cultural sector of Ribeirão Preto, pointing in its trajectory some contradictory processes in relation to the institutional arrangements developed and the reality of participation and the public programs and policies of the sector. We will show that the formalization and integration of the city into the National Cultural System presented two distinct moments: a first moment of wide social effervescence with the implantation of a network of Culture Points in the city, as well as an increase of participation in the instances of agreement between society Civil and public power (forums, conferences, council, etc.); A second moment of retraction of the participation, reduction of investments, closing of cultural policies and the emptying of the instances of participation. This decline in the cultural sector occurred in a context of conflict between public power and civil society, as a result of the increase in participation in the sector itself.

**KEYWORDS:** Cultural Policy; Institutionalization; Share capital; Civic Community; Autonomy Inserted.



## LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 1** Quantidade do público beneficiado no início da implantação da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto, em 2010, e ao final do convênio, em 2013. 102
- Gráfico 2** Índices da Produção Cultural beneficiada ou produzida durante os três anos de duração da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto. 104
- Gráfico 3** Percentual do Orçamento Investido em Cultura na cidade de Ribeirão Preto entre os anos de 2007 à 2016. 167

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CMC	Conferência Municipal de Cultura
CNC	Conferência Nacional de Cultura
CMPC	Conselho Municipal de Políticas Culturais
CNPC	Conselho Nacional de Políticas Culturais
FMC	Fundo Municipal de Cultura
FNC	Fundo Nacional de Cultura
MinC	Ministério da Cultura
PMC	Plano Municipal de Cultura
PNC	Plano Nacional de Cultura
PSD	Partido Social Democrático
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
SAI	Secretaria de Articulação Institucional
SMC	Sistema Municipal de Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIC	Sistema Nacional de Informações Culturais

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
Procedimentos Metodológicos	22
<b>1 DEMOCRACIA, PARTICIPAÇÃO E REPRESENTAÇÃO: Das críticas participacionistas às análises institucionalistas</b>	<b>28</b>
<b>1.1 Da Participação à institucionalização de novos modelos de Representação</b>	<b>32</b>
1.1.1 Democracia Liberal-Pluralista	33
1.1.2 Democracia Deliberativa	33
1.1.3 Republicanismo Cívico	33
1.1.4 Democracia Participativa	34
1.1.5 Multiculturalismo	34
<b>1.2 Da crise da representação às teorias Participacionistas</b>	<b>35</b>
<b>1.3 O resgate das teorias clássicas da Participação: das dimensões educativas das instituições</b>	<b>40</b>
<b>1.4 O Neo-institucionalismo: Uma revisão das dimensões cognitivas e normativas das instituições</b>	<b>47</b>
1.4.1 O Institucionalismo Histórico	48
1.4.2 O Institucionalismo da Escolha Racional	51
1.4.3 O Institucionalismo Sociológico	52
<b>1.5 A sinergia das relações entre Instituições, Comunidades Cívicas e Capital Social</b>	<b>55</b>
<b>2 O PROCESSO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: do dirigismo e clientelismo à institucionalização da participação via Sistema Nacional de Cultura</b>	<b>65</b>
<b>2.1 O histórico de políticas culturais no Brasil: permanências e rupturas em seu processo de institucionalização</b>	<b>69</b>

<b>2.2 A experiência do Programa “Cultura Viva” dentro do processo de institucionalização do Sistema Nacional de Cultura</b>	<b>76</b>
<b>2.3 “Cultura Viva”: um programa para além da inclusão social</b>	<b>79</b>
<b>2.4 O Sistema Nacional de Cultura: trajetória para a implementação de um sistema de participação e elaboração de políticas culturais</b>	<b>82</b>
<b>3. OS IMPACTOS DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: a institucionalização do setor cultural da cidade de Ribeirão Preto</b>	<b>92</b>
<b>3.1 A Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto</b>	<b>94</b>
<b>3.2 Cultura Viva, uma política pública de participação como estratégia de transformação social</b>	<b>104</b>
3.2.1 Indicadores de Desenvolvimento Cultural	106
3.2.2 Identidade e diálogo cultural	110
3.2.3 Gestão compartilhada, participação e cidadania cultural	116
3.2.4 Democracia Cultural	121
3.2.5 Sustentabilidade	128
3.2.6 Pontão de Cultura Sibipiruna e a Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto	133
<b>3.3 Aspectos contraditórios do processo de institucionalização do setor cultural em Ribeirão Preto: da efervescência militante à crise institucional e o esvaziamento das instâncias de participação</b>	<b>140</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>168</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>176</b>

## INTRODUÇÃO

O histórico das políticas culturais no Brasil sempre foi marcado pela descontinuidade e a fragilidade de uma baixa institucionalidade. Ora marcado pelos dirigismos de um Estado patrimonialista, ora relegado a instrumento de marketing cultural via leis de incentivo e renúncia fiscal, o setor cultural no Brasil sempre enfrentou dificuldades na formulação das próprias perspectivas e concepções das políticas culturais e da ideia de como se conceber tanto a cultura quanto a sua própria produção.

Por vezes relacionada às esferas de produção artística, a cultura foi por muito tempo entendida dentro de um espectro de produção especializada, relacionada a uma concepção de eruditismo e a um grupo de “pessoas notáveis”. Historicamente hierarquizada por um ideal eurocêntrico, e seu valor associado a uma produção para o mercado, o setor cultural no Brasil sempre encontrou grande dificuldade para institucionalizar-se, em grande parte relacionada aos diferentes entendimentos do papel do Estado na formulação das políticas culturais, ora valorizado pela sua ausência e não interferência, ora valorizado pela sua potência de fomento aos bens culturais de determinados grupos ou comunidades.

No presente trabalho, temos o objetivo de estudar o impacto que o processo de implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), suas interfaces junto à participação da sociedade civil e seu impacto no processo de institucionalização das políticas culturais na cidade de Ribeirão Preto. Partiremos do pressuposto de que ambos os processos, ampliação da participação e institucionalização das políticas culturais, são complementares e impactam de forma positiva na consolidação de comunidades de políticas, de modo que quanto maior o grau de institucionalização de determinado setor das políticas públicas, menos suscetível este se encontrará frente às oscilações de outras variáveis, como a vontade política dos governos, por exemplo.

A realização deste trabalho está associada ao interesse desenvolvido por mim a partir da observação de como o Estado a partir de uma política pública pode influenciar diferentes aspectos do cotidiano, da ação política e da participação social. A minha aproximação junto ao setor cultural da cidade de Ribeirão Preto foi fruto da minha participação, entre os anos de 2011 a 2014, dentro do projeto “Pontão de Cultura Sibipiruna”, do programa “Cultura Viva”, da “Associação Amigos do Memória da

Classe Operária-UGT”, responsável pela gestão de uma rede de dez Pontos de Cultura na cidade e de minha participação do Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC) de Ribeirão Preto, na gestão 2015 e 2016, do qual fui presidente durante o ano de 2015.

Essa experiência de participação, tanto como produtor cultural dentro de uma rede de fazedores de cultura, como conselheiro de cultura dentro de uma instituição de participação me proporcionou não só o acesso às mobilizações, discussões, fóruns, conferências e outros espaços de intersecção entre sociedade civil e poder público, como também me chamou a atenção e me possibilitou perceber determinados aspectos inerentes à mobilização social, participação e institucionalização.

Ribeirão Preto é uma cidade do interior paulista, situada a oeste da capital do estado, sendo a cidade sede da Região Metropolitana de Ribeirão Preto. Uma entre as trinta maiores cidades do país, com uma população estimada em 674.405 habitantes, Ribeirão Preto sempre foi considerada um polo industrial e comercial forte para o estado de São Paulo e o país. Além da importância econômica, o município é relevante centro de saúde, educação, pesquisas, turismo de negócios e cultura.

Desde sua origem e até mesmo nos dias atuais, a imigração fez parte da construção histórica da cidade. Altamente influenciada pela migração italiana nos finais do século XIX e início do século XX, fruto das demandas de mão de obra para as lavouras do café, além da população de negros já existentes frutos dos processos de escravidão, a cidade também foi altamente influenciada pela imigração japonesa do início do século XX e pela chegada dos árabes, especialmente os sírios-libaneses em meados do mesmo século. Ainda hoje a imigração nacional também exerce fortes impactos na população da cidade, polo importante tanto na indústria e agricultura, quanto no comércio e bens de serviço – e tendo forte o setor da construção civil – Ribeirão Preto atrai imigrantes de todo o país (LAGES, 2016).

A história das políticas culturais em Ribeirão Preto refletem a descontinuidade e fragilidade institucional do âmbito federal. Extremamente marcada por essa diversificação de imigrações, o planejamento das políticas culturais na cidade sempre esteve pautado pela agenda dos eventos relacionados à essa diversificação cultural. Podendo destacar a realização das festividades “Folia de Reis” e a “Caminha da Calvário”, de aspectos religiosos, e os eventos de “Carnaval”, “FestItália” (Festival da

Cultura Italiana), “Tanabata” (Festival da Cultura Japonesa) e a “Semana da Consciência Negra”.

Outros eventos culturais na cidade que podem ser destacados dentro da agenda do planejamento cultural de Ribeirão Preto são a “Feira Nacional do Livro” e a realização da “Virada Cultural Paulista”.

Como veremos mais adiante, essa perspectiva do planejamento da agenda de eventos da cidade marca de maneira significativa a perspectiva da política cultural presente no *modus operandi* de pensar a cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Ribeirão Preto. A perspectiva de um Estado produtor de eventos culturais é amplamente criticada por vários agentes do setor cultural. A difusão cultural por meio da produção e gestão do Estado em detrimento a uma política de formação e fomento cultural está no cerne das discussões que amparam o programa “Cultura Viva” e a construção do SNC.

Grosso modo, podemos dizer que as primeiras tentativas de se institucionalizar o setor cultural na cidade de Ribeirão Preto tiveram início na gestão do Prefeito Gilberto Maggioni (PT), quando em 2002, o então secretário de cultura Galeno Amorim inicia juntamente com o conselho de cultura, diálogos para a construção de um Plano Municipal de Cultura (PMC). O Plano não chega a ser encaminhado para votação na câmara dos vereadores, mas, como veremos, tem a sua importância uma vez que serve de base para a formulação do PMC que seria aprovado em 2009, entrando em vigor em 2010.

Após esse processo de tentativa de formulação de um PMC, em 2005, com vistas a realizar a integração ao SNC, Ribeirão Preto realiza a sua I Conferência Municipal de Cultura (CMC) encaminhando propostas e apontando delegados para as Conferências Estadual e Nacional de Cultura daquele mesmo ano. Desta conferência também foi tirado um documento intitulado “*A área cultural e sua estrutura social*”, produzido no contexto da primeira conferência de cultura pelo *Núcleo de Planejamento e Projetos do Departamento de Atividades Culturais e Eventos da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto*. Podemos identificar, já neste texto de 2005, as preocupações do município em se apropriar dos conceitos básicos do SNC. O conteúdo do texto indicava, pelo menos por parte dos atores envolvidos em sua formulação no contexto da conferência de cultura, a intenção de um desenho institucional para o setor cultural da cidade, prevendo os cinco requisitos mínimos ao município para a sua formalização e integração no SNC.

Contudo, entre os anos de 2005 a 2008, durante a gestão do Prefeito Nelson Gasparini (PSDB), nada caminhou no sentido da institucionalização do setor cultural na cidade. Nenhum dos mecanismos institucionais pensados no contexto da CMC avançaram, e a perspectiva de cumprimento de agenda de eventos continuava predominante no planejamento das políticas culturais da secretaria de cultura.

Em 2009, com o advento da eleição da Prefeita Darcy Vera (PSD) e a indicação da figura de Adriana Silva como secretária de cultura, para a gestão da pasta da cultura na cidade, abre-se uma nova perspectiva em relação ao entendimento das políticas culturais, à importância de mecanismos de institucionalização do setor cultural e à participação social da comunidade política que orbita em torno do setor cultural.

Como veremos, a gestão do governo Darcy Vera apresentará dois momentos para o setor cultural de Ribeirão Preto. Primeiramente marcado por uma transformação nas perspectivas das políticas culturais – com a formulação de diferentes programas de incentivo e fomento cultural como o Programa de Incentivo à Cultura (PIC) e o estabelecimento de convênio com o governo federal, via SNC, para a implantação de uma Rede de Pontos de Cultura na cidade – e por um aumento da participação e qualificação dos agentes culturais da cidade, que culminou com a aprovação do PMC em 2010 e a realização de três conferências municipais de cultura (2009, 2012 e 2013).

O segundo momento, no contexto da virada da gestão do governo, no processo da reeleição da Darcy Vera, em 2012, quando da saída da secretária Adriana Silva e a indicação e posse, em 2013, do novo secretário Alessandro Maraca. Esse segundo momento é marcado por um processo muito conflituoso entre o poder público e a sociedade civil, que tem início no impedimento da posse da nova gestão do conselho municipal de cultura em 2012 e se acirrou com a maneira como se deram as relações com a gestão Alessandro Maraca, o cancelamento do PIC (Programa de Incentivo à Cultura), a não renovação em 2014 dos editais para o programa “Cultura Viva”, que estabelece a rede de Pontos de Cultura em Ribeirão Preto, o fim do financiamento do Carnaval na cidade em 2015 e 2016, o final do Festival de Dança e o Festival Nacional de Teatro de Ribeirão Preto, e o corte sucessivo no orçamento que baixou o orçamento da pasta da cultura de 1,52% do orçamento municipal em 2012 para 0,62% do orçamento em 2016 (RIBEIRÃO PRETO, Lei Orçamentária Anual, 2012 – 2016).

Este trabalho será dividido em três partes, a primeira relacionada às concepções teóricas acerca dos processos democráticos. Na segunda, faremos uma contextualização



histórica do campo das políticas culturais no Brasil, seus processos de institucionalização, o programa “Cultura Viva” e suas relações com a implementação do SNC. Por fim, na terceira parte, apresentaremos o campo de estudos, a saber, a implementação da Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto e o processo de institucionalização do campo das políticas culturais no município por meio da sua integração ao Sistema Nacional de Cultura.

Na primeira parte deste trabalho, nos esforçaremos para tecer uma análise sobre os processos de interpretação pelos quais passaram as teorias relacionadas à democracia, à representação, à participação e aos estudos sobre o papel das instituições na determinação das ações dos indivíduos. Tal contextualização das teorias faz-se necessária para nos orientar sobre o processo de análise tanto das instituições de participação presentes no interior do SNC, quanto dos impactos dessas instituições participativas no cotidiano das comunidades de políticas presentes no processo de debate e formulação das políticas culturais no Brasil.

Daremos atenção especial à ressignificação das teorias clássicas da participação, realizadas por Carole Pateman em seu trabalho “Participação e Teoria Democrática” (1992), depois de um interregno de tempo em que as teorias da Ciência Política passaram a tratar a participação, quando não entendida de forma nociva, com papel secundário nos processos de consolidação das Democracias do século XX. E as teorias Neo-institucionalistas que, assim como a revisão das teorias participacionistas, ganharam destaque no seio das ciências sociais a partir da década de 1970. A ênfase nestas duas abordagens, da participação e do papel das instituições na ação individual, justifica-se pelos entendimentos dos quais pretendemos partir.

“Participação” é, a um só tempo, categoria nativa da prática política de atores sociais, categoria teórica da teoria democrática com pesos variáveis segundo as vertentes teóricas e autores, e procedimentos institucionalizados com funções delimitadas por lei e disposições regimentais (LAVALLE e VERA, 2011, p. 101).

Apesar da perspectiva multidimensional que toma a participação a partir da concepção de que a ela são associados sentidos práticos, teóricos e institucionais, o que faz tornar a participação um conceito disperso e as tentativas de definir o seu valor e os seus efeitos um tanto escorregadias, podemos vincular o seu valor e os seus efeitos a dois princípios fundamentais da democracia: autodeterminação e igualdade política.

Nesta perspectiva, Pateman (1992) recorre às teorias clássicas da participação para demonstrar a existência de processos que se relacionam com dimensões psicológicas dos indivíduos nos espaços ou instituições de participação. Para a autora, existe uma dimensão moral da democracia que estaria atrelada a uma dimensão educativa nos processos de participação.

Uma vez que a igualdade relaciona-se com reconhecimento de direitos e garantias de igual tratamento de expressões de interesses de diferentes membros, supõe-se à categoria de “cidadão” a atribuição de um sujeito moral. E a autodeterminação relaciona-se com o reconhecimento de que os indivíduos têm plena capacidade de conceber suas próprias concepções morais e de se submeter às consequências dessas decisões. A possibilidade do estabelecimento de conexões plausíveis entre participação, igualdade, autodeterminação e soberania popular nos possibilita investir no valor da participação para a democracia. Isto é, participação acaba por trazer consigo uma carga democrática radical, com uma conexão intrínseca com a raiz da democracia.

Doutro lado, a compreensão dos estudos institucionalistas, em especial o institucionalismo sociológico, darão subsídios para entendermos aspectos da existência de uma dimensão cognitiva no impacto das instituições sobre a determinação da ação dos indivíduos ao fornecer esquemas, categorias e modelos cognitivos que são indispensáveis à ação.

A partir das contribuições de Robert Putnam e Peter Evans para as perspectivas institucionalistas e a ciência política, traçaremos o perfil dos conceitos de capital social e comunidade cívica a partir de suas relações com as instituições e a participação social. Ambos os autores se esforçaram para demonstrar como a importância de uma cultura cívica, expressada por Putnam nos fortes vínculos associativistas de certas regiões da Itália e da América do norte, para a estabilidade das instituições democráticas, e de uma política pública que tenha o acúmulo de capital social como objetivo, a partir de arranjos institucionais e normas legais que provam uma sinergia entre as instituições do Estado e a sociedade civil na produção e acúmulo do capital social aumentando a qualidade de participação e associação de determinada comunidade cívica.

O significado de capital social está associado às características de organização social, como confiança, normas e sistemas, que contribuam para aumentar a eficiência da sociedade, facilitando as ações coordenadas para benefícios mútuos, estando relacionado com regras de reciprocidade e sistemas de participação cívica. O conceito

de capital social seria definido pela sua função de facilitar certas ações dos atores sociais dentro de uma determinada estrutura. Ainda que trabalhado sob perspectivas diferentes, a noção de capital social esteve sempre relacionada com a acumulação de recursos através da associação de indivíduos em organizações, família, comunidade, instituições, rede durável de relações, etc. Na maioria das vezes envolvendo ações de participação, cooperação e reciprocidade (PUTNAM, 1990, EVANS, 1997, FERNANDES, 2002, COLEMAN, 1988).

Soma-se a este conceito a ideia de comunidade cívica caracterizada como um espaço político-territorial circunscrito, composto de cidadãos dispostos e capazes de participar da vida pública em suas diferentes dimensões. Orientados por relações políticas igualitárias, por uma estrutura social firmada na confiança e na colaboração. Segundo Putman, certas regiões são favorecidas por padrões de sistemas dinâmicos de engajamento cívico, ao passo que outras padecem de uma política verticalmente estruturada, uma vida social caracterizada pela fragmentação e o isolamento, e uma cultura dominada pela desconfiança. Tais diferenças na vida cívica são fundamentais para explicar o êxito das instituições (PUTNAM, 2006).

Nesse sentido, quando do início do processo de implementação do Sistema Nacional de Cultura, da institucionalização da participação no processo de formulação das políticas culturais, buscaremos demonstrar que, ainda que o capital social, como demonstrou Putnam (2006), não seja produto direto da vontade política ou resultante de mera engenharia institucional, não é descartada a possibilidade de impacto das mudanças das instituições formais na prática política, nas identidades, valores, poderes e estratégias. Apesar de reconhecer que o fortalecimento das instituições e a construção de regras de reciprocidade e de sistemas de participação possam representar uma evolução mais lenta na história, Putnam não tem dúvidas em afirmar que essas mudanças podem proporcionar aprendizados sociais contrários aos círculos anticívicos.

Para Luciano Fedozzi (2012), recentes trabalhos sobre a América Latina demonstram que as instituições formais podem, sim, influenciar positivamente a sociedade civil e a ação cívica.

A última definição que abordaremos neste momento da pesquisa será aquela que diz respeito ao capital social como resultado de ambiente institucional, que Peter Evans (1997) apontou como uma sinergia existente entre Estado e sociedade civil. Trata-se do entendimento de que boas instituições poderiam produzir acúmulo de capital social.

Evans sustenta a ideia de capital social como política de Estado, implementado a partir de programas de desenvolvimento social, que confeririam um papel central das instituições na formação do capital social. O autor parte do conceito de autonomia inserida, isto é, o Estado enquanto ator na elaboração de políticas públicas.

A segunda parte deste trabalho será dedicada à análise do processo histórico de institucionalização das políticas culturais no Brasil, desde suas primeiras concepções de cultura e políticas culturais até a implementação do SNC. Suas deficiências, descontinuidades e restrições financeiras, bem como as relações clientelistas que, se estão presentes em amplos setores do poder público, se fazem mais intensamente na cultura decorrente da fragilidade do campo.

Apontaremos como essa realidade foi sendo modificada de forma estrutural no governo Lula (2003 – 2010), com as gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura (MinC). Demonstraremos os esforços realizados pelos agentes públicos em institucionalizar as políticas culturais, não apenas no âmbito federal, mas também nos demais níveis da federação. Ao nos referirmos ao processo de institucionalização das políticas culturais via SNC, de maneira automática estamos nos referindo tanto à institucionalização da participação quanto das políticas culturais em si, uma vez que o SNC estrutura-se como um arranjo institucional voltado à participação da sociedade civil no processo de elaboração das políticas culturais.

Por um lado, o instrumento apresentado como peça fundamental nesse processo foi o SNC, um sistema federativo de políticas públicas específico para a cultura. O sistema, ao estabelecer mecanismos mínimos para o seu funcionamento nos estados e municípios (órgão gestor específico, conselho municipal de políticas culturais, plano municipal de cultura, fundo municipal de cultura, sistema municipal de cultura e a realização periódica de conferências municipais de cultura), possibilita algum grau de efetividade das políticas culturais independentemente do governo vigente.

De outro lado, o governo necessitava de um programa capaz de consolidar ações em âmbito nacional, que permitisse a cristalização de uma ampla rede de articulações entre sociedade civil e o Estado. Foi a partir do programa “Cultura Viva” que o processo de institucionalização do MinC pôde reorientar seus dispositivos internos no sentido de permitirem uma maior permeabilidade à participação social. Desta maneira, o programa se propõe a dialogar com a descentralização necessária à articulação do Sistema Nacional de Cultura (ABREU, SILVA 2011).

É amparado nesses referenciais que o programa “Cultura Viva” constrói sua atuação juntos aos grupos e comunidades culturais de todo o país, abrindo caminho para a descentralização e a construção do Sistema Nacional de Cultura fortalecendo as redes de conveniamento entre as Unidades da Federação (estados, DF e municípios). Se inicialmente esta não foi uma das preocupações centrais do programa – muito devido às dificuldades operacionais dadas no processo de conveniamento e prestação de contas – a estratégia de repasses diretos para as Unidades Federativas, e em alguns casos diretamente com instituições privadas, fortaleceu no território nacional a consolidação do Sistema Nacional de Cultura.

Essa consolidação de ações com ampla base territorial beneficiou o processo de institucionalização das políticas culturais. Esta reorientação institucional se traduz nas emendas constitucionais apresentadas que instituem mecanismos para a consolidação de políticas públicas mais abrangentes e coordenadas pela União, os estados, os municípios e a sociedade civil. Essas emendas foram propostas justamente para vincular os governos descentralizados ao Sistema Nacional de Cultura e garantir os recursos orçamentários para o setor. As preocupações com a qualidade da democracia se expressaram na criação de estruturas participativas de abrangência nacional, como a Conferência Nacional de Cultura e o Conselho Nacional de Cultura (ABREU, SILVA 2011).

Na terceira parte deste trabalho, testaremos as hipóteses dessa dissertação, qual seja, de que o processo de institucionalização do setor cultural no país, quiçá na cidade de Ribeirão Preto, não dispôs de tempo histórico suficiente para que as instituições pudessem imprimir transformações significativas na realidade e nos atores sociais. De modo que sem o tempo histórico suficiente para que a consolidação das instituições produza, de fato, essas transformações, o desempenho de uma instituição fica vulnerável a variáveis externas de contextos sociais, econômicos e culturais. Parte-se do entendimento de que a criação de um sistema nacional de política pública num dado setor – no presente caso, no setor da Cultura – amparada pelo envolvimento da comunidade de política por meio da participação social, é um fator importante para a institucionalização do setor. Quanto mais bem institucionalizado e consolidado for um setor, aliado com uma comunidade política forte, menos suscetível ficará para a interferência de outras variáveis, por exemplo, a vontade política de governos. Dito de outro modo, uma frágil comunidade política, com pouca interlocução entre os atores,

pouca inserção da sociedade nos processos de produção da política, aliada a processos recentes de construção da institucionalidade da política, são fatores que contribuirão para que o setor fique mais vulnerável às vontades políticas.

Escolhemos a experiência da cidade de Ribeirão Preto no processo de integração ao SNC, no contexto em que a cidade firma convênio com o programa Cultura Viva, estabelecendo uma rede de dez Pontos de Cultura e um Pontão de Cultura na cidade, fato que gerou uma efervescência em seu contexto de produção cultural, articulando sua comunidade política e ocasionando um significativo aumento da participação no setor, expressas pelas disputas tanto internas, dentro das instituições participativas (Conselhos, Conferências e Audiências Públicas), quanto externas, a partir da reivindicação de movimentos sociais ligados aos artistas e produtores culturais locais.

Por ser ainda uma área considerada de baixa institucionalidade, uma vez que somente na última década pode-se constatar o início da consolidação de seus marcos regulatórios legais, o setor das Políticas Culturais vive no dado momento o início de seu processo de institucionalização, sendo possível acompanhar de forma quase concomitante os esforços dos atores sociais do campo da sociedade civil e do poder público na tentativa de que se consolide o SNC – instância superior de participação, formulação e execução das políticas culturais.

Como nos referimos anteriormente, Ribeirão Preto começa seu processo de integração no SNC a partir de 2005 com a realização da I Conferência Municipal de Cultura. Como a cidade já possuía um conselho de políticas culturais e um fundo municipal de cultura (assim como um órgão gestor específico, a Secretaria Municipal de Cultura), dos requisitos mínimos à integração no sistema só faltava a elaboração de um plano e de um sistema municipal de cultura.

Contudo, os primeiros impactos sentidos no setor cultural pela sua inserção no processo de integração ao SNC só ocorreram em 2009, no advento da II Conferência Municipal de Cultura que serviu à elaboração do Plano Municipal de Cultura, votado em 2010, mesmo ano de estabelecimento do primeiro convênio com a União via SNC para participar do programa Cultura Viva. Buscaremos demonstrar como, a partir destes marcos, Ribeirão Preto atravessou uma efervescência no setor da cultura, tanto do ponto de vista da produção quanto da participação, que terminou por revelar aspectos contraditórios no processo de institucionalização do setor cultural na cidade.

Se de um lado a expectativa em relação à integração do município no SNC e o estabelecimento de convênio com o governo federal, via programa Cultura Viva, animou o movimento cultural da cidade, dando sustentação à comunidade política do setor, bem como estrutura de participação dos atores culturais, por outro, nas instâncias de participação e gestão das políticas culturais (Secretaria, Conselho, Conferência, Plano Municipal) a realidade foi bem diferente. Os conflitos gerados com o aumento da participação dos atores sociais no planejamento e gestão das políticas culturais dificultaram os diálogos entre sociedade civil e poder público, produzindo um recuo significativo da sociedade em relação à participação dentro desses espaços institucionalizados. Concomitante aos conflitos, o processo de consolidação dos mecanismos institucionais mínimos exigidos pelo MinC para integração ao SNC continuou, concretizando-se em 2016 com a aprovação do projeto de lei que institui o Sistema Municipal de Cultura.

Hoje, a cidade de Ribeirão Preto conta com todo o arranjo institucional necessário à realização da participação, planejamento e execução das políticas culturais: Secretaria Municipal de Cultura, Conselho Municipal de Políticas Culturais, Plano Municipal de Cultura, Sistema Municipal de Cultura, Fundo Municipal de Cultura como mecanismo de financiamento do setor, bem como conta com a realização periódica da Conferência Municipal de Cultura. Em contrapartida, as políticas culturais nunca foram tão inócuas e o orçamento tão insignificante. As instituições de participação sofrem um processo de esvaziamento e descrédito por parte da comunidade política que orbita em torno do setor na cidade, como procuraremos demonstrar nesta dissertação.

### **Procedimentos Metodológicos**

A estratégica central desta pesquisa consistiu na coleta sistemática de dados acerca do processo de institucionalização da participação e das políticas culturais junto ao processo de implementação do Sistema Nacional de Cultura.

O presente trabalho realizou-se a partir de pesquisa de revisão bibliográfica e análise de dados em torno dos temas abordados na pesquisa, como, análise dos documentos oficiais produzidos pelo Ministério da Cultura, das peças de lei que instituem os marcos regulatórios referentes à institucionalização da participação, dos direitos culturais, das políticas culturais e/ou dos documentos produzidos no âmbito das



instâncias participativas que integram a estrutura do SNC (Conferências, Conselhos, etc.) Além disso, faremos uso de entrevistas aplicadas junto a atores importantes no processo de institucionalização do setor cultural da cidade de Ribeirão Preto, local escolhido como amostra desta dissertação.

Realizamos a aplicação de entrevistas em profundidade, semi-estruturadas, com os agentes (de poder público ou sociedade civil) que compõem a comunidade política que dá o suporte aos diálogos e à produção das políticas culturais em Ribeirão Preto. É de interesse deste estudo a análise das narrativas construídas por estes agentes sociais nos processos de participação da sociedade civil nos processos de políticas públicas, via participação nos programas do governo, e na perspectiva da gestão compartilhada, instâncias participativas de pactuação e deliberação sobre as políticas públicas, tais como conselhos, fóruns, conferências, etc.

Uma vez que o processo que leva à institucionalização das políticas culturais é a constitucionalização dos direitos culturais e a consolidação da cidadania cultural, um dos indicadores de medição da qualidade da democracia e participação está na utilização por parte do poder público da interface dos mecanismos de diálogo com a sociedade civil na construção de seus programas e políticas culturais, e, de outro lado, a apropriação pelos agentes culturais de discursos e referenciais que evidenciem o alargamento dos direitos conquistados na Constituição Federal de 1988.

A entrevista semi-estruturada consistiu na aplicação de um questionário com um roteiro de perguntas. Através dela nos foi oferecida a possibilidade de uma análise comparativa com o mesmo conjunto de perguntas, aumentando a segurança de que as respostas seriam dadas num quadro de referência significativo para o objetivo da pesquisa e sob uma forma utilizável na análise. Esta modalidade de entrevista destinou-se a atores sociais militantes de grupos ou movimentos culturais e agentes do poder público do setor cultural. Quando possível, os questionários foram aplicados e respondidos face a face; na impossibilidade do encontro face a face, buscou-se fazer uso dos recursos de comunicação virtual, sem incorrer em prejuízo à análise da entrevista.

A opção pelo recurso da entrevista em profundidade sustenta-se porque foi preciso obter dados referentes a diversos aspectos dos atores sociais e agentes do poder público, que poderiam não ser mensurados na análise da documentação formal. São dados relacionados a valores, opiniões e atitudes inerentes ao contexto da organização do setor cultural. Além disso, a entrevista aberta quando bem realizada



Permite ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados (TAYLOR, 1992, p. 100)

Esta pesquisa, que teve como resultado os dados que serão apresentados a seguir, foi realizada a partir de um processo de coleta de dados quantitativos e qualitativos. De forma a quantificar o impacto da implantação da Rede de Pontos de Cultura em Ribeirão Preto, foram coletados dados, por meio de questionário, referentes ao público atendido, às atividades oferecidas, aos profissionais contratados e aos produtos culturais gerados. Os dados qualitativos foram gerados a partir de entrevistas em profundidade realizados com alguns “atores chaves” no processo, situados dentro da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto e atuantes no processo de institucionalização do setor cultural da cidade.

Na intenção de acompanhar o impacto qualitativo no desenvolvimento da produção cultural das entidades participantes do convênio entre a União e o município, via programa “Cultura Viva” e o SNC, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com integrantes dos Pontos de Cultura da cidade, mais o Ponto de Cultura, na tentativa de fornecer melhor descrição dos resultados conquistados com a política de Pontos de Cultura, buscando uma compreensão da totalidade do processo. Ao todo, nesta etapa, foram feitas 36 entrevistas, sendo quatro em cada entidade: uma com o presidente da entidade; uma com o coordenador do Ponto de Cultura; uma com um oficinairo ou professor do ponto; e uma com um aluno beneficiado com as ações propostas.

Para análise e tabulação das entrevistas nesta etapa, optou-se pelos marcos conceituais estabelecidos por Lilian Souza e Silva (2011) em seu estudo “indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso *Prêmio Cultura Viva*”, quem têm o bairro, comunidade local ou região como referência principal e busca recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. O marco conceitual proposto contempla três dimensões dos processos culturais locais: a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade. Tal perspectiva envolve uma dimensão participativa que visa o entendimento do trabalho compartilhado entre gestores, artistas e público, destacando

mais o valor do processo criativo e participativo do que o resultado final (SILVA, 2011).

Quando a dimensão da participação é explorada em uma política pública, como estratégia de transformação social, o resultado é o fomento do diálogo intercultural, a criação de propostas de inclusão social, a defesa do patrimônio, o uso e a apropriação de determinados espaços públicos e a consequente democratização da gestão, a partir das reivindicações por políticas públicas dos agentes e grupos culturais. A partir destas análises, pudemos extrair alguns indicadores para a avaliação do impacto que a implantação da Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto gerou nos atores envolvidos e na comunidade política do setor. As análises preliminares dos dados coletados, dividem esses indicadores em quatro categorias:

- **identidade e diálogo cultural:** Relativa à produção da alteridade, mecanismos de construção identitária e intercâmbio entre diferentes indivíduos e grupos, esta dimensão analítica da produção cultural tem por objetivo compreender os processos que levam ao reconhecimento do “outro”, à construção de uma legitimidade enquanto agente cultural;
- **gestão compartilhada, participação e cidadania cultural:** capacidade que os grupos ou agentes culturais têm de realizar diagnósticos e identificar demandas e potencialidades culturais: da participação nas decisões sobre políticas culturais; do estabelecimento de canais de comunicação que possam suscitar o debate sobre as demandas e potencialidades dos grupos e agentes culturais; da participação em ações capazes de potencializar a capacidade de criação, produção e fruição dos produtos e bens artístico-culturais; da ampliação do conhecimento sobre o meio cultural, tais como a participação em atividades de pesquisa e registro sobre patrimônio cultural e diferentes memórias;
- **democracia cultural:** mecanismos e instrumentos de acesso aos produtos, bens e eventos culturais, as condições de usufruto desses bens e as condições de formação e qualificação cultural de seus receptores;
- e **sustentabilidade:** envolvimento de uma multiplicidade de agentes, com articulação em diferentes instâncias e a constituição de redes de solidariedade, parcerias e a construção do conhecimento de forma coletiva a partir da prática e a sistematização de metodologias de trabalho;

Na etapa do trabalho, da realização de análise sobre o processo de institucionalização do setor cultural na cidade de Ribeirão Preto, foram realizadas 09 entrevistas com agentes culturais da cidade, 08 do conselho municipal de cultura e mais a ex-secretária Adriana Silva. A escolha dos entrevistados deveu-se ao entendimento da importância que estes tiveram dentro do processo de institucionalização do setor cultural na cidade: tempo de gestão no conselho; cargo ocupado no conselho; participação em fóruns e conferências; associação a outros grupos, movimentos ou instâncias de participação; análise de trajetória histórica dos agentes.

As entrevistas se orientaram pela abordagem de temas referentes à trajetória e processos políticos para a implementação do SNC, aspectos da participação, aspectos dos processos de institucionalização, motivações para este tipo de militância (tanto para atores da sociedade civil quanto do poder público) e principalmente dinâmica de funcionamento das organizações. É importante frisar que o objetivo das entrevistas está voltado para o relato e as experiências pessoais no processo de participação em determinados espaços do setor cultural, mas também (e principalmente) como instrumento para reforçar a compreensão do *modus operandi* dessa participação. Para concluir, a interpretação das entrevistas incorreu na articulação das unidades de significação de pontos chave da entrevista em eixos temáticos pertinentes à história e organização da participação no setor cultural, seguida do cruzamento deste mosaico de informações colhidas com as referências teóricas e conceituais produzidas na pesquisa.

A fim de mensurar como o processo de institucionalização impactou o setor cultural da cidade de Ribeirão Preto, dentro de uma perspectiva de análise do acúmulo de capital social fruto do processo de participação em políticas públicas e/ou instituições de participação, selecionamos o material de interesse e submetemos a uma temática e interpretativa análise, para que o assunto seja abordado de forma clara, possibilitando uma dissertação coerente e didática. Optou-se como método para esse estudo por uma abordagem qualitativa, pois essa abordagem considera dados subjetivos, crenças, valores, opiniões, fenômenos e hábitos. A pesquisa qualitativa aqui empreendida, do ponto de vista da abordagem do problema e de seus objetivos soma-se a uma análise mais descritiva e comparativa. Empreende-se aqui também o estabelecimento de correlação entre as variáveis analisadas a partir de cada entrevista e entre entrevista.

Das variáveis:

- Participação: relativa à qualidade da participação, se e de que maneira influenciou o processo de institucionalização gerando estabilidade para as instituições do setor cultural;
- Arranjos Institucionais: relativos às instituições e/ou políticas públicas de participação e o processo de institucionalização das políticas de determinado setor e o seu potencial em produzir e acumular capital social em determinada comunidade cívica;
- Vontade Política: relativa à maior ou menor propensão dos agentes do Estado em subsidiar o potencia de sinergia entre instituições públicas e sociedade civil para produzir estabilidade das instituições públicas e acúmulo de capital social para as comunidades políticas.

Se, de acordo com os referencias teóricos aqui expostos, as instituições, subsidiadas pelos recursos disponíveis em uma comunidade cívica, importam para a estabilidade dos regimes democráticos, ao mesmo tempo em que contribuem para a produção, qualificação e acúmulo de capital social, restou-nos aqui acrescentar esta terceira variável, “*Vontade Política*”, para a relação de sinergia entre Estado e sociedade. Como afirma Putnam (2006), a mobilização de uma comunidade cívica ante os processos de governo contribuem para o bom desempenho das instituições públicas e, complementa Evans, que bons empreendimentos institucionais aumentam a possibilidade de sinergia entre Estado e sociedade civil na produção e acúmulo do capital social. E então as questões que orientam este trabalho: em um contexto de maior ou menor propensão política dos agentes do Estado a corroborarem ou não com a participação ou aumento da representação, como a vontade política impacta o estabelecimento da sinergia entre Estado e sociedade em favor do enriquecimento do capital social? É possível que diante um processo de estabelecimento institucional e engajamento cívico a vontade política venha a corromper e tornar inviável essa sinergia? A despeito da vontade política, há possibilidade de sinergia entre instituições de participação e sociedade civil?

Nos próximos capítulos vamos discorrer sobre os referencias teóricos citados aqui, a fim de compreender a relação entre os elementos e categorias mencionados referentes à institucionalização e capital social, comunidade cívica e estabilidade

institucional, vontade política e participação social. Discorreremos sobre os aspectos históricos e sociais do processo de institucionalização das políticas culturais, bem como sobre as concepções conceituais das novas perspectivas para as políticas públicas, a exemplo do programa “Cultura Viva”. Analisaremos os impactos tanto do processo de institucionalização do setor cultural, quanto da implementação da Rede de Pontos de Cultura na cidade de Ribeirão Preto, com vistas a responder as perguntas que a pesquisa suscitou.

## **CAPÍTULO 1 - DEMOCRACIA, PARTICIPAÇÃO E REPRESENTAÇÃO: DAS CRÍTICAS PARTICIPACIONISTAS ÀS ANÁLISES INSTITUCIONALISTAS.**

O tema da participação social de indivíduos nos processos políticos de tomada de decisões sempre esteve presente, em maior ou menor destaque, tanto nas formulações teóricas do debate intelectual, quanto nas disputas empreendidas por atores sociais na formulação de políticas públicas e demandas distributivas. Desde os primeiros processos de consolidação das instituições modernas, a participação sempre fora empregada de forma variada, em diferentes contextos. Ora entendida como alicerce fundamental para o estabelecimento da democracia, ora entendida como obstáculo para a implementação de processos sociais e institucionais estáveis, necessários à própria saúde de uma democracia. A participação sempre dividiu as opiniões entre os perigos ou valores inerentes à ampla participação popular na política.

Neste capítulo pretendemos revisitar aspectos da participação e da representação a fim de traçar a trajetória que levou as ciências sociais, em especial a ciência política, a construir subsídios teóricos para formularem concepções que nos auxiliem na interpretação dos processos que envolvem a institucionalização da participação dentro de um contexto de ressignificação e ampliação da representação.

As transformações socioeconômicas ocorridas na segunda metade do século XX, resultantes de um processo de radicalização da modernidade, atingem as instituições, que ganham em importância, mas, ao mesmo tempo, apresentam-se desestruturadas e paralisadas, gerando o que Marco Aurélio Nogueira (2003) chama de "Sofrimento institucional". Há um aumento da importância das instituições, mas sem a possibilidade delas conseguirem abarcar as demandas de participação, democratização e transformação do Estado que partem da sociedade civil.

A nós é pertinente realizar a trajetória dessas narrativas para compreensão do comportamento institucional e de participação sobre diferentes aspectos e em diferentes contextos, para que possamos analisar a partir de colocações objetivas realizadas, comparando casos e extraíndo subsídios para realizar as análises pretendidas neste trabalho.

O valor dado à participação das massas na formulação dos processos decisórios de uma sociedade nunca representou ponto pacífico entre as diferentes linhas de argumentação. O advento do fascismo e o colapso da República de Weimar deram

vazão a certos temores em relação a determinadas ideias sobre o “irracionalismo das massas” e a perspectivas acerca da democracia enquanto modelo de formulação da representação ou vontade pública (FEDOZZI, et all, 2012).

Grosso modo, podemos identificar hoje a existência de duas perspectivas acerca do conceito de democracia. Na primeira, a perspectiva minimalista, encontraremos maior clareza de seus fundamentos nos pressupostos de Joseph Schumpeter, para o qual a democracia real tratar-se-ia de um compromisso mútuo entre elites políticas sobre as regras e procedimentos que produziriam escolhas pacíficas, por meio do voto e eleições competitivas, dentro de uma pluralidade de interesses existentes no interior de uma sociedade (GAMA NETO, 2011).

A segunda perspectiva seria aquela para a qual a democracia não poderia ser resumida a um conjunto de métodos de escolhas eleitorais, como consequência da ação de mecanismos institucionais estritamente políticos. Tal perspectiva maximalista, como é conhecida na literatura das ciências políticas, teria a pretensão de analisar a democracia a partir de um plano de relações “macro”, vinculando a ela uma dimensão moral, em que a democracia é vista como um mecanismo de desenvolvimento humano e social. Nesta concepção, o Estado é visto como um organismo que deve expressar a vontade geral, ou seja, em última instância sua função é a de garantir a máxima autorealização pessoal.

Do ponto de vista teórico, podemos identificar pelo menos três abordagens hegemônicas a respeito dos cânones democráticos que influenciaram social e politicamente as experiências prático-institucionais e valorativas das democracias do século XX: a teoria realista de Weber; a teoria elitista de Schumpeter; e o Pluralismo de Robert Dahl.

As teorias realistas e elitistas foram responsáveis por dar sustentação teórica aos principais argumentos do início do século passado assentados no entendimento sobre a necessidade de restrição da participação em defesa da própria democracia. Weber chega a realizar uma ruptura com as concepções clássicas da democracia que entendiam o governo como que assentado no ideal coletivo de realização do “bem comum”. Também Schumpeter, posteriormente, em sua conhecida obra “Capitalismo, Socialismo e Democracia”, de 1942, discorre sobre essa perspectiva e faz demasiadas críticas a essa concepção do governo democrático. Weber (1994) considera a relação entre democracia e a burocracia um dos principais paradoxos da modernidade. O autor parte do

diagnóstico de que uma das características da sociedade moderna é o crescente aumento da burocratização, independente do modelo de produção capitalista ou socialista, de alguns aspectos e instâncias da vida do indivíduo. Contudo, não há nos diagnósticos apresentados por Weber qualquer tentativa de desgastar o ideal da soberania popular, mas de que se fizesse a generalização da cidadania atrelada na concepção da igualdade formal dos direitos políticos (FEDOZZI, et all, 2012).

Na mesma linha, Schumpeter (1984) critica de modo substantivo esse ideal de democracia como “governo do povo”. Para o autor haveria um paradoxo entre a ficção da teoria política clássica e sua vigência cada vez maior na retórica política. Schumpeter criticou profundamente essa concepção a qual denomina de “doutrina liberal clássica da democracia”. Segundo o autor, essa concepção forneceria pouco subsídio à formulação de teorias empiricamente orientadas sobre o funcionamento da democracia. Em linhas gerais, os argumentos de Schumpeter giram em torno do significado da participação política dos cidadãos na democracia. Para o autor, a perspectiva clássica “estaria centrada na posição de que ‘o povo’ possui uma opinião definitiva e racional sobre todas as questões individuais e que ele consumava essa opinião – em uma democracia – escolhendo representantes que fariam com que essa opinião fosse executada” (SCHUMPETER, 1984, p. 269).

Partindo dessas premissas, Schumpeter estrutura sua crítica à concepção “clássica” da democracia a partir de: i) não existe um ideal coletivo, que possa ser considerado como um “bem comum”, ou a partir do qual, num processo de deliberação e argumentação racional, todos deveriam concordar como sendo um objetivo ótimo comum; ii) mesmo que existisse a possibilidade da existência desse “bem comum”, ainda assim seria difícil acreditar na possibilidade de haver concordância em relação a todas as questões que pudessem representar as visões sociais para que se pudesse ser entendida como a “vontade do povo”; iii) ainda que se tivesse uma abundância de informação, para Schumpeter, os cidadãos pouco se interessariam por política para além das decisões que os afetassem diretamente; iv) a opinião, ou vontade, individual é facilmente manipulada pela propaganda política, mesmo que seja prejudicial a ele.

Na perspectiva de Schumpeter, a democracia não desenha um tipo de sociedade específica, ou um conjunto de normas morais e virtudes públicas, ao contrário, a democracia é um sistema em que o poder e o papel do eleitor se resumiriam



a, simplesmente, através de eleições competitivas, escolherem seu representante no mercado político.

De modo que a democracia seria inerentemente um arranjo institucional para a realização de decisões políticas, da qual dependeria de duas condições adicionais para a sua realização: eleições livres para os principais cargos do governo e garantias, liberdades ou direitos políticos.

O núcleo fundamental das ideias de Schumpeter – a crítica do papel da participação popular, a noção do bem comum e a racionalidade coletiva – tiveram ampla aceitação dos estudiosos das ciências políticas no pós-segunda guerra, tornando a teoria competitiva da democracia um dos seus principais paradigmas e influenciando outras correntes e autores, como Anthony Downs e Mancur Olson, principais expoentes da teoria econômica da democracia.

Ainda que esteja em concordância com alguns supostos da teoria elitista, a teoria pluralista ficou conhecida pelo conceito de poliarquia, de Robert Dahl. Dahl (2005), era crítico à ideia da centralização de poder, seja por parte de uma administração burocrática, como apontado por Weber, seja por parte das elites, como discorre Schumpeter. Segundo o autor, as políticas de governo em uma democracia seriam influenciadas por contínuos processos de negociação entre diferentes grupos de interesse. Grupos patronais, étnicos, religiosos, ecológicos, sindicais, etc., estariam continuamente em um processo de disputa por suas agendas, e seria neste mesmo processo que se situa toda a questão da ordem democrática, no equilíbrio dos interesses em competição, sem que nenhum exerça o monopólio dos mecanismos reais de governo, todos os grupos em disputa teriam algum efeito sobre as políticas.

Ao buscar a maximização de certos elementos da poliarquia, relacionados à soberania popular e a igualdade política, Dahl distancia-se do elitismo e introduz a participação como critério de avaliação das qualidades das poliarquias existentes. Segundo Avritzer (1996), Dahl entende que a justificação da democracia também depende dos fundamentos morais e normativos contidos na própria ideia da democracia. E, ainda que o autor não chegue à compreensão da importância da ação da sociedade civil e do papel da esfera pública fora dos períodos eleitorais, entende que a participação democrática ensina a “autonomia moral dos indivíduos”.

De modo que a teoria pluralista de Dahl, de maneira distinta, trata de alguns aspectos de domínios das teorias de caráter participacionista. No cerne da teoria de

Dahl, está uma concepção de democracia como agregação de interesses racionais, críticas às restrições da participação, à ausência de qualidade na prática democrática e à crise da representação política.

Segundo Dahl (2005) as características de uma democracia seriam: 1) a contínua responsividade do governo às preferências dos cidadãos; 2) a participação destes na arena política somente ganharia significado relevante se existente a possibilidade de contestação pública, ou seja, o direito de exercer oposição.

Ainda que estas duas características não sejam os únicos elementos que importem em uma democracia, elas foram suficientes para impulsionar o ideal de democracia como estrutura normativa da prática do discurso político. Atualmente, em quaisquer circunstâncias onde ressoe discursos ou disputas políticas, a democracia exerce um valor moral sobre os discursos de senso comum que, usualmente, não encontram dificuldades em aceitar sua denominação e ressignificar sua estrutura adequando-a a interesses diversos.

### **Novos modelos de representação como alternativas à institucionalização da participação.**

Ainda que possamos encontrar diferentes concepções teóricas e perspectivas analíticas frente à ideia de democracia, há, por certo, evidente defesa e unanimidade da legitimidade da democracia enquanto sistema político frente a outras formas de governo não democráticos. O significado disso, contudo, não é tão evidente. As questões que envolvem o significado da democracia, como este modelo de organização política é representado hoje, tem se constituído um dos principais dilemas da ciência política.

Luis Felipe Miguel argumenta que “tamanho consenso esconde uma profunda divergência quanto ao sentido da democracia” (MIGUEL, 2005, p. 5). Para o autor, não só o significado de democracia causaria polêmica, como também essa polêmica se estende a contradições quanto ao caráter abstrato ou normativo do sentido de “Governo do Povo” e os modelos reais de democracia geralmente aceitos nas sociedades ocidentais.

Orientado por essa problemática, Luis Felipe Miguel, desenvolve um processo de mapeamento sobre diferentes correntes teóricas que reivindicam para si o termo de democracia. Mesmo que o conceito de democracia possa nos apresentar de forma

incontestável como uma tomada de decisões públicas que, de alguma forma, garantiria algum tipo de controle social, para distinguir as correntes que o autor apresenta em seu trabalho, parte da identificação de tais correntes dentro da perspectiva da disputa feita por elas de quanto da democracia é desejável ou aplicável, e em que medida ela pode ser realizada de uma forma institucional sustentável.

O autor enumera cinco correntes que representariam as concepções teóricas para os conceitos de democracia atuais:

- 1) **Democracia Liberal-Pluralista:** Como já foi visto, seu ponto de partida para a atual concepção liberal é a doutrina de Joseph Schumpeter, que tem uma visão de certo modo pessimista da democracia, esforçando-se na desconstrução dos mitos que cercam a política democrática. Em seguida elabora uma redefinição do conceito como simplesmente uma maneira de gerar uma minoria governante legítima, pautada num governo que devia ser formado mediante a luta competitiva pelos votos do povo. O projeto liberal-pluralista passa pela instituição de alguns mecanismos que garantam o conjunto de liberdade cidadãos, a competição eleitoral livre e multiplicidade de grupos de pressão. Nesta perspectiva, argumenta o autor, o ideal de governo do povo é esvaziado.
- 2) **Democracia Deliberativa:** Os princípios que regem o conceito de democracia deliberativa assentam-se no ideal de que as decisões políticas sejam fruto de uma ampla discussão, na qual todos tenham condições de participar de forma igual. Através da igual disputa e partindo de argumentos racionais, os teóricos da democracia deliberativa argumentam que os indivíduos não estão presos a interesses fixos e, a fim de que haja consensos, são capazes de alterar suas preferências em meio ao debate.
- 3) **Republicanismo Cívico:** agrega valores de reconstituição dos princípios da “Polis” e do sentimento de comunidade. Na democracia republicana os deveres cívicos devem sobrepor-se aos direitos individuais, de modo que, toda a ação política deve ter como fim o benefício da coletividade. Nesta perspectiva, traços do comunitarismo são incorporados, tais como o ideal de comunidade como fonte de identidade. Os indivíduos não possuem direitos a priori, independente de uma concepção de bem comum a toda a coletividade.

- 4) Democracia Participativa:** Tal concepção destaca a necessidade da ampliação de espaços de participação da população nos processos decisórios das políticas públicas. A resignação da participação à arena eleitoral, aqui, é vista como insuficiente para promover a qualificação da autonomia política dos indivíduos. Trata-se, aqui, não do retorno da democracia direta, mas da combinação dos mecanismos de representação e participação. A ideia central desta concepção, assenta-se na perspectiva de que os indivíduos e as instituições não podem ser considerados de maneira isolada, e que os indivíduos necessitariam de um “treinamento social” para o desenvolvimento de atitudes e qualidade psicológica afins com os princípios da participação. A participação, aqui, é entendida como dotada de uma função educativa, onde o sistema de participação se sustentaria mediante ao impacto educativo do processo democrático.
- 5) Multiculturalismo:** Tal corrente pretende garantir a unidade política e a igualdade de direitos para cidadãos cujas origens, crenças e valores fundamentais são demasiadamente diferentes. Denominada, também, como política da diferença, seu fundamento é reafirmar as características distintivas de cada grupo cultural. Trata-se, aqui, da inclusão de grupos sociais na reflexão política, fator que os afastam definitivamente da teoria liberal, uma vez que grupos, e não somente indivíduos, são considerados sujeitos de direito e fontes legítimas da ação política. Está mais relacionada a uma teoria da justiça propriamente dita do que a uma teoria da democracia.

Delimitadas as cinco correntes e distinguidos seus principais pontos de referência, essas caracterizações só podem ser interpretadas ou analisadas dentro de determinados contextos, servindo como instrumentos normativos úteis para a distinção de alguns regimes pela sua capacidade de absorver demandas vindas da população.

Para o presente trabalho, nos debruçamos mais sobre os marcos e referências postulados pelas teorias que envolvam a participação em espaços institucionalizados de formulação e deliberação sobre o processo decisório de construção de políticas públicas e sobre o modus-operandi da ação dos grupos e indivíduos no interior dessas instituições participativas.

### **Da crise da representação às teorias Participacionistas.**

Foi Robert Dahl (2005, p. 13) que disse que “na medida em que um sistema se torna mais competitivo e inclusivo, os políticos buscam apoio do grupo que agora podem participar mais facilmente da vida política”. De uma maneira que poderíamos afirmar que a ampliação da participação (seja por meio do sufrágio, seja por meio de mecanismos de participação) juntamente com conseqüente processo de acirramento do conflito entre interesses políticos, provoca uma mudança na composição da liderança política.

Esse processo foi apontado por Bernard Manin (1995) em seu trabalho sobre “*As Metamorfoses do Governo Representativo*”. Em seu trabalho, Manin analisa o processo que levou à construção de uma “Democracia de Partidos”, devido à expansão do sufrágio universal a outras camadas que, até então, estavam apartadas do processo de participação nas arenas eleitorais.

Bernard Manin aponta em seu trabalho importantes mudanças que teriam perpassado a estrutura dos governos representativos nos últimos dois séculos, em especial na segunda metade do século XIX, com uma das mudanças mais evidentes e que levaram às principais transformações destes governos: o direito ao voto.

Argumenta o autor que durante um bom tempo a representação pareceu estar fundada em um forte laço de confiança entre o eleitorado e os partidos políticos, e até pouco tempo atrás teóricos acreditavam que as diferenças entre estes refletiam os diferentes interesses de uma sociedade dividida por classes. No entanto, afirma o autor que “hoje tem-se a impressão que são os partidos que impõe à sociedade clivagens, cujo caráter ‘artificial’ é lastimado por alguns observadores” (MANIN, 1995, p. 1).

Entretanto, quando da realização do sufrágio universal de alguns governos representativos, a garantia do direito ao voto mudou o cenário político, trazendo a emergência dos “partidos de massa”, que a partir da segunda metade do século XIX passaram a serem vistos como expressão da vontade do eleitorado e componente essencial para a democracia representativa (MANIN, 1995).

Manin argumenta, ainda, que a divisão da arena política entre partidos ou facções, era entendida pelos fundadores do modelo original dos governos representativos como uma ameaça ao tradicional sistema parlamentarista. Neste antigo sistema, instrumentos como o programa político, e até mesmo as plataformas políticas,

eram esvaziados de importância. Com a emergência dos partidos, esses instrumentos são ressignificados, ganhando destaque nos processos de competição eleitoral.

Ora, o surgimento destes complementos, naquele contexto, foi capaz de realizar mudanças significativas nas próprias relações de representação do governo representativo. Não é difícil de supor que a existência de tais componentes tenha sido acompanhada por reflexões otimistas a respeito do possível estreitamento das relações entre representantes e representados.

A massa do povo poderia, assim, ter uma certa participação na seleção de candidatos e escolher pessoas que compartilhassem sua situação econômica e de suas preocupações. Uma vez eleitos, os representantes permaneciam em estreito contato com a organização pela qual se elegeram, ficando, de fato, na dependência do partido. Isso permitia aos militantes, ou seja, aos cidadãos comuns, manter certo controle sobre seus representantes fora dos períodos eleitorais (MANIN, 1995, 02).

Entretanto, reconhece Manin, que embora a emergência dos partidos de massa tivesse levado o parlamentarismo à falência, o governo representativo mantinha sua importância na organização da arena política. Tratando-se agora, no entanto, de uma forma nova e viável de representação. As relações de representação tinham sido irreversivelmente modificadas.

Apesar do tema da participação social em espaços institucionais ressurgir com evidência nas teorias sociais e nos cenários nacionais e internacionais das democracias contemporâneas a partir dos anos 80 e 90, as primeiras críticas às teorias hegemônicas foram elaboradas inicialmente pelas teorias da democracia participativa e, mais recentemente, pelas teorias deliberativas para a democracia (FEDOZZI, et al., 2012).

Segundo Adrian Laval e Ernesto Vera (2011), durante anos, no final do segundo pós-guerra, as divergências intelectuais e demandas sociais foram polarizadas e ressignificadas artificialmente. De modo sistemático, de um lado, a reforma do socialismo foi combatida como subversão antirrevolucionária e, por outro lado, as demandas sociais por inclusão democrática, justiça social e participação foram restringidas e reprimidas como que demandas guiadas por ideologias comunistas ou antipatrióticas.

Ao longo da segunda metade do século XX, a estabilidade e previsibilidade das condições de vida e de trabalho da era fordista-taylorista e do Estado de Bem Estar Social, deram lugar à instabilidade, fragmentação, precariedade e flexibilidade nas

relações de trabalho, à volatilidade, à segregação urbana e confrontos entre tradições culturais, étnicas e religiosas (FEDOZZI, et al., 2012).

Ao mesmo tempo, com enfraquecimento do Estado-Nação e a intensificação do poder mundial do mercado financeiro e de instâncias supranacionais, novas tensões foram sendo produzidas entre capitalismo e democracia.

Luciano Fedozzi (2012) argumenta que todo esse contexto e tensões configuravam um novo paradoxo para a modernidade. De um lado é crescente a legitimidade da adoção da democracia como regime político, por outro o regime democrático passou a apresentar o que vem sendo diagnosticado como uma crise da representação política. Não se tratando apenas de simples distanciamento entre representantes e representados, mas uma significativa diminuição da soberania popular. Argumenta Avritzer (2007), que diversos autores no campo da teoria política vêm apontando recentemente os limites em que o formato da representação opera nas democracias contemporâneas. A participação seria um dos fatores apontados pelo autor para estas manifestações, à medida que o envolvimento da sociedade civil nas políticas sociais aumenta, o surgimento de novas formas de representação ligado a esse aumento da participação se tornava inevitável.

Contudo, durante o período de guerra fria, a crítica democrática encontrava-se restrita a uma posição nada agradável, uma vez que se fazia necessário contornar a insatisfação em relação aos atuais modelos democráticos com críticas moderadas, afim de não produzir uma instabilidade maior que enfraquecesse a concepção de democracia em favor de regimes autoritários. Ainda que houvesse uma efervescência política no início dos anos 1960, a ideia da participação como ponto de partida da crítica interna à democracia era uma opção pouco trivial nesse contexto (LAVALLE e VERA, 2011).

Ainda sim, dado o contexto, é fato que a crítica participacionista toma força e adquire influência ao longo de duas décadas, 1970 a 1980, sendo entronizada como modelo alternativo de democracia em relação aos chamados modelo liberal, modelo minimalista ou modelo procedimentalista. A participação assume, assim, posição polar em relação a esses modelos e, embora nem sempre pelo seu conteúdo explícito, acabou por se tornar antitético frente aos componentes tradicionalmente associados à democracia liberal – em especial o modelo de representação. De modo que, a um só tempo, a participação foi depositária das expectativas mais variadas, normativas ou não, cuja realização tornar-se-ia possível como efeito decorrente da própria

participação. Apontam Lavallo e Vera que Barber (1984), chega mesmo a postular emblematicamente essa oposição ao banir a representação das práticas dignas do nome de democracia.

Os dispositivos principais mediante os quais a teoria liberal consegue garantir a liberdade enquanto assegura a democracia – sobretudo a representação – revelaram que não asseguram a democracia e sequer garantem a liberdade. Representação destrói a participação e a cidadania mesmo se serve à accountability e aos direitos privados. Representação democrática é um aximoro paradoxal produzido por nossa linguagem política; sua prática falha e confusa tornam isso ainda mais óbvio (BARBER 2003 apud LVALLE e VERA, 2011, p.105).

Contudo, mesmo dentre as críticas participacionistas esta posição acerca da representação não representava uma condição homogênea. Mcpherson (1991) e Paterman (1992) chegaram de certo modo a reconhecer as funções da representação dentro de determinadas instâncias e contextos. Mcpherson chega a reconhecer o modelo participativo como um desdobramento da democracia liberal, enquanto Paterman afirma ser o governo representativo um aspecto importante da teoria democrática.

Nos últimos anos podemos acompanhar a dissipação desse caráter polar entre participação e representação, produzindo um processo de ressignificação recíproca, “fazendo com que a primeira perdesse seu caráter autoevidente e, a segunda, sua identidade naturalizada identificada com o governo representativo” (LVALLE e VERA, 2011, p. 109).

De modo que, como nos referimos anteriormente, as últimas décadas do século XX são marcadas por transformações que reverberaram de forma significativa nos contextos e concepções acerca tanto da democracia quanto da representação. Lavallo e Vera apontam para o final da Guerra Fria como fato que trouxe consigo mudanças no próprio espírito do tempo ao que se refere ao valor da democracia e na própria teoria das instituições democráticas. A ausência de um “inimigo” que justificasse posturas e críticas moderadas em relação ao modelo da democracia liberal propiciaram um alargamento da crítica democrática e a emergências de novas agendas em relação à representação e à participação.

Em seu artigo “A trama da crítica democrática: da participação à representação e à accountability”, de 2011, Lavallo e Vera analisam vários autores e expõem diversas experiências e inovações no plano democrático, onde se imbricam práticas que tradicionalmente apareceram em teorias democráticas e na linguagem de atores sociais



separados por lógicas distintas de pensar a ação política. Essa distinção entre as concepções de tradição e representação foram desta forma se tornando muito limitadas e restritas a um contexto específico de polarização ideológica.

Os autores apresentam uma análise referente a um processo de ampliação dos repertórios institucionais de participação na democracia. O exemplo dado contempla um arcabouço amplo e diverso de inovações: instâncias colegiadas para definição e fiscalização de políticas, elaboração de prioridades nas instâncias de planejamento e atribuição dos orçamentos e gastos públicos, conselhos, conferências, comitês participativos em diferentes instâncias da administração pública, leis de transparência, instituições eleitorais de caráter civil, observatórios cidadãos, etc.

Algumas dessas experiências de inovação alcançaram, inclusive, reconhecimento notório da comunidade internacional, como em relação aos casos das Conferências e Conselhos de Políticas e os Orçamentos Participativos, para falar de nosso caso no Brasil.

Chamam a atenção para o fato de que com as inovações nas formas de participação, também há uma “pluralização” das formas de representação. O importante seria compreender essa pluralidade e não o debate que coloca participação e representação em confronto.

Talvez uma das mudanças conceituais mais significativas com o fim da condição polar entre participação e representação, seja o entendimento de que hoje a representação se apresente mais como condição oposta à exclusão do que à participação. Isso porque, segundo Lavallo e Vera, derrubados antigos paradigmas da representação ela trouxe em seu cerne duas implicações relevantes para a ressignificação da participação: “a redefinição do valor da própria representação e a introdução da questão da legitimidade dentro das práticas de intermediação da política dos atores da sociedade civil – práticas, por sinal, outrora pensadas em registro participativo” (LAVALLE e VERA, 2011, p. 124).

Todas essas transformações acarretaram um processo de desenvolvimento ocorrido no campo das teorias da representação que, podemos dizer, vem redefinindo algumas compreensões que sempre tivemos acerca do governo representativo. A representação foi, sistematicamente, justificada como uma fatalidade associada a sociedades de vastas dimensões populacionais e territoriais. Hoje, é comum deparar-se

com teorias com defesas pertinentes da representação assentadas em virtudes adquiridas no processo de massificação da democracia.

Afirmam Lavalle e Vera, que a representação democrática, aludindo ao processo de pluralização das instituições de representação e ao conseqüente aumento da participação, tem ido muito além dos modelos centrados nas eleições, apresentando-se de fato como de caráter distintivo da representação parlamentar. Tratar-se-iam, mesmo, de desenhos institucionais de formas de representação extraparlamentar, combinando modalidades de representação e participação. Demonstram a relevância de se pensar o papel de diferentes atores sociais nos termos da representação, dando fôlego às teorias democráticas para analisar as disputas públicas das demandas distributivas destes atores.

A experiência da pluralização da representação vem diluindo fronteiras estáveis que referendavam a crítica participacionista e as concepções liberais, implicando mudanças significativas no lócus da participação, em seus atores e suas funções. De modo que, se, de um lado, a legitimidade da democracia enquanto modelo de governo, ou conjunto de regras formais, alcança consensos por toda a parte, por outro lado, com a ausência da figura de “inimigos” externos para reforçar posturas defensivas que, outrora, levaram a críticas moderadas, intensificou-se um alargamento na crítica democrática, acarretando uma disputa maior por agendas e exigências de atores sociais, e de mecanismos de análise teórico preocupados em indagar e questionar a qualidade das velhas e novas democracias.

### **O resgate das teorias clássicas da Participação: das dimensões educativas das instituições.**

Nos momentos de contestação das teorias da democracia, críticas contundentes e mais incisivas surgiram nas décadas de 1960 e 1970 e tem em Carole Pateman (1992) e McPherson (1978) os nomes mais representativos. Em seu trabalho sobre as teorias de participação democráticas, Pateman começa por levantar uma questão imprescindível para se pensar a participação: “Qual o lugar da ‘participação’ numa teoria da democracia moderna e viável?” A questão da autora toma grande pertinência na medida em que se intensificam nos dias atuais movimentos em prol de uma participação da sociedade mais efetiva e decisória.

Contudo, para entender esse contexto de reivindicação é preciso abrir alguns parênteses na história das instituições políticas modernas para entender o processo pelos quais passaram as democracias instituídas e qual o ideal de participação coerente com as reivindicações, visto que tal conceito sempre foi empregado por diferentes autores, de formas diferentes para se referirem a uma grande variedade de situações.

Antes do processo de revisão das ditas teorias “clássicas” da democracia, que conferiram um papel menor à participação, dando ênfase significativa aos “perigos inerentes à ampla participação popular na política”, autores como Rousseau, J. S. Mill e G. D. H. Cole, já viam a participação individual de cada cidadão no processo político como alicerce fundamental para regimes democráticos (PATEMAN, 1992).

Segundo Carole Pateman, Rousseau é o teórico por excelência da participação, para o qual a participação significava muito mais do que um mero instrumento que complementasse um arranjo institucional, mas que provocaria também um efeito psicológico sobre os indivíduos, assegurando uma inter-relação entre indivíduo e instituição que daria sustentação ao bom funcionamento das esferas públicas e a qualidade da inserção dos que interagem dentro delas. E ainda que Rousseau entendesse a propriedade privada como essencial para garantir as liberdades individuais, ele afirmava que determinadas condições econômicas eram necessárias para um sistema de participação. Sua teoria não exige a igualdade absoluta, mas destaca que as diferenças jamais deveriam ser a causa que levasse a desigualdade política.

De modo que, para Rousseau, o sistema de participação trazia em si uma dimensão educativa que, segundo Pateman, apresentava em seu bojo três funções primordiais: 1) Em um sistema de liberdade, ninguém precisa ser senhor de ninguém. Quando alguém é dono de si mesmo e da própria vida, sua liberdade passa a ser salientada pelo controle de sua própria vida, descrevendo o indivíduo como o seu próprio senhor; 2) Um sistema de participação permite que os indivíduos aceitem mais facilmente as decisões coletivas através de um dispositivo de domínio impessoal da lei, quanto o fato de “ser o próprio senhor” entra em conexão com o processo participatório de tomada de decisões e formulação de leis, interiorizando conscientemente no indivíduo uma maior predisposição na aceitação dessas leis; 3) Por fim, a integração na participação surge na teoria de Rousseau como processo importante de reconhecimento de pertença à uma comunidade. Complementa a autora:

(...) é a experiência da participação na própria tomada de decisões, e a complexa totalidade dos resultados a que parece conduzir, tanto para o indivíduo quanto para o sistema político como um todo. Tal experiência integra o indivíduo a sua sociedade e constitui o instrumental para transformá-la numa verdadeira comunidade” (PATEMAN, 1992, p. 42)

Ao analisar profundamente a teoria de Rousseau, Carole Pateman reafirma a importância dada pelo autor ao caráter educativo que a participação assume enquanto função em uma democracia. Por sua vez, esse argumento servirá de base para as formulações teóricas de Mill e Cole, que reforçam os argumentos de Rousseau em relação à participação. A contribuição destes últimos vai além das considerações do próprio Rousseau, uma vez que para este a sociedade ideal para o sistema de participação era uma cidade-Estado não industrial, de proprietários camponeses. De fato, Mill e Cole trazem em suas teorias uma tentativa de formulações de instituições participativas aplicáveis em sociedades de larga escala.

Para J. S. Mill, o Estado pode ter uma grande influência de atuação sobre a mente humana, motivo pelo qual se deve estar atento aos critérios pelos quais se julgará as instituições políticas que, segundo Mill, devem atrelar-se ao grau de promoção do avanço geral de uma comunidade, em níveis de intelecto, virtude, prática e eficiência. Carole Pateman chama a atenção para o fato de que Mill, assim como Rousseau, entende as instituições políticas dotadas de aspectos educativos.

Essa dimensão educativa das instituições, em um contexto de participação, possibilitaria o desenvolvimento no indivíduo de um espírito ativo e público, ou seja, as ações dos indivíduos, sociais ou políticas, dependeriam em grande medida do arranjo institucional no qual estão inseridos e podem agir politicamente. De modo que sem instituições de caráter participativo, com mera posse de direitos dos indivíduos, estas provocariam poucos efeitos sobre seu caráter. Nesse sentido, o indivíduo se ocuparia apenas de seus assuntos privados, na sua necessidade de ganhar dinheiro, utilizando-se pouco suas faculdades, não despertando em si capacidades para uma ação pública responsável.

A teoria de Mill, no entanto, utiliza-se de uma faceta que possibilitaria acrescentar uma nova dimensão à teoria da participação, uma vez que o autor volta-se à problemática da participação em uma sociedade de larga escala. Para ele, de nada serviria o sufrágio universal e a participação no governo nacional se não houver preparação do indivíduo em nível local. O indivíduo só atingiria o “autogoverno” se a

perspectiva da participação perpassasse mais a vida do indivíduo do que meramente a participação no governo nacional que, em uma sociedade industrial de larga escala, poderia ser insuficiente. De modo que as qualidades necessárias a essa participação em tal sociedade deveriam ser fomentadas em nível local, onde haveria a possibilidade de fato do indivíduo aprender a democracia.

Aqui, segundo Pateman, entramos em contato com o que considera o aspecto mais interessante da teoria de Mill, a saber, a hipótese a respeito do efeito educativo da participação e sua possibilidade de abranger novas áreas da vida social, como a indústria. Ou seja, do mesmo modo que a participação na formulação dos interesses coletivos pela política local ou nacional educaria o indivíduo para a responsabilidade social, a participação na administração da organização da indústria pelo interesse coletivo, também poderia desenvolver no indivíduo qualidades necessárias à ação civil pública. Mill acreditava que um arranjo cooperativo da organização industrial poderia conduzir os indivíduos a uma transformação moral.

O aspecto da teoria de Mill que detêm o interesse de Pateman, que o identifica como uma nova dimensão para a teoria da participação, a ser encarada talvez como a “participação política por excelência” (PATEMAN, 1992, p. 51), é a possibilidade da participação no ambiente de trabalho como instrumento educativo para a ação coletiva.

A indústria e outras esferas fornecem áreas alternativas, onde o indivíduo pode participar na tomada de decisões sobre assuntos dos quais ele tem experiência direta, cotidiana, de modo que quando nos referimos a uma “democracia participativa” estamos indicando algo muito mais amplo do que uma série de “arranjos institucionais” a nível nacional (PATEMAN, 1992, p. 53).

Logo, a teoria de Mill nos oferece uma visão muito mais abrangente de democracia. A ideia de que o princípio da participação em diversas instâncias da vida coletiva poderia funcionar como um sistema educativo, inter-dependente e capaz de produzir nos indivíduos uma “moral pública” que facilite a aceitação de leis que beneficiem o coletivo, uma vez que estariam inseridos e integrados em seu processo de elaboração, sendo mais fácil despojar-se de seus princípios individuais pelo bem comum, uma vez que passam a compreender que seu próprio bem passa pela construção de um bem comum à sua coletividade.

Nos mesmos passos de Mill, encontraremos a teoria política de Cole e sua concepção de um “socialismo de guilda”. Para Cole, estariam na organização industrial

as ferramentas que de fato conduziria a sociedade para uma forma verdadeiramente democrática. Segundo Pateman, a teoria de Cole toma como ponto de partida os conceitos sobre participação desenvolvidos por Rousseau, tentando transpor a análise de sua teoria para um cenário moderno.

Argumenta que, para Cole, os indivíduos precisam aprender a cooperar em associações para satisfazer suas necessidades, de modo que seria importante para sua teoria analisar quais os motivos que levariam os indivíduos a se manterem juntos nas associações, bem como o modo pelos quais agem por meio dessas instituições. Uma vez que os indivíduos passassem a participar das organizações e das regulamentações de suas associações princípios de autogoverno e auto-expressão se desenvolveriam no interior das relações entre os indivíduos, conduzindo a participação dos cidadãos em direção ao bem comum dos assuntos da coletividade. No mais, dentro dessa perspectiva de participação, Cole considerava a hipótese de que indivíduos “mais livres” seriam formados onde aqueles cooperassem com seus iguais na feitura das leis.

A autora ainda chama a atenção para a concepção de sociedade de Cole, a qual representaria um complexo de associações que se manteriam unidas pela vontade de seus membros. Para tanto, se o que se almeja é o autogoverno, o indivíduo não só teria que ser capaz de participar das tomadas de decisões, como as associações deveriam ser livres para controlar seus próprios assuntos, sendo todas iguais em termos de poder público.

Embora Cole defenda um arranjo institucional e um equilíbrio nas relações entre as associações, organizadas de maneira a fomentar a participação dos indivíduos, ele reconhece o caráter necessário do governo representativo e da representação na maioria das associações.

Contudo, Cole reafirma que as formas de representação existentes não passariam de falácias, e enumera dois motivos: 1) Em primeiro lugar o princípio de função que Cole atribuía à democracia (a função de uma instituição se basearia no propósito para o qual ela foi criada) foi negligenciado ao supor-se que o indivíduo pode ser representado em sua totalidade, para qualquer propósito, ao invés de ser representado em relação a funções bem definidas; 2) Em segundo, sobre as instituições parlamentares, Cole argumenta que a escolha do eleitor não é real, nem tão pouco tem controle sobre seu representante, ou seja, no ato da escolha de um candidato, é automaticamente negada ao indivíduo a participação.

De modo que, quando Cole afirma que o caráter verdadeiro da democracia está relacionado à sua função e propósito, ele está a considerar que o princípio subjacente à organização institucional ou das associações, devem permitir que os participantes que interagem nelas estejam à frente de seu controle, com participação constante, a fim de que a representação nestes casos não ultrapasse o sentido de funcionalidade das organizações. Para que uma democracia funcione como tal, o indivíduo deve ser capaz de participar de todas as associações que sejam do seu interesse, é necessário que se firme um caráter participativo na sociedade. Daí que a função educativa da participação adota papel crucial na teoria, onde indivíduos e suas instituições não podem ser tomados individualmente.

Pateman argumenta que, em *Socialismo de Guilda Restaurado*, de Cole, o autor afirma que o socialismo de guilda em grande medida é uma teoria das instituições e que seria a esfera do trabalho a que forneceria a arena adequada para que se comprovasse o efeito educativo da participação nas organizações. Pois seria nesta esfera (do trabalho), depois das instituições políticas, que o indivíduo mais se envolveria em relações de superioridade e subordinação, e é no cotidiano do trabalho onde o indivíduo gasta a maior parte do seu tempo. Nas palavras de Cole:

(...)o sistema industrial em grande parte é a chave para o paradoxo da democracia política. Por que motivo a maioria é nominalmente suprema, mas efetivamente impotente? Em boa parte porque as circunstâncias de suas vidas não os acostumam ou preparam para o poder ou para a responsabilidade. Um sistema servil na indústria reflete-se inevitavelmente em servidão política (COLE, 1918 apud PETERMAN 1992, p. 56).

De modo que para Cole a organização do indivíduo em seu local de trabalho, com a indústria sendo organizada sobre uma base de participação, é de onde adviria um treinamento mais efetivo para a democracia. Somente em um sistema organizado sobre essas bases o indivíduo poderia apreender os procedimentos democráticos necessários para uma participação em uma sociedade de larga escala. E assim como Rousseau e Mill, Cole defendia não ser possível estabelecer um sistema de igualdade de poder político sem alguma quantidade significativa de igualdade econômica.

Dentro da perspectiva desses três teóricos da democracia “clássica”, Pateman tentou dar um destaque ao caráter normativo que os autores buscaram dar para a função educativa de um sistema de participação. Fica clara a relação que os autores fazem entre a dimensão moral dos indivíduos e as instituições na qual se integram.

No modelo das sociedades contemporâneas, o modelo de representação se apresenta cada vez mais constante e inevitável. Em um tempo em que os nossos modelos tradicionais de instituições chocam-se com a ascensão de demandas plurais da sociedade, a pressão feita nas organizações tende a gerar maior reivindicação na participação da sociedade em diferentes processos sociais. Cresce, hoje, a necessidade de se revisitar a teoria clássica a fim de reformular as interpretações e possibilidades dadas à participação no contexto de hoje, onde tornou-se muito comum a afirmação de que a representação política está passando por uma crise nos dias atuais.

É nesse sentido que Bernard Manin (1995) analisa os processos de transformação pelo qual atravessaram os governos representativos desde o surgimento dos partidos de massa. O movimento dessas transformações demonstraria que a pressão sobre as relações estabelecidas entre instituições políticas e os indivíduos, vinham sempre acompanhadas de uma interpretação sobre a crise de representações. E é nesse sentido que vamos seguir neste trabalho, para visualizar aspectos de um processo que foi deslocando o Estado Moderno em direção à democratização e aumentando as oportunidades de participação.

Esse processo foi entendido pelos teóricos da época como indícios de progresso da democracia. O sistema representativo estaria se sofisticando, acompanhando a extensão do direito do voto, possibilitando uma maior identificação entre governantes e governados, dando ênfase à importância do papel destes últimos no processo democrático. O ideal do “autogoverno” parecia, enfim, apontar no horizonte (Manin, 1995).

Contudo, Bernard Manin, enxerga uma semelhança muito interessante nas circunstâncias do atual contexto e o contexto descrito acima. Segundo o autor:

Há uma notável simetria entre a situação atual e a do final do século XIX e início do século XX. Hoje, como então, a ideia de uma crise de representação é um tema usual, o que nos leva a crer que estamos diante de uma crise que é muito menos da representação como tal do que de uma forma particular de governo representativo. Cabe, portanto, indagar se as mudanças que hoje atingem a representação não estariam sinalizando a emergência de uma terceira forma de governo representativo, tão estável e coerente quanto o modelo parlamentar e a democracia de partido (MANIN, 1995, p. 05)

Essa questão levantada por Manin nos conduzirá nas próximas partes desse trabalho, onde fizemos uma breve análise das teorias democráticas contemporâneas,



suas perspectivas de participação, relação entre os governantes e governados e o modelo experimentado de participação no Brasil.

### **O Neo-institucionalismo: uma revisão das dimensões cognitivas e normativas das instituições**

A despeito das considerações feitas pela crítica participacionista a determinadas perspectivas das teorias políticas do século XX, cujo papel das instituições sociais formalmente organizadas fora retratado simplesmente como arena dentro das quais o comportamento político motivado por fatores individuais e interesses conflitantes ocorre, as ideias que embutiam uma dimensão moral e educativa ao processo de participação nas instituições deram lugar a ideias de moralismo individual e ênfase na escolha racional do indivíduo como meio de maximização de seus ganhos no processo de participação no interior de organizações.

Entretanto, recentemente um novo institucionalismo surgiu na Ciência Política. Combinando elementos destas duas perspectivas teóricas, o chamado neo-institucionalismo surge com as preocupações centradas na importância e influência das instituições. O ressurgimento no seio da ciência política das preocupações relacionadas ao papel das instituições nos processos sociais, está relacionado a uma acumulação de transformações que foram ocorrendo nas instituições modernas. As instituições políticas e econômicas tornaram-se maiores, mais complexas e cheia de recursos, fazendo-se mais importantes para a vida coletiva.

De modo que, o pressuposto inicial do neo-institucionalismo assenta-se no papel das instituições enquanto agentes que delimitam e afetam o comportamento dos atores sociais no desenrolar da construção histórica. O neo-institucionalismo surge como uma resposta aos modelos comportamentalistas (behavioristas) e pluralistas que imperavam na teoria política até meados da década de 1970. Essas teorias proliferaram-se nas Ciências Sociais no período do pós-guerra e, em geral, atribuíam às instituições um papel secundário dentro dos processos sociais e analíticos à compreensão dos procedimentos e relações políticas.

Para José Elias Domingos Marques (2010), o período pós-guerra abriu espaço para ascensão de teorias de grande alcance que estavam em evidência, o que teria provocado um revés nos estudos institucionalistas, estagnando-se. Daí que após esse

hiato acadêmico os estudos institucionais teriam ganhado a menção do substantivo “neo”.

Apesar de existir consensos significativos nas correntes de análise neo-institucionais, estão longe de representar pontos pacíficos para o estabelecimento de uma linha ou método de análise unívoco. De fato as correntes se unem nos seguintes pontos: i) as normas e os procedimentos operacionais influem no resultado positivo, uma vez que estruturam o comportamento político e moldam identidade, o poder e estratégia dos atores em selecionar preferências; ii) as instituições moldam a política e são moldadas pela história, podendo os indivíduos escolher suas instituições, mas não o fazendo em circunstâncias que eles mesmo criaram (MARQUES, 2010, p. 35).

Em síntese os neo-institucionalistas preocupam-se em elucidar o papel das instituições na determinação dos resultados sociais e políticos. Dentro deste escopo, Peter A. Hall e Rosemary C. R. Taylor em seu artigo “As três versões do neo-institucionalismo” (2003), tomam de empréstimo algumas categorias analíticas para designar e expor a gênese de cada escola, comparar suas forças e fraquezas teóricas e classificá-las. Daí que os autores nos apresentam três métodos de análise diferentes: o institucionalismo histórico; o institucionalismo da escolha racional; e o institucionalismo sociológico.

Hall e Taylor iniciam suas reflexões falando do que entendem ser as questões fundamentais para se compreender todo o método e análise institucional. Primeiramente como construir a relação entre instituição e comportamento e em seguida explicar o processo pelo qual as instituições surgem ou se modificam. Realizamos aqui uma breve análise destas três perspectivas à luz da classificação de Hall e Taylor, afim de embasar qualitativamente nossa pesquisa acerca da participação e das instituições participativas e seus impactos tanto na comunidade social e política, quanto no arranjo institucional para a produção de políticas públicas.

### **O institucionalismo histórico**

Os teóricos do institucionalismo histórico raramente afirmariam ser as instituições o único fator de influência da vida política. Os atores nessa linha, de maneira geral, tendem a situar as instituições em uma cadeia causal que abre espaço para outros fatores políticos, econômicos e de difusão de ideias. Apresentam as

instituições como um universo muito mais complexo do que a simples racionalização de preferências. Os atores desta linha analítica dão importância significativa às relações entre as instituições e os sistemas de ideias ou crenças.

Segundo Hall e Taylor existem dois aspectos fundamentais que se devem considerar ao tentarmos entender as categorias fundamentais do institucionalismo histórico. Ambos os aspectos são apontados como centrais à vida política e estariam relacionados aos conflitos estabelecidos por grupos rivais pela apropriação de recursos escassos na comunidade política – entendido como um sistema global composto por partes que interagem – e nas estruturas econômicas. O primeiro aspecto encontra-se assentado no modo como estas organizações institucionais (comunidade política e estruturas econômicas) entram em conflito, privilegiando determinados interesses em detrimento de outros. Em seguida apontam para o que consideram uma propriedade notável do institucionalismo histórico, a saber, a importância que ele atribui ao poder, em particular às relações assimétricas de poder. Ou seja, o modo como as instituições repartem de maneira desigual poder entre os grupos.

Nessa linha, os autores apontam algumas características próprias e originais do institucionalismo histórico em relação às demais correntes institucionalistas. Em primeiro estaria a tendência em se considerar as relações entre as instituições e o comportamento individual em termos muito gerais. Outra é que a ênfase destas correntes estaria nas assimetrias de poder associadas ao funcionamento e ao desenvolvimento das instituições. A próxima seria a tendência em formar uma concepção do desenvolvimento institucional que privilegia as trajetórias, as situações críticas e as conseqüências imprevistas. Por fim, buscam combinar a explicação de como as instituições determinam as situações políticas com uma avaliação da contribuição de outros fatores a esses mesmos processos, como as ideias.

Isto posto, a problemática em relação ao modo como as instituições afetam o comportamento do indivíduo, é apresentada a partir da comparação entre duas perspectivas de análise, a “perspectiva calculadora” e “perspectiva cultural”, frente a três questões básicas a serem respondidas pelos institucionalistas: Como os atores se comportam? Que fazem as instituições? Porque as instituições se mantêm?

A perspectiva calculadora é aquela que dá ênfase a um desejo “intrínseco” do indivíduo de maximizar seus rendimentos frente a um conjunto de objetivos estabelecidos, visto que o comportamento humano poderia ser entendido como

instrumental e orientado no sentido de um cálculo estratégico. De modo que, nesta perspectiva, aquelas três questões básicas são respondidas seguindo esse viés do comportamento estratégico, entendendo que em relação à primeira questão, “como os atores se comportam?”, estaria orientado por esse cálculo estratégico, examinando todas as escolhas possíveis e selecionando aquelas que oferecem maior benefício. A segunda questão, “que fazem as instituições?”, estaria relacionado em como elas afetam o comportamento ao estabelecer o modelo com os quais serão realizadas as operações, oferecendo aos atores uma certeza mais ou menos correta em relação à qual comportamento pode-se esperar dos outros atores. Desta maneira, as instituições viriam a incidir sobre as expectativas dos indivíduos no tocante às ações que os outros indivíduos estão suscetíveis de realizar. Por fim, em relação à terceira questão, “porque as instituições se mantêm?”, os autores afirmam que as instituições exibem uma inegável continuidade ao longo do tempo, segundo a perspectiva calculadora, isso se daria porque os indivíduos teriam mais a perder do que a ganhar evitando a adesão à esses modelos de comportamento. Colocado desta forma, concluem os autores, que quanto mais uma instituição contribui para resolver dilemas relativos à ação coletiva, ou quanto mais ela contribui para tornar possíveis os ganhos resultantes das trocas, mais ela será robusta.

De outro modo, a perspectiva cultural entende as escolhas individuais dentro de linhas de ação mais dependentes da interpretação de uma situação do que de um cálculo meramente utilitário. Trata por diferenciar-se da perspectiva calculadora ao frisar que o comportamento jamais é inteiramente estratégico, visto que restrito pela visão do mundo própria do indivíduo. Embora reconheça que a ação do indivíduo é racional e orientada para fins, deve-se levar em conta que os indivíduos com frequência recorrem a protocolos já estabelecidos ou modelos de comportamento já conhecidos para alcançar seus objetivos.

De modo que, “como os atores se comportam?”, agem de acordo com as interpretações que tem do processo. “O que fazem as instituições?”, fornecem modelos morais e cognitivos que permitem a interpretação e a ação. Até aqui o indivíduo é entendido como uma entidade que está profundamente imersa em um mundo de instituições composta por símbolos, cenários e protocolos que fornecem filtros de interpretação que incidem tanto sobre seu ponto de vista estratégico, quanto à produção da identidade, imagem de si e as preferências que guiam a ação. Por fim, “porque as

instituições se mantêm?”, por serem construções coletivas, não podem ser transformadas do dia para noite, e escapam de objetivos explícitos de decisões individuais e, por serem convencionais, escapam de todo o questionamento direto. Em suma, as instituições persistem a continuarem ativas e fortificadas uma vez que elas são os mecanismos pelos quais estruturam as próprias decisões relacionadas a uma eventual reforma que indivíduos possam querer adotar.

No tocante à importância que o institucionalismo histórico atribui aos processos de distribuição e assimetria do poder, Hall e Taylor, observam que as instituições em geral conferem a certos grupos de interesse um acesso desproporcional ao processo de decisão, de modo que as instituições estruturam-se em modelos que favorecem a constituição de certas condições sociais em detrimento de outras.

### **O institucionalismo da escolha racional**

O institucionalismo da escolha racional, segundo Hall e Taylor, passa pelo enfoque clássico da “perspectiva calculadora”. De modo geral, os atores sociais compartilhariam um conjunto determinado de preferências e gostos, e se comportam de modo meramente utilitário para maximizar seus benefícios e satisfações em relação à suas preferências, pressupondo uma estratégia e um número significativo de cálculos.

Consideram que a vida política se articula em uma série de dilemas da ação coletiva, onde os indivíduos atuam de modo a maximizar suas satisfações inclusive com o risco de produzir resultados prejudiciais à coletividade. Aqui a ação dos indivíduos seria determinada não por forças históricas impessoais, mas por um cálculo estratégico influenciado pelas expectativas dos indivíduos em relação ao comportamento provável do outro. As instituições estruturariam essas interações influenciando as possibilidades e a seqüência de alternativas na agenda da maximização de seus ganhos. De modo que as instituições se mantêm devido aos próprios mecanismos que dispõe para propiciar essas possibilidades e alternativas. Por um lado, com a ausência de arranjos institucionais, os atores estariam impedidos de adotar uma linha de ação que seria preferível no plano coletivo. De outro lado, por oferecerem informações ou mecanismos de adoção que reduzem a incerteza em relação ao comportamento dos outros. A existência das instituições estaria diretamente relacionada com o valor atribuído à estas funções e sua criação ao desejo de realizar esse valor.

O processo de criação destas instituições estaria sempre relacionado com uma noção de acordo voluntário de interesse mútuo, e sua sobrevivência ao fato de oferecer mais benefícios aos atores interessados que seus modelos institucionais concorrentes.

### **O institucionalismo sociológico**

O institucionalismo surge na sociologia no seio da teoria das organizações. Argumentam Hall e Taylor que, durante a retomada dos estudos institucionalistas ao longo da década de 1970, alguns sociólogos puseram-se a contestar a distinção tradicional da esfera do mundo social, vista até então como o reflexo de uma racionalidade abstrata disposta em um sistema de fins e meios (de ênfase na burocracia) e as esferas sob influência de um conjunto variado de práticas associadas à cultura. Completam os autores que, desde Max Weber, os sociólogos vêm considerando as estruturas burocráticas como produto de um intenso esforço para elaboração de estruturas cada vez mais eficazes, destinados a cumprir as tarefas formais destinadas a essas instituições. Nessa perspectiva, a forma organizacional dessas estruturas se apresentaria praticamente da mesma forma, visto que seria meramente fruto de uma racionalidade eficaz inerente às mesmas e necessárias para o cumprimento de suas funções. Nesse ínterim, a cultura aparece de forma difusa e inteiramente diversa, e em dicotomia com a racionalidade das instituições.

Na sociologia o estudo do institucionalismo reapareceu contra essa tendência, acreditando que muitas das formas e procedimentos utilizados por organizações e instituições, não poderiam ser meramente adotadas por significarem as formas mais eficazes tendo em vista o cumprimento de tarefas, essas formas e procedimentos precisavam ser considerados como práticas culturais, comparadas com outros mitos e cerimônias elaboradas por diversas sociedades.

Isto posto, os autores chamam a atenção para três características que teriam destaque nos estudos institucionais no campo da sociologia. Primeiramente seria a tendência em considerar as instituições de maneira muito mais global que as outras linhas na Ciência Política, isto implica dizer que inclui-se na análise das instituições sistemas de símbolos, esquemas cognitivos e modelos morais que subsidiam “padrões de significação” que de certa forma determinam e orientam a ação humana. De modo que estas análises iriam muito além das regras, procedimentos ou normas formais. Ela

rompe com a dicotomia conceitual entre instituição e cultura, definindo-as mesmo como sinônimos. Para Hall e Taylor, esse processo implicaria na teoria uma “virada cognitivista”, de uma concepção de cultura associada às normas, às atitudes afetivas e aos valores, para uma concepção de cultura considerada como uma rede de hábitos, de símbolos e de cenários que fornecem modelos de comportamento.

Em segundo lugar, sob influência do construtivismo, institucionalismo sociológico se distingue pelo modo como encara as relações entre instituições e o comportamento do indivíduo. O impacto das instituições na ação passa a ser considerado sobre um enfoque “culturalista”, o que significa dizer que passa-se a dar ênfase à uma “dimensão cognitiva” em detrimento à uma “dimensão normativa” do impacto das instituições sobre a ação individual. Ou seja, migra-se de uma concepção que acredita que os indivíduos são levados pela socialização à desempenhar papéis específicos internalizando as normas institucionais associadas à esses papéis e suas funções, para uma concepção – cognitivista – que entende a própria ação como um produto atrelado às normas institucionais. De modo que entende-se a influência das instituições no indivíduo não apenas influenciando seus cálculos estratégicos para maximização de suas preferências, como postulavam os teóricos da escolha racional, mas influenciando a construção de suas próprias preferências. Neste caso as instituições não só influenciam o comportamento ao especificarem o que se deve fazer em um contexto dado, elas também influenciariam na construção da identidade e a imagem de si dos atores sociais, sendo elas mesmas constituídas a partir dos modelos, formas, imagens e signos institucionais fornecidos pela vida social. Entendendo a própria “ação racional” como objeto socialmente construído.

Por fim, em terceiro, está a maneira como os estudos institucionais na sociologia tratam a questão da criação e perpetuação das práticas institucionais. Em oposição à uma concepção que entende a perpetuação institucional relacionado à sua eficácia, os institucionalistas sociológicos baseiam-se na ideia de que tanto a perpetuação das instituições, quanto a adoção de novos modelos institucionais, estaria mais relacionado com o reconhecimento e legitimidade que confere à vida social e seus atores, do que com o aumento de sua eficiência.

Logo, se o problema da influência das instituições na ação individual gira em torno de reconhecimento e legitimidade, questão fundamental ao entendimento do funcionamento das instituições é saber o que confere reconhecimento e legitimidade às

instituições. No cerne da questão estariam reflexões à cerca das fontes da “autoridade cultural”. Certos teóricos enfatizam o fato de que a expansão do papel regulador do Estado moderno pela autoridade impõe determinadas práticas às organizações. Outros entendem a crescente profissionalização de diversas esferas de atividade engendram “comunidades profissionais” dotadas de certa “autoridade cultural” capaz de impor aos indivíduos certas normas e práticas. Existem ainda aqueles que postulam que estas praticas institucionais comuns emergem dentro de processos de discussões interpretativos entre atores de uma dada rede, relativos aos seus problemas comuns, sua interpretação e solução, que se realizariam em diversas instâncias da vida social, desde fóruns à instâncias de deliberação.

Quando da comparação entre essas três concepções acerca dos estudos institucionalistas, Hall e Taylor terminam por concluir que o institucionalismo sociológico apresenta melhores condições para esclarecer as dimensões presentes no processo da relação de determinação entre indivíduo e organizações institucionais que as outras concepções. Enquanto define, por um lado, quais as instituições que podem influenciar o comportamento da ação individual dos atores, associado tanto às suas preferências quanto identidades, por outro demonstram que, ainda que um ator fortemente utilitário possa escolher estratégias de maximização de suas preferências, estas estratégias podem muito bem estar circunscritas em repertórios dotados de uma especificidade cultural, identificando novas possibilidades para a influência do ambiente institucional sobre as escolhas estratégicas dos atores.

O Institucionalismo sociológico, movimento de virada na compreensão de como as instituições afetam e são afetadas pelo resultado das ações políticas, como todos os movimentos que movem transformações nos campos da teoria social, construíram seus arcabouços a partir de considerações de importantes nomes, entre outros, como Robert Putnam, March & Olsen e Peter Evans. Estes autores partiram de reflexões que envolviam a compreensão da influência do capital social no desempenho e desenvolvimento das instituições e, em movimento recíproco, como as instituições, entendidas como fruto de processos culturais, respondendo a necessidade de assegurar normas, valores e crenças adquiridas em seu processo histórico de consolidação, não só possibilitavam a manutenção da ordem na vida política, como também sustentavam a



ideia do papel central das instituições na formação do próprio capital social e na consolidação das comunidades cívicas<sup>1</sup>.

### **A sinergia das relações entre Instituições Políticas, Comunidades Cívicas e Capital Social**

O estudo de Putnam sobre o processo de descentralização do governo italiano, um estudo empírico de mais de 20 anos que analisa comparativamente o caráter da mudança e do desempenho institucional entre os governos no norte e do sul da Itália, provocou um intenso e profundo debate no contexto atual da ciência política. Putnam em seu trabalho “*Comunidade e Democracia: a experiência da Itália moderna*” parte de questões como: *De que modo as instituições formais influenciam a prática da política e do governo? Mudando-se as instituições, mudam-se também as práticas? O desempenho de uma instituição depende do contexto social, econômico e cultural? Se transplantarmos as instituições democráticas, elas se desenvolverão no novo ambiente tal como no antigo? Ou será que a qualidade de uma democracia depende da qualidade de seus cidadãos?* para mostrar a relação existente entre as associações civis e a estabilidade de governo democrático.

O institucionalismo sociológico recebeu, também, grandes contribuições dos trabalhos de March e Olsen. Para os autores as instituições não devem ser interpretadas como um jogo de escolhas individuais apriori, como puros sistemas de regras de incentivo e punição, como muitas vezes interpretado pelos teóricos da escolha racional. Antes disso, as instituições deveriam se entendidas como processos altamente dinâmicos, e sensíveis aos estímulos do contexto que está inserida, tanto do aspecto espacial quanto temporal. Desta forma, tanto o ambiente circundante das instituições, quanto o acúmulo de seus processos históricos, fornecem a estas subsídios para a manutenção da ordem na vida pública (MARCH e OLSEN, 1984).

Segundo os autores, na maioria das teorias contemporâneas as instituições políticas tradicionais foram perdendo importância em relação à posição que ocupavam

---

<sup>1</sup>Destacamos aqui as abordagens de Peter Evans (1995) em seu livro *Embedded Autonomy* (Autonomia Inserida) a partir de ideias da existência de uma sinergia nas relações entre Estado e sociedade civil que, quando estabelecida na implementação de programas de desenvolvimento social, pode produzir capital social.

nas teorias anteriores – a exemplo das concepções de Carole Pateman, citadas anteriormente, que destacavam as dimensões formativas e educativas das instituições.

Tanto do ponto de vista comportamental, quanto do ponto de vista normativo, as instituições passaram a ser tratadas simplesmente como arenas dentro das quais o comportamento político ocorre, motivado por um moralismo individual e interesses conflitantes.

Firmemente fundamentada na ideia do utilitarismo ou da escolha racional, que cunham o conceito do “homo economicus”, assumem o pressuposto que o comportamento humano pode, em determinadas medidas, ser estudado, ou modelado, através dos pressupostos da racionalidade, da maximização dos interesses e do utilitarismo (originalmente utilizado nas ciências econômicas). Tais pressupostos partem dos princípios de que em situações de múltipla escolha, os agentes sociais optariam sempre por estratégias que maximizariam seus resultados. Tais concepções ganharam espaço dentro das ciências políticas, principalmente nas escolas norte americanas, dentro das quais passaram a analisar o sistema de representação democrática considerando que tanto os políticos quanto os eleitores atuam sempre racionalmente.

Nessa linha de pensamento é comum encontrar afirmações sobre a independência individual em relação às instituições, e que a racionalidade estaria garantida pela premissa de que ambos seguem o axioma do auto-interesse, orientando suas ações a partir dos padrões de comportamento que uns vêem nos outros. Downs (1999) enxerga na atividade governamental as mesmas questões que a microeconomia coloca para uma empresa oligopolista, a política governamental visa à maioria e o partido da situação investirá recursos até que a taxa de retorno não compense mais o investimento.

Contudo, como consequência do avanço da modernidade as instituições passam a sofrer transformações significativas, ganhando importância no cenário social. As instituições tornaram-se maiores, mais complexas e seus recursos cada vez mais indispensáveis à vida coletiva. Frente a esse cenário, as preocupações em relação aos impactos institucionais no contexto e cotidiano social, político e econômico voltam a compor pauta nas teorias do campo da ciência política.

O peso das influências das instituições políticas é sentido na literatura sobre legislaturas, orçamentos, políticas públicas, governos locais, elites políticas e

participação. Segundo March e Olsen (1984), o aumento dessa atenção em relação às instituições encontra suas bases em estudos sobre a origem do Estado e o desenvolvimento de sua capacidade administrativa nacional, muito por conta de análises do colapso de regimes democráticos e em discussões sobre o corporativismo. Para os autores o Estado havia perdido sua posição de centralidade na disciplina. Houve um declínio no interesse em formas abrangentes de organização política.

Argumentam, ainda, que o retorno à pauta da ciência política da necessidade de um entendimento teórico a respeito de como a vida política é organizada, reflete a redescoberta de duas concepções marxistas: i) o Estado como um problema dentro da Economia Política; ii) da importância dos fatores organizacionais para o entendimento desse papel.

De modo que, para os preceitos teóricos do neoinstitucionalismo, as análises dos processos de estabilidade e desenvolvimento da democracia não dependem somente da interpretação de seu contexto social e econômico, da análise do desenho das instituições e seu desempenho dentro do contexto político. Ou seja, “o Estado não é somente afetado pela sociedade, ele também as afeta” (MARC & Olsen, 1984, p.127).

De tal perspectiva, compreende-se o argumento de que as instituições podem ser tratadas como atores políticos a partir de reivindicações de coerência e autonomia institucionais, importadas de outras áreas para a ciência política. O neoinstitucionalismo passa a insistir em uma interpretação de um papel mais autônomo para as instituições políticas, onde a democracia política dependeria não somente da economia e das condições sociais, mas também do desenho das instituições políticas. As instituições seriam atores políticos em si.

Essa ideia de uma “reivindicação de coerência e autonomia institucional”, torna-se de extrema importância para a ciência política a partir do momento em que se necessita estabelecer um entendimento das instituições políticas para além da interpretação de que ela seria um simples reflexo das forças sociais.

Quando Putnam (2006), inicia suas investigações a cerca do desempenho institucional, chega a definir as instituições como organizações constituídas, moldadas pelo contexto social onde elas atuam, de forma a representar basicamente as “regras do jogo”, ou seja, as normas pelas quais os indivíduos regem às tomadas de decisões coletivas, “o palco onde os conflitos se manifestam e (às vezes)se resolvem” (PUTNAM, 2006, p.24).

De modo que a função e o desempenho das instituições esta relacionado à sua eficiência em capacitar os atores a resolver suas divergências da maneira mais eficiente possível, considerando suas diferentes preferências. Acrescenta Putnam que o papel das instituições não se esgota nestas perspectivas de função e desempenho, mas que seriam mecanismos para alcançar propósitos, não apenas alcançar acordos. Para Putnam, as instituições políticas não devem ser só eficientes no processo de construção de consensos e tomadas de decisão, mas também servir como mecanismos de execução e produção de políticas públicas. Os processos institucionais devem ser capaz de subsidiar os indivíduos a encontrar soluções criativas a problemas apresentados.

O autor ainda aponta o que seriam dois pontos fundamentais a caracterizar o que chamou de novo institucionalismo. Em primeiro, o fato de que as instituições moldam a política através de seu conjunto de procedimentos operacionais, traço típico das instituições, deixando sua marca nos resultados da política na medida em que estruturamos comportamento político.

Segundo, as instituições seriam moldadas pela história. Para Putnam as instituições “corporificam trajetórias históricas e momentos decisivos”. De modo que isso lhe confere certa robustez e inércia, sendo que podem ter os indivíduos certa liberdade de escolha em relação à suas instituições, mas não o fazem em circunstâncias que eles mesmo criaram, ou seja, as escolhas individuais influenciariam as regras pelas quais seus sucessores farão suas escolhas.

Putnam deixa claro em seu trabalho que existe uma forte correlação entre a modernidade econômica e o desempenho institucional, mas que o desempenho institucional também estaria correlacionado com a natureza da vida cívica. Na tentativa de demonstrar como a produção de laços de confiança e fidelidade mútua facilitam a cooperação social, aumentando o desempenho e a responsabilidade dos governos e das instituições democráticas, o autor acaba por introduzir outras variáveis à análise do bom funcionamento de uma democracia: o capital social e a comunidade cívica.

### *Capital Social*

Segundo Antônio Sérgio Araújo Fernandes (2002)

O conceito de capital social e sua aplicação, se constitui como uma das mais difundidas linhas de análise no contexto atual das ciências sociais. A crença

de que uma sociedade dotada de redes de confiança e solidariedade horizontais produz instituições sólidas é algo que está na agenda do dia para pesquisadores que se dedicam ao estudo das melhores condições na relação público-privado capazes de promover a boa governança [...] uma vez que redes de confiança e solidariedade podem referir-se desde uma densa rede de organizações e associações civis (tais como ONGs, associações profissionais, de classe, religiosas, de bairros, entidades filantrópicas, cooperativas de produção, grupos em geral etc) até as conexões sociais mais informais como relações de amizade (FERNANDEZ, 2002, p.23).

O conceito de capital social e comunidade cívica, longe de ser uma concepção contemporânea e apesar de estar sempre associado com antigas noções de civismo comunitário, foram abordados de forma independente sob diversas perspectivas e em diferentes realidades teórico-metodológicas. Fernandes (2002) em seu artigo “O Conceito de Capital Social e sua aplicação na análise institucional e de políticas públicas”, traça uma genealogia do conceito de capital social para demonstrar como, ao longo de um percurso, o capital social foi utilizado subsidiar análises sobre a cultura cívica e a participação dos indivíduos em grupos, organizações e instituições.

Tocqueville já destacava em seus trabalhos a sociedade civil como uma variável indispensável para uma democracia estável ao invés de considerar a sociedade civil uma alternativa a ela. Em seu trabalho sobre as democracias na América do século XIX, o autor destaca o caráter associacionista dos cidadãos como um dos principais aspectos para o bom funcionamento da democracia. Tocqueville destacava a ação cívica dos cidadãos e sua participação nos negócios públicos como suporte maior da liberdade com igualdade.

Ao longo do século XX, o conceito de capital social desdobrou-se independentemente pelo menos seis vezes. L.J. Hanifan (1910), Jane Jacobs (1961), Loury (1970), Bourdieu (1980), Flap & De Graaf (1986) e Putnam (1990). Ainda que trabalhado sob perspectivas diferentes, a noção de capital social esteve sempre relacionada com a acumulação de recursos através da associação de indivíduos em organizações, família, comunidade, instituições, rede durável de relações, etc. Na maioria das vezes envolvendo ações de participação, cooperação e reciprocidade (FERNANDES, 2002).

Para Putnam (2006) o capital social diz respeito a características de organização social, como confiança, normas e sistemas, que contribuam para aumentar a eficiência da sociedade, facilitando as ações coordenadas para benefícios mútuos. Está relacionado com regras de reciprocidade e sistemas de participação cívica. Segundo Coleman

Capital social é definido pela sua função. Não é uma entidade simples, mas uma variedade de diferentes entidades tendo duas características em comum: elas todas consistem de alguns aspectos da estrutura social, elas facilitam certas ações dos atores – seja pessoas ou atores corporativos – dentro da estrutura. Como outras formas de capital, capital social é produtivo, tornando possível a realização de certos fins que na sua ausência não seriam possíveis. Como capital físico e capital humano, capital social não é completamente fungível, mas pode ser específico de certas atividades. Uma dada forma de capital social que é valiosa por facilitar certas ações pode ser até ou igualmente prejudicial para outras. Diferente de outras formas de capital, capital social é próprio da estrutura de relações entre atores e no meio de atores (COLEMAN, 1988 apud FERNANDES, 2002, p. 27)

O que Putnam tenta mostrar esquematicamente em seu estudo sobre o processo de descentralização do governo italiano é que entre as regiões do norte e sul da Itália, que passaram pelos mesmos arranjos para a construção dos governos locais, o que as distingue no que tange ao desempenho de suas instituições políticas é a existência de capital social. O resultado do trabalho de Putnam apontou um melhor desempenho das instituições políticas do norte em relação às do sul, indicando como determinante para este resultado o fato da região do norte apresentarem um quadro histórico de acúmulo de capital social mais favorável em relação às regiões do sul.

Segundo o autor, esse acúmulo histórico de capital social diz respeito à existência de laços de confiança estabelecidos que tornaram possíveis a mobilização dos indivíduos para a ação coletiva. O capital social além de ampliar a capacidade da ação coletiva ainda possibilitaria a cooperação mútua necessária para a otimização do uso dos recursos naturais e humanos.

### *Comunidades Cívicas*

Intimamente relacionado com questões referentes ao capital social, a ideia de comunidade cívica apresenta-se como variável importante nos estudos de Putnam e está ligada à ação e participação dos cidadãos na vida pública. Segundo Fernandes (2000) uma comunidade cívica pode ser caracterizada como um espaço político-territorial circunscrito, composto de cidadãos dispostos e capazes de participar da vida pública em suas diferentes dimensões.

Tendo como referencial teórico a noção de Tocqueville sobre comunidade cívica, Putnam começa por eleger os principais tópicos existentes neste debate

filosófico: Participação Cívica; Igualdade Política; Sociedade, confiança e tolerância; e associações, definidas como estruturas sociais de cooperação.

Para Putnam

A comunidade cívica se caracteriza por cidadãos atuantes e indivíduos de espírito público, por relações políticas igualitárias, por uma estrutura social firmada na confiança e na colaboração. Certas regiões da Itália, como pudemos constatar, são favorecidas por padrões de sistemas dinâmicos de engajamento cívico, ao passo que outras padecem de uma política verticalmente estruturada, uma vida social caracterizada pela fragmentação e o isolamento, e uma cultura dominada pela desconfiança. Tais diferenças na vida cívica são fundamentais para explicar o êxito das instituições (PUTNAM, 2006, p. 31).

A cidadania caracteriza-se primeiramente pela participação nos negócios públicos. De modo que a participação em uma comunidade cívica pressupõe espírito público, não no sentido de se apresentarem como “santos abnegados”, argumenta Putnam, mas considerando o domínio público algo mais do que simples campo de batalha para a afirmação do interesse pessoal. Segundo Putnam, os cidadãos buscam na comunidade cívica aquilo que Tocqueville chama de “interesse próprio corretamente entendido”, ou seja, o interesse próprio definidos no contexto das necessidades coletivas, sensível ao interesse dos outros.

Tal perspectiva de participação, descrita nos moldes do intitucionalismo de Putnam, pressupõe determinado grau de igualdade política, ou seja, implica em direitos e deveres iguais a todos. A união da comunidade depende de relações horizontais, reciprocidade e cooperação. Em suma, o que Putnam está afirmando é que os recursos necessários para se manter saudáveis as relações em uma comunidade cívica, preservando relações de reciprocidade, necessitam de relações onde os cidadãos interajam como iguais, não por relações verticais de autoridade e dependência, como patronos e clientes ou governantes e governados.

As relações de solidariedade, confiança e tolerância permitem à comunidade cívica superar mais facilmente problemas relacionados a conflito de interesses quando, pela desconfiança, os indivíduos preferem agir isoladamente e não coletivamente.

Por fim, a participação em associações civis (estruturas sociais de cooperação) desenvolve o espírito de cooperação e o senso de responsabilidade comum para com os empreendimentos coletivos. Segundo Putnam, as associações têm seus adeptos, e os engaja em sua causa, esses adeptos travam conhecimento entre sie, quanto maior o seu

número, maior o entusiasmo. As associações congregam energias e perspectivas diversificadas a cerca de um mesmo objeto, orientando para um objetivo claramente definido.

Reforça Putnam que as associações, nesta perspectiva, têm o potencial de ao mesmo tempo incorporar e promover a colaboração social. Concluí o autor que o associacionismo é condição necessária para um governo democrático. Uma sociedade dotada com uma vasta rede de associações civis, têm melhores chances de alcançarem a estabilidade democrática.

### *A sinergia entre Instituições e Sociedade*

A última definição que abordaremos aqui é aquela que diz respeito ao capital social como resultado de ambiente institucional, que Peter Evans (1997) apontou como uma sinergia existente entre Estado e sociedade civil. Trata-se do entendimento de que boas instituições poderiam produzir acúmulo de capital social.

Evans sustenta a ideia de capital social como política de Estado, implementado a partir de programas de desenvolvimento social, que confeririam um papel central das instituições na formação do capital social. O autor parte do conceito de autonomia inserida, isto é, o Estado enquanto ator na elaboração de políticas públicas.

Segundo Fernandes (2002) a teoria de Evans representa a existência de uma combinação entre a burocracia Weberiana e uma intensa conexão com a estrutura social em que está inserida. Ou seja, manter a autoridade do Estado com instituições dotadas de burocracias fortes ao mesmo tempo em que se estabelecem laços e redes com a sociedade civil. O Estado, como visto anteriormente, pode ser entendido como independente e autônomo, segundo Evans, isso se dá na medida em que o Estado exerce sua autoridade através de um rígido aparato burocrático e promove inserção de capital social a partir do estabelecimento de laços e normas formais de confiança que asseguram a cooperação para o alcance de objetivos.

Peter Evans, em um vasto trabalho sobre a concepção de autonomia inserida dos Estados no desenvolvimento de programas de transformação industrial, estabelece uma tipologia do conceito. Quais são: tipo predatório – utiliza o Zaire como exemplo, onde o Estado combina violência repressiva e relações com setores específicos do mercado, utilizando as energias do Estado para reprimir grupos de oposição; tipo



desenvolvimentista – Japão Coréia do Sul e Taiwan, o Estado tem o papel central no desenvolvimento industrial por meio de políticas públicas; Tipo intermediário – Brasil e Índia, onde o serviço público teria viabilizado provisões suficientes para realizar transformações em alguns setores. A tipificação como intermediário deu-se pelo fato de que em certos setores pode-se constatar uma captura do serviço público por grupos privados, individualizando as relações entre público e privado ai invés de institucionaliza-las.

O que Fernandes tenta mostrar em seu trabalho é que, unindo o conceito de autonomia inserida de Evans com a abordagem histórico-cultural do capital social, desenvolvida por Putnam, através das evidências que obtiveram na análise dos casos, quando estabelecida uma relação de sinergia entre Estado e sociedade, tem-se potencial para a produção de capital social.

Daí que retomando Putnam e acrescentando as perspectivas de Evans, nos deparamos com questões fundamentais aos estudos das relações entre as instituições públicas de participação, a comunidade cultural de determinado setor e o poder público. A saber, se a possibilidade de sinergia depende primariamente do capital social que subsidia determinadas comunidades cívicas ou da construção de arranjos institucionais para a participação.

Aqui, toda a trajetória traçada para resgatar e elucidar como sempre foi vista e interpretada a participação social e suas relações com a institucionalidade, desde os teóricos clássicos da participação, até a retomada dos estudos institucionalistas das últimas décadas, apontam para uma importância significativa das instituições na construção dessa sinergia entre Estado e sociedade.

O papel importante que a participação vem assumindo em um contexto de crise e enfraquecimento das instituições públicas, e a guinada conceitual dada pelas teorias da representação em relação a seu alargamento e inevitabilidade, chegando mesmo a ser reconhecido como aspecto importante da democracia, reforça cada vez mais o discurso da necessidade dos rearranjos institucionais em prol da ampliação dos espaços decisórios do Estado e da construção de políticas públicas.

Se, como foi visto, as instituições, subsidiadas pelos recursos disponíveis em uma comunidade cívica, importam para a estabilidade dos regimes democráticos, ao mesmo tempo em que contribuem para a produção, qualificação e acúmulo de capital social, resta-nos aqui acrescentar uma terceira variável para essa relação de sinergia

entre Estado e sociedade. Como afirma Putnam, se a mobilização de uma comunidade cívica diante os processos de governo contribuem para o bom desempenho das instituições públicas. E, complementa Evans, que bons empreendimentos institucionais aumentam a possibilidade de sinergia entre Estado e sociedade civil na produção e acúmulo da capital social. Em um contexto de maior ou menor propensão política dos agentes do Estado a corroborarem ou não com a participação ou aumento da representação, como a vontade política impacta o estabelecimento da sinergia entre Estado e sociedade em favor do enriquecimento do capital social? É possível que diante um processo de estabelecimento institucional e engajamento cívico a vontade política venha a corromper e tornar inviável essa sinergia? Apesar da vontade política, há possibilidade de sinergia entre instituições de participação e sociedade civil?

## **Capítulo 2 - O PROCESSO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: do dirigismo e clientelismo à institucionalização da participação via Sistema Nacional de Cultura.**

As mudanças recentes que atravessaram as políticas culturais não implicam somente mudanças na direção das políticas culturais em si, tão pouco somente nas decisões de gestão e aplicação de recursos. Estas foram resultado de uma mudança na maneira como ideias gerais, crenças e valores compartilhados são interpretados (ABREU, SILVA 2011).

Para compreender as mudanças ocorridas no cenário das políticas culturais no Brasil, partimos de quatro ideias que permeiam as narrativas atuais acerca de tais perspectivas políticas, em cuja estrutura, como veremos, se assentam as bases conceituais do programa “Cultura Viva”. Inicialmente temos uma compreensão estendida do conceito de cultura, na qual não se incluem somente as manifestações eruditas de cultura, mas também de manifestações populares. Também menos focadas em áreas específicas, como as classicamente associadas às áreas das artes e patrimônio, estando mais associada à pulverização de aspectos sociais associadas às manifestações culturais. Em segundo, temos a importância do processo de estabelecimento do Sistema Nacional de Cultura, como consequência do processo de institucionalização do MinC. Em terceiro os processos de participação social, atrelado à constitucionalização dos direitos culturais. E, por fim, uma crítica da mercantilização da cultura resultante das leis de incentivo fiscais, que focam no Estado e no MinC a centralidade no planejamento, coordenação e execução das políticas culturais.

Contudo, para refletir de forma mais clara e satisfatória a estas colocações, devemos partir da resposta à uma das perguntas mais fundamentais para as políticas culturais: “*Mas o que é Cultura?*”

O universo cultural é apresentado a cada um sob ópticas e perspectivas diferentes. Múltiplas são as concepções que o significado de cultura leva ao imaginário popular, às comunidades tradicionais ou aos grupos sociais, aos indivíduos de classes distintas ou às elites letradas. Certo é que, de uma ponta à outra na sociedade (sob qualquer óptica analisada), a população de diversas maneiras está a produzir e consumir cultura. Mas então, como distinguir o que é cultura nesse mar de perspectivas?

Não existe resposta para esta pergunta. Desde o funk tocado e dançado nas periferias das cidades cariocas, ao tombamento como patrimônio histórico e cultural pela Unesco da Capoeira ou uma sinfonia de Johann Sebastian Bach, em todas essas manifestações, aspectos de uma “Cultura Viva” pulsa e permeia todo o cotidiano e as ações dos indivíduos na sociedade. Uma vez, pois, que cultura pode ser toda experiência moral, ética ou estética vivenciadas pelas pessoas em seus hábitos cotidianos ou em qualquer outro circuito organizado de relações. Logo, *“Cultura é fluxo e fluxo é Vida”*.

Contudo, de maneira a melhor nos situar para que possamos aqui explorar o conceito, buscamos identificar aspectos comuns a cada uma dessas perspectivas sobre a questão do que é a cultura. Um consenso entre as partes, que possa nos orientar nessa viagem ao universo dos bens culturais e suas dimensões.

Para que possamos ter melhor clareza dessas dimensões do universo cultural, precisamos, antes, distinguir a cultura no plano cotidiano daquela que ocorre em esferas organizadas para essa produção. Essa distinção será importantíssima para compreendermos como a política cultural do programa “Cultura Viva” buscou estabelecer suas relações com as esferas locais de produção cultural (da cidade) e a perspectiva que este trouxe ao processo de seleção e implementação de Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto. Tais perspectivas irão também orientar o delineamento que faremos do impacto que a política de Pontos de Cultura teve nas entidades.

Cultura enquanto dimensão mais abrangente da vida e do cotidiano dos indivíduos, e cultura enquanto a produção dentro do universo específico das artes serão as duas formas, ou dimensões, das quais nos debruçaremos para entender esse universo composto por múltiplas perspectivas.

No primeiro exemplo, podemos entender como cultura tudo aquilo que se produz através da interação social dos indivíduos. Valores, mentalidades, identidade, diferenças, modos de pensar e agir, etc. Isaura Botelho (2001) entende essa dimensão da cultura como sendo tratada a partir de um viés antropológico, em contraposição à outra dimensão que, para a autora, partiria de uma interpretação de cunho sociológica. Nesse sentido, cada indivíduo ergueria em sua volta “pequenos mundos de sentido”, a partir de representações e determinações de ordem diversa, cujo espaço seria apropriado a certo equilíbrio simbólico, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários.

Nesta dimensão, a cultura passa a ser determinada mais por aspectos regionalistas, assentados em interesses dos mais diversos, desde político-econômico à de sexualidades, geração ou etnia. Nesse contexto, as transformações que possam ocorrer no âmbito cultural se apresentam de forma bem mais lenta, pois falamos de hábitos e costumes quase sempre bem arraigados, envolvendo a sociabilidade de relações familiares, relações de vizinhança, espaços, órgãos ou instituições por onde necessariamente circulam essas populações – onde habitualmente estudam, trabalham, praticam lazer, esporte, etc. Sob essa perspectiva, “*cultura é tudo o que o ser humano elabora, simbólica e materialmente falando*” (BOTELHO, 2001, p. 74).

Por outro lado, a cultura sendo considerada especificamente sob o aspecto de manifestações artístico-culturais (culturais aqui no sentido do que não é hegemônico, do exótico, tradições culturais que de um ponto de vista paternalista desperte o desejo de se preservar), que não constitui o plano do cotidiano do indivíduo, tratando-se de uma produção deliberada e organizada, elaborada em instâncias mais ou menos especializadas. Nesse contexto, a comunidade ou os indivíduos envolvidos nessa produção, tem como intenção o alcance de determinado público e a construção de determinadas representações e sentidos. Os meios de expressão são da mesma forma específicos, sempre às voltas com o universo das artes visuais, danças, músicas, teatro, artesanato, etc.

Esta dimensão da cultura, vista sob um viés mais sociológico, conta com um conjunto de elementos muito diversificado que, além das intrínsecas discussões estéticas, contam também com demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas. Sua realização tem como fim sua própria visibilidade. Sua articulação pressupõe certa gestão de um circuito minimamente organizado e complexo. Nesse universo da produção cultural, é imprescindível que preocupações se voltem para o fomento, a formação e a difusão dos bens culturais produzidos. Por tudo isso, é que na maioria das vezes as políticas culturais tendem a privilegiar mais a produção cultural nesta perspectiva, sociológica, do que em sua óptica antropológica, dos hábitos da vida cotidiana, muitas vezes relegada simplesmente ao discurso.

É bem mais fácil o planejamento de intervenções e busca de resultados neste universo de produção cultural institucionalizado, tratando-se da produção artística no sentido estrito, com possibilidade de uma elaboração de diagnósticos que permite o melhor planejamento dos meios e fins a se esperar de uma política pública. Do que

esperar que uma política cultural possa atingir o plano cotidiano. Isoladamente a política cultural sempre encontrará certas limitações em relação à sua inserção para a transformação do cotidiano das pessoas. Para que se consiga uma intervenção de fato nesta dimensão, é preciso o comprometimento de outras instâncias públicas. É preciso que haja um planejamento deliberado e em conjunto com as demais esferas do governo, em torno de uma política pública em comum, que impulse a presença do poder público dentro do debate da construção cultural, pois o plano do cotidiano dos indivíduos não é exclusivamente da área cultural.

Por outro lado, para que isso ocorra de forma a não estabelecer assimetrias nas relações entre governo e sociedade civil, é preciso que se chame a atenção para dois pontos: o primeiro é que neste processo deva ter o envolvimento direto dos interessados, uma vez que somente estes podem ter clareza das demandas que afetam o cotidiano dos próprios indivíduos. Somente através dessa “militância” é possível agregar demandas que estão dispersas no plano do cotidiano, construindo redes de solidariedade e associações de diversos tipos, dando corpo e visibilidade ao universo impalpável das demandas coletivas; o segundo ponto trata-se de que, se tem-se em mente que a cultura, do ponto de vista antropológico, perpassa por todas essas relações que as pessoas tem em seu plano cotidiano, uma política pública que pretende atender a essas demandas passa, via de regra, por uma articulação e diálogo a nível municipal. Pois uma ação sócio-cultural no sentido antropológico tem no universo municipal a instância administrativa mais próxima do cotidiano das pessoas.

Apesar de nos parecer visível as limitações para políticas culturais que almejam alcançar esse universo particular do cotidiano dos indivíduos, é a partir dessa perspectiva que buscaremos analisar a política de Pontos de Cultura. Contudo, às outras duas formas de compreensão do universo cultural, sociológica e antropológica, acrescentaremos uma terceira forma de conceber esse universo, o fator de desenvolvimento humano.

Já há algum tempo, os debates em torno das relações entre cultura e desenvolvimento vem permeando indicadores de qualidade de vida. Hoje os índices sociais relativos à criação, produção e fruição artístico-cultural tornaram-se componentes destes indicadores. O acesso à cultura representa um sinal de desenvolvimento geral de uma sociedade. E a capacidade de participação na criação e

transmissão patrimonial de seu legado às gerações futuras tornou-se um indicador de melhorias sociais e econômicas.

Assim, deste modo, tentaremos ressaltar aqui o papel que a cultura pode assumir enquanto fator de desenvolvimento social e a importância da elaboração de políticas públicas que possam contemplar as demandas para a área da produção cultural, tanto em seus aspectos mais restritos, referindo-se “puramente” às obras e práticas artísticas, da atividade intelectual e do entretenimento, vistas sobretudo como atividade econômica, quanto de sua concepção mais ampla, definidas pelos sistemas de signos e representações sociais criados por grupos e/ou comunidades e que perpassam todas as relações do cotidiano dos indivíduos. Nessa perspectiva, as atividades culturais são desenvolvidas sob ópticas e intuítos diversos, exercendo um papel na formação política e social dos indivíduos, de apoio ao desenvolvimento cognitivo, como enfrentamento de problemas sociais, etc.

### **O histórico de políticas culturais no Brasil: permanências e rupturas em seu processo de institucionalização.**

As primeiras políticas culturais do Brasil datam do século XX. A ação do Estado sobre a cultura inicia-se na era Vargas, nas décadas de 1930 e 1940. Não se é possível fazer uma análise desse primeiro momento sem levar em consideração a relação entre o poder central e seus entes federados. Desde sempre a tensão entre o poder federal e os poderes locais caracterizou as políticas culturais brasileiras. Contudo é importante ressaltar que, na maioria dos casos, as ações não poderiam ser necessariamente consideradas como políticas culturais, a política cultural como uma ação organizada do Estado é algo que surge na segunda metade do século XX, o que se podia verificar na época era essa tensão existente entre Estado e Sociedade, entre o campo do político e o da cultura e das artes em geral, que gerava alguns atos isolados, mas a institucionalização da política cultural é uma característica dos tempos atuais (CALABRE, 2007).

Anteriormente a Vargas, a cultura era vista como prática de uma elite privilegiada ou, quando associada às camadas populares, um bem supérfluo e associado ao entretenimento. Na produção cultural, os modernistas representavam um caráter constitutivo do período; na esfera política o Estado Novo oscila entre censura, exílios e

tortura e leis de incentivo ao cinema, às artes e ao trabalhador da cultura. Talvez pela necessidade de fortalecer o simbolismo nacional, na era Vargas as políticas culturais entram em cena ora apoiando os modernistas, ora se consolidando como uma dinâmica que por diversas vezes aliou-se ao autoritarismo (GUERREIRO, 2011).

Segundo João Guerreiro o projeto político de Vargas era de controle total do Estado em todas as esferas da sociedade e, neste momento, a cultura, com o auxílio do movimento modernista, adquire a importante responsabilidade de constituição de um projeto de identidade nacional. Em 1932 o governo Vargas decreta a lei nº 21.111, que regulamentava a área de radiodifusão, inclusive normatizando questões de veiculação de publicidade, de formação de técnicos, da potência de equipamentos entre outras. A gestão das áreas de rádio e, posteriormente, de televisão nunca foram entendidas como responsabilidade do Ministério da Educação e/ou Cultura (CALABRE, 2007).

No interlúdio democrático que se seguiu entre o fim da era Vargas, em 1954, e o golpe militar de 1964, foi observado uma menor intervenção do Estado na cultura. Poucas foram as ações estatais no sentido de consolidar uma política cultural de Estado. Na esfera dos movimentos e produção cultural, sob a égide inspiradora do educador Paulo Freire, surgiram as ações do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE e do Movimento de Cultura Popular (MCP), fora do âmbito estatal (GUERREIRO, 2011).

No âmbito estatal, o movimento mais importante na área da cultura talvez tenha sido o desmembramento do Ministério da Educação e Saúde, em Ministério da Educação e Cultura e Ministério da Saúde, e algumas outras ações restritas, porém descontínuas, como a subvenção do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, do Museu de Arte e da Fundação Bienal em São Paulo, que foram consideradas de utilidade pública e, raramente, o financiamento de alguns grupos de teatro como, por exemplo, o Teatro Brasileiro de Comédia, mas nada que se pudesse chamar de uma política cultural de Estado (CALABRE, 2007).

A baixa quantidade de ações desenvolvidas pelo Estado no campo da cultura e a característica das poucas ações realizadas, revela o conceito de cultura vinculada à perspectiva ideológica e à cultura política do Estado nesse período. O dirigismo do Estado em relação às ações que iriam ser beneficiadas e a concepção de produção cultural institucionalizada são características típicas de uma cultura política em que o Estado deveria ter o controle impositivo de todas as instâncias da vida social, inclusive da produção cultural. Não são poucos os relatos existentes sobre perseguições do Estado



contra as culturas de matriz africana e a negligência na proteção dos povos de cultura indígena.

É importante considerarmos o dirigismo e a imposição do Estado como traços de uma cultura política que permeava as políticas do governo autoritário da era Vargas, onde o Estado organizava as demandas sociais pela cooptação das instituições representativas de setores diversos. Exemplo disso reflete na instituição do CNC (Conselho Nacional de Cultura), decreto-lei nº 526/1938. O decreto instituía o CNC composto por sete membros, todos eles escolhidos pelo presidente da república dentre as pessoas consideradas “notoriamente consagradas” dentro das questões da cultura. Um “conselho dos notáveis”, indicado diretamente pelo presidente, evidencia que a perspectiva de organização da sociedade significava dar voz aos seus personagens ilustres (ABREU, SILVA 2011).

Nos raros momentos em que a cultura fez parte da agenda de discussões, no centro de debate, a diversidade cultural nunca fez pano de fundo de suas reflexões. As culturas de matriz africana, indígena e quilombolas, sempre quando houve política cultural – de intervenção estatal ou leis de incentivo para financiamento privado – foram relegadas a um plano inferior.

[...] eram consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. Nenhuma política e instituição mais permanente foi implantada para as culturas populares, apesar de algumas mobilizações, acontecidas no período democrático de 1945 a 1964, a exemplo da Campanha Nacional do Folclore e do Movimento de Cultura Popular, conformado pelos governos de Arraes, em Recife e Pernambuco. Pelo contrário, tais manifestações foram antes reprimidas. A cultura indígena foi completamente desconsiderada, quando não sistematicamente aniquilada. A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do Estado nacional, pós-ditadura militar, com a criação da Fundação Palmares em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país (RUBIM, 1998 apud GUERREIRO, 2011).

Durante a década de 1950 e 1960, momento de crescimento e consolidação dos meios de comunicação de massa – Rádio, Televisão e Cinema –, as ações do Estado em relação às políticas culturais se restringiram à recriação do Conselho Nacional de Cultura, mais uma vez subordinado ao presidente da república. Entre as décadas de 1960 e 1970 foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), composto por 24 membros indicados pelo presidente da república. A intenção era a possibilidade de se construir uma política cultural de alcance nacional. Alguns planos de cultura foram

entregues entre 1968, 1969 e 1973, mas nenhum deles foi integralmente posto em prática e a questão central desses planos girava em torno da recuperação de instituições nacionais - Biblioteca Nacional, Museu Nacional das Belas Artes, Instituto Nacional do Livro, etc. (CALABRE, 2007).

Não é exagero afirmar que, até o advento das políticas neoliberais da década de 1990, quando intensificaram-se as propostas de leis de incentivo fiscal como política cultural, as ações desenvolvidas pelo Estado no sentido de implementar políticas culturais em âmbito nacional foram de cunho paternalista. Não obstante, podemos observar o alto valor dado às grandes instituições culturais (por vezes as únicas ações do governo foram instituir estas entidades), bem como a quantidade de órgãos de regulação e quem integravam esses órgãos. São vários órgãos: o Conselho Nacional de Cultura (1961) subordinado ao presidente que, em 1966, foi reformulado a fim de ser dotado de estrutura suficiente para assumir o papel de elaborador de uma política cultural de alcance nacional; o Conselho Federal de Cultura, que era composto por 24 membros escolhidos pelo presidente, tinham a atribuição de analisar os pedidos de verba ao MEC, instituindo uma política de apoio à ações determinadas; o Conselho Nacional de Direito Autoral; o Conselho Nacional de Cinema; a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro; Fundação Nacional da Arte; O Centro Nacional de Referência Cultural; Departamento de Assuntos Culturais; Fundação Nacional Pró-Memória; Fundação Cultural do Distrito Federal; entre outros.

Todos esses órgãos foram constituídos entre as décadas de 1960 e 1970, momento em que se atingiu o ápice do processo de institucionalização do campo da cultura dentro das áreas de atuação do governo. Esse processo não ficou restrito ao nível federal, no mesmo período, um número grande de secretarias e conselhos de cultura surgiam tanto em âmbito estadual quanto municipal. Tal processo de institucionalização vem acompanhado por forte regulação por parte do Estado.

Sobre o período que antecede os marcos institucionais da década de 1980, que levaram à constitucionalização dos direitos culturais com a elaboração da CF/88, em relação à possibilidade de construção de um sistema nacional de cultura (SNC), há de se fazer algumas considerações para se entender as relações que cada contexto institucional faz com a centralização ou descentralização das políticas públicas e as perspectivas de participação social.

Antes de 1960 não existiam as condições institucionais para a realização de um SNC. O objetivo resumia-se mais a impulsionar o desenvolvimento cultural e, devido ao forte dirigismo característico à época, a participação social restringia-se mais a ações monolíticas do que à participação social de fato – como, por exemplo, era o caso do Conselho Federal de Cultura, que mais consagrava personalidades do que mobilizava discussões em torno de políticas públicas. Posteriormente as ideias e possibilidades de implementação do SNC percebia-se às voltas com um instrumento de cooptação de Estado, pouco propício à participação ou entendido como um instrumento de democratização. Caracterizava-se mais como um instrumento que refletia a guerra que se desenrolava entre o Estado e a sociedade civil, ou, entre a direita e a esquerda (ABREU, SILVA 2011).

Ainda assim é interessante observar que a maioria destes instrumentos, como Conselho Nacional de Cultura, Sistema Nacional de Cultura, Plano Nacional de Cultura, Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Cultura, entre outros, por maiores que foram suas dificuldades de atuação serviram, ainda que reformulados, à gestão do governo atual na consolidação do processo de institucionalização das políticas culturais no MinC.

Adentrando a década de 1980, no governo de José Sarney, foi criado o Ministério da Cultura, ainda que com muitos problemas administrativos e orçamentários. O aparato burocrático e institucional da cultura estava montado, entre as finalidades estavam estudar os aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro, com objetivos firmados em propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e, traço indistinto de controle e imposição do Estado, a criação de uma identidade para os produtos brasileiros (CALABRE, 2007). Via de regra, um dos motivos para a criação do MinC foi a possibilidade de repasse de recursos para os governos estaduais. Com o Ministério, as unidades federativas poderiam apresentar os projetos diretamente ao ministro. Seja via incentivo fiscal, seja via secretaria geral, seja via fundo.

Em 1986 temos uma guinada na política de intervenção do Estado na área cultural com a entrada de um novo ator na política cultural, o empresário. A lei nº 7.505, de 2 de junho de 1986, mais conhecida como Lei Sarney, foi criada na tentativa de impulsionar a produção artístico-cultural através do fomento de novas fontes de captação de recurso. A opção pelo mercado através de incentivos fiscais embasava a

nova lei, e um dos principais objetivos desta opção era superar as dificuldades financeiras que o campo da administração pública da cultura sempre enfrentava (CALABRE, 2007).

Segundo Guerreiro (2011), o que mais chamava a atenção nesta lei não era a opção pelo mercado, mas as brechas legais que favoreciam toda a sorte de irregularidades. A lei apresentava características únicas e diferentes dos outros países que adotavam o incentivo fiscal. Nos demais países o incentivo fiscal funciona como o direito do contribuinte de abater de sua renda bruta doações a instituições culturais, no Brasil, além de conceber essa permissão, ainda se permitia que o valor fosse deduzido do imposto a pagar.

Inaugura-se, assim, no Brasil, o marketing cultural, uma forma de privatizar os recursos públicos para fomentar, de acordo com o interesse das empresas, a cultura.

Muitas empresas que tinham uma imagem horrível no meio de formadores de opinião, tão logo passaram a investir nesse tipo de marketing cultural, viram perdoados seus “crimes” cometidos no passado. Perdoados e esquecidos. E com crédito para o futuro. Marketing cultural funciona como sedativo e como vacina (NEVES apud GUERREIRO, 2011).

Desse modo, com a nova lei, o principal mecanismo de financiamento das políticas culturais passa das mãos do Estado para a iniciativa privada, mas não através de financiamento em troca de benefícios, era a iniciativa privada financiando a cultura de seu interesse (ou seja, a que tivesse a melhor “imagem”, de maior “aceitação”) utilizando recursos públicos renunciados pelo Estado, direcionando esses recursos indiscriminadamente.

A Lei Sarney recebeu críticas muito severas, tantos dos economistas que alertavam para a eventual perda de receita e das irregularidades de difícil fiscalização, quanto dos agentes culturais que acusavam que a lei fomentava o favorecimento de projetos escolhidos exclusivamente pelos empresários (GUERREIRO, 2011).

Durante a década de 1990, no governo do presidente Collor, houve uma nova guinada na questão das políticas culturais. Seguindo a lógica dos ideais neoliberais, o Ministério da Cultura, junto com outros diversos órgãos, foi extinto, da mesma maneira foi extinta a Lei Sarney. Toda a estrutura institucional que, além do forte controle e imposição do Estado, era insuficiente para abarcar toda a complexidade da produção cultural no Brasil, naquele momento, era praticamente inexistente. Jogou-

sedefinitivamente para as mãos do mercado e da iniciativa privada a responsabilidade do financiamento cultural (CALABRE, 2007).

Em 1991, foi promulgada nova lei que reestabelecia os princípios da Lei Sarney. Agora sob a direção de Sergio Rouanet, o então secretário da Cultura, O Estado retomava seu papel na estruturação da política cultural. Com a “Lei Rouanet”, o Estado passaria a captar e canalizar os recursos da área, apesar de ainda incentivar os recursos por doação, a lei possibilitava a distinção destes a recursos de incentivo a projetos culturais (GUERREIRO, 2011).

Durante o Governo FHC, foi introduzida à lei a necessidade de os projetos serem aprovados pelo MinC (reestruturado também no governo FHC) e também limitava um valor anual para renúncia fiscal por parte das empresas. Contudo o financiamento de projetos culturais continuava submetido aos interesses do mercado e da iniciativa privada. Segundo Lia Calabre

A gestão do Ministro Francisco Weffort, sob a presidência de Fernando Henrique Cardoso, foi o momento da consagração desse novo modelo que transferiu para a iniciativa privada, através da lei de incentivo, o poder de decisão sobre o que deveria ou não receber recursos públicos incentivados. Ao longo da gestão Weffort, a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras. A Lei foi sofrendo algumas alterações que foram subvertendo o projeto inicial de conseguir a parceira da iniciativa privada em investimentos na área da cultura. As alterações ampliaram um mecanismo de exceção, o do abatimento de 100% do capital investido pelo patrocinador. Em síntese isso significa que o capital investido pela empresa, que gera um retorno de marketing, é todo constituído por dinheiro público, aquele que seria pago de impostos. O resultado final é o da aplicação de recursos que eram públicos a partir de uma lógica do investidor do setor privado. Esta passou a ser a política cultural do Ministério na gestão Weffort (CALABRE, 2007, p. 08).

Como resultado do processo desta perspectiva de política cultural, a área da cultura passou por uma enorme concentração da aplicação de recursos. Somente um pequeno grupo de produtores e artistas renomados conseguia captar os recursos disponíveis. Por outro lado estes recursos estavam sendo concentrados nas capitais da região sudeste. Áreas e segmentos culturais que não apresentassem retorno em marketing para as empresas não eram escolhidas, causando um processo de investimento desigual, mesmo nos grandes centros urbanos.

## **A experiência do Programa “Cultura Viva” dentro do processo de institucionalização do Sistema Nacional de Cultura**

Em 1º de Janeiro de 2002, tomou posse do poder executivo o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o que propiciou o surgimento de determinado contexto histórico, cujo simbolismo engendrou um ambiente novo, propício ao protagonismo popular. O novo presidente havia ascendido das classes populares, de modo que sua história se confundia com a história dos cidadãos comuns. O imaginário forjado em torno da escalada de uma pessoa do “povo” à presidência da república gerou um sentimento misto de esperança e autoestima que contagiou, tanto os agentes públicos que acompanhariam o novo presidente em seu mandato, quanto a população, que se pôs a acreditar em si e nas novas possibilidades que estariam por vir. Todo esse contexto abriu espaços diferenciados para experimentações de políticas públicas com potencial inovador, mais participativo, e que poderiam redesenhar as relações entre sociedade civil e Estado na democracia e na cultura política do país.

Foi nesse contexto que, em 2004, implantou-se e se desenvolveu o programa “Cultura Viva”. O “Cultura Viva” traria em sua concepção de política pública um diálogo com o movimento de ideias que, desde meados da década de 1930, estavam às voltas com os assuntos da “cultura”, tais como “identidade nacional”, “particularidade e universalidade”, “desenvolvimento e atraso”, entre outros. Ainda que possa ser precipitado referir-se a paradigmas inéditos para a política cultural brasileira, uma vez que o programa veio consolidar discursos, práticas e interpretações compilando e ressignificando tudo aquilo que já se dizia sobre o conceito de cultura e se desejava como política cultural, podemos dizer que existem, sim, diferenças fundamentais.

Tradicionalmente, ao longo do século XX, as culturas populares sempre foram pensadas tendo como ponto de partida as perspectivas da cultura europeia. As políticas culturais eram pensadas dentro de uma perspectiva comparativa onde as culturas populares se localizavam em uma posição inferior e o paradigma cultural europeu representava o polo superior. Antes da CF/1988 – marco institucional da conquista dos direitos culturais – os paradigmas das políticas culturais do Estado estavam mais associados à ideia de “espalhar” a cultura, educar o povo na cultura, mesmo que por meio da mistura com a cultura europeia (ABREU, SILVA 2011).

A diferença fundamental baseia-se antes na ideia de uma assimetria econômica do que em uma relação de assimetria entre manifestações culturais de tradições diferentes. Isto quer dizer que, a partir do novo contexto político desenhado pela ascensão de Lula à cadeira de presidente e, conseqüentemente a nomeação de Gilberto Gil a ministro da cultura, um novo paradigma em relação ao desenvolvimento cultural se consolida, que significaria dar oportunidades as manifestações culturais que já existem, por meio de uma redistribuição de recursos econômicos e simbólicos.

A lógica do programa “Cultura Viva” era fomentar ações culturais que não se encontrassem baseadas na racionalidade de interesses do financiamento privado, *“tratando atores sociais desiguais como desiguais, no intuito de diminuir as assimetrias na alocação de recursos na área cultural”* (SANTOS, 2011).

Contudo, para a construção de um programa que desse conta de incorporar a subjetividade, autonomia e a demanda dos grupos marginalizados, que compreendesse o processo cultural para além das relações econômicas e de dirigismos, priorizando dessa maneira os processos simbólicos e de cidadania de atores sociais orgânicos e ligados a seus territórios e tradições, foi preciso o desenvolvimento de um novo conceito de política cultural e gestão compartilhada. Estes eram os “Pontos de Cultura”. Nas palavras de Célio Turino, idealizador do programa Cultura Viva,

“os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e Sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como um processo [...] Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social” (TURINO, 2010, p.52).

Para a realização desse novo conceito de política pública seria necessário um novo modelo de Estado, uma cultura política que partisse de novas perspectivas, diferente das pesadas políticas públicas tradicionais de Estado, de caráter

intervencionista e burocrático, ou das concepções neoliberais de Estado mínimo em relação às políticas sociais. Seria preciso uma cultura política de compartilhamento e conexões em rede. Compartilhamento do poder com os novos sujeitos sociais e o estabelecimento de redes de colaboração e solidariedade, ou seja, dar voz e empoderamento àqueles que nunca foram ouvidos e permitir que eles construíssem as novas relações democráticas e a ação cidadã se compreendendo em redes de conexões entre si.

Contudo, todo esse processo só é possível a partir de uma reestruturação do MinC para além de se configurar somente como um órgão executor de programas, mas um órgão de planejamento, coordenação e avaliação de políticas culturais. Em outras palavras, seria preciso concluir o processo de institucionalização do MinC, a partir da constitucionalização de seus planos, programas e sistemas. Ou seja, era de importância fundamental garantir os direitos culturais conquistados com a CF/1988.

Desse modo, é a partir de programas como o “Cultura Viva”, e de um novo conceito de política como o Ponto de Cultura, que se criaria a possibilidade de um redesenho da ideia da democracia, do cidadão e de suas relações com o Estado. Forçando o desenvolvimento da institucionalização do MinC e de novas relações institucionais dentro do Estado.

Para entender essa nova perspectiva de institucionalização do MinC é necessário entender o papel que o programa “Cultura Viva” tem nesse processo. É necessário que se entenda as perspectivas de cultura e política cultural que se desenvolveram ao longo do processo de constitucionalização dos direitos culturais, desde a ideia de que o Estado é responsável pela promoção destes direitos até o conceito de cultura em que se assentam as políticas culturais.

O programa “Cultura Viva” reorganizou em torno de sua proposta uma vasta rede de ações e estratégias que podem ser consideradas espelhos para os valores que impulsionaram as reformas contínuas pelas quais passou o MinC nos últimos anos. Nesse sentido, o “Cultura Viva” surge dentro das perspectivas institucionais do MinC como um programa que focaliza como política de Estado a centralidade da coordenação e planejamento das políticas culturais e agentes capazes de levar a cultura a grupos em situações de vulnerabilidade, ou simplesmente excluídos dos circuitos culturais relacionados ao mercado (através de políticas de isenção fiscal) e às cidades mais dinâmicas (que historicamente concentraram grande parte do investimento em cultura).



Permitindo, da mesma forma, uma maior permeabilidade à perspectiva de participação social, colocando em um horizonte de possibilidades a cristalização de uma ampla rede de conexões e articulações entre o Estado e a Sociedade, possibilitando que a alocação de recursos financeiros seja objeto de debates politicamente orientados (ABREU, SILVA 2011).

Para que possamos entender de forma mais clara o papel do programa “Cultura Viva” no processo de institucionalização do MinC, bem como na consolidação de uma reestruturação simbólica do conceito de cultura e de políticas culturais, associado à ressignificação e apropriação de discursos acerca dos bens culturais e simbólicos e da atuação do Estado na formulação de mecanismos para o fomento desses bens ou grupos culturais, é necessário entender os processos pelos quais passaram as políticas culturais e sua relação com o Estado e sociedade ao longo de seu processo de consolidação e institucionalização.

É importante frisar que ao longo destes processos, o conceito de cultura e política cultural sofreu rupturas importantes, mas também deve-se reconhecer que toda ruptura resulta sempre de um diálogo com um período anterior. Tais conceitos são resultados concretos de experiências e interpretações que historicamente consolidaram um discurso para as políticas de Estado no Brasil. Daí resulta a importância do resgate dos processos que levaram a consolidação e institucionalização de um sistema nacional de cultura, via constitucionalização de direitos e implementação de mecanismos e programas para a sua realização.

### **“Cultura Viva”: um programa para além da inclusão social**

A partir de 2003, o MinC passa a se reestruturar, buscando trazer para o centro do debate sobre produção cultural o fortalecimento da chamada “cultura popular”, com o objetivo de construir uma nova hegemonia dentro das políticas culturais do Estado, bem como uma nova perspectiva sobre o conceito de cultura para embasar tais políticas.

Houve, desde o início, o reconhecimento de uma necessidade urgente de descentralização e democratização do acesso aos bens culturais. Entretanto, a primeira estratégia elaborada pelo governo Lula, que tinha Gilberto Gil como seu Ministro da Cultura, previa a construção de espaços físicos, as Base de Apoio à Cultura (BAC), pequenos centros culturais pré-moldados que seriam instalados em bairros periféricos de

diversos municípios pelo Brasil. Segundo Célio Turino (2013) “*este era um caminho que beneficiava a “estrutura” em detrimento do “fluxo”, o cimento e o ferro no lugar da pulsação*”.

Em meados de 2003, Célio Turino, idealizador do programa “Cultura Viva”, assume o cargo de Secretário da Cidadania Cultural e traz consigo uma nova perspectiva conceitual para a produção cultural: “*Cultura é fluxo e fluxo é vida*”.

Surge então o programa “Cultura Viva” e o “Ponto de Cultura” como conceito norteador da nova política cultural. Segundo o Turino “*os Pontos de Cultura guardam o firme desejo de desesconder o Brasil*” (2010, p.14).

Os Pontos de Cultura potencializam esse processo de mudança. E o fazem por expressarem a cultura em suas dimensões ética, estética e de economia. O Ponto de Cultura não se enquadra em fôrmas; nem é erudito nem é popular; também não se reduz à dimensão da “cultura e cidadania” ou “cultura e inclusão social”. Ponto de Cultura é um conceito. Um conceito de autonomia e protagonismo sociocultural. Na dimensão da arte, vai além da louvação de uma arte ingênua e simples, como se ao povo coubesse apenas o lugar do artesanato e do não elaborado nos cânones do bom gosto. Pelo contrário, busca sofisticar o olhar, apurar os ouvidos, ouvir o silêncio e ver o que não é mostrado (TURINO, 2010, p. 16).

Ainda segundo Turino, a política de Pontos de Cultura se assenta no tripé conceitual protagonismo/autonomia/empoderamento e pode representar para a cultura brasileira o fim dos dirigismos ou centralismo como caminho único para a política cultural. O autor afirma ainda que o conceito de Ponto de Cultura é exatamente o que grupos de cultura popular, de matriz africana, indígena, quilombolas e outras comunidades, já praticam há muito tempo. O trabalho compartilhado, o desenvolvimento de atividades culturais respeitando a autonomia e o protagonismo dos indivíduos e das comunidades. “*Com o Ponto de Cultura não se cria, nem se inventa, mas se potencializa a partir do que já existe...*” (TURINO, 2010, p.28)

Entretanto, segundo o idealizador do próprio plano, uma das principais barreiras para o bom estabelecimento do programa seria o próprio Estado. Para Turino, o Estado não está preparado para se relacionar diretamente com o povo, a burocracia se apresenta como uma necessidade, contudo as leis e as normas que a regulam são de um tempo em que a maior parte da sociedade estaria excluída do exercício da cidadania.

Os Pontos de Cultura pressupõem autonomia e protagonismo sociocultural, que tem seu potencial aumentado quando articulados em rede, o que legitima o fazer cultural das comunidades gerando o empoderamento social.

O objetivo do programa seria integrar o Ponto a um sistema mais amplo, “*vivo, pulsante*”. Ponto de Cultura e o Programa “Cultura Viva” nascem juntos e são indissociáveis. Estes são concebidos como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural (TURINO, 2010).

Entretanto o Ponto de Cultura, apesar de ser o conceito que proporciona sustentação ao programa, é apenas uma das diversas ações do “Cultura Viva”. O Ponto de Cultura é o conceito que sedimenta e aproxima as ações, sobretudo o “Cultura Viva”, e para dar conta da totalidade do processo de construção do protagonismo/autonomia/empoderamento tem uma rede de iniciativas muito mais ampla, e são essas ações que garantem a vitalidade do sistema, alimentando-o constantemente com novas ideias e fazeres, constituindo um “sistema vivo”.

Mais que a construção de prédios ou a simples transferência de recursos para organizações culturais, o objetivo é intensificar a interação entre os sujeitos e seu meio, dando sentido educativo à política pública e promovendo o desenvolvimento a partir da apropriação coletiva de conceitos e teoria. Um programa construtivista, ou fenomenológico, que tem por princípio o compartilhamento de ideias e valores. Compartilhamento que ocorre pela partilha do sensível, trazendo um forte componente de encantamento e magia, potência e afeto (TURINO, 2010, p.86).

Autonomia, protagonismo, empoderamento, gestão em rede, conhecimentos livres, software livre, cultura digital, trabalho compartilhado, partilha, generosidade intelectual, tradição Griô, são as ações, conceitos e práticas que estão presentes no cotidiano dos Pontos de Cultura, exercitando sua dialética a partir de ações. Aquele ponto que não se envolver ao máximo nas ações tem maior dificuldade de dar o salto qualitativo esperado em seu trabalho. Segundo Turino, se algum dos pontos se mantém isolados ele até poderá ter uma ação efetiva em sua comunidade, mas o papel do programa terá sido, somente, o de um bom transferidor de recursos públicos.

O que poderemos observar, dessa forma, é que o programa “Cultura Viva”, além dos Pontos de Cultura, constituiu-se em uma vasta gama de ações como, por exemplo: Cultura Digital; Agente Cultura Viva; Escola Viva; Ação Griô; Pontinho de Cultura; Cultura e Saúde; Pontos de Mídia Livre; Pontão de Cultura; Teia (conferências estaduais

e nacional de Pontos de Cultura); e ainda incluem dois festivais realizados pelos pontos: o “Interações Estéticas” e o “Areté”.

O “Cultura Viva” se pretende como uma política cultural “de baixo para cima”. Essa característica se encontra no rearranjo das relações entre Estado e sociedade civil. Marilena Chauí entende a política cultural do “Cultura Viva” como um novo desafio do Estado para estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das classes populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa. Segundo a filósofa:

A cidadania cultural teve em seu centro a desmontagem crítica da mitologia e da ideologia: tomar a cultura como um direito foi criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pela “mass mídia” e o paternalismo populista; foi a possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural. Mas foi, sobretudo, a tentativa para romper com a passividade perante a cultura – o consumo de bens culturais – e a resignação ao estabelecido, pois essa passividade e essa resignação bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão messiânica-mineralista da política e o poderio das oligarquias brasileiras (CHAUÍ apud GUERREIRO, 2011, p. 191).

### **O Sistema Nacional de Cultura: trajetória para a implementação de um sistema de participação e elaboração de políticas culturais.**

A descontinuidade sempre foi a realidade das políticas culturais no Brasil. Com exceção de ações ou encontros pontuais, a cultura como política pública sempre de esteve relegada à um segundo plano dentro do quadro de preocupações do Estado. As restrições financeiras, as deficiências dos quadros técnicos, o clientelismo, patrimonialismo, paternalismo e demais aspectos de dependência presentes em amplos setores do Estado, sempre se apresentaram de forma muito intensa na cultura. Essa realidade só começa a ser modificada, ou pelo menos entrar na agenda de debates, a partir da ascensão do PT ao governo federal e a consequente nomeação de Gilberto Gil e Juca Ferreira para o Ministério da Cultura.

O contexto de financiamento da cultura à época era amplamente baseado nas leis de incentivo, reflexo das reformulações realizadas pelo governo do PSDB na década de 1990, quando a ampliação e reformulação da Lei Rouanet. Iniciasse, assim, um esforço por parte do MinC em institucionalizar as políticas culturais. Pensado não apenas no âmbito federa, esse processo de institucionalização deveria atingir também os demais

níveis da federação. Estados e municípios entram também em pauta da agenda pela institucionalização da cultura do governo federal. A fim de quebrar com o paradigma da descontinuidade no setor cultural, realizar uma democratização dos recursos, dar estabilidade para o processo de criação e fruição dos bens culturais e estabilidade institucional para as políticas públicas de cultura, englobando em uma só estrutura quais quer tipos de ações ou programas culturais do governo federal.

O Sistema Nacional de Cultura se apresenta, então, como instrumento como proposta fundamental para esse processo. As experiências em outras áreas das políticas sociais, como a Assistência e a Saúde, já haviam dado alguns subsídios a possibilidade de se estabelecer funções agremiadoras de um conjunto de sociedade. De modo que estava na hora de construir um sistema federativo específico para as políticas públicas de cultura. Para que tal sistema funcionasse, era preciso que ainda se desenvolvesse mecanismos mínimos de gestão nos estados e municípios que viessem a possibilitar algum grau de efetividade das políticas culturais independente de governo. Advém dessa necessidade a ideia de atrelar a integração dos estados e municípios ao sistema nacional a partir do preenchimento de alguns requisitos mínimos, a saber, a existência de órgão gestor específico da cultura, um conselho de políticas culturais, um plano municipal de cultura, a realização periódica de conferências municipais de cultura, e um sistema municipal de cultura dotado de um fundo municipal de cultura como mecanismo de financiamento cultural.

Quando realizamos em retrospecto a análise do Sistema Nacional de Cultura, percebemos que sua implantação foi colocada como prioridade ainda durante a campanha pela presidência em 2002. Em um documento intitulado “*A Imaginação a Serviço do Brasil*”, o programa político do PT já destacava a importância e prioridade em relação à implantação do sistema. Em seu eixo de gestão democrática, o documento diz o seguinte:

Implantar o Sistema Nacional de Política Cultural. Com base nas prescrições constitucionais, o Ministério da Cultura deve implantar o Sistema Nacional de Política Cultural, através do qual o poder público garantirá a efetivação de políticas públicas de cultura de forma integrada e democrática, em todo o país, incluindo aí, especialmente, a rede escolar. O SNPC será a condição necessária para a efetiva descentralização da política nacional de cultura, pois os diversos projetos e/ou equipamentos públicos culturais, das três esferas de governo, assim como as instituições privadas e do terceiro setor, somente acessariam os recursos do FNC no caso de estarem legalmente integradas ao Sistema. Com essa proposta, o controle social do funcionamento e aplicação dos recursos advindos do FNC – via SNPC –

deverá ser feito, de forma democrática e participativa, pelos conselhos de Cultura respectivos. Em caso da não existência desses, sua criação será obrigatória para a inclusão do município ou estado no Sistema (PT – Coligação Lula Presidente, 2002, p.20)

Podemos observar que a vinculação dos entes federados como condição ao repasse de recursos, essência da proposta do SNC, já era uma proposta de campanha do grupo político que compunha a organização das diretrizes e bases do partido. Outra questão que inicialmente teria ajudado a tirar do papel o SNC é devido ao fato de que boa parte das pessoas que colaboraram com a redação do texto do caderno temático da cultura no programa do PT, vieram compor com a equipe de gestores do MinC tanto na gestão Lula, quanto na gestão Dilma. Entre eles, Antonio Grassi, Roberto Peixe, Márcio Meira, Margarete Moraes, Sérgio Mamberti, que eram da equipe de coordenadores de redação do documento, além de Aloysio Guapindaia, Ângelo Osvaldo, Bernardo da Matta Machado, José do Nascimento Junior, Marta Porto, Ricardo Lima e Vítor Ortiz.

Segundo Barbalho (2014), o programa de governo do PT foi antecedido por uma série de encontros promovidos por integrantes do partido ligados à cultura, entre outros partidos aliados. O objetivo era intercambiar o máximo de experiências desenvolvidas em gestões municipais petistas a refleti-las à luz da construção de um projeto político mais integrado e nacional.

No programa, não por acaso, o SNC encontrava-se no eixo de “gestão democrática”. De modo que, além de integrar os entes federados em rede de produção cultural, descentralizando a política nacional de cultura, a democratização da gestão e o controle social estão também na agenda incorporada pelo SNC. Sobre a integração dos entes federados e as instancias de participação, a cartilha “Estrutura, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura” diz o seguinte:

Os entes federados são dotados de autonomia administrativa e fiscal, com compartilhamento de poderes nos seus respectivos territórios. Essa autonomia pressupõe repartição de competências para o exercício e desenvolvimento de sua atividade normativa: cabem à União as matérias e questões de interesse geral, nacional; aos estados, as matérias e assuntos de interesse regional; e aos municípios, os assuntos de interesse local [...] a Cultura precisa organizar sistemicamente suas políticas e recursos, por meio de articulação e pactuação das relações intergovernamentais, com instâncias de participação da sociedade, de forma a dar um formato político-administrativo mais estável e resistente às alternâncias de poder. A organização sistêmica, portanto, é uma aposta para assegurar continuidade das políticas públicas da Cultura – definidas como políticas de Estado –, que tem por finalidade última/basal garantir a efetivação dos direitos culturais constitucionais dos brasileiros (BRASIL, 2011, p. 26).

Embora possamos constatar a importância do SNC dentro do programa de governo petista, e embora, segundo Reis (2008) podemos reconhecer que, desde o início, Gilberto Gil tem apoiado desde o início de sua gestão a implantação do SNC que, apesar de não ter concebido originalmente a proposta, assumiu-a como compromisso viabilizar o sistema como prioridade. Ainda nos sobra a pergunta do porque o SNC, pelo menos em relação aos seus marcos legais, levou um longo prazo para instituir-se.

Paula Félix dos Reis (2008) e Alexandre Barbalho (2010) nos apresentam como resposta à essa questão um quadro minimamente conflituosos no início da gestão de Gilberto Gil no MinC. Segundo os autores, houve um certo desconforto com a indicação do artista para gerir a pasta da cultura. Em entrevista à Reis, o ex-secretário de Políticas Culturais Paulo Miguez disse o seguinte:

Quando o Presidente [Lula] bateu o martelo e disse que era Gilberto Gil, alguns tornaram pública sua adesão e outros permaneceram durante algum tempo questionando a indicação de Gil. Acho que as duas razões levavam a este questionamento: primeiro porque havia dentro do PT quadros que poderiam ocupar a pasta ministerial da cultura; e de outro lado porque havia um certo desconforto em relação à Gil, seja pelo fato de ele ser um artista, uma pessoa sem vinculação partidária com ao PT – embora tivesse filiação ao PV, não era uma escolha do presidente por conta da sua vinculação partidária, Gil não foi escolhido porque era do PV; e havia também uma desconfiança em relação à passagem de Gil pela política, tanto como vereador de Salvador, onde não teve uma atuação muito boa, como na Fundação Gregório de Mattos. Então havia essa resistência (MIGUEZ apud REIS, 2008, p.56).

Para Barbalho, a nomeação de Gil e sua equipe para o ministério provocou uma relação de poder não prevista no MinC, colocando muitas vezes em posições antagônicas seu grupo e o grupo oriundo do PT. De todo modo, a responsabilidade de implantação do SNC ficou a cargo do segundo grupo, sobre a coordenação de Márcio Meira. Meira foi um dos coordenadores do programa de governo petista e acabou por se tornar o primeiro secretário de Articulação Institucional (SAI), criada ainda em 2003 na reestruturação do MinC, com o objetivo de promover a articulação das políticas culturais das esferas, federal, estadual e municipal, da sociedade civil e que teria no SNC seu principal instrumento.

Apesar do SAI ter sido criado já na reestruturação do MinC, somente em 2005 foram tomadas as medidas mais efetivas no sentido da criação do SNC. O estabelecimento de um Sistema Federal de Cultura, articulando todos os programas e



ações do governo na área, e o “Protocolo de Intenções visando ao desenvolvimento de condições institucionais para a implantação do Sistema Nacional de Cultura”. O protocolo foi um mecanismo criado para sondar e promover a aderência dos estados e municípios à proposta do SNC. Ao aderirem ao documento, estados e municípios se comprometiam em cumprir com os requisitos mínimos à integração ao SNC. A criação de secretarias, conselhos, planos, formas de financiamento e a realização de conferências. Segundo o MinC, entre 2005 e 2006, 21 estados e 1967 municípios haviam aderido ao Protocolo (Brasil, 2013).

Começava a surgir, assim, o que seria a base para sustentação tanto do SNC quanto do processo de institucionalização do setor nos três níveis da federação. No mesmo ano ocorreu a I Conferência Nacional de Cultura, que foi precedida por centenas de conferências municipais e estaduais, em uma grande articulação do poder público nos três níveis federativos e mais a sociedade civil. Segundo Barbalho (2014), nesta conferência a ficou decidido como uma das prioridades para o setor cultural a implementação do SNC.

Ainda em 2005 o deputado federal Paulo Pimenta (PT), enviou ao congresso nacional a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 416/2005 que acrescentava à constituição o artigo 216-A, instituindo o SNC. No mesmo ano, em estreita relação com a construção do SNC, foi se construindo o Plano Nacional de Cultura, tendo aprovada sua instituição no mesmo ano, 2005, pela Emenda Constitucional nº 48. Contudo o texto do plano em si, com as proposições princípios e metas, foi aprovado somente em 2010.

A Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 416/2005 que acrescentava à constituição o artigo 216-A, instituindo o SNC, versa sobre o próprio da seguinte maneira:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma horizontal, aberta, descentralizada e participativa, compreende: I – o Ministério da Cultura; II – O Conselho Nacional de Cultura; III – Os sistemas de cultura dos Estados, Distrito Federal e do Municípios, organizados de forma autônoma e em regime de colaboração, nos termos da lei; IV – as instituições públicas e privadas que planejam, promovem, fomentam, estimulam, financiam, desenvolvem e executam atividades culturais no território nacional, conforme a lei; V – os subsistemas complementares ao Sistema Nacional de Cultura, como o Sistema de Museus, Sistema de Bibliotecas, Sistema de Arquivos, Sistema de informações Culturais, Sistema de Fomento e Incentivo à Cultura, regulamentados em lei específica.

Parágrafo único. O Sistema Nacional de Cultura estará Articulado como os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais, em especial, da Educação, da Ciência e Tecnologia, do Turismo, do Esporte, da Saúde, da Comunicação,



Dos Direitos Humanos e do Meio Ambiente, conforme legislação específica sobre a matéria (PEC nº416/2005).

A proposta da emenda constitucional nº416/2005 que institui o SNC tramitou entre congresso e senado de 2005 até 2012, quando foi aprovada e passou a integrar a constituição como art. 216-A. No âmbito federal, a implementação do SNC demandou a coordenação pelo MinC de um arranjo de mecanismos institucionais que dessem uma estrutura substancial para as pretensões do que vinha sendo criado.

Essa estrutura do SNC seria replicada para estados e municípios que desejassem a integração no sistema. Desenhado desta maneira, o sistema buscava constituir-se como um “modelo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura” (BRASIL, 2011), que seriam pactuadas entre os antes federados e a sociedade civil. A coordenação e cooperação intergovernamental, no setor cultural, representava um novo paradigma para a gestão pública da cultura. Integram o SNC os sistemas estaduais e municipais de cultura.

A aprovação do SNC busca dar uma configuração político-jurídica para o setor cultural, com um arranjo institucional capaz de organizar de forma sistêmica o setor. Em 2011, é aprovada no Conselho Nacional de Cultura a cartilha “Estrutura, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura”. Na cartilha, os agentes do governo federal expressaram quais seriam o conceito do sistema, seus princípios, objetivos, os elementos constitutivos e suas leis normas e procedimentos. Como princípios eles entendem que

[...] sintetizam os fundamentos do Sistema Nacional de Cultura – SNC e norteiam todas as suas ações, devendo ser assumidos por todos que a ele se integrem. Os princípios orientam a conduta dos entes federados e da sociedade civil nas suas relações como parceiros e responsáveis pelo funcionamento do SNC (BRASIL, 2011, p. 41).

São princípios do SNC:

- diversidade das expressões culturais;
- universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;

- integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- transversalidade das políticas culturais;
- autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- transparência e compartilhamento das informações;
- democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações

Como objetivos, a cartilha elenca cinco pontos para a implementação de políticas culturais de forma abrangente, democrática e permanente, sempre levando em conta a integração dos entes federados e a sociedade civil. Os objetivos seriam:

- estabelecer um processo democrático de participação na gestão das políticas e dos recursos públicos na área cultural.
- Articular e implementar políticas públicas que promovam a interação da cultura com as demais áreas sociais, destacando seu papel estratégico no processo de desenvolvimento.
- Promover o intercâmbio entre os entes federados para a formação, capacitação e circulação de bens e serviços culturais, viabilizando a cooperação técnica entre estes.
- Criar instrumentos de gestão para acompanhamento e avaliação das políticas públicas de cultura desenvolvidas no âmbito do Sistema Nacional de Cultura.
- Estabelecer parcerias entre os setores público e privado nas áreas de gestão e de promoção da cultura.

Definidos princípios e objetivos, a cartilha passa por melhor definir a estrutura e os elementos constitutivos do sistema, citados anteriormente. A cartilha apresenta a estrutura do sistema constituído por dois núcleos básicos: 1) o núcleo estático, formado por elementos considerados pilares da constituição do sistema (a estrutura institucional do sistema, da maneira que se desenha e se organiza seus requisitos e critérios para integração); 2) e um núcleo dinâmico, onde se estabelecem os processos de negociação e pactuação, no modo como esses pilares são concebidos e organizados para este fim, para que a gestão e implementação das políticas culturais permitindo que no processo

sejam considerados as especificidades da administração pública de cada ente da federação, suas dinâmicas de participação e a diversidade de sua área cultural.

A construção do SNC refere-se especificamente à criação e coordenação de seus elementos constitutivos, quais sejam:

- 1) Órgão Gestor Específico;
- 2) Plano Nacional de Cultura (PNC);
- 3) Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC);
- 4) Câmaras Setoriais;
- 5) Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC);
- 6) Sistema Federal de Cultura (SFC);
- 7) Sistema de Financiamento à Cultura (Fundo de Cultura);
- 8) Conferência Nacional de Cultura (CNC);

Juntamente com a aprovação da cartilha definindo estrutura, objetivos, princípios e elementos constitutivos, no mesmo ano, foi realizada uma nova rodada de seminários sobre o SNC em 24 estados, envolvendo gestores e conselheiros de cultura de 2.323 municípios, visando a retomada do pacto federativo, ensaiado em 2005 com o Protocolo de Intenções. Nesta ocasião foi assinado um novo “Acordo de Cooperação Federativa do SNC”. O acordo tinha a finalidade de melhorar o quadro de adesões no sistema, uma vez que, até o final do governo Lula em 2010, somente 363 (6,5%) e 1(3,7%) Estado tinham formalizado sua integração no sistema (BARBALHO, 2014).

Ante esse quadro, podemos perceber que o SNC teve momentos de maior e menor avanço, quando não de recuo. Em março de 2010, realizou-se a II Conferência Nacional de Cultura, donde uma de suas 32 propostas prioritárias tem como objetivo “Consolidar, institucionalizar e implementar o Sistema Nacional de Cultura (SNC)” (BRASIL, 2010). Como meio de atingir esse fim, no mesmo ano, o MinC elabora a cartilha “Guia de orientações do SNC”, disponibilizado on-line para estados e municípios interessados em realizar a integração.

Em 2011 e 2012 o MinC aumentou seus esforços no sentido de agregar mais municípios e estados à rede constituída pelo sistema. O MinC publicou outras três cartilhas na intenção de publicizar ao máximo o SNC e aumentar o número de adesões. Impressos e distribuídos nacionalmente os documentos “Estrutura, Institucionalização e

Implementação do SNC” (20.000 exemplares); “Guia de Orientações do SNC (perguntas e respostas) – para municípios (50.000 exemplares); e o “Guia de Orientações do SNC (perguntas e respostas) – para estados (10.000 exemplares). Paralelamente às estas publicações, o MinC intensificou uma ação que desde 2006 já realizava, que eram as “Oficinas do SNC”, um ciclo de 30 módulos de oficinas de formação voltadas para os agentes culturais de municípios que tinham assinado ou manifestassem intenções de assinar o Protocolo. O objetivo era fortalecer o diálogo do MinC com os demais entes federados e entidades da sociedade civil sobre a ampliação da abrangência das diretrizes formuladas para o SNC (BARBALHO, 2014).

Tais ações tiveram retorno positivo para a instituição no SNC. Em 2012, através de da assinatura do “Acordo de Cooperação Federativa”, houve um crescimento significativo em relação aos números de 2010. De 363 municípios e 1 estado, o SNC viu seus números de adesão aumentar para 1407 municípios, 22 estados e o Distrito Federal, ao final de 2012 (BRASIL, 2013).

É também no ano de 2012 que o SNC dá dois passos fundamentais para a sua institucionalização. A aprovação e promulgação no congresso nacional da Emenda Constitucional nº 71/2012, resultante da PEC 416/2005, que acrescenta o Art. 216-A que introduz o SNC na constituição federal e fixa:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, Constituição, Art. 216-A)

O SNC situa-se entre os programas mais ambiciosos do MinC, por institucionalizar a cultura como um sistema federativo de políticas públicas. Legalmente o SNC está consolidado, embora possamos identificar certo pessimismo no meio cultural em relação à sua efetiva consolidação. Esse pessimismo vem associado a falta de alternativas para solucionar a questão do repasse fundo à fundo.

Segundo Reis (2008), embora o MinC tenha conseguido algum aporte orçamentário para proporcionar repasses da União, ainda não conseguiu grandes avanços em relação a uma melhor distribuição de recursos, que continua centralizado no Rio de Janeiro e São Paulo, em poucos segmentos culturais. Ainda segundo a autora, houve entes federados que pensaram que o SNC funcionaria como repasse de verbas e houve muitas cobranças nesse sentido de quem já completou os requisitos para a

formalização e integração no sistema, o que estaria gerando certo descrédito e desmotivação em relação ao sistema.

Segundo Barbalho (2014), à primeira vista, a estrutura jurídico-administrativa do SNC e sua proposta de vinculação dos entre federados suscita a ideia de que o FNC recebe grande quantidade de dinheiro. Entretanto, um olhar mais atento permite ver que a maioria delas depende de fatores voluntários para que haja o aporte das verbas, ou seja, não há repasse contínuo e vinculado de numerário que torne o FNC um mecanismo de financiamento robusto e livre de oscilações. Segundo o autor

O instrumento que o MinC criou para efetivar a transferência de recursos foi um edital, lançado em março, “Processo seletivo de fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura”, ou mais especificamente, um “processo seletivo de apoio a projetos do Fundo Nacional da Cultura ao Orçamento-Geral da União de 2014, destinado aos entes federados estaduais e distrital”. O edital, além de atender aos ensejos de repasse de verba via Sistema, tanto que só podiam concorrer os governos estaduais que tinham instituído seus sistemas por lei própria, também procurava responder às metas estabelecidas no PNC21 . O total de recursos disponibilizados foi de R\$30 milhões distribuídos em 3 eixo relacionados com as metas do PNC a serem atendidas: EIXO 01 – Promoção da Diversidade Cultural Brasileira. (Meta 6); EIXO 02 – Fomento à Produção e Circulação de Bens Culturais. (Metas 22 e 24); EIXO 03 – Implantação, Instalação e Modernização de Espaços e Equipamentos Culturais (BARBALHO 2014, p. 202).

A despeito destes problemas em relação aos repasses dentro do SNC, os impactos do sistema continuam a ser sentidos em âmbito municipal. Em efeito cascata os princípios do SNC ainda ecoam nos municípios impactando em seus processos de institucionalização. Muitos municípios ainda desejam e buscam o estabelecimento dos requisitos mínimos para a integração no SNC. À exemplo de Ribeirão Preto, como veremos adiante, muitos municípios ainda estão reformulando suas políticas culturais, construindo conselhos, realizando conferências, implantando sistemas municipais de cultura, elaborando planos de cultura, a fim de elevarem seus níveis e processos de institucionalização do setor cultural.

### **Capítulo 3 - OS IMPACTOS DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: o programa Cultura Viva e a institucionalização do setor cultural da cidade de Ribeirão Preto.**

Como nos referimos anteriormente, Ribeirão Preto começa seu processo de integração no SNC a partir de 2005 com a realização da I Conferência Municipal de Cultura. Como a cidade já possuía um conselho de políticas culturais e um fundo municipal de cultura (assim como um órgão gestor específico, a Secretaria Municipal de Cultura), dos requisitos mínimos à integração no sistema só faltava a elaboração de um plano e de um sistema municipal de cultura.

Contudo, os primeiros impactos sentidos no setor cultural pela sua inserção no processo de integração ao SNC só ocorreram em 2009, no advento da II Conferência Municipal de Cultura que serviu à elaboração do Plano Municipal de Cultura, votado em 2010, mesmo ano do estabelecimento do primeiro convênio com a União via SNC para participar do programa Cultura Viva.

Nesta etapa do trabalho, iremos analisar dois processos fundamentais para se entender o contexto pelo qual Ribeirão Preto atravessou o processo de consolidação dos arranjos institucionais do setor cultural. O primeiro processo trata da implantação da rede de dez Pontos de Cultura e um Pontão de Cultura na cidade, via programa Cultura Viva que, como foi relacionado anteriormente, teve um papel muito importante no processo de implementação do SNC e na formulação de novas perspectivas para o próprio MinC em relação à gestão, planejamento e execução de programas em larga escala territorial.

Em um segundo momento, será apresentada análise de como se deu o processo de institucionalização do setor cultural em Ribeirão Preto a partir de seus primeiros esforços para a adequação e integração no SNC. Das conferências municipais realizadas em 2005, 2009, 2012 (conferência livre), 2013 e 2016, da implantação do plano municipal de cultura em 2010 – expectativas, deficiências e a quase não realização das metas – das tentativas de reformulação da lei do conselho (2011 e 2016), da reformulação da lei do fundo municipal de cultura e da aprovação do sistema municipal de cultura em 2016. Trataremos de uma análise da participação social dentro do processo de institucionalização do setor cultural na cidade.

Realizaremos, também, uma análise de como o Conselho Municipal de Políticas Culturais, criado em 1993, atravessou esse processo de integração a estruturas de participação de escalas nacionais. Vamos analisar os conflitos ocorridos no interior do conselho que levaram a uma crise de diálogo entre sociedade civil e poder público, gerando um esvaziamento do conselho e um esfriamento da efervescência cultural e de participação ocorridas nos primeiros anos de implantação do plano municipal de cultura e consolidação do convênio com o governo federal via programa Cultura Viva.

Todos esses processos serão analisados à luz das concepções teóricas discorridas no primeiro capítulo, em especial as críticas participacionistas, o neo-institucionalismo sociológico, e aos conceitos teóricos de “capital social” e “comunidade cívica” de Robert Putnam para demonstrar como as experiências vividas pelos atores sociais dentro de processos e instituições participativas produziram efeito sobre os indivíduos e a comunidade política que orbita e dá substância ao movimento cultural da cidade.

Essas análises serão construídas em cima de entrevistas realizadas em profundidade, semi-estruturadas, com agentes sociais integrantes da rede de Pontos de Cultura da cidade de Ribeirão Preto. O material coletado será submetido a uma análise a partir dos indicadores de desenvolvimento cultural desenvolvidos para a pesquisa: identidade e diálogo cultural, gestão compartilhada, participação e cidadania cultural; democracia cultural; e sustentabilidade.

As expectativas e experiências dos atores sociais em relação ao horizonte que se abria no início do processo de institucionalização do setor cultural na cidade, somados à inserção destes mesmos atores em uma política pública como o Programa Cultura Viva, produziram um contexto em que ocorreu uma expansão da participação associado a um processo qualitativo de apropriação dos mecanismos institucionais de participação pelos indivíduos.

Contudo, tal processo revelou uma dimensão contraditória. O aumento da participação produziu conflitos dentro das instituições de gestão e participação que levaram a quase interrupção do diálogo entre a sociedade civil e o poder público. Uma perda significativa de parte do orçamento designado para a pasta da cultura aprofundou ainda mais a crise municipal do setor da cultura. Em 2016, ano em que o setor consolidou seu arranjo institucional para a participação, elaboração, gestão e execução das políticas culturais de forma compartilhada, aprovando a Lei do Sistema Municipal de Cultura, último requisito para a sua integração no Sistema Municipal de Cultura, o

orçamento nunca foi tão baixo, os mecanismos de participação tão esvaziados e as políticas culturais tão inócuas com praticamente nenhuma meta prevista no plano municipal atingida até então.

Em escala nacional, a crise política quase levou o MinC à extinção, havendo uma redução drástica em seu aparato burocrático e institucional. No âmbito municipal, a crise na segunda gestão do governo de Darcy Vera (PSD) congelou a administração da secretaria municipal de cultura, reduzindo as políticas municipais à realização de poucos eventos associados a projetos de lei presentes no município.

Partimos da hipótese de que o processo de institucionalização do setor cultural no país, quiçá na cidade de Ribeirão Preto, não dispôs de tempo histórico suficiente para que as instituições pudessem imprimir transformações significativas na realidade e nos atores sociais. De modo que sem o tempo histórico suficiente para que a consolidação das instituições produza, de fato, essas transformações, o desempenho de uma instituição fica mais ou menos vulnerável a variáveis externas de contextos sociais, econômicos e culturais.

### **A Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto**

Podemos dizer que a luta em Ribeirão Preto para que se estabelecesse na cidade um programa de cultura que caminhasse, de certa maneira, no mesmo sentido com o diálogo que aqui vinha se construindo sobre as diferentes percepções de cultura, de produção cultural, de política cultural e seu fomento, começou mesmo antes da implementação de Rede de Pontos de Cultura na cidade.

No início da gestão do presidente Lula à frente do governo federal, a primeira proposta do novo presidente para um mecanismo de “democratização da cultura”, as BAC's (Bases de Apoio à Cultura, pequenos centros culturais pré-moldados, que seriam instalados em bairros de periferia em pequenos municípios), chegou a ser implantada em Ribeirão Preto, mas logo começou a apresentar problemas de ordem administrativa e seus limites enquanto fomentadora de práticas culturais se mostraram evidentes. Segundo José Antônio Lages, vereador à época da inauguração das BAC's e futuramente peça fundamental no diálogo com o MinC para a implementação da Rede de Pontos na cidade,



“Era um programa de acesso à cultura e que não tinha dado muito certo, na avaliação do próprio ministro. Isso porque ele tinha o foco muito voltado pra estrutura, pra construção de centros culturais em periferias e favelas no Brasil e não tinha muito substrato em termos conceituais, de conteúdo, do uso e da ação permanente. Nós chegamos a ter experiências com este projeto, algumas BAC's foram construídas e eu até cheguei a participar da inauguração delas. Mas logo começaram a aparecer irregularidades e desmandos administrativos envolvendo estes projetos, pois as BAC's não foram o único projeto à época, chegou-se a elaborar outros projetos megalomaniacos como a Ponte Pensil, ligando o Centro à Vila Tibério, passando por cima da baixada da rodoviária, e a Fábrica de Equipamentos Culturais” (Professor Lages, 2013).

Para o professor Lages (como é conhecido em Ribeirão devido à sua atuação como professor em várias escolas e por ter sido professor da rede municipal de ensino), na época, a cidade ainda não havia desenvolvido um senso crítico mais maduro sobre os programas e políticas culturais, até conhecerem as perspectivas de cultura e política cultural de Célio Turino.

“Quando soubemos das novas propostas do Célio, ficamos realmente interessados em trazê-las para Ribeirão. Quando estive na Câmara como vereador, em 2004, último ano do meu mandato, nosso gabinete fez um primeiro contato com Célio Turino que acabava de ser chamado pelo Ministro Gilberto Gil para assumir o “Programa Cultura Viva”, no MinC. Cheguei a me reunir com o Prefeito Gilberto Maggioni [então prefeito à época] e sugeri que a prefeitura tomasse a iniciativa de trazer o programa para Ribeirão. Mas, em Brasília, o parto do Cultura Viva também não foi fácil. Por aqui era no de eleição, já era o final do nosso mandato, tivemos que enfrentar uma campanha eleitoral difícil e não conseguimos a reeleição” (Professor Lages, 2013).

O diálogo com o MinC foi interrompido e, durante o mandato do prefeito Nelson Gasparini (PSDB), 2005-2008, nada foi realizado nesse sentido. Ribeirão Preto continuava a espera de um programa cultural que iniciasse o debate com novas perspectivas de políticas culturais, que entendesse a produção cultural de forma mais orgânica, para além da produção de eventos de substratos artísticos e suas estruturas.

Em 2009, com a Secretaria da Cultura de Ribeirão Preto sob a gestão de Adriana Silva, o diálogo com Brasília foi retomado. A nova secretária de cultura da cidade

compartilhava de uma percepção das práticas culturais mais condizentes com os debates recentes e que se alinhavam às ideias de Célio Turino quando da idealização do Programa Cultura Viva.

No mesmo ano, agentes culturais da sociedade civil, o Conselho Municipal de Cultura e a Secretaria de Cultura de Ribeirão Preto articularam-se em torno da proposta de instituir uma rede de Pontos de Cultura na Cidade. Foram realizadas reuniões com a equipe do MinC, entre eles, o próprio Célio Turino – então coordenador do programa –, nas quais foi discutido o processo de solicitação do convênio. À época, antes do convênio entre prefeitura e ministério, outras quatro entidades já haviam recentemente se conveniado com a Secretaria da Cultura do Estado (Dança Vida, Cine Clube Cauim, Centro Cultural Orùnmilá e Olhos D'Água), instituindo-se formalmente como Pontos de Cultura.

Segundo Adriana Silva, apresentou-se ao MinC o desejo do estabelecimento de uma rede composta por dez Pontos e um Pontão de Cultura na cidade. A proposta do programa estava em consonância com as questões que envolviam a elaboração do Plano Municipal de Cultura.

Partimos em busca da parceria com a certeza de se tratar de um programa que dialogava com nossa perspectiva de programa de governo. Cumpria as funções de transformar os agentes da comunidade em protagonistas e o poder público em fomentador, permitia a tão desejada descentralização e, muito importante, permitia a presença da Secretaria em locais que não chegaria sozinha. A estratégia estava solicitada no Plano Municipal de Cultura, em processo de elaboração naquele mesmo momento (Adriana Silva, 2013).

Logo de início, a questão do Pontão de Cultura se destacou pela importância política e pelo volume dos recursos financeiros. Segundo o professor Lages, inicialmente surgiu um impasse sobre o órgão que seria responsável pelo projeto. Inicialmente, a secretária Adriana Silva propôs que o Pontão ficasse sobre responsabilidade da Secretaria, enquanto Célio Turino entendia a necessidade de que tais ações fossem geridas pela sociedade civil.

Todo o processo de seleção seria realizado através de editais, mas era importante que as entidades fossem mapeadas e estudadas com antecedência. Célio Turino possuía alguns contatos em Ribeirão Preto da época que fora Secretário da Cultura em

Campinas. Surgiram nomes como Gilson Filho do Ribeirão em Cena, Ivo e Gizele do Coral Minaz, Paula Vital do Dança Vida e Fernando Kaxassa do Cine Club Cauim. De outro lado, o nome da Fundação Instituto do Livro foi a indicação de Adriana Silva a Célio Turino. A Associação Amigos do Memorial da Classe Operária – UGT (AAMCO-UGT, entidade que então seria selecionada no processo de edital para Pontão de Cultura) entraria posteriormente na disputa pelo projeto.

Por trás de todas estas disputas estavam concepções diferentes de cultura. Célio sempre defendeu um protagonismo efetivo dos agentes sociais, das pessoas para quebrar a lógica da dominação, que é uma lógica concentradora. Que vai desde todo mundo se vestir igual até outras formas de concentração de poder, de imposição de fora de trabalho e tudo mais. Ao invés do Estado e seus agentes levarem cultura para a população, reconhecer que a população por si só já produz cultura. O Estado e seus agentes devem atuar no fomento. Em vez de um Estado que impõe, um Estado que dispõe. Isso parece que é uma pequena diferença semântica, mas ela é muito significativa (Professor Lages, 2013).

Foi então que a Associação Amigos do Memorial da Classe Operária – UGT resolveu entrar na disputa pelo projeto do Pontão de Cultura. As articulações foram feitas internamente pelo Seminário Gramsci (grupo de estudos sobre as teorias políticas do pensador marxistas, italiano, Antônio Gramsci) que resolveu participar do edital do Pontão como AAMCO-UGT, da qual o professor Lages era, então, vice-presidente.

Obviamente a seleção seria feita por editais, mas para Célio e os agentes do MinC, quanto mais conhecessem as instituições melhor. Célio buscava contatar os contatos que ele já tinha em Ribeirão numa tentativa de se prever quem ficaria com o Pontão. Nosso grupo não despertava muita confiança nem na Adriana nem no Célio. Éramos uma coisa meio fechada. Fazíamos as coisas só para dentro. O Seminário e a AAMCO-UGT até então nunca haviam desenvolvido uma atividade cultural aberta e voltada para toda a cidade. O Célio não sabia nada sobre os Estúdios Kaiser e discordava da proposta da Adriana de pleitear o Pontão para Prefeitura, via Fundação Instituto do livro. E nós entramos na disputa e acabamos virando um terceiro. Houve negociações e conversas de bastidores, mas acredito que o processo foi legal e se pautou pelo cumprimento do convênio e do edital de seleção. Foi classificado quem de fato tinha condições (Professor Lages, 2013).

Por fim, somente três entidades se apresentaram como proponentes do projeto de Pontão (AAMCO-UGT, Cine Clube Cauim e Associação Transformar de Ação Sócio Comunitária). Depois de muito diálogo, Adriana Silva entendeu que o melhor caminho

para o empoderamento da sociedade civil era deixar para ela própria o desenvolvimento do projeto.

Não enxergávamos, naquele momento, uma entidade que pudesse ser Pontão, e chegamos ao equívoco de pensar que a Fundação Instituto do Livro pudesse ser. A proposta era que, com os recursos destinados ao Pontão, pudéssemos resolver problemas já diagnosticados. Talvez tivesse dado certo, mas nunca com a abrangência atingida com o Pontão Sibipiruna. Fomos então procurados por eles, que se apresentaram como proponentes e então, retiramos a proposta da Fundação Instituto do Livro. E aconteceu como deveria acontecer, o empoderamento da sociedade civil (Adriana Silva, 2013).

Em todo o processo de articulação da AAMCO-UGT até conseguir o resultado positivo como proponente do projeto de Pontão, Lages destaca a importância que teve a parceria com “Paulão”, do Centro Cultural Orùnmilá. O Orùnmilá já era Ponto de Cultura, convênio Estado-MinC e Paulão já era da Comissão Estadual dos Pontos de Cultura e bem articulado com a SEC (Secretaria Estadual de Cultura).

O processo de seleção dos Pontos de Cultura não foi diferente. Como em todo certame para editais públicos, articulações, troca de ideias, mapeamento das instituições e polêmicas fizeram parte do processo. O jurídico da Prefeitura chegou a determinar a anulação do primeiro certame e todo o processo teve de ser refeito. Mas o segundo resultado praticamente não diferiu em nada do primeiro.

Foram publicados dois editais, um para seleção de dez Pontos de Cultura e outro para seleção de um Pontão de Cultura, com função de realizar a gestão da rede municipal. No primeiro edital, para Ponto de Cultura, inscreveram-se dezoito entidades; no segundo, para Pontão, foram três.

O edital um, para Pontos de Cultura, foi publicado no Diário Oficial do dia três de março de 2010. Concorreram as seguintes entidades, habilitadas na primeira fase da documentação: Associação Minaz de Cultura; São Paulo Film Commission; Grêmio Recreativo, Social, Cultural, Esportivo Escola de Samba Tradição do Ipiranga; Centro de Formação Sócio Agrícola Dom Elder Câmara; Liga Ribeirãopretana de Organizações Carnavalescas; Associação Casa de Betânia; Associação Cultural e Ecológica Pau-Brasil; Associação de Pais e Mestres da EMEF Profº Dr. Domingos Angerami; Iségun - Centro de Ensino, Pesquisa e Desenvolvimento da Cultura Afro-brasileira; Associação de Cultura e Arte de Ribeirão Preto; Grêmio Recreativo Escola de Samba Bambas; Associação Ribeirão em Cena de Atores Profissionais, Amadores e Universitários de

Ribeirão Preto; Associação Transformar de Ação Sócio Comunitária; Instituto Mascote de Educação e Cultura; Centro Cultural Taiguara; Cine Clube Cauim; Sociedade Artística Coro Cênico Bossa Nossa; Instituto Plural de Educação e Cidadania Vila Bela; Associação Cultural Quarteto de Cordas de Ribeirão Preto; e Sociedade Dante Alighieri.

Depois da anulação do primeiro certame, foi publicada uma nova banca, que assim ficou constituída: Análise Técnica dos Projetos - Adriana da Silva (Secretaria Municipal da Cultura); Lucilene Gregghi Sardinha (Secretaria Municipal da Cultura); Carlos Eduardo Magalhães Vieira de Aguiar (Sociedade Civil – indicado pela Comissão Estadual dos Pontos de Cultural); e Lúcia Campolina (Ministério da Cultura). A Comissão de Análise de Mérito ficou assim constituída: Adriana da Silva (Secretaria Municipal da Cultura); Cristiane Framartino Bezerra (Secretaria Municipal da Cultura); Elza de Abreu Rossato (Sociedade Civil – pelo Conselho da Cultura); Eliete do Carmo Braga (Ministério da Cultura); Lúcia Campolina (Ministério da Cultura); e Meireluci Teixeira (Sociedade Civil – indicada pelo Conselho da Cultura).

A última etapa do julgamento foi a visita que a comissão de mérito fez *in loco* nas entidades. E aqui a secretária Adriana Silva destaca a importância desta etapa no processo de seleção dos Pontos.

Todo o processo burocrático veio desenhado pelo MinC, mas o Conselho de Cultura se manteve presente em todo o processo, avaliando, sugerindo e, mais importante, presente no momento da seleção. Foi muito importante quando os técnicos de Brasília vieram, no dia da seleção, e todos fomos em todos os pontos inscritos para avaliarmos as condições. O processo foi muito profissional, transparente e educativo para todos os envolvidos (Adriana Silva, 2013).

De outro lado, o professor Lages relata uma história interessante no dia da visita, quando às pressas tiveram que aprontar a entidade para a visita.

Ficamos sabendo desta visita ao Memorial poucas horas antes e havia acontecido na véspera uma festa na UGT. O espaço estava simplesmente um esbórnia de tão sujo. Corremos feito loucos para deixar tudo limpo antes da chegada da comissão. Quando ela chegou, ficou encantada com o que viu, com a história da UGT, etc. Mas foi um sufoco para deixar tudo limpo (Professor Lages, 2013).

Todo processo de elaboração do edital e estabelecimento dos convênios foi acompanhado de perto pelo Conselho Municipal de Cultura (CMC), por outros atores da sociedade civil e agentes do MinC, tendo sido um processo transparente e participativo. Contudo, nem todo o processo de implementação da Rede de Pontos teve amplo apoio do poder público como um todo ou um diálogo aberto direto com a sociedade civil. Cabe ressaltar que um programa como o “Cultura Viva”, para que venha a atingir de fato suas metas conceituais (autonomia, protagonismo e empoderamento), via de regra, deveria contar com significativo apoio do poder público e amplo debate e participação da sociedade civil em todo o seu processo.

Podemos identificar, então, nesse sentido, conforme relato do professor Lages, algumas falhas presentes ao longo da empreitada, como o recorrente desdém das administrações públicas com o processo cultural, a dificuldade de apropriação dos instrumentos de controle social (como os Conselhos Municipais) pela sociedade civil e o restrito diálogo entre população e poder público.

O Poder Público só se envolveu através da Secretaria de Cultura. E se não fosse a gestão da Adriana, duvido que os Pontos de Cultura teriam vindo para Ribeirão. Foi muito esforço pessoal dela junto ao MinC e junto à prefeita. Mesmo não tendo chegado ainda ao grau de acirramento político que hoje temos na cidade, já era possível perceber naquela época as dificuldades da Adriana Silva em conduzir este processo devido às contradições políticas dentro do governo. Suas novas políticas despertavam grande reação de certos setores, inclusive de outras secretarias. E isso refletia na relação da Secretaria de Cultura com a sociedade civil. Imagino as horas que ela gastou para convencer a prefeita e seus assessores da necessidade de uma contrapartida em 50%. Não me lembro de nenhuma manifestação da prefeita sobre os Pontos de Cultura. Para quem não domina os mínimos conceitos de política cultural, acredito que ela desconhecia e desconhece totalmente o programa Cultura Viva. Na elaboração do edital não houve abertura para a sociedade participar, além do Conselho. Aliás, o governo sempre entendeu assim em outros editais também. Às vezes, por conversa de corredor, as pessoas ficavam sabendo de algum detalhe sobre o edital que estava para ser publicado e tentavam palpitar junto a Adriana ou a Lucilene [funcionária pública da secretaria de cultura]. Mas sempre foi muito restrita esta questão de elaboração de editais, por maior abertura que se pudesse observar em outras áreas na gestão da Adriana Silva. A sociedade participou deste processo através do Conselho de Cultura que simplesmente aprovou o edital sem muita discussão. Aliás, este sempre foi um grande problema do Conselho naquela época: não tomar pra si a representação da sociedade civil e sempre fazer o jogo do governo. Maior envolvimento da sociedade civil, articulada pelo Seminário Gramsci e AAMCO-UGT, foi só mesmo depois da publicação do edital (Professor Lages, 2013).

Seguiu-se a apreciação do edital e a Rede de Pontos de Cultura da cidade foi instituída. Estava iniciado um processo que, durante três anos, fomentaria centenas de ações, entre oficinas permanentes e esporádicas, cursos, apresentações, mostras, festivais, dentre outras ações culturais. Atenderia a um público na casa dos milhares, entre alunos e espectadores. Faria efervescer a cena cultural da cidade, dando suporte estrutural, conceitual, organizacional e profissional aos grupos fazedores de cultura locais.

Os Pontos de Cultura surgem, então, no contexto cultural de Ribeirão Preto com a missão de fortalecer grupos e iniciativas culturais já existentes na cidade. O apoio do MinC e da Secretaria Municipal de Cultura vem sob forma de repasses financeiros, suporte técnico e institucional, dando estrutura ao desenvolvimento das ações, à troca de informações e ao intercâmbio entre as entidades e diferentes comunidades culturais e suas manifestações.

Os três anos de convênios estabelecidos entre os grupos fazedores de cultura da cidade e o poder público, possibilitaram um salto qualitativo e quantitativo no que tange ao alargamento do diálogo cultural; da participação e sustentabilidade, em seu conceito mais amplo de envolvimento de uma multiplicidade de agentes; da articulação entre diferentes instâncias; da constituição de redes de parceria; da sistematização de metodologias de trabalho e de formas de repasse do “saber-fazer” produzido. Tal alargamento das questões que envolvem o campo de produção cultural está em comum acordo com perspectivas conceituais do que se entende como necessário ao desenvolvimento de uma “Democracia Cultural”.

De forma a quantificar as contribuições que a política de pontos de cultura proporcionou às entidades de Ribeirão Preto, podemos destacar os impactos na relação com o público atendido, nas ações e atividades desenvolvidas, no número de profissionais contratados e nos produtos culturais produzidos. As análises realizadas aqui nos possibilitaram a criação de dois gráficos para quantificar os impactos na produção cultural dos Pontos.

Os números somente bastariam para comprovar o substancial impacto que a rede municipal de pontos provocou nas entidades. O público atendido nessas comunidades culturais praticamente dobrou, podendo ser observado um aumento de 92% do número de pessoas com acesso direto aos bens e eventos culturais produzidos (gráfico 01). Esse



aumento significativo do acesso representa, da mesma forma, um mecanismo para formação de público para a área cultural e formação de agentes culturais.

Paralelamente a esse salto quantitativo do público atendido, observa-se também o aumento das atividades desenvolvidas em 59,5%, e do número de profissionais contratados, sendo 67 novos agentes culturais entre funcionários regulares e oficineiros (gráfico 02).

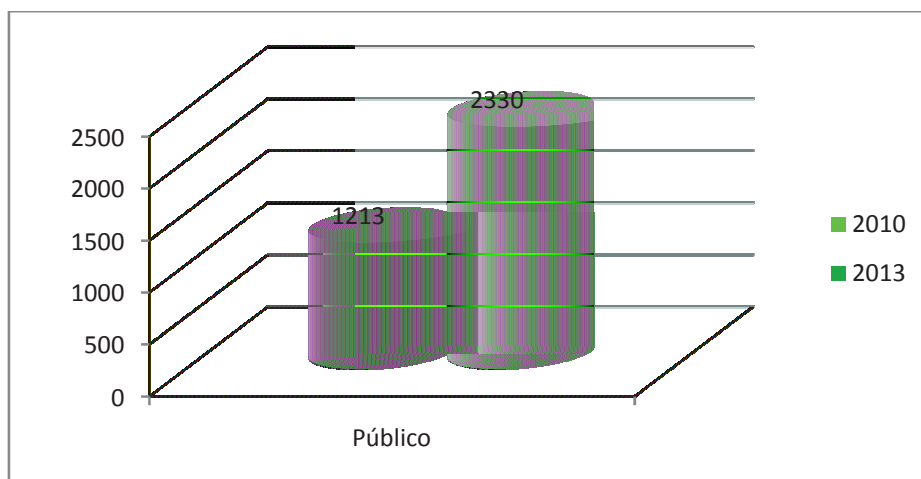


Gráfico 01 – Quantidade do público beneficiado no início da implantação da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto, em 2010, e ao final do convênio, em 2013.

O impacto nos produtos culturais produzidos durante os três anos de convênio foi, da mesma forma, substancial, embora ainda seja difícil quantificar esse impacto, uma vez que as ações culturais produzidas pelas próprias entidades e as ações resultantes do fomento do programa se confundem. Na maioria dos casos, o programa cria situações que proporciona o fomento qualitativo daquelas ações culturais próprias, não previstas no projeto selecionado, seja na forma de interações entre diferentes indivíduos ou grupos, seja criando condições para receber criadores e bens culturais de outros lugares, ou mesmo contribuindo para ampliar o repertório e as capacidades das ações próprias. Da mesma forma, podem ser entendidas a criação de oportunidade para a divulgação do trabalho de artistas e dos bens culturais produzidos, a contratação de recursos humanos e a aquisição de equipamentos que dão suporte e sustentação às demais atividades que não compõem o objeto do convênio.

A dificuldade dessa distinção foi observada na fala de alguns dos agentes culturais entrevistados durante o processo de coleta de dados para esta pesquisa. Exemplo presente nas falas de Luiz Gustavo Porto, aluno de teatro do Ponto de Cultura Ribeirão em Cena - Inclusão Sociocultural, quando alega:



*... um ponto positivo do programa ponto de cultura é que muitas vezes você não sabia exatamente o que era da escola, de antes, e o que era do ponto de cultura. Tinha essa divisão mais por uma questão burocrática, mas você não distinguia exatamente o que era do ponto de cultura e o que vinha de antes, mas você podia notar que houve um desenvolvimento do trabalho que já acontecia lá... (Luiz Gustavo, Ribeirão em Cena).*

Ou na maneira como o educador do Ponto de Cultura Cantecoral, Mítia D’Acol, destaca a importância do “Kit Multimídia” como possibilidade de registro e divulgação dos produtos gerados no trabalho da entidade que participa:

*Eu ainda trabalhei no projeto como um ‘coordenador tecnológico’. Quando eu li o edital, eu vi que todo mundo tinha que ter um kit multimídia, porque a ideia era todo Ponto ter uma ilha de edição de áudio e vídeo, para poder divulgar o trabalho do ponto... vi a possibilidade da gente começar a divulgar nosso trabalho pela internet, que era algo que não era muito feito. Nós tínhamos três vídeos no youtube e hoje nós já estamos com trinta vídeos.... (Mítia D’Acol, Cantecoral).*

De outro lado, o representante legal da entidade Ribeirão em Cena, Gilson Filho, vê a importância da qualificação da equipe (educadores, gestores e alunos), no que diz respeito a demandas da entidade em relação a trabalhos mais técnicos:

*Com a chegada do Ponto de Cultura, ele permitiu que nós abrissemos cursos técnicos, porque o nosso curso aqui é de formação de cantores, músicos e atores. Ou seja, o ator que canta, dança e interpreta... Aí, o que faltava? Faltava o design gráfico, faltava cenografia, faltava maquiagem, faltava iluminador, faltava gestão... Quando o ponto de cultura veio para cá, a gente pôde ter esses cursos pontuais e formar profissionais. Por exemplo, nós formamos iluminadores”. (Gilson Filho, Ribeirão em Cena).*

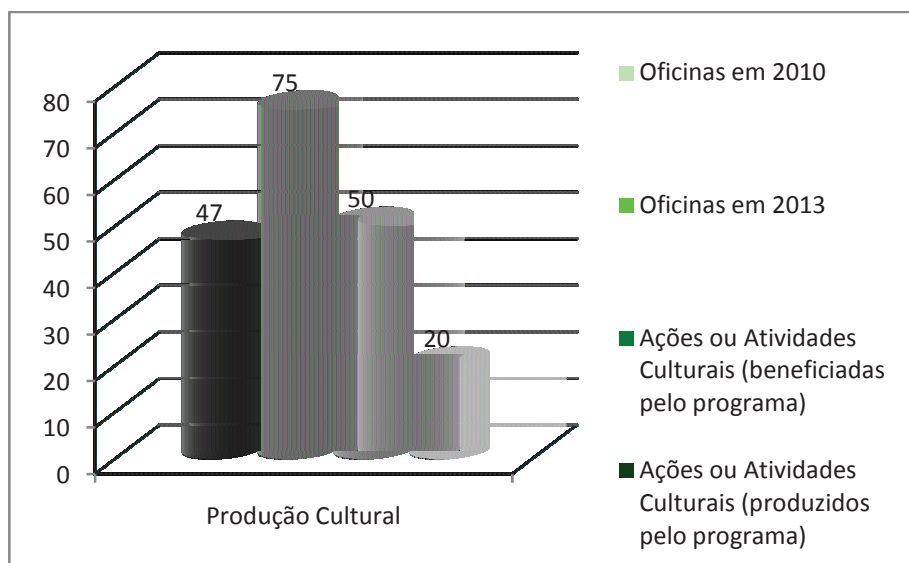


Gráfico 02 – Índices da Produção Cultural beneficiada ou produzida durante os três anos de duração da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto.

Como podemos observar no gráfico 02, dentro das atividades culturais produzidas por estas entidades (grupos de teatro, espetáculos, corais, afoxés, grupos de percussão, de música, de dança, de capoeira, teatro literário, circo, entre outros), 40% destas são resultados diretos das ações do programa de Pontos de Cultura, os outros 60% foram, de alguma forma, como visto, beneficiadas pela política de fomento do Cultura Viva.

Esta pesquisa, que teve como resultado os dados apresentados acima, foi realizada a partir de um processo de coleta de dados quantitativos e qualitativos. De forma a quantificar o impacto da implantação da Rede de Pontos de Cultura em Ribeirão Preto, foram coletados dados, por meio de questionário, referentes ao público atendido, às atividades oferecidas, aos profissionais contratados e aos produtos culturais gerados. Os dados qualitativos foram gerados a partir de entrevistas em profundidade realizados com alguns “atores chaves” no processo, situados dentro da rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto. A análise qualitativa será realizada a partir de indicadores de desenvolvimento cultural: identidade e diálogo cultural, gestão compartilhada, participação e cidadania cultural; democracia cultural; e sustentabilidade.

## **Cultura Viva, uma política pública de participação como estratégia de transformação social.**

Quando a dimensão da participação é explorada em uma política pública, como estratégia de transformação social, o resultado é o fomento do diálogo intercultural, a criação de propostas de inclusão social, a defesa do patrimônio, o uso e a apropriação de determinados espaços públicos e a consequente democratização da gestão, a partir das reivindicações por políticas públicas dos agentes e grupos culturais. Aqui poderemos observar de forma mais objetiva, a exemplo do que foi discutido no primeiro capítulo por Carole Pateman sobre as teorias participacionistas e por Putnam e Evans sobre o noe institucionalismo, as possíveis relações de sinergia entre Estado e Sociedade Civil.

Observaremos aqui, a partir da ideia de “autonomia inserida” de Evans, como o programa Cultura Viva desdobrou-se sobre a realidade do setor cultural a ponto de produzir um aumento de capital social na comunidade política que orbita o setor cultural da cidade. Partindo do entendimento de que capital social relaciona-se com as características de organização social, como confiança, normas e sistemas, que contribuam para aumentar a eficiência da sociedade, facilitando as ações coordenadas para benefícios mútuos, estando relacionado com regras de reciprocidade e sistemas de participação cívica.

De maneira a mensurar o acúmulo de capital social pela comunidade política do setor cultural, relacionamos o acúmulo de capital social à quatro indicadores de desenvolvimento cultural: Identidade e Diálogo Cultural; Gestão Compartilhada, Participação e Cidadania Cultural; Democracia Cultural; e Sustentabilidade.

Talvez ao final dessa análise, possamos com mais objetividade responder a uma questão deixada por Putnam em relação à capacidade dos governos de criar capital social, sobre quais circunstâncias e condições as instituições públicas são capazes de estimular o civismo através da elaboração e implementação de políticas que visem o desenvolvimento econômico e social.

Como vimos no tópico anterior, ao analisar o modo como foi realizado o processo de seleção dos Pontos de Cultura e os impactos quantitativos sobre o setor, podemos identificar dois pontos importantes para caracterizar as circunstâncias e condições sobre as quais o programa foi implantado:

- 1) A intervenção estatal no processo: apesar das afirmações sobre o método da seleção via editais, pode-se constatar que o poder público buscou ter o tempo todo o controle do processo, influenciando em decisões e realizando diagnósticos a priori. O processo de seleção começou antes mesmo da abertura de envelopes pela banca avaliadora, quando da afirmação de que agentes do MinC e o próprio Célio Turino visitaram a cidade para se inteirar dos grupos em disputa.
- 2) A existência de comunidade política e certa estrutura do setor cultural: ao início da implementação do programa em Ribeirão Preto, identifica-se já certas estruturas sociais de produção (entidades já com ações e produtos culturais a serem beneficiados) e público e profissionais já atuantes, que pressupõem uma rede de relações.

A existência das duas condições deixa clara a existência já de uma comunidade política, mais ou menos, sólida no contexto cultural da cidade, o que, segundo os supostos de Putnam, daria subsídios às instituições públicas, via programas de desenvolvimento, para aumentarem seu potencial de criação de capital social.

Neste tópico, pretendemos explorar os impactos resultantes de um processo que se inicia com o desejo de integração do município de Ribeirão Preto a uma instância maior de participação na formulação e gestão das políticas culturais do Estado. Ao iniciar-se no processo, o município tornou-se apto a estabelecer convênios com o governo federal para a execução de políticas culturais em nível local, dentro de um modelo de conveniamento entre os entes federados.

Tal experiência transformou o contexto de produção cultural e as perspectivas de participação social nas respectivas instâncias do setor cultural na cidade. De fato a experiência de participar de uma rede de produção cultural, instituída por uma política pública que tem a participação e a integração como dimensões morais obrigatórias a sua própria realização, trouxe impactos positivos ao fortalecimento da comunidade política do setor cultural.

### **Indicadores de Desenvolvimento Cultural**

Na intenção de acompanhar o impacto qualitativo no desenvolvimento da produção cultural das entidades com o convênio, foram realizadas entrevistas

semiestruturadas com membros dos nove<sup>2</sup> Pontos de Cultura da cidade, mais o Pontão de Cultura, na tentativa de fornecer uma melhor descrição dos resultados conquistados com a política de Pontos de Cultura, buscando uma compreensão da totalidade do processo. Ao todo, foram feitas 36 entrevistas, sendo quatro em cada entidade: uma com o presidente da entidade; uma com o coordenador do Ponto de Cultura; uma com um oficinairo ou professor do ponto; e uma com um aluno beneficiado com as ações propostas.

Durante a pesquisa, buscou-se desenvolver instrumentos capazes de captar informações sobre a dinâmica da produção cultural de cada Ponto. Para tanto, respeitou-se a definição antropológica do conceito de Cultura presente no Programa Cultura Viva, de forma a delimitar o universo a ser estudado. Optou-se pela aproximação dos marcos conceituais estabelecidos por políticas culturais de proximidade, em saber quem têm o bairro, comunidade local ou região como referência principal e busca recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, no que diz respeito a mecanismos de produção identitária, reconhecimento do “outro” e construção de diagnósticos a cerca da comunidade local, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. Tal perspectiva envolve uma dimensão participativa que visa o entendimento do trabalho compartilhado entre gestores, artistas e público, destacando mais o valor do processo criativo do que o resultado final (SILVA, 2011).

Outra característica deste processo investigativo é o viés político que assume as intervenções culturais. Como dito anteriormente, quando a dimensão da participação é explorada em uma política pública, como estratégia de transformação social, tem-se como resultado o fomento do diálogo intercultural, a criação de propostas de inclusão social, a defesa do patrimônio, o uso e a apropriação de determinados espaços públicos e a conseqüente democratização da gestão, a partir das reivindicações por políticas públicas dos agentes e grupos culturais.

O estudo do processo avaliativo do próprio Programa Cultura Viva também foi muito importante para a instituição das dimensões a serem refletidas nesta pesquisa. A partir dos eixos de avaliações específicas, que dizem respeito às iniciativas voltadas à tecnologia sociocultural, à manifestação tradicional e à gestão pública, puderam ser

---

<sup>2</sup>Ponto de Cultura Cantecoral; Ponto de Cultura Carnaval para Todos; Ponto de Cultura Casa das Artes; Ponto de Cultura Dandhara; Ponto de Cultura Filhos de Bimba; Ponto de Cultura Mosaico dos Bambas; Ponto de Cultura Projeto Kabuki; Ponto de Cultura Ribeirão em Cena; e Ponto de Cultura Transformar.

extraídos alguns indicadores para a avaliação do impacto que implantação da Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto gerou nas entidades. As análises preliminares dos dados coletados, apresentadas na sequência, dividem esses indicadores em quatro categorias: identidade e diálogo cultural; gestão compartilhada, participação e cidadania cultural; democracia cultural; e sustentabilidade.

Especificamente, como observaremos a seguir, cada entidade segue um contexto próprio de construção histórica, de atuação sócio-cultural, de sistematização de metodologias de trabalho, etc. Desde entidades que desenvolvem trabalhos com nichos culturais mais tradicionais (como o carnaval, a capoeira, o afoxé ou outras matrizes de cultura africana), até entidades voltadas ao teatro, à música clássica ou com suas funções voltadas mais para o trabalho social (como é o caso da comunidade Transformar).

Dentre as entidades selecionadas, duas delas estão ligadas ao fomento das culturas de matriz africana, caso dos Pontos de Cultura “Filhos de Bimba” e “Dandhara”; duas ligadas ao fomento da cultura carnavalesca, na figura dos Pontos de Cultura “Carnaval para Todos” e “Mosaico dos Bambas” (ainda que o Ponto de Cultura Carnaval para Todos esteja diretamente relacionado ao carnaval, desenvolve também trabalhos com o afoxé, de matriz africana, em uma comunidade tradicional de Candomblé); duas relacionadas na formação em artes cênicas, Pontos de Cultura “Casa das Artes” e “Ribeirão em Cena”; duas que desenvolvem trabalhos relacionados à música clássica, Pontos de Cultura “Cantecoral” e “Kabuki”; e uma delas de ação sócio comunitária, ligada ao desenvolvimento diversificado das artes, caso do Ponto de Cultura “Transformar”.

Também ficou acordado o estabelecimento de um Pontão de Cultura, em entidade de sociedade civil, que incorporaria a função de gerir a rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto. O projeto “Pontão de Cultura Sibipiruna”, do Memorial da Classe Operária-UGT, foi selecionado para desenvolver o trabalho junto à rede de Pontos. Exploraremos o resultado de suas ações mais adiante.

Cada uma destas entidades, surgidas em tempos e contextos diferentes, ligadas a funções sociais distintas, sofreram impactos diversos da política de Pontos de Cultura. Existem casos como o do Ponto de Cultura Carnaval para Todos, instalados na entidade “A Liga Carnavalesca”, em que o programa significa praticamente toda a estruturação do Ponto, de suas atividades e, inclusive, de sua instalação em um espaço-sede. De

forma semelhante aconteceu com o Ponto de Cultura Dandhara, do projeto Iségun - Centro de Ensino, Pesquisa e Desenvolvimento da Cultura Afro-brasileira, quando o projeto de Ponto de Cultura possibilitou a construção de um centro para o desenvolvimento de suas atividades. Como podemos observar na fala de Rosane, a coordenadora do Ponto:

*Anteriormente o local onde desenvolvíamos as atividades era alugado, mas com o Ponto de Cultura nós ficamos mais corajosos para comprar um terreno e construir. Se não tivesse o Ponto de Cultura acho que não teríamos construído, o Ponto foi a mola propulsora de tudo isso. (Rosane, Dandhara).*

Já para outras entidades, com projetos já mais estruturados e formas de fomento mais diversificadas, a política de Pontos de Cultura, ainda que considerada como muito significativa pelos agentes entrevistados, apresentou-se mais como um braço de auxílio ao projeto. Como é o caso do Ponto de Cultura Cantecoral, instalado na Associação Minaz de Cultura, que dá destaque para a possibilidade de aparelhamento técnico que o projeto trouxe à entidade.

*A escolha do Ponto de Cultura veio de uma necessidade que tínhamos. A gente tem a necessidade de comprar mais equipamentos e o programa dos Pontos de Cultura oferecia isso [...] O dinheiro do Ponto de Cultura, pelo tamanho do nosso projeto, não vou dizer que ele foi muito impactante, porque a gente tem um custo muito alto em relação ao que a gente produz aqui e ao orçamento que o programa pode oferecer. Mas ele deu um fresco para estes três anos [...] Para quem depende de recurso público, todo recurso é bem-vindo, então nesse sentido o Ponto de Cultura foi uma coisa fantástica, não só para Ribeirão, mas para toda a cultura nacional... no total dos resultados dos Pontos de cultura, foi muito bom para todo mundo [...] A gente pode ter mais equipamentos, a gente pode ter mais gente trabalhando, a gente pode ter mais máquinas, computadores, podemos gravar melhor nossos espetáculos, pois temos equipamentos melhores. A gente tem microfones especiais, etc... tudo que estava no nosso plano de trabalho a gente comprou e isso quantificou ou qualificou o nosso trabalho, em relação a captação dos nossos espetáculos. Isso é muito bom não só para a gente divulgar o que a gente está fazendo, mas também para fazer um arquivo histórico do que a gente faz com uma qualidade melhor. Possibilitou a gente abrir um canal no youtube para poder divulgar o nosso trabalho com uma qualidade melhor de gravação. (Ivo, Cantecoral).*

Poderemos observar, a seguir, as diferentes maneiras com as quais o programa Cultura Viva, através da implementação da Rede de Pontos de Cultura na cidade, afetou as entidades de Ribeirão Preto. Utilizaremos dos indicadores de desenvolvimento

cultural tirados aqui para medir, na fala dos agentes culturais entrevistados, como os Pontos de Cultura impactam seus trabalhos e a realidade das entidades que os abrigam.

Como a característica das pesquisas qualitativas, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento de produção cultural, parte de uma análise subjetiva do pesquisador, optamos por analisar as entidades conjuntamente, a partir de cada indicador cultural, observando como os Pontos de Cultura interferiram em seus processos.

Cada um dos indicadores faz relação direta com o conceito de capital social explorado anteriormente. Poderemos observar como a política do programa Cultura Viva de estabelecimento de redes de Pontos de Cultura dão sustentação para a constituição e articulação de redes de solidariedade e reciprocidade, produzindo nestas circunstâncias as condições para o aumento e acúmulo de capital social, para a estabilidade e o fortalecimento da institucionalização do setor cultural.

### **Identidade e diálogo cultural**

Relativa à produção da alteridade, mecanismos de construção identitária e intercâmbio entre diferentes indivíduos e grupos, esta dimensão analítica da produção cultural tem por objetivo compreender os processos que levam ao reconhecimento do “outro”, à construção de uma legitimidade enquanto agente cultural. Buscou-se observar as oportunidades geradas para troca de ideias e experiências recíprocas entre os indivíduos e os grupos, o que Silva (2011) determina como a ampliação do repertório e das capacidades da população local, através de situações que propiciem interação, que contribuam para o desenvolvimento da capacidade dos indivíduos de viverem em comunidade, que criem oportunidades para a divulgação do trabalho dos artistas e bens culturais e da agenda de eventos culturais locais, assim como estabeleçam condições para que as entidades recebam agentes e bens culturais de outras localidades.

Nesse sentido, alguns aspectos foram identificados nas falas e ações de respectivos grupos e indivíduos das entidades. Quando, por exemplo, ao refletir sobre os processos de interação proporcionados pela política de Pontos de Cultura na cidade, o responsável legal pela entidade do Ponto de Cultura Kabuki, Jeziel Paiva, e o coordenador do Ponto Frederico de Oliveira Aguiar, colocam esse processo da seguinte maneira:



*O Ponto de Cultura foi a grande sacada do governo Lula, com Célio Turino e Gil no Ministério da Cultura... Eu vejo o Ponto de Cultura de uma forma muito simpática e positiva, porque nesses três anos nós conseguimos realizar uma articulação solidária com ações conjuntas entre todos os Pontos que participaram dessa rede. E conseguimos uma inter-relação sociocultural inédita na cidade de Ribeirão Preto, que delineou um novo perfil cultural para a cidade [...] Com aqueles grupos formados dentro do nosso projeto (orquestra, grupo de dança de rua, grupo de teatro), nós conseguimos levar esses grupos para se apresentar em outros locais, outros centros culturais, outros pontos de cultura. (Jeziel Paiva, Kabuki).*

*Através da Rede de Pontos, a gente teve um contato maior com o fazer cultural de outras entidades... porque acaba que a gente fica ensimesmado no fazer nosso e não mantém tanto contato com outras instituições. Então estarmos na rede, conhecer o trabalho do outro, traçar parcerias, foi muito importante [...] Quando você se sente um Ponto de Cultura, quando você se faz um Ponto, você se profissionaliza [...] Você ter essa chancela de Ponto de Cultura é muito importante, ela te dá uma visibilidade bacana. (Frederico de Oliveira Aguiar, Kabuki).*

Ou mesmo no frescor juvenil de Ketly, aluna de teatro do Ponto de Cultura Projeto Kabuki, ao felicitar-se quando a sua Cia de teatro, “Valeu a Brincadeira”, que nasceu despretensiosamente, produto cultural da oficina de teatro do Ponto, foi reconhecida por outra entidade teatral da cidade, o Ponto de Cultura Ribeirão em Cena, que já tem reconhecido seu trabalho:

*O Kabuki, ele vem aparecendo geralmente... o grupo de teatro já vem viajando para outros lugares para levar o projeto Kabuki. A gente já foi para Novo Horizonte, já foi para Uberaba... e a gente é conhecido lá como ‘os meninos do teatro do projeto Kabuki’. O Ponto de Cultura Kabuki está sendo conhecido, está indo para frente, mais pessoas vem procurar os cursos aqui. Outro dia, eu estava conversando com pessoas do Ribeirão em Cena, dizendo ‘eu faço projeto Kabuki, eu faço teatro’. Tem pessoas que antigamente não conheciam. Hoje eu falo ‘eu faço parte do projeto Kabuki’, eu tenho mais segurança. Antigamente poucas pessoas conheciam, hoje mais gente conhece, eu posso falar ‘eu sou do Ponto de Cultura Kabuki’... (Ketly, Kabuki).*

A fala de Ketly e sua participação de uma companhia de teatro fundada no projeto do Ponto de Cultura refletem no fato de próprio Ponto ter possibilitado uma sustentação e suporte da ação, expressa no reconhecimento identitário, na legitimidade

que dá segurança de poder falar frente a um grupo com mais tradição no campo. O Ponto de Cultura tornou sua ação sustentável.

Também ao se referir à Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto, entendendo o processo de sua constituição e os problemas inerentes ao trabalho em rede, Flávio Racy, representante do Ponto de Cultura Casa das Artes, afirma que:

*(...) acho que nós tivemos momentos da Rede de Pontos, alguns momentos funcionaram mais, alguns momentos funcionaram menos... A parte oficial da Rede me parece que, ao final, deu uma desestruturada em relação ao trabalho que teve no começo. Porém, eu vejo uma outra rede provocada pelos Pontos de Cultura, uma rede de intersecção entre movimentos e artistas. Eu vejo alguns espaços que são Ponto de Cultura que cumpriram o papel de virar um centro de referência entre artistas, entre movimentos... Nesses três anos aqui na Casa das Artes, a gente tem vários eventos e atividades que de alguma forma a Casa das Artes estava ligada. Todos os anos da “Mostra Gira-Sola”, nós estávamos ligados de alguma forma. No Encontro de Palhaços, todos os anos estávamos ligados de alguma forma. Então, a gente está sempre participando e colaborando nas coisas que acontecem. Sem contar as coisas que vieram aqui para dentro, vários grupos fizeram encontros aqui. A Casa das Artes, na época das eleições, promovendo bate-papo com os candidatos aqui. Sempre tem alguma coisa movimentando a questão cultural na cidade. A gente tem o Pontão [Pontão de Cultura Sibipiruna] que é um exemplo de articulação de movimentos, você tem tudo quanto é tipo de movimentos ligado lá de alguma forma. Alguns dos Pontos de Cultura, independente da rede oficial, eu sinto que eles estabeleceram outras redes.... (Flávio Racy, Casa das Artes).*

Nesse sentido, também é muito significativo o relato do mestre de capoeira e artesão de máscaras africanas Caxambú, oficinairo no Ponto de Cultura Transformar, e de Marcus Vinícius, coordenador do projeto, ao observar como o seu trabalho passa a ser referenciado quando a entidade, que outrora desenvolvia um trabalho especificamente social, passa a ser “chancelada” sob a visão de Ponto de Cultura:

*O pessoal começou a olhar diferente quando colocou o “brasão” Ponto de Cultura. Juntou o útil ao agradável, ficou mais forte ainda. O Pessoal pergunta: - “Oohh, você faz parte do Ponto de Cultura da comunidade Transforma?”. A visão das outras pessoas mudou quando lá se tornou um ponto cultural [...] O Ponto de Cultura dá uma referência enorme, o pessoal se surpreende por ser Ponto de Cultura. Quando eu ponho o “brasão” de Ponto de Cultura de Ribeirão Preto, eles [público, outros agentes ou comunidades culturais] ficam mais receptíveis. Era o que estava faltando para Ribeirão, que produz muita cultura, mas muito não é entendido como cultura, não tinham legitimidade. Quanto mais a gente fica escondido, mais é difícil de sermos reconhecidos como cultura, mas para nós é cultura, e forte. (Caxambú, Transformar).*

*Quando eu comecei no projeto [Ponto], acho que o pessoal não tinha uma ideia concreta do que se queria fazer. Estava todo mundo querendo trabalhar, querendo fazer cultura, mas não sabia como. O segundo ano foi uma revolução no projeto, que até dentro da entidade era um pouco desacreditado. E essa foi a primeira meta, conquistar o respeito. Rola muito na cultura do pessoal achar que o cara que toca violão, ou que dança, que o cara não está trabalhando... isso em geral, acho que para a maioria dos artistas. Então a primeira coisa foi conseguir quebrar com esses paradigmas dentro da própria entidade. Hoje o ponto de cultura é um dos projetos mais respeitados dentro da entidade. A diretoria até cogitou ai esse ano [com o término do convênio] em investir para a continuidade do projeto, pelos resultados que a gente trouxe [...] A identidade de Ponto de cultura fortaleceu, porque criou um movimento cultural, muita gente se identificou com o Ponto. Criou uma força muito grande, muitos conseguiram ver o tamanho dessa economia, tanto que hoje até falam de conferência de economia criativa, para você ver como mudou o olhar cara...(Marcus Vinícius, Transformar).*

Para Washington, representante legal da entidade Transformar, o ponto de cultura representou um retorno às origens. Quando, desde a década de 70, a entidade fora criada para desenvolver um trabalho sócio-educativo através da formação cultural e fomento das artes.

*A gente conseguiu com o Ponto de Cultura retomar, com bastante expressividade, dentro da entidade, a ação cultural original, somada com tudo aquilo que foi agregado. A gente reverteu o processo, na verdade o que foi agregado depois acabou vindo para simplesmente somar à atividade cultural, chegando o momento em que a atividade cultural era mais uma, mas não a principal. Com a vinda do Ponto de Cultura, a ação artístico-cultural voltou a ser essência, mas com o valor agregado melhor que nos anos 70. Nos anos 70 era puramente a prática e manifestação cultural. Hoje isso já tem um viés político, já tem um viés sócio-assistencial, já tem um viés sócio-educativo... com uma agregação de valor maior que com certeza é muito importante. Deu uma outra cara na entidade, a entidade mudou bastante do Ponto de Cultura para cá. (Washington, Transformar).*

Para Sílvia Seixas, coordenadora do Ponto de Cultura Carnaval para Todos, no que tange a Identidade e diálogo cultural, o projeto veio em muito a contribuir para questões ligadas à ação comunitária, e à relação do ponto com a comunidade. Sílvia destaca o potencial de inclusão do Ponto de Cultura, chama a atenção para um de seus oficinairos, Cauê, um jovem de 23 anos que tem no Ponto a forma de exercer e realizar seu trabalho, de produzir e circular os bens culturais da prática que realiza.

*Contribuir para que a cultura pudesse ser efetivamente uma agente de transformação social. A ação que eu vi no Ponto de Cultura é a prática clara de cultura como instrumento de inclusão [...] O que eu percebi nos Pontos de Cultura é que o programa tem uma metodologia de atuação que é de propiciar independência, propiciar criticidade, que é muito mais real e plausível que as áreas que eu acostumava trabalhar [...] Tem um monitor nosso, sem dúvida um dos maiores percussionistas de Ribeirão Preto, o Cauê de 23 anos, gosto de contar a história dele. Quando a gente foi buscar o Cauê para dar aula, sabe o que ele estava fazendo? Entregando panfleto. Um menino com esse potencial, nesse sol, um artista, entregando panfleto, é uma afronta. É um menino que é brilhante, e é um dos monitores que vai sofrer o maior impacto com o fim do Ponto, pois ele não tem a formação que o mercado de trabalho exige. O Ponto de Cultura foi um avanço, pois uma parte da população ainda é “sobrante”. E o Ponto de Cultura dialoga com os sobrantes [...] O Ponto de cultura significa oportunidade. A oportunidade de poder contribuir com o outro, oportunidade de poder dialogar entre as diferentes culturas e a oportunidade de contribuir com a transformação. (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

Ainda dentro dessa perspectiva de construção identitária e reconhecimento do outro, o professor de capoeira Mestre Cabide, representante legal do Ponto de Cultura Dandhara, chama a atenção para o papel que o Ponto de Cultura desenvolve no trabalho com a autoestima. E como o trabalho com cultura de matriz africana aumenta o repertório dos alunos em relação ao contexto sócio-histórico do negro no Brasil.

*Os Pontos de Cultura, em diversos lugares, têm uma característica muito importante. Pois as pessoas começam a ter acesso a aspectos da vida, como a cultura, que são muito importantes, que fazem diferença na vida deles. Com o Ponto eles começam a participar, por exemplo, ir ao teatro. Muitos pais foram ao teatro, viram seus filhos lá, demonstrando o que aprenderam. Eles fotografaram, se sentiram orgulhosos, isso muda toda uma autoestima... reforça a autoestima da criança e do adolescente. A gente percebe que existe uma marginalização que vai diminuindo com o tempo [...] Com a chancela de Ponto de Cultura a coisa melhorou bastante, pois a gente passou a ser respeitado também. Porque apesar da gente já estar aqui na periferia, já estar na comunidade desenvolvendo um trabalho, quando a gente é reconhecido como Ponto de Cultura, isso faz muito bem para autoestima de todos [...] Nas oficinas, a coisa começa mais como um aprendizado, uma recreação. E conforme o aluno vai ficando, aí ele vai tomando consciência do que é aquilo que ele vai participando. Nesses três anos de Ponto, diferente de quando realizamos o trabalho nas escolas, pois o público sempre muda, os que permanecem nas atividades a apreensão deles com a cultura é melhor. Começam a participar mais, fazem parte das apresentações, dos papéis. Fazem aqui oficina de instrumentos, que desperta muito a curiosidade da fabricação e manutenção do instrumento. Tem curiosidade de quem são os antigos mestres.*

*Ficam mais antenados na história da capoeira, outros vão mais para o lado das curiosidades sobre a religião afro-brasileira. (Cabide, Dandhara).*

As vistas do Ponto de Cultura Filhos de Bimba, para o mestre de capoeira Mascote, representante legal da entidade, e a coordenadora do projeto Érika Ferri, o Ponto, além de movimentar o cenário cultural da cidade, trouxe para as relações entre os grupos de capoeira um novo paradigma de ação. De como os grupos deveriam se relacionar-se com outros grupos a fim de dar sustentabilidade para suas produções.

*O Ponto de Cultura teve um impacto positivo, pois com os parâmetros que ele coloca, as reuniões, a rede, você acaba tendo um novo paradigma de ação mesmo, de como proceder, de interdiciplinar-se com outros núcleos. Inclusive eu preciso mencionar que o Ponto de Cultura tem um mérito de unir os capoeiristas que são fragmentados. Nós não temos até hoje uma entidade que fale pela capoeira no Brasil, ou internacionalmente. Nós temos só algumas tentativas. O Ponto de Cultura conseguiu agregar os valores diversos. No nome ponto de Cultura, esmiuçou as vaidades de todos, e isso é preciso considerar. Esse foi um dos resultados sociais. (Mascote, Filhos de Bimba).*

*O Ponto de Cultura fomentou, se o objetivo era fomentar, foi atingido. A gente vê que nesses últimos três anos que a coisa deu uma fervida aqui em Ribeirão [...] Eu não sei se eu era muito fora desse mundo, mas sei que nesses últimos três anos a gente viveu uma coisa mais intensa. E aí eu tenho certeza que o Ponto de Cultura tava envolvido nisso, pois é uma patente muito grande né, quem tá envolvido sabe que são muitos no Brasil, de repente em uma cidade tem nove, revelou um potencial que a cidade nem sabia que tinha. Isso foi a ponta do iceberg, de repente se houvesse uma continuidade a gente poderia trabalhar em um nível até maior. Então foi bem positivo. (Érika, Filhos de Bimba).*

No sentido da construção identitária, ou do reconhecimento do outro, podemos identificar na fala de alguns dos agentes entrevistados a importância que a chancela de “Pontos de Cultura” tem para alguns segmentos ou agentes da cultura. Como vimos, o entendimento sobre a noção de cultura pode obedecer a perspectivas diversas. Cultura como arte, cultura como conhecimento ou cultura como aspectos do plano cotidiano, o fato é que quase sempre tais perspectivas serviram à comparações equivocadas entre os agentes ou sua produção cultural.

Uma política cultural que tenha a intenção de atingir esses diferentes aspectos das interpretações sobre a cultura, aproximando-se tal qual deseja a proposta do “Cultura Viva” à sua concepção antropológica, deve se preocupar em amenizar as disparidades e/ou conflitos conceituais existentes entre os agentes produtores de cultura.

Logo, para tanto, podemos observar na fala dos agentes culturais entrevistados, que o Ponto de Cultura enquanto uma ação capaz de despertar a empatia entre os grupos culturais, sejam eles de quais forem os segmentos sociais, permitiu que estes interagissem entre si, se reconhecessem, que aumentassem seu repertório enquanto sujeitos históricos, produtores de cultura e agentes de transformação.

Observa-se, dessa forma, a capacidade desses grupos em organizar redes de interações. Em relação aos relatos, percebe-se que se referem a um impacto que a política de Pontos de Cultura teria trazido para a cidade, para além das Entidades e da Rede de Pontos. Como observou o representante da Casa das Artes, Flávio Racy, essas redes de intersecção entre movimentos sociais e culturais são sintomáticas, como pontos de reverberação. E pode-se dizer até, que esteja se aproximando ao conceito de “*Do-in Antropológico*” do ex-ministro do MinC, Gilberto Gil.

### **Gestão compartilhada, participação e cidadania cultural**

Este tópico tem como objetivo ressaltar a capacidade que os grupos ou agentes culturais têm de realizar diagnósticos e identificar demandas e potencialidades culturais: da participação nas decisões sobre políticas culturais; do estabelecimento de canais de comunicação que possam suscitar o debate sobre as demandas e potencialidades dos grupos e agentes culturais; da participação em ações capazes de potencializar a capacidade de criação, produção e fruição dos produtos e bens artístico-culturais; da ampliação do conhecimento sobre o meio cultural, tais como a participação em atividades de pesquisa e registro sobre patrimônio cultural e diferentes memórias.

Analisar a questão da cidadania cultural é refletir sobre o papel do cidadão e da sociedade civil no processo político e na qualidade da democracia. O afastamento das pessoas da esfera política compromete a possibilidade de institucionalizar uma democracia mais preocupada com a dimensão social. Quando ignorada a importância da participação da sociedade civil no processo político e na realização da democracia, estrutura-se um tipo de cultura política em que prevalecem traços políticos convencionais como clientelismo, paternalismo, patrimonialismo, que agem diretamente na configuração de uma cultura política fragmentada, com predisposição ao individualismo e a pouca valorização do coletivo (BAQUERO, 2003).



Nesse sentido, podemos destacar aqui a flexibilidade da ação do Ponto de Cultura Transformar que, após realizar diagnósticos sobre o público atendido em suas atividades e suas demandas, conseguiu deslocar suas ações da localidade onde reside a sua sede e fomentar um outro espaço, onde atenderiam as demandas apresentadas. O coordenador desse Ponto, Marcus Vinícius, deixa clara esta intenção:

*Nós estávamos com três lugares, atividades dinamizadas, no Ipiranga, aqui [sede] e no São José. A ideia agora é focalizar tudo no Ipiranga... a gente teve um bate papo com os usuários e são a maioria de lá. A gente fez um trabalho esse ano de divulgação em escola... a maioria das escolas que a gente foi era no Ipiranga, daquela região. As escolas daqui tinham também essa questão, diziam que moravam longe e tal. E a cobrança da direção é que a gente reduza o custo do usuário; para isso, precisamos de mais usuários... A gente queria focar bastante em criança, mas com o decorrer do projeto a gente foi percebendo que nosso público era adulto, idoso e adolescente. Então, fomos dinamizando... Lá [Ipiranga] já vai ter muita criança. Esperamos que o público seja totalmente diferente daqui. A gente acabou visualizando que aqui é um bairro mais antigo, as pessoas buscam mais bem estar... Esse o perfil de público [criança] que a gente quer agora atender em um projeto novo que vamos fazer, que é musicalização.... (Marcos Vinícius, Transformar).*

Ainda que a maioria das entidades já tivesse uma relação estabelecida com o poder público antes do convênio (algumas no sentido mesmo de convênios e outras formas de fomento), há o reconhecimento por parte de todas que a “chancela” Ponto de Cultura estabelece outras relações com o poder público e a participação. Alguns agentes dos Pontos, como Flávio Racy, fazem parte do Conselho Municipal de Cultura e a intenção de participar do processo decisório das políticas culturais tem aumentado, segundo o representante do Ponto Casa das Artes:

*Conforme o grupo foi se estruturando, criando espaços, desenvolvendo atividades e projetos. Ao mesmo tempo, a gente foi saindo só da questão palco, da questão artística e se envolvendo com a questão cidade, sociedade, questão administração e políticas públicas, estabelecendo esses elos. Hoje a gente tem várias pessoas aqui do Ponto de Cultura ligadas à discussão de políticas públicas, ligadas à discussão de cultura na sociedade... Essa ligação foi construída junto com o processo de construção do Ponto aqui.... (Flávio Racy, Casa das Artes).*

Para Jeziel Paiva e o Ponto de Cultura Kabuki, a Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto assume este lugar que o Programa Cultura Viva pretende, no sentido de

estabelecer relações entre a comunidade, o poder público e associações, entidades, grupos sociais ou agentes produtores de cultura, em torno de ações que visam enfrentar o problema da exclusão sociocultural. Logo, o programa enquanto política cultural é capaz de estimular a solidariedade, uma vez que motiva agentes sociais a participarem em conjunto de ações sociais, construindo uma cultura cívica comunitária, agregadora e solidária.

*A gente conseguiu com o Ponto de Cultura investir em um espaço fora da entidade, que estava um pouco esquecido em Ribeirão Preto, que a uns tempos atrás era considerado um espaço cultural de suma importância, um projeto maravilhoso que foi pensado para aquele lugar, que é a Vila Tecnológica ali no bairro Alexandre Balbo. Nós conseguimos adequar o espaço que estava abandonado, e promovemos ações do Ponto de cultura naquele espaço. Valorizamos o espaço que, antes do ponto de cultura se instalar lá, era um espaço frequentado por passantes, por desocupados, para consumo de drogas, pois é uma praça com umas casinhas. E a gente conseguiu resgatar duas casinhas que tinha naquele lugar e desenvolver algumas oficinas lá. Começamos a atender a população jovem daquele lugar, fazer as famílias voltar a frequentar aquela praça e resgatar um espaço que estava perdido. Nesse sentido o Ponto de Cultura teve uma importância fundamental para nós (Jeziel, Kabuki).*

Ainda que a Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto tenha tido diversos problemas, e nas falas de mais de um dos agentes culturais ela não tenha ocorrido dentro das expectativas esperadas, a fala de alguns dos agentes entrevistados ainda se mostram otimistas em relação ao movimento que a rede deu para a cidade do ponto de vista da articulação política das entidades dentro de suas próprias relações e entre o poder público. Jeziel, por seu lado, reconhece todo o agito político gerado pela política de Pontos de Cultura.

*Como o projeto nosso está vinculado à prefeitura, a gente acaba tendo uma convivência quase que diária com as autoridades do poder público, aqui no caso o Secretário da Cultura. Eu sinto que há um interesse de dar continuidade nos Pontos de Cultura, mas ao mesmo tempo que há um interesse, eu sinto uma dificuldade de articular isso. Eu vejo inclusive segmentos que não são Pontos de Cultura, mas pessoas de inserção no meio cultural de Ribeirão Preto, que são contrárias aos Pontos de Cultura, que acham que foi um erro, por uma questão de orçamento. Jogam-se o ônus para o Ponto de Cultura, mas na verdade não é. Na verdade a gente sabe é que a partir de um momento, a gestão da cultura de Ribeirão Preto chegou a não ser mais doméstica, as coisas começaram a funcionar com editais. Mas tem muitas coisas em Ribeirão Preto que é acostumada com aquela forma antiga, a política de balcão, de entrar no gabinete do secretário e sair de lá com um projeto já viabilizado. Então está nova forma, do Ponto de Cultura, de gerir cultura, de promover cultura com as*



*entidades participando de editais, isso democratizou, mas ao mesmo tempo desagradou muitos setores que vinham viciados nessa forma de conseguir as coisas através de confraria. O impacto político dos Pontos de Cultura foi total. Com a inter-relação de todos os Pontos de Cultura, o movimento cultural conseguiu se fortalecer, se solidificar, ter uma maior abrangência. Conseguiu entrar na pauta, entrar em discussão, ter voz... fortaleceu inclusive o conselho de cultura. Isso tudo vai fortalecendo o movimento cultural. Hoje a Cultura é um movimento que fez a roda girar. É um movimento que preocupa aqueles que veem na cultura uma possibilidade do crescimento de um setor que pensa... e querem pegar esse setor e amortecer. (Jeziel, Kabuki).*

Por outro lado, um convênio que firme uma parceria com o governo federal trouxe para os grupos culturais da cidade uma maior autonomia em relação ao poder público. É o que afirma Sílvia Seixas, quando comemora que a relação da entidade após o Ponto de Cultura deixa de ser de submissão para ser de compartilhamento da gestão.

*As relações com o poder público mudou muito. Antes a relação era muito de submissão, era ter que ir lá e pedir... Eu acho que empoderou, porque agora nós podemos dizer não para as coisas que “não são bem assim”... pois o recurso não todo é da prefeitura, a prefeitura coloca a parte dela por obrigação. Com o Ponto se entendeu melhor que cultura é obrigação do poder público. Enquanto não se entender isso a gente não vai avançar, pois o povo acha que cultura não é prioridade. (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

Como foi dito, o Ponto de Cultura Carnaval para Todos, projeto da entidade A Liga Carnavalesca, não existia antes do programa. As atividades da entidade se resumiam em organizar e despachar as demandas para a organização do carnaval da cidade. Com o projeto de Pontos de Cultura foi possível identificar as demandas das comunidades carnavalesca em relação às estruturas, suporte técnico de adereços, entre outros.

*Antes do Ponto de Cultura a Liga era só um despachante do carnaval. Agora ela trouxe todos os meandros do carnaval. Como ele é específico da questão do Carnaval, a gente tentou dentro de cada atividade prevista fazer uma abertura para a comunidade. Inicialmente o ponto tinha uma atividade de oficina de fantasia e adereço, depois inserimos a oficina de percussão. Outra atividade é um curso de harmonia, com diálogo para a sociedade através de palestras, visitas em escolas, pois nos parece que a população vem perdendo o interesse pelo carnaval. Ai temos também a oficina de corte e costura, oficina de transa, oficina de mestre-sala e oficina de projetista de alegoria [...] E a população atendida é um público que vem de uma situação extremamente vulnerável e residente nas regiões mais marginais, em alguns lugares que só chega o Ponto*

*de Cultura. E isso é uma coisa legal do Ponto, pois como as escolas estão situadas em lugares diferentes, a gente desenvolve cursos aqui tanto aqui na região norte, quanto na noroeste e outras regiões. (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

Para o Ponto de Cultura Filhos de Bimba, o Ponto possibilitou que ele cumprisse as demandas da linha disciplinar dos métodos de Bimba. A sistematização dos trabalhos com o Ponto de Cultura auxiliou na dinamização das atividades e nas relações com o poder público e vínculos com outras entidades. Assim como para o Ponto de Cultura Dandhara, quando a política de Pontos facilitou o diálogo com o poder público e possibilitou que a entidade fizesse um aprofundamento nas pesquisas sobre as próprias questões de matriz africana, aumentando as possibilidades do saber sobre o meio cultural que atuam e auxiliar em registros de memória.

*A relação antes Ponto de Cultura era uma relação boa, mas um tanto fria, pois não tínhamos uma pressão. Vindo o Ponto de Cultura, nós tivemos que cumprir com o projeto mesmo que nós havíamos feito. Então não dava para fazer do “jeitinho brasileiro”. Então tudo isso foi melhorando para o profissionalismo do negócio e fazendo a aproximação das entidades e a nossa sede aqui. Então hoje a gente tem vínculos com a favela da mangueira, vínculos com o projeto “Criança Feliz” do Quintino. E o Ponto de Cultura vem como uma cobertura ali, dando amparo, nos facilitando a forma de tratar os outros núcleos, na comunicação, na forma de abordagem. O Ponto agregou muito, aproximou os vínculos. Nós falávamos as mesmas coisas por linhas diferentes. O Ponto unificou as linguagens, ajudou a realizar as demandas criando os vínculos certos (Mascote, Filhos de Bimba).*

*Não tínhamos relação com o poder público antes do Ponto de Cultura, era tudo por nossa conta. O poder público quando se aproximava era para se utilizar já do nosso aparato. A partir do Ponto aproximou-se mais as relações, tanto com a Secretaria de Cultura quanto a de Educação, que facilitou nossos trabalhos na escola. A própria Prefeitura que começou a conhecer a instituição Iségun, que até então para eles não era nada, só existia o Orunmilá. As universidades também se aproximaram, como o Barão da Mauá e a Unicamp. Na Unicamp tem um estudo sobre a cultura de Ribeirão e o Iségun é um exemplo de cultura afro-brasileira, que foi feito uma comparação lá, o que seria cultura de militância e cultura de atuação. O Iségun é cultura de atuação com a comunidade, e o Orunmilá de militância política. Eu achei legal ter essa qualificação, pois é a liberdade de cada um. Mas eu respeito muito essa militância política” (Rosane, Dandhara).*

## Democracia Cultural

Nesta seção, exploraremos os mecanismos e instrumentos de acesso aos produtos, bens e eventos culturais, as condições de usufruto desses bens e as condições de formação e qualificação cultural de seus receptores. Nesse sentido, caberá identificar os instrumentos necessários à transformação das relações de produção e consumo, que suscitem contextos de aproximação recíproca entre os bens e os praticantes, entre as posições de consumidor e praticantes, criando oportunidades de expressão, experimentação e criação (SILVA, SANTOS, 2004).

Um exemplo claro do alargamento das fronteiras da democracia cultural é o Ponto de Cultura Carnaval para Todos. Como foi dito, as atividades permanentes da entidade se iniciam, via de regra, junto com o projeto do Ponto de Cultura. A Liga Carnavalesca, instituição que abriga o projeto do Ponto, funcionava como uma espécie de associação para organização do carnaval. Muitas vezes sem sede localizada, chegou a realizar reuniões ao ar livre. Hoje, a Liga Carnavalesca, com o projeto de Ponto de Cultura, é capaz de absorver demandas que darão sustentação e visibilidade à comunidade carnavalesca, possibilitando a expansão das aspirações e relações dos agentes envolvidos com a cultura do Carnaval. Para Terezinha de Jesus Antunes, o Ponto de Cultura Carnaval para Todos representou a possibilidade de se trabalhar com aquilo pelo qual se dedicou a vida toda, o carnaval.

*Quando eu vice-presidente da Liga, a gente nem tinha um escritório, nosso escritório era dentro do carro do Aberto, nossa papelada ficava dentro do carro dele. Quando íamos fazer uma reunião, precisávamos ficar buscando a papelada dentro do carro dele. As vezes pedíamos uma sala para a Secretaria da Cultura, as vezes tinha, as vezes não. Muitas vezes, a gente fazia reuniões ali no lado de fora da Secretaria da Cultura. Então eu ver a Liga evoluir, o tanto que ela evoluiu e espero que evolua muito mais, para mim é uma satisfação muito grande. Eu primeiro ver a Liga ali no centro, em um salão lá, mas não era como esse espaço que a Liga tem hoje. Que hoje os cursos já são ministrados aqui dentro, lá não tinha condições de acontecer isso. Essa inovação que o Anderson [presidente da entidade] fez, de não pegar uma sala lá no centro, mas vir para mais perto da comunidade e alugar esse salão, que dá para ministrar os cursos aqui dentro. Veja, os cursos hoje são aqui dentro da liga, é uma grande inovação [...] Todos esses trabalhos que eu realizo eu comecei com o Ponto de Cultura. Para mim foi uma experiência ótima, pois sempre bati na tecla de que tinha que ter estes cursos desenvolvidos para a comunidade carnavalesca [...] Eu nunca havia desenvolvido uma oficina desta. Sem o Ponto eu não ministraria esses cursos. Quando comecei a fazer carnaval, era por*

*amor, nunca consegui viver disso. Hoje estou conseguindo, pelo Ponto, viver do Carnaval [...] E para os alunos isso é importantíssimo, pois uma grande parte dos alunos que temos aqui, querem galgar alguns degraus dentro da escola de samba que eles atuam. Um quer virar diretor de harmonia, outro quer ser mestre-sala, outro que ser diretor de bateria. Outros não, outros só assimilam aquilo que você está falando para eles fazerem direitinho lá na avenida. Mas muitos deles querem galgar algum degrauzinho a mais dentro das escolas de samba que eles atuam no momento. Hoje com o Ponto de Cultura, com os cursos que estamos dando, os alunos já conseguem ter uma visibilidade maior do trabalho com cultura, e a possibilidade de viver dele (Terezinha, Carnaval para Todos).*

Um exemplo claro dessa na relação que o Ponto de Cultura Carnaval para Todos estabeleceu com uma comunidade tradicional de cultura de matriz africana. Segundo a coordenadora do Ponto, Sílvia Seixas, a inserção do Ponto na comunidade foi de forma sensível e qualitativa:

*Ribeirão hoje tem dois afoxés, um se fortaleceu a partir do Ponto de Cultura. Então, você aprender com as diferenças... O afoxé sim, você só poderser afoxé se você for de religião de matriz africana. O afoxé é o candomblé da rua. Você só faz candomblé, você só pode cantar, só pode fazer o ritual da saída do afoxé, se você for ialorixá ou babalorixá. Nesse caso específico do afoxé Ogum Oiá, o Ponto de Cultura chegou para fortalecer, adequar e reorganizar o afoxé sem perder o tradicional. Hoje o afoxé se organiza melhor via Ponto de Cultura. O afoxé se organizou do ponto de vista administrativo e legal no Ponto de Cultura. O Ponto de Cultura foi na Macumba (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

Do ponto de vista do alargamento da Democracia Cultural, para o Iségum, o projeto Ponto de Cultura Dandhada foi muito significativo. Representou condições materiais para estruturar suas ações, dar acesso à sua produção cultural, despertar o interesse sobre as questões que envolvem a cultura de matriz africana. Construir um sentimento de pertencimento do indivíduo em relação a seu próprio contexto histórico. Com o desenvolvimento estruturado de suas atividades, alteraram a relação entre o consumidor e o produto consumido. O Ponto de Cultura possibilitou que os alunos estabelecessem uma nova relação com a produção cultural desenvolvida.

*Esses três anos de Ponto de Cultura foi uma experiência riquíssima. É colocar em prática de forma mais significativa, com mais pertencimento. Pois quando você tem o recurso, que te ampara, que você tem condições de estruturar as atividades para realizar o que você visualiza. Então é esse pertencimento de poder passar a cultura que eu acredito ser fundamental para ampliar o*

*conhecimento de nossos jovens [...] O empoderamento e valorização que ocorre com o Ponto é muito significativa. Pois a cultura afro-brasileira já vem marginalizada por diversas questões. As vezes o fato de ter um tambor, ou o fato de você usar branco, eles já olham estigmatizando: “- ai, isso é macumba... vudu!”. Ai quando eles passam a conhecer, eles querem conhecer mais. O pertencimento é que esses nossos monitores, eles vieram de projetos sociais, vieram de trabalho voluntário. Tanto que eles são voluntários também, pois são frutos de trabalho voluntário, que eu e o Cabide fizemos lá atrás. Isso é a prova do pertencimento cultura, valorização, manutenção e da disseminação mesmo da cultura. Pois a partir do momento que eles querem ser voluntários, e são voluntários, eles estão disseminando e preservando a cultura (Rosane, Dandhara).*

*Além da participação dos alunos no grupo, vários deles tomaram contato com grupos de teatro, grupos de música. E foram se aprofundar. Teve um dos nossos participantes que começou a trabalhar com grupo de dança, virou percussionista de um grupo de dança. Ele participava aqui conosco. Outros meninos que estavam tocando aqui formaram um grupo de toque da lata, e também foram se aprofundar. Mudou a perspectiva deles, pois a questão do trabalho com cultura é muito difícil. O nosso pessoal é mais adolescente, então a questão toda era ele se sentir cidadão. Quando o menino sai lá do Ribeirão Verde e vem no Centro Cultural Palace, por exemplo, vem no Teatro Pedro II, ou via ao Ribeirão Shopping e faz uma apresentação... e é aplaudido. Ele se sente parte deste todo, reforça sua cidadania, sua autoestima. Ele já não está mais tão excluído (Cabide, Dadhara).*

Ou ainda, como exemplo, o mestre de capoeira Cabide, falando da possibilidade proporcionada pelo ponto de se aprofundar nas questões da cultura de matriz africana:

*A gente fazia uma dança, não fazia em si o afoxé. Fazíamos algumas danças de matriz africana. O afoxé já é tipo um candomblé de rua, uma coisa mais dançada. A gente teve a oportunidade de se aprofundar mais até para nosso conhecimento, porque a gente ainda é bem jovem nessa questão de busca, apesar de eu ter 35 anos de capoeira, nesses 35 anos buscando, mas essa é uma questão mais pessoal. Na questão de grupo, somos bem jovens nisso... A gente pôde, nesse tempo, aumentar a admissão de número de instrumentos. Nós temos vários instrumentos de tambor, que a gente adquiriu durante os três anos de Ponto (Cabide, Dandhara).*

Para o Ponto de Cultura Kabuki, o processo de alargamento da concepção de democracia cultural, vem ajustado com os produtos culturais que a entidade pode desenvolver a partir do projeto de Ponto de Cultura. O Projeto permitiu que a entidade desse acesso qualificado à produção cultural, transformando as relações de produção e consumo em suas oficinas. Podemos observar tal afirmação tanto nas falas de Jeziel



Paiva, quanto da aluna Ketly, que puderam afirmar o impacto da política de Pontos na entidade da seguinte maneira:

*O Ponto de Cultura conseguiu aumentar a sociabilidade desses jovens dentro do Centro Cultural Campos Elíseos [Entidade que abriga o projeto]. Eles não vem aqui só para os cursos. Tem menino que vem aqui para ficar sem fazer nada, porque ele gosta de ficar aqui [...] O Ponto de Cultura não só provocou um impacto positivos em si mesmo, somente como Ponto de Cultura, mas ele teve consequências no todo do nosso projeto. Com o Ponto de Cultura, onde teve uma oficina específica de teatro, nós conseguimos montar um grupo de teatro. E o grupo hoje, de alunos adolescentes, em 3 anos de pontos de cultura conseguiram montar 4 peças de teatros. E peças importantes: Saltimbancos, que apresentaram aqui e fora daqui, inclusive em outros estados; Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto; Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna; Pequenino Grão de Areia, um espetáculo infantil de João Falcão. Foram essas quatro peças que foram montadas em 3 anos de Ponto de Cultura. Além do grupo de teatro, nós conseguimos montar uma orquestra de cordas. Uma orquestra com nível artístico bastante satisfatório, pois foi formado com os alunos avançados do projeto e professores. Essa orquestra só no ano de 2013, que foi o último ano do Ponto de Cultura, conseguiu realizar 12 concertos em diferentes locais da cidade de Ribeirão preto. Nós montamos a partir do Ponto de Cultura, um grupo de dança de rua, que tem se apresentado em festivais e tem recebido premiações. E estamos montando agora o Coral e um grupo de dança mesclado com clássico, jazz, contemporâneo, sapateado e dança de rua. Então essa ação nossa, fortalecidos como Ponto de Cultura, nós conseguimos mudar um pouco o cenário artístico de Ribeirão Preto, porque quatro grupos foram formados a partir desta ação. E são quatro grupos que estão atuando na cidade, levando o nome de Ribeirão Preto para outros locais. Esse é o resultado concreto do Ponto de Cultura (Jeziel , Kabuki)*

*Eu já fiz balé aqui uns anos atrás, em 2006. Outro dia estava passando por aqui e resolvi perguntar se tinha teatro, coincidiu de ser o primeiro ano do Ponto de Cultura e o projeto previa um curso de teatro. [...] Eu me interesso muito pelo teatro, sempre gostei do teatro. Comecei dança para pegar o jeito do corpo, e auxiliar no teatro. Eu aprendi muito com o teatro, eu sempre fui comunicativa. Com o teatro eu aprendi a me soltar mais, a poder colocar as minhas ideias melhor. Ele me ajuda muito. Pretendo ano que vem fazer pedagogia, mais para frente pretendo trabalhar com teatro, onde a pedagogia vai me ajudar muito. Aqui no Ponto, eu pude participar da construção de uma Cia. de Teatro. A nossa professora deu a ideia, disse para virarmos uma Cia. Para ser mais independente e tal. A gente gostou da ideia e começamos a pensar em nomes. A Cia. chama Valeu a Brincadeira, que tem um sentido e um significado para gente. Hoje levamos mais a sério, somos mais independentes, praticamente. E eu estava junto, né? Criando a Cia. Para mim foi ótimo, pois de um grupo de teatro, pudemos passar a ser uma Cia. Uma coisa que a gente pode levar mais a sério, podemos levar para outros lugares. Agora, além do Kabuki, a gente tem um nome que podemos levar (Ketly, Kabuki).*

Uma das condições para o alargamento da concepção de democracia cultural é pensar nos instrumentos de acesso e nas condições de usufruto dos bens e produtos culturais produzidos pelos agentes de cultura. Estas foram as condições que tornaram o projeto de Pontos de Cultura tão importante para a Casa das Artes. Segundo Flávio Racy, a flexibilidade dos tipos de oficina que a entidade, hoje, pode ofertar expande a abrangência da entidade sobre o público atendido e as qualidades das oficinas. Oficinas de iniciação, temporárias, técnicas, permanentes, de aperfeiçoamento, etc. O Ponto de Cultura propiciou para a Casa das Artes uma circulação de agentes culturais, tanto público quanto oficinheiros e palestrantes, que movimentou o espaço e lhe conferiu uma importância significativa para a cena teatral em Ribeirão Preto. Rodrigo, aluno de teatro da Casa das Artes e membro do grupo permanente de teatro para adolescentes, descreve como foi significativa sua experiência dentro do Ponto.

*Eu comecei com um projeto de criado pelo Flávio, o projeto Sala de Teatro, que levava o teatro para as escolas municipais que tivessem espaço para ter teatro. Assim acabei conhecendo o teatro, foi minha primeira experiência com a arte [...] Eu me formei a dois anos e não poderia continuar com o projeto na escola, mas o Flávio havia dito que a gente poderia fazer teatro aqui, foi assim que conheci a casa das artes. A partir de então comecei a frequentar também as outras oficinas, que são canto e circo [...] Antes eu me sentia com algumas angústias, com algumas carências. Eu era muito distante da minha família, minha família é um pouco rígida com o lance de religião e tal. A Casa das Artes me acolheu, sinto aqui como uma família. As aulas são ótimas, os professores são excelentes, é o que eu quero para minha vida. Eu acabei me descobrindo nas artes, acabei descobrindo quem eu sou e me aceitando por isso também [...] Hoje eu participo dos grupos permanentes da casa. E tem um grupo nosso, que a gente acabou criando aqui dentro da casa, que se transformou no grupo fixo dos adolescentes dentro aqui da Casa das Artes. O grupo de teatro nosso é o Argáponis (Rodrigo, Casa das Artes).*

*A gente tem uns tipos de oficinas diferentes aqui na casa. Oficinas de iniciação, que são oficinas curtas, geralmente de dois meses. Que são voltadas para um primeiro contato para quem nunca teve experiência e quer conhecer. Isso na área de teatro, de circo, de dança e de música, sempre foram nessas quatro áreas. São uma vez por semana com duração de 2 meses. Ai a gente tem as oficinas técnicas, que são cursos intensivos, voltados a capacitação de profissionais. Bastante na área de teatro, um pouco na área de circo. E ocasionalmente nas outras áreas são oficinas geralmente de um fim de semana, com 12 horas de carga horária total, que são intensivas para profissionais. E*

*temos os grupos permanentes, que foram formados a partir das oficinas de iniciação com adolescentes, que são grupos de teatro, de dança, de música e de circo que passavam o ano estudando a área. O grupo de teatro é o mais avançado e já funciona para além do projeto do Ponto [...] Nós aqui não construímos nenhuma atividade de iniciação a partir da ideia de profissionalização. Partimos sempre do acesso a artes. Não temos pretensão nenhuma de formar artistas. Até porque trabalhamos com adolescentes e essa fase é de experimentação, eles tem que vivenciar coisas. Mas a gente apoia quando a gente percebe que essa escolha surge. A gente já tem alguns alunos que falam da escolha deles pelo mundo artístico, pelas artes. E desse nós estaremos sempre juntos, acompanhando e dando suporte. O projeto Ponto de Cultura acabou surgindo dessa provocação de proporcionar o acesso as artes [...] O Ponto de Cultura trouxe essa ideia do fortalecimento de um projeto, de uma ação cultural. O que a gente proporcionou de atividades nesses três anos e o que a gente estruturou o espaço, levaria muito mais tempo mesmo para a gente conseguir chegar a esse ponto, pois o salto foi muito grande para a gente (Flávio Racy , Casa das Artes).*

A acessibilidade e as condições de desenvolvimento do trabalho com cultura, foram mesmo os motes que vieram a impulsionar a criação do Ponto de Cultura Transformar. Nas falas do mestre da capoeira Caxambú, podemos ainda perceber a importância que a metodologia dos Pontos de Cultura tem para que ele possa estruturar à sua maneira uma forma de repassa do saber-fazer criado. Muito importante quando estes estão lidando com a apreensão de valores e conhecimentos sobre comunidades culturais tradicionais. Nas falas de Washington e Marcus Vinícius, podemos perceber que a função do Ponto de Cultura se mescla bem com os princípios de desenvolvimento de ações comunitárias da entidade.

*O Ponto de Cultura é muito interessante, porque eu posso passar para os alunos o que eu aprendi, não tem regras. Diferente de outras instituições como as escolas, onde tem os programas “Mais Escolas” “Mais Cultura”, pois os alunos não são meus, tem regras. Eu não posso passar aquilo que eu aprendi e como eu aprendi. Então quando você trabalha em uma prefeitura, ou no estado, por exemplo, você não pode passar o que você aprendeu, você tem que passar o que você não aprendeu, você tem que ter muito cuidado com o que você passa. O tradicional se perde no meio da burocracia. Com o Ponto de Cultura já é diferente, eu tenho mesmo que passar e se eu não passar eu sou cobrado. Porque eu to ali para passar a minha cultura. Não importa qual, porque pode ser capoeira, maculelê, dança de rua ou qualquer outro tipo de cultura que eu possa estar passando. Se eu não passo eu sou cobrado: “- porque você não passou isso? O que está esperando para passar aquilo?”. Então eles dão esse apoio moral que a gente precisa. E a confiança, pois já que é para passar a gente passa. Mas em escolas e alguns outros lugares a gente não pode passar, principalmente cultura de matriz africana, como a capoeira, que ainda é muito*



*mal vista. Mas o Ponto de Cultura para mim foi o melhor, me deu muito força e liberdade para passar o que eu aprendi com os meus mestres (Caxambú, Transformar).*

*No caso dos Pontos de Cultura, eu acho que permitir o acesso a política de cultura como política pública é o grande mote. E levar essa perspectiva de política de cultura para a periferia. Para onde essa oferta é inexistente. Em Ribeirão Preto principalmente, já havia um movimento de descentralização da cultura em Ribeirão Preto, que era um movimento antigo que a gente participava, de descentralizar o fazer cultural do Morro do São Bento para a cidade. A criação dos centros culturais e o reconhecimento das escolas de samba como centros culturais foi um caminhar nesse sentido, mas sem dúvida nenhuma os Pontos de Cultura consolidaram isso. A Rede de Pontos de Cultura foi muito importante nisso (Washington, Transformar).*

*O objetivo no começo do Ponto era dar o acesso. A gente via que muita gente nos procurava para fazer alguma coisa, por exemplo tocar violão, mas não tinha instrumento. A gente tinha para fornecer, instrumentos, material didático. E o cara não chega com a pretensão de ser um astro e tal. As vezes ele quer só tocar na igreja dele, ou para os amigos (Marcus Vinícius, Transformar).*

Logo, pensar a democracia cultural como um indicador para medir o impacto de uma política pública em determinado local ou grupo, passa por entender a necessidade de favorecer a expressão de subculturas particulares, fornecendo aos excluídos os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Pensar a diversidade cultural como estratégia para políticas culturais torna possível o acesso à fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos. A produção cultural pressupõe dois trabalhos: o de formação de público e o de formação de agentes culturais (LACERDA, 2012).

## **Sustentabilidade**

Um conceito bastante usado pelos agentes do setor é o de sustentabilidade, compreendido como prática que vai além das formas de financiamento das atividades e fomento das entidades. O conceito de sustentabilidade deve passar pela possibilidade do repasse do “saber-fazer” criado. Liliana Souza e Silva (2011) define sustentabilidade como o envolvimento de uma multiplicidade de agentes, com articulação em diferentes instâncias e a constituição de redes e parcerias. É a construção do conhecimento de

forma coletiva a partir da prática e a sistematização de metodologias de trabalho. Em suma, o estabelecimento de conexões e interações que deem sustentação à produção cultural e a fruição de seus bens.

Apesar das relações delicadas da Rede de Pontos em Ribeirão, a menção de ter funcionado ora mais ora menos, e enfraquecido no final com o atraso de mais de seis do repasse da verba, ainda sim, percebe-se que se tem uma apreensão sensível da possibilidade de se criar articulações sustentáveis. O mestre de capoeira Mascote, do Ponto de Cultura Filhos de Bimba, fala sobre as relações entre grupos culturais e sua apreensão das possibilidades da Rede de Pontos de Cultura:

*Eu não vi na Rede e o Ponto de Cultura problemático. Muito pelo contrário, eu vi ele resistente às mazelas. Isso já se herda de um comportamento provinciano, você vê as escolas de carnaval, você vê as próprias entidades religiosas, a própria capoeira... Você vê que existe um comportamento provinciano ainda. É fragmentado, não sei isso é nosso, se é latino, se é ribeirão-pretano, não sei se é brasileiro, eu não posso qualificar, eu sei que existe... E eu sei que lá fora é diferente. Lá as entidades são unidas entre si, os membros unidos e as entidades unidas. Então, eles criam força, eles mudam o que eles querem. Aqui não, aqui parece que existe a cada grupo se formando um parasitazinho que vai disseminar um conflito. Então, o que o Ponto conseguiu fazer, eu chamo de milagre. Eles conseguirem unir é milagre. Então, não tem como eu falar que a Rede teve um problema... Quando você tem uma visão coletiva da coisa, como eu achei que esses meninos do Pontão tinham... Rapaz, tem que bater palma. Se os pontos absorveram, eu não sei, eu não posso afirmar. Mas que o Pontão e os meninos com a Rede insistiram, buscaram, flexibilizaram, não tem como... Tem que bater o carimbo e dizer que qualquer coisa que precisarem estamos aqui... Que eles fizeram um trabalho de união de mentalidade, fizeram, e conseguiram um bom trabalho (Mascote, Filhos de Bimba).*

Um aspecto importante a se considerar quando pensamos na sustentabilidade das entidades que receberam o projeto de Pontos de Cultura é a possibilidade que estas têm de incorporar novas metodologias de trabalhos ou dinâmicas de realização das atividades que possam favorecer as suas ações. Para muitos agentes culturais destas entidades, o Ponto de Cultura se apresentou como uma oportunidade de estruturar seus métodos de trabalho, se qualificando em relação à gestão da produção cultural. Para Muralha, professor de capoeira no Ponto de Cultura Filhos de Bimba, onde se formou e iniciou seu trabalho, a dinâmica organizacional do Ponto tem uma importância significativa.

*Eu percebi que os Pontos de Cultura ajudam muito as entidades a se estruturarem. Porque até então estava todo mundo com a sua própria ideia de organização, Mas não tem o poder de organização que o Ponto de Cultura ensina, não entende esse poder de organização. Então eu vejo que o Ponto de Cultura vem para ajudar a organizar toda a parada e ajudar a estruturar tudo em que a entidade acredita. O número de voluntários aumentou pelo trabalho realizado via Ponto de Cultura. Eu que acompanho o trabalho antes de ser Ponto, vi como a diretoria quebrava a cabeça, o trabalho era realizado muito na raça mesmo. Depois do Ponto eu vi a organização chegar de uma vez por todas. Tanto por esse lance de prestar contas, que você faz a pessoa sistematizar seu trabalho como nunca fez antes [...] Fazer parte de um projeto como este é uma experiência que eu levo para vida, pois eu nunca tinha trabalhando com uma coisa assim e entrar no Ponto de Cultura ajudou a me organizar muito, tanto na questão de aula quanto de planejamento. Tanto que se o Instituto Mascote [entidade que abriga o Ponto] fechar agora eu sei como fazer para começa um trabalho ou uma entidade (Muralha, Filhos de Bimba).*

Ainda sob essa perspectiva, podemos observar nas falas de agentes culturais das demais entidades o impacto que a política de pontos teve no processo de organização e sistematização de suas metodologias de trabalho e desenvolvimento de suas ações.

*O Ponto de Cultura teve um impacto forte em mim, pois tive que cuidar de um projeto durante 3 anos. O impacto foi forte porque eu tinha que cuidar de gestão, ficar pensando quando tinha que rever planilha, que tinha que mudar isso, ou aquilo. Me ajudou a ser um pequeno gestor, eu ficava atrás de todo mundo, pegando no pé de todo mundo para que as coisas saíssem direito. E depois tinha a prestação de contas, que eu escrevia os textos, checava para ver se todo mundo tinha feito as coisas certinho (Mítia, Cantecoral)*

Jeziel [Kabuki] – *“Dentro as ações do Ponto de Cultura, por conta das oficinas de gestão de projetos oferecidas pelo Pontão, nós nos capacitamos para poder elaborar projetos. Então com isso nós conseguimos nos inserir, por exemplo, em programas como o Proac, do estado, e o PIC (Programa de Incentivo a Cultura) da Prefeitura. E estamos também nos habilitando à Lei Rouanet (Jeziel, Kabuki).*

*Embora continue havendo grandes centros, grandes escolas e grandes produtores culturais, a gente vê que tem muito gente, e falando por mim mesmo, que está tendo acesso tecnologias e a saberes que permitem uma produção mais independente mesmo, uma produção feita pela galera que tá trampando com cultura mesmo. Por exemplo, isso que a gente tá tendo de aprender a fazer produção, aprender a fazer captação de recursos, de gestão de projetos. Toda essa parte de aprendizado permite o desenvolvimento autônomo desses grupos, o que pro futuro é um caminho que eu vislumbro. Lógico que os grandes grupos sempre sem mantêm, mas os saberes e as tecnologias não estão mais concentradas nesses locais (Luiz Gustavo, Ribeirão em Cena)*

*Eu acho que o Ponto de Cultura obrigou a entidade a fazer uma coisa que, as vezes, é comum a gente não fazer, que é o planejamento [...] Eu sofri uma transformação profissional, inclusive. Nós que somos da área da política assistencial, eu acho que a gente tem um preconceito muito grande com a cultura, por vezes achamos que é na educação que está toda a importância da transformação. O que eu percebi no Ponto de Cultura e no Programa Cultura Viva, é que ele tem uma metodologia de atuação que é de propiciar independência e criticidade (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

*Todo o aparato e amparo, os paradigmas do Ponto de Cultura. Isso tudo nos ajudou na parte mais intelectual da coisa artística, mais empresarial ao mesmo tempo. Essa história de palco que a gente não tinha tanta experiência, apesar de nós termos o nosso técnico, mas nós também não tínhamos o som. Conseguimos nosso som, a mesa de som, as caixas, microfones, microfones sem fio. Tudo com o Ponto. Ele entra em uma carência. A capoeira agora conseguiu se amparar para fazer portfólio. A régua do Ponto de Cultura do governo federal, para você apresentar o projeto para a iniciativa privada, é muito mais aceitável. E a régua está ali. Você tem uma história com o Ponto. O Ponto conseguiu colocar uma formatação em tudo isso, a gente precisou formatar a coisa. E isso foi bom também para virar portfólio, para ser paradigma de conduta, paradigma de planejamento (Mascote, Filhos de Bimba).*

*Durante todo o tempo em que tivemos o convênio com o Ponto, a gente veio aprendendo. Como a gente nunca tinha recebido nada, a gente nunca foi assim uma empresa. A coisa era mais no oba oba, chamar a galera, reunir e fazer. Agora com o Ponto de Cultura a gente teve que parar um pouquinho mais, pensar melhor nos itens para não gastar grana a toa. Tivemos que aprender a fazer um cronograma, uma prestação de conta, um planejamento (Cabide, Dandhara).*

Outros aspectos importantíssimos dos Pontos de Cultura, que visam dar sustentação às ações desenvolvidas por agentes culturais, estão no aparelhamento das entidades com os equipamentos técnicos necessários para a qualificação da forma de apresentação de suas atividades. E, também, as possibilidades de interação entre entidades e agentes culturais que propiciem uma constituição de redes e parcerias, da construção do saber de forma coletiva e do repasse do “saber-fazer” criado. Nesse sentido, a política de Pontos de Cultura encontrou algumas limitações dentro da própria rede de Pontos, mas não enrijeceu o processo, dando possibilidades para que, organicamente, as entidades pudessem estabelecer suas interações e construir suas redes de sustentação.

*O Projeto do Ponto de Cultura, para a Casa das Artes foi muito significativo, pois a casa sempre funcionou como espaço de trabalho para artistas. O Ponto de Cultura proporcionou uma melhoria nessa forma de trabalho. Muita gente passou por aqui a trabalho [...] A casa também é um espaço de acesso as artes, com o Ponto conseguimos aumentar significativamente o número de atividades desenvolvidas por ano. Então aqui sempre teve eventos ou coisas que promovessem as artes em geral e de fácil acesso ao público. Com o Ponto de Cultura também pudemos estruturar o espaço para estes eventos. Então hoje a gente tem equipamentos, a gente tem um mini-teatro montado, a gente promove eventos, a gente promove festivais. Por fim a Casa das Artes é sede de vários grupos, a gente tem vários núcleos de produção cultural aqui dentro. E toda essa movimentação que o Ponto propiciou para a casa, mesmo em questão de estrutura e aparelhos, favorece esse trabalho de fomento e criação dos grupos [...] A estrutura da Casa das Artes foi bem inflada pelo Ponto de Cultura, eu sempre falo que a estrutura que a gente tem hoje, por conta, levaríamos uns 10 anos para conseguir (Flávio Racy. Casa das Artes).*

*O Ponto de Cultura, além de toda essa integração que nos favoreceu bastante, ele nos aparelhou. Então a associação passou a adquirir equipamentos, passamos a desenvolver novas ações pedagógicas que trouxe um fortalecimento para a entidade [...] O Ponto ele nos integrou com todo o movimento cultural da cidade, ele nos fortaleceu, nos capacitou a podermos andar com as próprias pernas, a buscar novas fontes de recursos, a poder estar mais aparelhados para elaboração de nossas ações e a transpor nossas próprias limitações. Com isso nós passamos a superar as nossas potencialidades (Jeziél, Kabuki).*

*O que foi importantíssimo para gente foi que se nós não tivéssemos o Ponto de Cultura, nós não teríamos essa infraestrutura de equipamentos que nós temos agora. Esses equipamentos a gente conquistou por conta do Ponto de Cultura, por ser obrigatório para um ponto de cultura. Incrível que isso faz a gente crescer muito. Você tem essa quantidade de computadores, a organização, a possibilidade que a gente tem agora para gravar, registrar os trabalhos, para divulgar... pois hoje podemos divulgar de outra forma porque a gente tem material para ser divulgado. Isso foi essencial para a gente, pois isso esta ampliando os outros projetos que a gente tem aqui dentro (Gisele Ganade, Cantecoral)*

*A gente tem uma grande interação e trabalho em rede dentro da Filhos de Bimba. Porque a Filhos de Bimba tem a sede lá em Salvador, tem seus núcleos em diferentes cidades e a gente vive em constante interação. No caso do Ponto a gente interagiu com outro tipo de entidade, que as vezes produzia um outro tipo de arte, então para nós foi uma experiência muito rica mesmo. E principalmente a gente via isso na hora dos encontros. A apresentação da Feira do Livro, os Festivais de Pontos de Cultura que aconteceram todos esses anos. Que inclusive este último ano a gente teve ir até outro Ponto, e outro Ponto já tinha vindo aqui antes. Foi uma coisa bem interessante. Eu acho que o principal ganho disso foi a troca de experiências. As vezes em reuniões, porque a interação não é só na hora das apresentações, é também na hora das reuniões, do planejamento,*

*naquela hora do trabalho nos bastidores. Nas reuniões você via as dificuldades que os outros Pontos colocavam. Havia uma troca de experiências de modo geral (Érika Ferri, Filhos de Bimba).*

*Eu achei muito bacana, esse ano, no final dos Pontos, a forma como o Pontão organizou o festival. Pois estávamos com problemas de espaço, então os Pontos foram aos outros Pontos. Mas eu queria falar daquele cortejo que fizemos no centro da cidade. Aquilo foi muito bacana. Apesar de nem todos os Pontos terem aderido, foi uma manifestação cultural riquíssima, pois o público estava todo ali. Teve maracatu, teve afoxé, teve capoeira, teve malabares, teve teatro, teve os zumbis [risos]. E para as crianças que participaram, sair do bairro delas, apresentar no centro da cidade, para todo o público circulante, que tirava fotos, faz com que elas se sintam pertencentes da cidade, daquela região do centro. É muito importante porque as nossas crianças, os nossos jovens da periferia, só vão ao centro para consumo. Então quando ele chega ali, mas agora para se apresentar, e vem um monte de gente tira foto e aplaude, isso é muito riquíssimo. O cortejo, para mim, fechou com chave de ouro (Rosane, Dandhara).*

Podemos observar que, de vários aspectos, desde os equipamentos adquiridos, às formas como os Pontos se relacionaram com os outros Pontos, mesmo que minimamente, ou como puderam dar sustentação para outros grupos, colocando-se no papel de fomentador, como aconteceu no caso da Casa das Artes, a flexibilidade com que a política de Pontos de Cultura se adéqua às entidades permite, de diferentes maneiras, a sustentabilidade das ações culturais destes espaços.

Mesmo que apresentando “paradigmas de conduta” do ponto de vista organizacional, percebemos ainda que a política de Pontos não se contrapõe a autonomia dos grupos culturais, nem às suas formas de produção. Ao contrário, ao permitir que as entidades dinamizem seus trabalhos, dentro de sua própria lógica de produção, a metodologia dos Pontos de Cultura habilita, ou qualifica, o trabalho de gestão cultural. Que, via de regra, representa mais autonomia para aquele agente que sempre produziu cultura, mas que agora geri sua produção de forma qualificada.

Todo esse processo de apreensão de metodologias de trabalho, aparelhamento técnico e constituição de redes de atuação, sem interferir na autonomia da produção cultural dos grupos, representa formas de sustentabilidade que vão para além do simples financiamento da produção cultural. Ainda que a política de Pontos de Cultura ofereça um financiamento, mesmo que limitado, das entidades e sua produção cultural, o *modus operandi* com que o Ponto de Cultura insere o agente cultural na “rede”, ou na cena cultural, oferece-lhe visibilidade, dinamização dos processos de parceria, estrutura para



o desenvolvimento do trabalho e das apresentações, qualificação da formação de público e das condições de produção e usufruto dos produtos culturais, altera as relações de consumo, aproxima o produtor do consumidor, nivela por cima os agentes e as diferentes produções, possibilitando um diálogo franco entre os diferentes nichos ou comunidades culturais. Podendo ser mais ou menos aproveitado pelas entidades.

*O Ponto de Cultura agregou, organizou, sugeriu e em nenhum momento o processo foi ditatorial. Isso temos que bater palma, porque liderar não é fácil. E você conseguir resultado... eu digo que consegui resultado, mas não sei se foi o que o Pontão esperava. Porque, também, talvez no plano das ideias, do que seria a rede, fugiu um pouco da realidade. Para nós foi superpositivo, se não houve crescimento foi de nossa parte mesmo, dos Pontos. Porque o caminho estava ali, os recursos estavam ali, então só bastava o nosso sopro, a nossa inspiração, para que acontecesse. Se faltou alguma coisa foi na inspiração. Quanto ao Ponto, eu aplaude de pé, assino, falo, vendo e é espontâneo. Não tenho dificuldade em falar, minha expressão não muda [...] O Ponto de Cultura se sobressai. Se você foi bem coordenado, o Ponto de Cultura foi um sucesso. Pois se você fez um planejamento para aquilo que realmente necessitava e seguiu... pois nós somos uma ação, o Ponto de Cultura foi uma fase, um convênio, um projeto. Nossa ação não interrompeu pelo Ponto de Cultura. Continuamos fazendo resgate e manutenção da capoeira do Mestre Bimba, porém nós tivemos recursos áudio-visuais, recursos de ambientação, presença de palco, registro, uniforme, figurino, enfim... agregou muito. Potencializou tudo aquilo que a gente já fazia como ação. O convênio acabou e a gente continua fazendo a ação com os próprios punhos. Mas a gente tem aí uma história de 3 anos, a gente tem um aparato que nos une. Isso agrega com todo o processo que a gente já vinha fazendo e no processo que a gente vai fazer agora (Mascote, Filhos de Bimba)*

### **Pontão de Cultura “Sibipiruna” e a Rede de Pontos de Cultura**

No processo de estabelecimento da Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto estava previsto, também, uma ação que estabeleceria um Pontão de Cultura, que teria a responsabilidade de gerir a rede de Pontos de Cultura da cidade. O Projeto selecionado para desenvolver tal ação, foi o “Pontão de Cultura Sibipiruna”, projeto apresentado pelo Memorial da Classe Operária – UGT.

Dentre os objetivos do projeto, estão a preservação das tradições, o respeito à diversidade e o desenvolvimento de novas manifestações culturais, em âmbito local. Suas ações partem da necessidade de estimular, apoiar, articular, documentar e divulgar as atividades artístico-culturais da cidade, particularmente aquelas que se referem aos 09 Pontos de Cultura municipais.

O Projeto que o Pontão Sibipiruna apresentou, previa o auxílio na integração e funcionamento da rede, buscando sua interligação com Pontos de outras redes e com outras entidades de sociedade civil. Dessa forma, interliga ações de diversas esferas temáticas ou territoriais, que podem abarcar diferentes linguagens artísticas, variados públicos, diferentes áreas de interesse e gestão. Para tanto, seu trabalho é planejado e desenvolvido sob a perspectiva de auxiliar na formação de público e na capacitação e intercâmbio de produtores, gestores e outros agentes para a difusão de bens e produtos culturais (<http://sibipiruna.org.br/sample-page/>).

O programa “Cultura Viva”, além dos Pontos de Cultura, constitui-se em uma vasta gama de ações como, por exemplo: Cultura Digital; Agente Cultura Viva; Escola Viva; Ação Griô; Pontinho de Cultura; Cultura e Saúde; Pontos de Mídia Livre; Teia (conferências estaduais e nacional de Pontos de Cultura); festivais realizados pelos pontos: o “Interações Estéticas” e o “Areté”; e os Pontões de Cultura.

Um Pontão de Cultura é uma ação, é uma política pública pensada para ser o “nó” de sustentação da rede de Pontos. Os Pontões são articuladores, capacitores e difusores da rede. Sua função é justamente integrar ações, sejam elas temáticas, constituindo redes por afinidades de produção, extrapolando as municipalidades, ou territoriais, dispondo diferentes linguagens artístico-culturais em rede, produzindo interações estéticas e sociais, que visam dar sustentação a uma produção local, como é o caso do Pontão de Cultura Sibipiruna, que geri a rede local de Pontos de Cultura de Ribeirão Preto. Desta forma, um Pontão é a ação que faz a gestão da rede e articula as informações entre os Pontos. É uma forma de gestão intra-rede, uma forma de buscar os mecanismos de gestão na própria rede, sem agentes externos.

Do ponto de vista da capacitação dos agentes culturais, o Pontão da rede de Ribeirão Preto desenvolveu vários ciclos de palestras formativas em produção e gestão de projetos. Mais ou menos aproveitadas pelos agentes culturais dos Pontos de Cultura, estas oficinas de formação se apresentaram significativas para habilitar as entidades da rede no processo de gestão dos Pontos de Cultura e seus projetos.

*Jeziel [Kabuki] – “Com a coordenação do Pontão Sibipiruna, que foi fundamental para articulação entre Pontos e na capacitação dos Pontos de Culturas. Foram realizadas inúmeros cursos, inúmeras oficinas, onde trouxe conteúdo para uma área que tinha muita dificuldade em elaborar suas ações, pensar suas atividades, externar o que se pensava, a formatar suas ideias. Então eu penso que nós saímos muito fortalecidos desta ação [...] Eu preciso falar o*



*tempo todo do Pontão, que foi fundamental, pois ele soube articular essa rede, ele soube capacitar os Pontos de Cultura, soube aproximar os Pontos de Cultura a debater cultura, a construir um senso crítico, a capacitar os Pontos de Cultura do ponto de vista de elaboração dos projetos, de discussões de temas inerentes à nossa prática que estávamos um pouco distanciados. A partir da ação do Pontão Sibipiruna pudemos notar a importância de temas que o Pontão trouxe para pauta das entidades culturais. O auxílio e o atendimento a todos os Pontos de Cultura de forma igualitária e democrática. Eu enalteço muito o trabalho do Pontão Sibipiruna porque ele foi fundamental para que estes 3 anos de Pontos de Cultura fosse tão positivo para vida cultural de Ribeirão Preto”.*

Cabide [Dandhara] – *“O Pontão nos disponibilizou diversos cursos de formação, de gestão, de formação cultural, de desenvolvimento de projetos. E isso foi fundamental para a gente, a gente participou da maioria. Para nós foi muito importante isso, pois sentimos que não estávamos sozinhos no negócio, tínhamos essa companhia preciosa aí. E isso é muito importante, pois abriu questionamentos entre os membros sobre a própria questão do “fazer cultura”.*

Rosane [Dandhara] – *“Acho que sempre precisamos mencionar o Pontão. O Pontão foi fundamental com as oficinas que foram organizadas pela Luciana, das quais participei, quando não pude o presidente participava. Na nossa organização essas oficinas foram fundamentais para entendimento e conhecimento sobre o trabalho com cultura. Hoje ainda não dominamos, mas já temos o entendimento de como buscar o conhecimento sobre nossas necessidades. Esse conhecimento burocrático do trabalho com cultura que o Pontão disponibilizo trouxe um impacto muito positivo para a entidade”.*

Fred [Kabuki] – *“Os cursos e palestras promovidos pelo Pontão deu um avanço para gente. A gente teve contato com grandes palestrantes que o Pontão trouxe e também com pessoas anônimas para a gente até então, que também trabalham o processo de gestão de cultura, que faziam coisas muito bacanas também e compartilhou através dessas experiências com o Ponto a experiência dele, e a gente acaba absorvendo isso. Disso vem uma troca de experiência e uma questão de parcerias (Fred, Kabuki).*

Nas falas de alguns agentes culturais que aproveitaram a oportunidade dos cursos de gestão propostos pelo Pontão de Cultura Sibipiruna, fica evidente a importância dessa ação formativa. A capacitação dos agentes culturais na gestão dos projetos possibilita a habilidade do agente tanto em disputar políticas públicas, quanto em estruturar ações particulares que deem sustentação à produção de determinado grupo ou comunidade cultural. Hoje, a capacidade de ser sustentável destes grupos ou comunidade culturais é o que lhes garantirá autonomia para continuar produzindo cultura dentro de suas próprias perspectivas.

Quanto à gestão da rede de Pontos e o trabalho de interação entre as entidades. Poderemos observar na fala de alguns dos agentes entrevistados que houve diversos problemas em seu estabelecimento. O despreparo das entidades para o trabalho em rede talvez seja o mais recorrente nas falas. Contudo também não existe um consenso sobre o que poderia se esperar dessa primeira experiência de trabalho em rede com os grupos ou comunidades culturais da cidade. Observando o relato dos agentes culturais envolvidos na pesquisa, podemos destacar pontos positivos da rede e pontos a se repensar. A questão da existência de pontos negativos na rede não é clara, pois não se existem margens para a comparação nem tão pouco um consenso sobre quais os objetivos que se deveriam alcançar com a rede e qual era seu real potencial.

*O Pontão de Cultura é um exemplo de articulação de movimentos. Todo quanto é tipo de movimento está ligado lá de alguma forma. Alguns dos Pontos de Cultura, independente da rede oficial, eu tenho a impressão que eles estabelecerão outras redes. A gente termina o convênio, talvez, com a rede de Pontos de Cultura em si não tão articulada, mas a rede de Pontos de Cultura movimentou a cidade (Flávio Racy, Casa das Artes).*

*Eu nunca tinha participado de uma experiência dessa. Só de chamar rede já traz um conceito muito interessante. O pessoal que trabalha com arte, especificamente o pessoal do teatro, eles tem uma resistência muito grande em compartilhar, que tem relação com ciúme, algumas emoções negativas e discutíveis. Em Ribeirão a gente consegue perceber que existe muita picuinha, conflitos, a gente ainda não conseguiu atingir esse ponto da rede, que a gente quer muito. Quando você começa a trabalhar com uma rede, por ser algo estabelecido, ela faz com que haja essa troca, com que haja uma aproximação. Então, por exemplo, nos festivais de Pontos de Cultura, que o Pontão fez, de repente eu tinha uma escola de samba aqui dentro, eu tinha o maracatu Chapéu de Sol tocando aqui dentro. E meu espetáculo estava lá no Pontão, estava lá na Casa das Artes. Isso é uma coisa que não pode passar despercebido. Uma coisa que o Pontão faz muito bem e precisa fazer mais é entender essa desunião. Isso acontece porque o artista trabalha muito com emoção e com vaidade, é muito difícil entender a dimensão do compartilhar [...] Essa dimensão do compartilhamento ainda falta. Mas essas interações trazem uma realidade que, de forma subliminar, tá começando a minar esse comportamento destrutivo que tem entre os grupos (Gilson Filho, Ribeirão em Cena).*

*Trabalhar em rede é muito difícil. Eu acho que ainda não conseguimos vencer as diferenças que temos uns com outros para juntar o que temos em comum. Trabalhar para fortalecer as questões que temos em comum [...] A gente tem facilidades com algumas entidades, mas no geral tivemos algumas dificuldades em relação à rede, na relação com o Pontão. Acho que faltou acolhida. As vezes disputas pontuais e eventuais acabam nos distanciando, aí se pessoaliza a ação.*

*Não estou dizendo que a culpa é do Pontão, a culpa também é nossa. Pois quando assumimos deveríamos ter recorrido ao Pontão, pois tivemos momento que com certeza o Pontão poderia ter auxiliado e a atividade, a ação, teria ficado muito melhor do que ficou. Mas não o fizemos. Eu não vejo a rede, mas desejo aproximar mais as atividades dos Pontos e do próprio Pontão, Mas existiram momentos, nas reuniões da rede, que fomos bem acolhidos pelo Pontão. Acho que na questão de conhecer os Pontos, suas ações e atividades culturais o Pontão foi mais competente do que na questão de uma rede mais coesa (Sílvia Seixas, Carnaval para Todos).*

*Essa rede de Pontos mudou o perfil cultural da cidade. Nós agíamos muito solitariamente, tínhamos nossa ação e ficávamos focado naquilo... e não tinha uma inter-relação com outros setores. Isso só foi permitido a partir do Ponto de Cultura, através da ação do Pontão Sibipiruna, nós conseguimos convergir vários seguimentos para essa malha. A rede foi mais além inclusive, não só com os Pontos de Cultura, mas vários movimentos que não eram Pontos de Cultura foram atraídos para essa rede. O que fez com que pudéssemos promover muita ação em conjunto e poder atingir vários locais diferentes dentro da cidade (Jeziel, Kabuki).*

*Essas coisas da rede, eu não sei como funcionou para alguns pontos, eu senti um pouco de distanciamento dessa coisa da rede. A gente tinha algumas reuniões mensais, mas ações ou atitudes de transferências de “nohall” de uns para outros ficou só restrito a estas reuniões. Mas eu não sei bem como funcionou essa rede, percebi ela mais nos festivais. Mas aí não acho que é por culpa de quem tava organizando as redes. Eu acho que foi mais por culpa do próprio conceito que alguns grupos tem em relação a cultura [...] O Pontão sempre esteve muito próximo da gente. A sempre teve muito contato com eles, sempre buscamos muito o Pontão para algumas parcerias. Dentro daquilo que eles tinham no plano de trabalho deles, o que era função deles, com a gente, não tivemos problema nenhum, foi perfeito. Poderíamos até ter utilizado mais, não fizemos porque sabíamos que tinham outros que precisavam mais com a gente. Mas eu sei que se a gente pedisse, com certeza, eles ajudariam a gente mais. Mas sabíamos que eles tinham outras demandas mais urgentes (Ivo, Cantecoral).*

*Eu desenvolvi algumas atividades dentro da rede logo no início do Ponto de Cultura. Aqui na Feira do Livro, nos festivais de Ponto que rolaram, no cortejo e outras atividades específicas. Quer dizer, nós fizemos sim parte de todo. A rede é muito importante para começar a aglutinar, para mostrar para a população que tem um pessoal preocupado em não só ganhar dinheiro, mas preocupado em ser, em estar bem e mudar o status quo. Também tem o aspecto político que, com a rede, começa a trazer alguns questionamentos sócio-políticos, trazer algumas reivindicações. Traz a questão da organização civil. Tivemos alguns problemas, mas acho que isso se deve ao fato de que ninguém estava preparado para ser Ponto. Todos faziam um trabalho individual, sem muitas perspectivas. Exceto alguns grupos que já atuavam junto pois tinham uma condição financeira melhor. Apesar disso, o resultado obtido não foi*

*diferente. O grupo que tem uma estrutura melhor, não teve melhor resultado significativo em relação a outro grupo, que também era Ponto de Cultura, que não tinha tanta estrutura e estava aprendendo. Estava começando a trabalhar junto como Ponto (Cabide, Dandhara)*

*Eu acho que, na verdade, nós não sabíamos o que esperar da rede, quais eram seus potenciais. Criou-se uma expectativa sobre a rede de Pontos de Cultura de Ribeirão, mas nós não temos como saber quais eram as possibilidades de fato dessa rede acontecer. Na minha opinião aconteceu, dentro dos limites do que era possível a ela. A dinâmica de Ponto de Cultura foi toda nova para nós. Nós conseguimos fazer eventos em parceria, fazer conexões e desenvolver atividades com outros Pontos. Os festivais de Ponto, estávamos sempre participando (Marcus Vinícius, Transformar).*

Em outras falas dos agentes envolvidos na pesquisa, observamos também a importância que o Pontão teve no suporte técnico e estrutural dos Pontos de cultura. Como nó de sustentação da rede de Pontos da cidade, o Pontão de Cultura Sibipiruna se aparelhou com uma estrutura de equipamentos suficientes para respaldar de forma qualitativa a produção cultural dos Pontos.

*A participação do Pontão na consolidação da democratização do acesso à cultura que a política de Pontos trouxe para a cidade foi muito importante. O suporte estrutural que o Pontão deu pesou bastante. Porque um dos altos custos de produção cultural é a estrutura. O Pontão acabou de certa forma fazendo seus investimentos nessa área de infraestrutura e essa infraestrutura facilitou bastante muita coisa. Por esse é um custo alto e que inviabilizava muito coisa. Então quando eu falo da comunidade ter acesso das atividades que o Ponto de Cultura oferece como expectadora, sem a presença do Pontão a gente não teria feito isso. É o som, é o palco, é a tenda, é a mesa, é a cadeira. Porque não adianta você, simplesmente, ir lá na praça apresentar. Tem que ter uma estrutura mínima. Nós temos o espetáculo, mas nós não temos a condição, e eu acredito que nenhum dos nove Pontos tem a condição, de manter uma estrutura dessa. E buscar no mercado é um custo quase inviável. Eu acho que o período de 3 anos é que foi muito pouco. Porque o Pontão precisou de 1 pelo menos para se estruturar, então sobrou 2. Mas da rede tende a sobrar alguma coisa, a continuar e a fortalecer muita coisa. Essa estrutura é o empoderamento de que tanto se fala, é a ocupação do espaço. Se você não tem estrutura você depende do outro (Washington, Transformar).*

*O que eu senti da rede, foi o que eu vi do Pontão dando suporte para os Pontos de Cultura. O que os Pontos precisavam era solicitado ao Pontão. Foi como eu entendi de fato a questão da rede. Todo suporte era dado pelo Pontão, tanto de estrutura física como de estrutura humana, que foi cedida e foi trocada com outros espaços. O espaço onde funciona o Pontão foi palco de várias atividades desses grupos e várias atividades desenvolvidas pelo Pontão visavam o*

*fortalecimento desses grupos. Inclusive em questão de tecnologias, por exemplo oficinas de produção de projetos para edital. É uma coisa que todos esses grupos precisam, mas não vi todos aqui, não sei exatamente porque (Luiz Gustavo, Ribeirão em Cena).*

*Foi a primeira vez que a gente trabalhou em rede, como esta da rede de Pontos. Sobre a gestão, só posso dizer que o Pontão muito ajudou. Ele deu muita ajuda até em projetos nossos, onde precisávamos de uma ajuda muito pequena, mas não tínhamos no projeto, e o Pontão se prontificava a ajudar. Ou muito vezes até quando eu precisava de cabo de som, porque eu gastei todo o dinheiro com microfones e as vezes faltava até quatro cabos [risos]. Eu ligava no Pontão e dizia “tô precisando de quatro cabos”. Ou as vezes até o telão, para dar uma aula, eu ia até o Pontão, pegava o telão, usava e depois devolvia (Mítia, Cantecoral)*

*O Pontão foi bem pronto para atender até com questão estrutural, porque eles tinham uma perua e, até então, a gente não tinha transporte e tínhamos que providenciar. Com o Pontão a gente tinha aquela perua que se você reservasse ela estava lá, à disposição (Érika Ferri, Filhos de Bimba).*

Sobre a Rede de Pontos de Cultura de Ribeirão, como foi visto, as opiniões dos agentes são diferentes e, por vezes, até divergem em relação à efetividade de sua consolidação. O que de fato podemos observar é que alguns Pontos, mais que outros, souberam aproveitar melhor das possibilidades da rede. As opiniões divergem porque as expectativas divergem. Como ficou bem claro na fala do coordenador do Ponto de Cultura Transformar, Marcus Vinícius, a experiência do Ponto era nova para todos e pouco se poderia saber do que esperar da rede. A sustentação foi dada pelo Pontão, as trocas aconteceram hora com mais intensidade, como no caso do Festival dos Pontos, hora com menos intensidade, como nas parcerias entre os Pontos para o desenvolvimento de ações isoladas. O empoderamento, também dentro dos limites as entidades, também acontece.

Os agentes culturais dos Pontos foram capacitados em sua habilidade de gerir projetos, as estruturas de suas apresentações tiveram a possibilidade de ser qualificada com o suporte técnico do Pontão, as interações e trocas entre Pontos ocorreram com mais ou menos intensidade. A estrutura da rede estava toda montada, de modo que a consolidação da rede, como observou o mestre de capoeira Mascote, dependia do contexto com o qual os Pontos de Cultura se inseriam nela. Existiam as condições de usufruto. Uns usufruíram mais, outros menos.



Pudemos observar, aqui, a maneira como uma política pública direcionada à participação e autonomização dos agentes sociais envolvidos é capaz de produzir um contexto de oportunidades ao acúmulo de capital social, testando a hipótese de Autonomia Inserida, Peter Evans, de que o Estado através de programas sociais pode produzir uma sinergia entre as instituições e a sociedade civil na produção e acúmulo de capital social.

Na próxima etapa deste trabalho analisaremos a formalização do processo de institucionalização das políticas culturais na cidade de Ribeirão Preto, fruto da instituição dos requisitos mínimos para a integração no SNC. Buscamos compreender de que forma a institucionalização do setor impactou a participação social e as políticas culturais, evidenciando aspectos contraditórios no processo.

### **Aspectos contraditórios do processo de institucionalização do setor cultural em Ribeirão Preto: da efervescência militante à crise institucional e o esvaziamento das instâncias de participação**

A institucionalização de qualquer setor das políticas sociais do estado, mais que um exercício dialético conceitual ou expressão de avanços simbólicos, deve solidificar-se a partir de arranjos institucionais estáveis capazes de garantir em direitos os supostos conceituais que modulam a sua própria construção. Desde o processo de redemocratização da década de 1980, que culminou na constituinte e a aprovação do texto da constituição em 1988, quando se institucionalizaram tanto os direitos culturais quanto a necessidade de ampliar a participação social nas questões do Estado e na implementação das políticas sociais, impactos diversos foram sentidos nas diferentes áreas, fazendo emergir a consolidação de novas institucionalidades. Através da implementação de novos mecanismos, setores como a saúde e a assistência social deram os primeiros passos nesse processo de institucionalização e vinculação dos entes federados. O desafio era fortalecer o capital institucional da política não só no âmbito federal, mas também produzir certa capilaridade por todo o território nacional.

Apesar de contradições históricas associadas ao clientelismo, paternalismo e assistencialismo, essa perspectiva de se produzir arranjos institucionais para garantir direitos ganha popularidade e a importância dada às instituições no processo de formulações e implementação das políticas públicas crescem.

Como visto anteriormente, a partir da ascensão de Lula à presidência da República, a perspectiva de se expandir esse contexto de produção institucional avança para diferentes setores. Na cultura, com a indicação de Gilberto Gil para ao MinC, essa perspectiva toma concretude e as relações entre as instituições públicas e a sociedade civil começam a se transformar. Crescia a demanda pela institucionalização das políticas de cultura.

Quando a proposta do MinC para a construção de um Sistema Nacional de Cultura chega aos estados e municípios, a compreensão sobre esse processo ainda apresentava-se meio nebulosa para os gestores culturais locais e regionais. Apesar desse debate existir já há algum tempo dentro de grupos e setores que pensam as estratégias para a gestão nacional das políticas públicas – como foi visto, a ideia do Sistema Nacional de Cultura surge antes mesmo da posse de Lula em 2003, no documento “A Imaginação a Serviço do Brasil”, integrante do plano de governo do PT em 2002 – de forma geral não havia ainda por parte dos agentes culturais e gestores locais e regionais uma compreensão de atuação sistêmica da política cultural.

O que o governo federal propunha como modelo de gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil, integrando os três níveis do governo para uma atuação pactuada com a proposta da democratização dos processos decisórios intra e intergovernos, não encontrava terreno fértil à compreensão de grande parte dos agentes e gestores culturais. Se pensarmos as discrepâncias presentes na diversidade do território nacional em relação aos níveis de compreensão tanto das políticas públicas, quanto das novas concepções de cultura propostas pelo governo, é compreensivo dizer que a ideia de que os sujeitos que compõem o sistema se vejam como integrantes de um conjunto maior de forma a atuar de maneira integrada, a partir de uma concepção comum de política cultural, teve dificuldades de permear as perspectivas de gestores e agentes culturais de todo país.

Em Ribeirão Preto, apesar de algumas condições privilegiadas que disfruta a cidade, tanto do ponto de vista econômico quanto do social e cultural, os atores envolvidos nos processos de produção e gestão cultural encontraram as mesmas dificuldades à compreensão do sistema de outros municípios. Ainda que a comunidade política do setor cultural da cidade tenha se mobilizado desde o início das discussões no governo federal, as compreensões em relação às expectativas vindas do MinC ainda não eram claras. Vejamos as palavras de Adriana Silva, funcionária por 11 anos da

secretaria de cultura e ex-Secretária de Cultura de Ribeirão Preto (2009-2012), quando da primeira Conferência Municipal de Cultura na cidade, em 2005:

*Tudo refletia muito a cabeça do Gil. Todo mundo pensava como pensava o Gil. Até porque como ele já era muito querido enquanto artista, houve uma aceitação muito rápida do conteúdo propagado por ele. E ele vinha para fazer muito diferente do que vinha sendo feito. Ele vem para falar de políticas públicas onde até então a gente tinha um Ministério da Cultura que cuidava de arte. Ai vem o Gil para cuidar do processo de formação da cultura brasileira, ou das culturas brasileiras, como a gente gosta de tratar, no plural. Mas não tem um alcance muito rápido pois é diferente de tudo aquilo que se vinha fazendo. Então assim, o que o Gil fala é poesia no primeiro momento, mas não há essa coisa muito rápida. Por exemplo, se você fala com as pessoas na base, que estão lá no município, eles conseguem reproduzir o que o Gil fala, mas não conseguem compreender [...] Tudo ainda é muito novo, muito complicado de entender o que eles queriam com o sistema. Ficava mais fácil quando eles comparavam com outro sistema, como o SUS e o SUAS. Quando se comparava ficava mais fácil de entender (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Ribeirão Preto começa seu processo de integração ao SNC em 2005. A cidade já cumpria com dois dos cinco requisitos exigidos pelo MinC para a integração no sistema. Ribeirão Preto tinha o órgão gestor independente, que era a Secretaria Municipal de Cultura e o Conselho Municipal de Cultura. Faltavam ao município a realização periódica de Conferências Municipais de Cultura, a elaboração de um Plano Municipal de Cultura e um Sistema Municipal de Cultura.

Em 2002, à época da gestão do prefeito Gilberto Maggioni (PT), o então secretário de cultura Galeno Amorin inicia a formulação de uma “Política Municipal de Cultura”, que seria o documento base para a formulação do Plano Municipal de Cultura em 2009. Contudo, o documento não foi para votação do legislativo, não se tornando mecanismo legal de garantias de direitos e políticas públicas. No ano de 2005, com vistas já à sua integração no SNC, a cidade realiza sua primeira Conferência Municipal de Cultura, mobilizando poder público, entidades e sociedade civil, a cidade cumpriu os protocolos exigidos pelo MinC para a realização de conferências: elegeu delegados e encaminhou proposta para a II Conferência Estadual de Cultura.

Em documento oficial intitulado “*A área cultural e sua estrutura social*”, produzido no contexto da primeira conferência de cultura pelo *Núcleo de Planejamento e Projetos do Departamento de Atividades Culturais e Eventos da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto*, podemos identificar, já em 2005, as



preocupações do município em se apropriar dos conceitos básicos do SNC. O texto fora enviado para a Secretaria de Relações Institucionais do MinC, junto com as propostas tiradas na conferência, contendo todo o desenho institucional para o setor cultural da cidade de Ribeirão Preto. A seguir uma estrutura básica do texto e seus principais tópicos:

#### CONCEITO DE CULTURA ADOTADO:

- O conjunto dos modos de organizar a vida social, apropriar-se dos recursos naturais e transformá-los, de conceber e expressar a realidade e das características dos agrupamentos humanos com seus valores espirituais e materiais na dimensão onde está todo o conhecimento, a multiplicidade e diversidade de formas de existência e as maneiras como são expressas, assim como a compreensão dos caminhos passados que conduz a vivência das relações presentes e a construção das perspectivas do futuro e sua sustentabilidade, além de ser instrumento de produção do desenvolvimento da humanidade a partir de suas integração, interação, influências, contatos e conflitos com outros diferentes modos culturais.

#### FORMA DE AÇÃO CULTURAL:

- Direta (artístico-cultural) e Transversal (educação, ciência e tecnologia, ambiental, cidadania e assistência social)
- Pública (Governamental), Público/privada (Social) e Privada (coletiva e individual)

#### ESTRUTURA BÁSICA:

- Políticas Culturais e Sistemas de Cultura
  - Plano de Cultura e Estrutura Cultural de Governo
  - Rede Privada de Cultura

#### SNC – SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

- Sistema Federal de Cultura
- Sistemas Estaduais de Cultura
- Sistema Municipal de Cultura

#### FUNÇÕES PÚBLICAS CULTURAIS GOVERNAMENTAIS:

- Gestão do Sistema de Cultura (regulação, equilíbrio e garantia dos direitos da cidadania);
- Formação artístico-cultural;
- Fomento artístico-cultural;
- Educação, Preservação e Divulgação da Memória;
- Implementação de Rede de Infra-estrutura Cultural Pública;
- Produção artístico-cultural complementar

#### SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA:

- Gestão do Sistema
  - Secretaria Municipal da Cultura com a co-participação do Conselho Municipal de Cultura

- Política Municipal de Cultura (Governo + Sociedade Civil)
  - Conferência Municipal de Cultura
- Plano Municipal de Cultura

Apesar da articulação da secretaria de cultura juntamente com a sociedade civil em realizar a conferência municipal e esboçar em documento as intenções do município em institucionalizar seu setor cultural à luz do que exigia o MinC, houve um hiato no setor cultural entre os anos de 2005 a 2009 (ano da segunda conferência municipal de cultura): do ponto de vista da institucionalização o setor cultural, esse período não caminhou para além dos mecanismos que já possuía. Corrobora aqui a afirmação da ex-secretária de cultura Adriana Silva, de que havia um distanciamento muito grande entre a compreensão do SNC enquanto um instrumento institucional para planejar a gestão compartilhada da cultura entre Estado e sociedade.

*Na comunidade de gestores, o que se propagava era: 'é a única forma de receber repasses direto do estado. Eu tenho que compor o sistema, tenho que estar sendo visto pela União, porque se eu não apresentar um documento para a União, se eu não me formaliza com o sistema, quando o governo conseguir fazer uma distribuição de recurso para o feito cultural eu não vou me beneficiar porque eu não faço parte do sistema'. Não havia uma compreensão imediata do que vem a ser um sistema, até hoje ainda tem gente que tem muito dúvida do que vem a ser um sistema. Se a gente pegar de várias cidades as leis de município que criaram e aderiram ao sistema, é tudo um copiar e colar, elas são muito semelhantes, tem município que até esquece de tirar o nome da outra, é muito parecido. É muito semelhante, porque um fez e depois o restante fez tudo muito parecido, muito copiado. Porque tem uma jurisdição muito mais atuante do que um modo de fazer. Tinha muito claro qual era a jurisdição, precisa regulamentar a relação entre estado união e município, quem faz o que, porque a constituição não determina. A constituição é clara ao dizer o que faz a educação no estado, município e união. Ela tem as questões da complexidade e não complexidade na saúde, mas na cultura não, só fala-se respeitar a cultura. Mas não diz o papel do estado, do município, da união com clareza. Se tiver que fazer uma divisão hoje, tal dinheiro vai para tal lugar, é preciso determinar quem faz o que. E no processo cultural é diferente do educacional, na educação se prega a igualdade, todo mundo tem que ter igual, na cultura, o que tem que ser são as diferenças, porque cada um tem a sua identidade cultural. Então há, ainda hoje, um grande confronto de ideias nas lideranças do ministério da cultura, eles não sabem como fazer, não há uma regulamentação de passar recursos fundo a fundo, passar para quem, com que critérios, porque uma cidade merece mais do que a outra? Na educação é quantitativo. Quantos alunos quanto de dinheiro eu te passo, não cria um confronto de raciocínio, não preciso pensar, só tenho que saber uma matemática, quantas cabeças estudando, quanto de dinheiro que eu passo. Na saúde é o atendimento pessoa por pessoa, se não tem recurso e é atendido no serviço público, então tem o*

*dinheiro. E na Cultura? Qual é o critério que a União vai usar para transferir os recursos de uma cidade para outra? Se não tiver o critério, fica a questão do balcão, de proximidade. O que faz pensar que uma cidade como São Paulo tem a cultura mais apurada que a cidade de Campina Grande? No cultural essas coisas não são quantitativas e então há um confronto. Se ainda há hoje essa dúvida do MinC de como proceder esse repasse imagina o que tinha em 2005 quando a coisa estava começando. Então era muita gente falando muita coisa e até eles, organizadores do processo, tinham dúvidas do que estavam fazendo (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Ainda sobre o contexto de 2005, Míriam Fontana, atriz, professora de teatro, ex-conselheira municipal de cultura e membro da comissão para elaboração do pré-projeto do Sistema Estadual de Cultura de São Paulo, relata as dificuldades da sociedade civil de se mobilizar e organizar junto com o poder público as pautas e as propostas do processo de conferência. Se, na análise feita anteriormente sobre o capital social, a presença e o acúmulo desse recurso deveriam produzir, na comunidade política, sentimento de reciprocidade e instrumentos de diálogo, fica claro, no depoimento a seguir, que existe uma ausência destes recursos, o que denota baixo acúmulo ou produção de capital social. Mais adiante corroboraremos essa afirmativa a partir da análise de outros quadros e depoimentos colhidos.

*Eu cheguei nessa Conferência com uma expectativa extremamente positiva, porque “nossa vamos conversar sobre os rumos da política cultural, da cidade”. Só que nós estamos tão longe de um entendimento coletivo, eu acho que estamos longe agora e estávamos longe em 2005, porque a lembrança que eu tenho é de um caos, de não conseguirmos conversar. Era uma tensão tão grande, no sentido de cada um querer falar o que pensa, o que quer, puxar o entendimento pra sua direção, eu acho que naquele momento e ainda hoje há uma briga entre cultura e arte, nós não conseguimos resolver esse embate. Os artistas colocam a arte como o ícone da cultura, brigam pela produção artística sim, e, por outro lado a cultura é muito maior do que a arte, e a gente tem que repensar toda essa questão. Quando o Sistema Nacional foi pensado, foi pra se ter um grande entendimento a respeito da cultura, e não uma restrição do ponto de vista artístico. Mas sem querer diminuir recursos da própria arte, nós precisamos pensar isso, dialogando, se entendendo, trocando informações, e naquele momento, em 2005, eu senti uma hostilidade mútua, uma briga e por quê? Porque não temos o hábito do diálogo. E aí quando a gente se propõe a isso, veem as divergências e as tensões (Míriam Fontana, ex-conselheira de cultura)*

O SNC apresenta-se para os municípios como estratégico para elevar o setor cultural a outro nível de institucionalidade. A proposta do SNC é assegurar a

continuidade das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social. Essa concepção de gestão confronta com a cultura política tradicional, que é de descontinuidade administrativa com as mudanças de governo. Quando vem da União a afirmação de que a pretensão de repasses fundo a fundo só se efetivará com as cidades que cumprirem com os requisitos mínimos exigidos pelo MinC, inicia-se uma corrida entre estados e municípios para a adequação de seus recursos institucionais. Contudo, como podemos perceber tanto no esboço apresentado do programa para ao planejamento estratégico de Ribeirão Preto no contexto da conferência de cultura de 2005, quanto nas falas da ex-secretária de cultura, à época, o movimento gerado pelas proposições do MinC resultou mais em uma apropriação superficial dos seus conceitos do que em um processo real de integração e institucionalização do setor cultural. Ainda que futuramente a institucionalização do setor cultural viesse a se beneficiar dessa apropriação no plano simbólico das novas concepções acerca de cultura e política cultural, de imediato a falta de capital social aos atores da comunidade política do setor cultural representou um impeditivo para as aspirações do setor.

*O sistema é uma estratégia de tentar saber subir os municípios para outro nível. Quando ele diz que só vai fazer repasse fundo a fundo se você cumprir etapas, os cinco passos, ele está falando assim para os municípios: 'ó, se organizem'. E já nesse momento eles não sabiam, pois não tinham nenhum dinheiro para fazer o repasse fundo a fundo, mas era a promessa que movimentou os municípios a percorrerem. O município, quando a União diz para ele cumprir os 5 passos, ele espera que alguém faça uma formação, mas ela não acontece, e eu não faço aquilo que eu não sei fazer. A União diz 'faça!', mas ela tem dificuldade naquele momento de colher de volta o feito, porque os municípios definitivamente não sabem fazer. Isso de forma abrangente, não é diferente de Ribeirão porque a gente também teve que aprender, mas Ribeirão tem uma vantagem, a sua formação intelectual é uma vantagem, diferente de municípios em que tem diretorias de cultura que está dentro da assistência ou educação, enfim... [...] Por isso não se tem mudança imediata. Por isso a gente tem 2005, 2006, 2007, etc., e ainda tem uma cultura de eventos, pensando Ribeirão Preto, ainda tem uma cultura de agenda, de projetos antigos, como um calendário a ser cumprido. Você tem uma fala muito formada filosoficamente pelo o que novo governo, com a figura do Gil, esta propagando, mas você tem uma consonância muito mais no meio artístico do que no meio político em Ribeirão Preto. E é o que se reflete na ação do dia a dia. Guardando todas as proporções religiosas, você tem na cidade de Ribeirão Preto toda a produção de um evento para acompanhar a Nossa Senhora pela rua por conta da preferência de um secretário. Então a gente tem uma fala sobre política pública de cultura, mas ela não alcança o status de governo, ela fica ainda em uma militância, mas nem*

*toda militância também, tinha muito gente que falava, mas não sabia o que estava falando, reproduzia porque era o que se tinha que fazer [...]ai depois você vai perceber que, se der uma olhada nas ações promovidas pelo SAI [Secretaria de Articulação Institucional], que eles começam a fazer convênios com a universidade para fazer formação, então eles fazem convênio com a Bahia ontem tem um núcleo forte de pensadores da cultura, eles fazem um convenio com outras universidades. Aconteceu em Ribeirão, depois de 2012, que foi um deputado que deu uma emenda parlamentar para o consórcio de cultura de Monte Alto, a USP se apresenta como candidata ganha o edital e promove uma formação de quase seis meses em algumas cidades do interior de São Paulo, financiado pelo MinC. Então o MinC percebe, diz: 'ah, mandei fazer mas não disse como'. Ai ele resolve então formar, por isso que é tão lento, imagina o tamanho do Brasil, ele fazendo isso no território todo. Se você pegar algum gráfico de adesão, vai ter um gráfico da porcentagem de adesão, 1,2 ,4, 8 municípios, mesmo os Estado, São Paulo é o último a fazer a adesão por causa da questão política. Mesmo sendo muito bom o sistema para promover, ele só se deu mesmo – ou vem se dando, porque não é conclusivo – fruto da formação (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

A institucionalização do setor cultural em Ribeirão Preto intensifica-se nos anos de 2009 e 2010, quando da realização da II Conferência Municipal de Cultura, com a aprovação do Plano Municipal de Cultura e o estabelecimento de convênio, como foi visto, com o governo federal via Sistema Nacional de Cultura para participação do programa Cultura Viva. Além deste processo, podemos destacar a mudança de governo como uma variável importante da vontade política. Segundo os atores sociais consultados na pesquisa, a entrada de Adriana Silva como secretária na pasta da cultura, trouxe para a administração do setor uma perspectiva de gestão cultural mais condizente com o que era postulado pelos atores sociais do setor e que se alinhava às novas perspectivas já trabalhadas em nível federal no MinC. Vejamos o que dizem Luciana Rodrigues, ex-presidente do conselho de cultura, e José Antônio Lages ex-vereador e ex-conselheiro do conselho de cultura e do conselho de patrimônio:

*A gestão da Adriana foi uma gestão aberta a inovações, mas não era a secretaria, era a figura dela, aberta a esse tipo de mudança que possibilitava diferenças no modo de atuar, só que a presidência do conselho era conservadora, então a gente não conseguia ver. Ao mesmo tempo que a secretaria dispunha um grupo de pessoas para solucionar problemas, de modo muito bacana e com participação interna da secretária, criando redes de cooperação, grupo de pessoas, sempre presente na secretaria para lidar com problemas da cidade. O conselho com uma gestão conservadora não tomou parte desse processo, então quando a gente teve uma secretaria diferente o conselho não era, e quando a gente estava com um conselho mais aberto às*



*inovações, a secretaria não existia, então, ficou complicado. Mas era fundamental, se a gente, pelo menos, conseguisse fazer um novo organograma da própria secretaria, aberto a esse arranjo institucional. Por exemplo, eu não tive secretária no conselho, que deveria ser fornecida pela secretaria, isso era muito básico. Se uma coisa tão simples como essa não era possível, você imagina um intercâmbio direto entre o conselho pensando, formulando políticas e a própria secretaria. Então, a própria secretaria necessitaria de um novo arranjo institucional para poder atender essa demanda, porque os servidores, as diretorias que existiam, não conseguiam entender a importância, por exemplo, de uma conferência, achavam perda de tempo. Então, você precisa de um novo servidor, um novo arranjo da própria secretaria (Luciana Rodrigues, ex-presidente do conselho de cultura)*

*A relação entre o conselho de cultura e o poder público sempre foram conflituosas. Dentro ou fora do Conselho, acompanho suas atividades desde a gestão de Galeno Amorim (2002) na secretaria, e posso dizer que foram poucos os momentos em que existiu uma verdadeira parceria, nunca uma gestão compartilhada. Durante a gestão de Adriana Silva na secretaria, evoluiu-se para a busca de um entendimento, muito em função da capacidade de articulação, gerenciamento e domínio conceitual por parte da secretária. Mas logo se frustrou este “namoro” quando prevaleceram os interesses políticos da prefeita e de seu secretário da Civil ainda na gestão da secretária (José Antônio Lages, ex-vereador e conselheiro municipal).*

Ambas as falas apontam como agregadora a presença de uma nova secretária com um perfil considerado adequado pelos agentes culturais que compunham o CMPC à época que se intensifica o processo de institucionalização do setor cultural na cidade. Como veremos mais adiante com as análises feitas sobre os depoimentos colhidos para este trabalho, a figura de um gestor com perfil adequado à proposta institucional proporcionou que se agregassem recursos reais ou potenciais às instituições ou políticas culturais.

*Quando cheguei na secretaria, a secretaria era a mesma da qual eu tinha trabalhado na década de 1990. As pessoas eram as mesmas, as funções eram as mesmas, a organização era a mesma e era uma secretaria pautada em eventos. Isto estava muito claro, era assim na minha época quando eu era funcionária, e era assim quando eu cheguei como secretária. Tinha um calendário a ser seguido, alguns grupos a serem beneficiados pela arte que faziam, fosse o carnaval, fosse o Tanabata, fosse o FestItália, fosse a dança, era um calendário que estava institucionalizado pelo processo de repetição. Se fez um, dois, três, quatro, cinco anos... e ninguém teve coragem de romper. Então isso estava estabelecido, A ideia era continuar porque eles não podiam pagar pela ruptura, mas agregar outros conceitos de políticas públicas de cultura. Na minha primeira ida ao Célio Turino, que ele me falou dos Pontos de Cultura, depois o Peixe me falou do sistema, muito rapidamente foi possível conceber o hiato enorme que existia entre a política municipal e a política do governo federal.*

*Nos não tínhamos nenhuma ação cooperada com o estado e nenhuma ação cooperada com a União. Ribeirão não tinha nenhum elo de articulação com essas instâncias federativas (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Assim que iniciados os primeiros contatos com o MinC, a comunidade política do setor cultural da cidade – o CMPC, a Secretaria de Cultura na figura de Adriana Silva, e alguns grupos de produção cultural e da sociedade civil – começaram articulações para que se trouxesse para Ribeirão uma Rede de Pontos de Cultura (como foi visto no capítulo anterior). No entanto, nesta fase (2009) de desenvolvimento do setor na cidade, a cidade ainda não contava com alguns dos requisitos para cumprir as exigências do MinC. Apesar dos protocolos terem começado a se realizar entre o município e o governo federal, instrumentos e mecanismos importantes como o Plano Municipal de Cultura e o Sistema Municipal de Cultura não haviam avançado desde a última conferência. Uma das condições do MinC para que se consolidasse o convênio em relação ao Programa Cultura Viva, era que Ribeirão apresentasse a proposta de um Plano Municipal de Cultura aprovado no legislativo.

*Então a ideia foi no primeiro momento fortalecer Ribeirão criando vínculos mais próximos com as políticas do estado e da União. Daí vem os Pontos de Cultura, daí vem muito rapidamente a nossa apresentação para formular como do sistema. Se eu não estive equivocada, naquela ocasião, a gente até comemorou, porque 5 ou 6 cidades, só, tinham feito o protocolo do sistema, nos fizemos o protocolo do sistema nos primeiros dias, nos primeiros dias de governo eles nos mandaram e a gente já protocolou, até porque é um processo, tinha que percorrer um caminho, voltava documento o prefeito assinava e voltava para Brasília. Era um processo e era tão longo que eu deixei o governo sem terminar o processo. E não era uma deficiência da gente até porque era uma prioridade minha. Então cada vez que a união dava um passo eu dava um passo atrás da união. É que a união também não sabendo como exatamente proceder, foi lenta. Então eu termino quatro anos depois, sem finalizar o nosso convênio de rede de sistema[...]Ai a primeira mudança foi a do Plano. Que era para mudar o estado de coisa que a gente tinha. A secretaria chama a comunidade para discutir o plano via conselho, algumas pessoas mais próximas outras mais distantes como sempre foi na cultura. O conselho não foi inteiro, mas ele foi em sua parcialidade. Ai a gente então criou um cronograma de atividades para dividir tarefas como a gente devia fazer, as coisas foram ficando morosas, eu estava pressionada pelo MinC para entregar um plano de cultura, porque era a condição apresentada pelo MinC para a gente seguir, então eu tinha que entregar um plano. A equipe da secretaria, principalmente a que tinha chegado com minha participação, na minha gestão, ela começa a seguir com o texto por conta, então a gente oferece para a sociedade civil um texto base – que tem como base o texto que*



*já existia do Galeno Amorim, que começou o processo de elaboração do plano, mas que não chegou a ser publicado. Ai nós vamos para a conferência na câmara municipal. O evento duraria o dia todo. A gente se divide, onde já é a conferência, e ali onde rola a validação e alterações daquilo que não tinha sido proposto. [...] ai foi muito legal, tinha bastante gente, dividimos nos eixos seguindo a proposta do MinC, eram 5 eixos desde a economia da cultura, o simbólico, enfim... todos os eixos previstos. Os grupos estavam presentes, foi lido integralmente o plano, item por item, e foi votado na câmara municipal. Então quanto a gente sai da câmara, deixou imediatamente de ser um texto base, proposta de governo para ser efetivamente um plano de sociedade. Foi o melhor dos fóruns que eu já tinha participado, exatamente pela quantidade, talvez pela importância que ele tinha, porque é diferente de um fórum que a gente vai para debater no geral, ali a gente tinha uma missão, ali a gente ia começar sem um plano e tinha que terminar com um texto que fosse plano. Eu acho que isso deu às pessoas uma vontade maior de participar. E ai a coisa aconteceu, então no final a gente deixa a câmara municipal 17h-18h horas da tarde, depois de um dia inteiro debatendo item por item, todo mundo aprovando, derrubando, acrescentando. E já era um texto muito participativo até porque eu trazia isso da minha formação, não ia fazer diferente, né? Porque ele já era um texto muito democrático, não houve muito embate de conteúdo. Até porque eu sou sociedade civil antes de assumir a secretaria, a minha experiência, a minha carga vinha da sociedade civil e eu nem saberia fazer diferente. Então quando a gente vai para este texto ele é muito próximo do que a sociedade civil queria. A aprovação dele não foi um confronto, a gente não precisou ir e voltar, ir e voltar.... a gente redigiu as alterações solicitadas, reencaminhamos para os grupos, neste momento a participação centrou-se em poucas figuras. Lembro da atuação muito presente do Paulo Orùnmilá, do Flávio Racy, da Luciana Rodrigues, do José Antônio Lages, sempre... e acabou que o representante do conselho tem seu representante. O conselho representa a sociedade e um grupo do conselho representa o conselho, nunca houve uma univocidade quantitativa de maneira representativa. Universidades eram ausentes, instituições eram ausentes(Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Após a elaboração e aprovação no legislativo do Plano Municipal de Cultura, Ribeirão Preto inicia uma fase ascendente em relação à participação, às políticas públicas para a cultura e o início do processo de institucionalização do seu setor. Encerrada esta primeira etapa, a secretaria e os agentes culturais da cidade se debruçaram no processo de implementação da Rede de Pontos de Cultura e na formulação de uma política de fomento à produção cultural na cidade, que pudesse fazer frente à “política de balcão”. A política desenvolvida pela secretaria foi o Programa de Incentivo à Cultura (PIC), e o mecanismo encontrado para a sua execução foram os editais.

As “políticas de editais”, foi um modelo implantado pelo PT, a partir do governo Lula, com Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente das pastas da cultura. Foi a forma mais democrática que eles encontraram de distribuição de recursos para que as companhias e produtoras pudessem ter certa independência. Contudo, longe de ser unanimidade em todos os setores da cultura, esse modus de se fazer política acabou se enraizando de tal maneira que a política oficial hoje no setor cultural do país é a política do Edital. O modelo sofre algumas críticas, como veremos nas palavras de Luciana Rodrigues, por acostumar-se nas políticas de editais a lidar com muito pouco recurso, ao mesmo tempo em que constrói simbolicamente a ideia de que o Estado está operando a todo vapor.

*Ela é um avanço em relação a política de balcão sem sombra de dúvidas, mas num país do tamanho do Brasil ela tem sua implicação, é positiva, e o que que é, na verdade, a política de edital? É uma premiação. É uma forma de reconhecimento da instituição ou da pessoa, por algo que faz, acabou. Não mata fome de ninguém, e nem garante permanência de uma ação continuada do grupo ou da pessoa dentro das artes, ela é muito pontual. Porque ela representa, na verdade, o quão minguado é o orçamento público federal, municipal e estadual para a cultura, então você fica dividindo miséria entre os miseráveis. Ela é um avanço para não beneficiar só os amigos, os donos da política aí, mas ela não significa nada de fato para os grupos, é legal, dura um ano, dura uns meses, uma situação, um projeto, uma coisa pontual, mas e daí? [...] Pra gente foi ótimo, você qualificou. Porque o edital é um instrumento que o poder público usa para o acesso a verba pública, para você fazer isso você tem que se profissionalizar. Então a gente teve, via a rede de pontos de cultura, um processo intenso de formação dos agentes culturais para se profissionalizarem na área cultural. O edital obrigou as pessoas a se organizar, e a estruturar um projeto, uma ideia, a estruturar o seu fazer cultural, e pensar a longo prazo: “ah, hoje eu faço um projeto assim, ano que vem eu faço um projeto assado, e a gente vai mudando esse fazer”, foi muito positivo, um avanço mesmo. Mas, você tem um monte de comunidade que não dá conta de escrever um projeto no edital, teria que ser oral, existe essas alternativas em vários lugares... Mas aqui em Ribeirão não foi legal isso, não foi, não deu certo. Mas, os grupos que se profissionalizaram, com os editais nos anos que tiveram do PIC foi muito bom, os Pontos nadam de braçadas, são premiados Brasil a fora, sempre conseguem uma coisa ou outra (Luciana Rodrigues, ex-presidente do conselho de cultura)*

*E isso já fica muito claro na Conferência de 2009 quando foi aprovado o Plano Municipal de Cultura e que, posteriormente, foi transformado em lei pela Câmara. Formação, fomento e difusão passaram a ser os pilares da política defendida pela secretaria Adriana Silva, e a adoção dos editais para certificação e financiamento de projetos oriundos dos grupos culturais serviu*

*para oxigenar por certo tempo o ambiente entre secretaria, conselho e grupos culturais. Mas tudo isso foi abandonado na gestão seguinte que voltou a transformar a secretaria em um grande balcão eleitoral. Expressão notória deste 'eleitoralismo' do então secretário [secretário que assumi a pasta com a saída de Adriana Silva] foi a transformação do CEU DAS ARTES em verdadeiro comitê para a campanha do secretário (José Antônio Lages, ex-vereador e conselheiro municipal).*

Flávio Racy, ator, professor de teatro, ex-conselheiro de cultura, integrante do Fórum do Interior, Litoral e Grande São Paulo para discussão de políticas públicas para cultura:

*A gente tem historicamente uma relação de balcão, que há alguns anos começou a ser desconstruída, através da implantação da política de editais e a quase generalização disso. Quase tudo que a Secretaria realizava era através de edital. Isso foi estabelecendo esta cultura para o fazedores na cidade. Ai a gente vem na sequência com o desmanche desta política, ao ponto de se abrir um edital fajuto. Na virada municipal [refere-se ao segundo mandato do governo Darcy Vera (PSD) e à gestão do novo secretário de cultura] se abre um edital, se publica um chamamento com o nome de edital, sem publicação oficial. Ele não era edital oficialmente. Neste momento se deturpa completamente e se afasta do conceito de edital, retornando-se à relação de balcão, onde os favorecidos são os apoiadores. Estabelece-se uma relação com o indivíduo e não com representantes e se deixa de lado o acesso democrático ao recurso público. Por que eu defendo o processo de editais? Ele tem sim falhas e vícios, existe também a possibilidade de se burlar os editais, mas eu ainda acho, dos mecanismos que nós temos à mão hoje, uma das ferramentas mais democráticas para acesso a recurso público. Neste momento no município, nossa relação como uma política dessa é nula. No estado a gente tem muito minimamente de forma forçada, porque a gente insiste, porque dentro desta política estabelecida no Estado de São Paulo não é esta relação que se constrói, a relação que se constrói é a de balcão (Flávio Racy, ex-conselheiro de cultura).*

*O projeto de edital elimina o de balcão, o projeto de edital não democrático reproduz o balcão. Se eu cedesse às pressões que eu sofri do governo, e aceitasse às imposições que me foram feitas, eu era mais querida do governo, talvez não tivesse apanhado tanto internamente, mas teria reproduzido no edital um modelo de balcão. É preciso muita coerência em um projeto de edital, nesse sentido acho que eu, a gente, cumprimos a risca o que foi proposto. A cada ano a gente revisava o edital, tentando fazer dele mais o severo possível para que não fosse balcão, a gente fazia edital na tentativa de supor todas as expectativas, de um edital que dialogasse com o plano. Então, no diagnóstico da secretaria, se não tinha cultura para idoso, para a periferia, então a gente acrescentava um ponto para projetos que contemplavam. A gente foi fazendo política pública do Plano Municipal de Cultura dentro do edital. Deu certo?*

*Não na sua totalidade, e é aí que eu senti a grande fragilidade de organização da sociedade civil. Por exemplo, primeiro: nosso edital era de 200 [primeiro ano], 400 [segundo ano] e 800 mil [terceiro ano]. No de 200 mil, foi tudo certo, era uma quantidade pequena de dinheiro. No de 400 mil não teve projeto de qualidade suficiente para compreender 400 mil reais. Os últimos projetos dessa seleção, já eram projetos ruins. Pode ser que eu tenha errado na comunicação, que a proposta dos editais não tenha chegado a todo mundo, então eu não consegui ouvir todo mundo. Porque, quando é 400 mil, repete-se os proponentes de 200 mil. Quando é de 800 mil, vem as mesmas pessoas de 400 mil. Duvido que essa cidade só tenha essas pessoas que se apresentavam, duvido... Quando chega no de 800 mil então, é lamentável, porque não chega nem a 600 mil em termo de proposta, quando a gente abre edital para gestão de cultura em Bonfim [distrito de Ribeirão Preto], para a Vila Tecnológica [equipamento cultural] e nos quatro centros culturais da cidade, ninguém se apresentou... A gente abriu e fechou sem ninguém para apresentar, esse é um problema muito grande. Depois vem um problema de formação, as pessoas não sabiam escrever projeto, e se valiam de dizer que faziam arte e não projeto. Eu acho que todos devemos evoluir, quem faz arte aprender a fazer projeto, quem faz projeto saber conceber bem a arte. enfim... Depois quem aprendeu a fazer projeto já estava escrevendo para responder ao edital, então, por exemplo, ganhava ponto quem atendia a idoso, periferia, deficiente etc. Aí gente perguntava: “seu projeto atende a que público?” Aí eles colocavam uma ação, cantava uma musiquinha no asilo, para dizer que ele cumpria. Então a gente percebeu que havia uma esperteza também do campo que vai se apoderando, e aí ele vai correndo uma proposta de política pública, e a própria produção. Então você via projeto que a pessoa colocava ações, só para dizer que fazia múltiplas artes para múltiplos públicos (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Ainda que possa receber várias críticas do setor cultural, podemos identificar nas falas certa propensão a entender tal política como remédio necessário para por fim a um velho modelo de atender de forma patrimonialista (“balcão”) poucos grupos próximos ao poder público. As políticas culturais não podem se resumir somente aos editais, mas esse mecanismo acaba tomando visibilidade por ter possibilitado que um número maior de artistas e produtores tivessem seus projetos financiados. Por um lado passa-se a atender um número maior de produtores culturais e, por outro, permite-se que o público tenha acesso a um volume maior e mais diversificado de produtos e bens culturais. Analisando as falas, podemos colocar a questão dos editais no campo das políticas culturais, como um trabalho de redução de danos. Existia uma forma de fazer política, a “política de balcão”, os Editais foram um avanço necessário para quebrar com essas práticas e, até certo ponto, trazer mais transparência ao processo. Por um lado, podemos notar nas falas um movimento de qualificação do setor cultural em relação à elaboração e gestão dos projetos; de outro lado, a percepção de que o Edital não é inclusivo: isso

expressa-se na percepção de que agentes culturais da ponta da cadeia produtiva (periferia e interior) têm precária participação.

A próxima fala da ex-secretária Adriana Silva relata um ocorrido nos primeiros processos de editais em Ribeirão Preto, que termina por ir parar na promotoria. Ao criar um mecanismo de repasse com base em um processo de edital, constrói-se também a base jurídica e legal para a fiscalização desse repasse. Ao mesmo tempo em que revela os limites a que está circunscrita a comunidade política em torno do fazer cultural aliada às práticas das políticas públicas.

*Outra coisa, aí eu comento um equívoco muito grande, que me custou muito. Que foi trazer membros do conselho para julgar. E sendo membros do conselho participantes do processo dos editais. Absolutamente ingênuo da minha parte, tive que reconhecer na promotoria que eu cometi esse erro, mas nunca foi maléfico, foi ingenuidade. E o conselho não faz essa autocritica, porque ele podia ter questionado como eles poderiam ser da banca de avaliação se participariam dos editais. Mas enfim, foi para a promotoria, mesmo quando eu já tinha deixado de ser secretária, e eu tive que responder uma acusação como se eu tivesse privilegiado o conselho, foi horrível. Mas de certa forma, se eu dissesse assim “quem é do conselho não pode participar do edital”, ou esvaziava o conselho, ou não tinha projeto no edital, porque era tudo a mesma coisa. Quem estava representando a cultura na figura de conselheiro eram os próprios agentes de cultura. De uma certa forma é o melhor desenho do que era Ribeirão culturalmente. Olha que conflito, há dinheiro, não há projeto, quando o projeto vem a gente começa a pegar uma rebarba, aí o que acontece quando você pega a rebarba, que é a última colocada no processo e mal sabe o que escreveu? Vai fazer gestão desse projeto, vai acompanhar esse cidadão fazer cultura, se faz direitinho a execução do projeto, não faz... Então o segundo ano tivemos muitos problemas. E uma das estratégias do edital era empoderar os fazedores de cultura da sociedade e deixar os funcionários da cultura como gestores de cultura, só conduzindo, só acompanhando o processo. Mas no segundo ano eu não consigo fazer isso, eu preciso pegar alguns membros da secretaria e colar intimamente com alguns proponentes, para que os projetos saíssem. Então eu tenho bons, projetos, tenho lindíssimos projetos, 5 ou 6. Essa cidade não é cidade para ter 5 ou 6 projetos, aquilo não refletia a cidade. Então aquilo que a União tem quando o município não consegue cumprir as regras para poder subir no estágio de sistema, a gente também tem dentro do extrato município, não tem na base gente suficiente para fazer projeto para suprir os editais. A coisa vai melhorando com o tempo, porque os grupos foram se qualificando, veio o PROAC (Pró Ação Cultural – Governo de São Paulo), que é uma política muito boa para fazer isso. Muita gente que não sabia aprendeu, então hoje eu penso que se tivéssemos uma nova política de editais em Ribeirão, talvez essa realidade não se reproduzisse. Hoje temos bons índices de aprovação no PROAC, uma das cidades que mais aprova no interior de São Paulo... É fruto desse processo (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*



Quando a secretária de cultura traz a sua fala “*O projeto de edital elimina o de balcão, o projeto de edital não democrático reproduz o balcão. Se eu cedesse às pressões que eu sofri do governo, e aceitasse às imposições que me foram feitas, eu era mais querida do governo, talvez não tivesse apanhado tanto internamente, mas teria reproduzido no edital um modelo de balcão*”, deixa transparecer um viés da crise política que ocorreu na cidade de Ribeirão Preto, que terminou com uma retração dos avanços alcançados em relação às políticas públicas na cidade e, ao mesmo tempo, com um refluxo na participação social, pois que houve esvaziamento dos espaços participativos, marcando o fim do processo de sinergia e acúmulo de capital social que vinha ocorrendo entre instituições públicas e a sociedade civil na cidade.

*Por exemplo, a gente tinha um problema no teatro municipal, o teatro municipal fazia política de balcão, o que chegava primeiro fazia a sua data e apresentava, no final do ano a gente tinha uma predominância da dança. E faziam assim, porque assim já faziam anteriormente mesmo todo mundo achando que era errado. Então, vamos mudar, chamei o conselho, se criou uma comissão e construímos um edital, e felizmente até hoje é o que se tem, faz um edital a galera participa, vai lá e vota, e tal.... Mas aí como isso foi um problema para mim, a secretaria perde sua autonomia, porque eu não podia escolher uma data qualquer e fazer qualquer coisa, eu nunca quis fazer assim, mas para os meus pares, para a minha prefeita, para o meu secretário de governo, para o meu secretário de casa civil, isso era um embate. Por que eles queriam poder dizer para um vereador, politicamente isso sempre esteve instaurado, faz parte desse processo, “hó, tal data no municipal vai ser sua”. Com o outro sistema que a gente instalou, isso não era mais possível. Então eu comecei a ficar distante do governo... costumavam a dizer internamente me criticando, que eu tinha gestão individual, que eu administrava a secretaria como se fosse ela toda uma prefeitura, que eu não dialogava com meus pares... por exemplo, quando a gente foi fazer a seleção para os pontos de cultura, foi democrático, com data avisada, todo mundo podendo assistir. Aí me liga o secretário do governo e diz que entre os escritos tinha um que ele gostaria que ganhasse, e eu disse que não, que não podia, que estava aberto o edital à participação de todos e que o público podia estar presente no momento de abertura dos envelopes. Daí imagina o que foi minha vida com esse secretário depois de todos os anos seguintes que eu fiquei na secretaria [...] A democratização passa por um processo de política, atender alguns é uma política de governo, eu até posso entender porque ele precisa fazer os seus pares, precisa ter parceiros na câmara para votar, acho absolutamente equivocado e cruel, mas eu consigo entender. Agora como é que eu ia fazer para não me dobrar a essa demanda do gabinete? Colocando o conselho contra o governo. Então eu dizia “não o conselho vai votar, o conselho vai participar, o conselho é membro de acompanhamento, isso só vai depois que passar pelo conselho”. Para coisas além até que o conselho achava que ele podia fazer. Mas muitas coisas eu dizia que eu ia definir no conselho. Então eu fortaleci o conselho até para me proteger de eventuais decisões que eu sabia*

que eu iria ter que tomar. Entre emprestar ou não um prédio, fazer ou não um evento, reverter ou não um dinheiro para determinada coisa, escolher ou não um projeto em relação a todos os projetos. O conselho para mim era inclusive uma forma de me ajudar a fazer uma gestão democrática [...] Por exemplo, quanto acontece as reivindicações para reforma do teatro de arena, eu recebo para uma reunião algumas pessoas no meu gabinete, me dizendo que a gente precisa fazer, a gente precisa fazer... ai eu falo “olha, eu só vou conseguir fazer ficar grande essa demanda, se tiver muita gente na rua dizendo que essa demanda é grande”. E no outro dia seguinte tinha o “Movimento Pró-Arena” na rua pela reforma do teatro. Então de certa forma, o Movimento Pró-Arena, por mais que me bateu, mais me ajudou a conseguir reformar o arena do que qualquer coisa. Ai isso era tudo o que eu queria, gente na rua pedindo por cultura, porque é só assim que eu me faria forte, porque se não tivesse ninguém me impulsionando pra eu ter uma agenda com a prefeita, ela nunca me ouviria, ela nunca me chamaria. Ela nunca me chamou porque eu, Adriana, tinha uma boa ideia, todas as vezes que eu fui chamada na prefeitura, pela prefeita, foi para resolver um problema, nunca para debater uma proposta, sempre para resolver um problema. E quem causava esse problema? A sociedade... Então de certa forma isso estava muito estabelecido, a minha demanda de importância de política pública de cultura, estava na demanda da sociedade civil, se a sociedade civil não me demandasse, eu não era importante. Mas é muito difícil, porque significava o que para alguns dentro do governo? E eu também consigo compreender isso... Significava que eu estava insuflando uma comunidade para ficar contra a prefeitura, mas não era, eu estava fortalecendo o meu quadrado. Mas se disserem que eu fui uma má secretária, sob o ponto de vista político, do poder executivo, eu vou concordar que fui. Porque entrei para fazer cultura e sai porque não consegui fazer cultura. Mas de qualquer forma, eu acho que todo mundo está certo, porque a prefeita tinha que esperar de mim como secretária alguém que a protegesse, mas proteger uma prefeita que não tinha uma adesão cultural e todo mundo sabe, e ela costumava dizer isso com muita clareza: “Não esse assunto é com a Adriana e ela não queria fazer parte”, dizendo isso como se me emprestasse autoridade, mas muito pelo contrário, é dizer que o que eu faço não é importante, porque se fosse importante era política de governo e não de secretário... E se me perguntar, onde você errou? Eu não consegui transformar política de secretaria em política de estado, não consegui. E não consegui porque eu acabei me rivalizando pessoalmente com outros homens da política e até com a prefeita, porque minha defesa era pela cultura e não era pelo gabinete, não era pela proteção da prefeita. E num primeiro momento eu fiz isso intuitivamente, eu não sabia que estava fazendo isso. Mas ai quando eu escuto as primeiras criticas do governo em relação ao meu comportamento na secretaria, ai eu entendo, não eu estou fazendo isso mesmo. Mas ai para não fazer eu prefiro ir embora, porque se eu tiver que virar as costas para toda a crença que eu tenho sobre o que é o processo cultural, para poder proteger um governo de uma politica que não é cultural, que não tinha adesão e nenhum debate, ai eu ia me odiar para o resto de minha vida. Mais ou menos por ai que se dá a minha saída, que se deu em um rompimento em dois anos. Nos primeiros dois anos foi mais ou menos bem, ai em dois anos acontece tudo isso, ai eu realmente faço um diagnóstico de que eu realmente não represento uma boa politica para o governo, eu não faço politica para a prefeita eu faço politica



*pensando na minha concepção de política, que diverge dela, que por sorte representa muito o que pensa sociedade civil, por isso eu não tenho tantos confrontos assim com o conselho, porque os meus confrontos com o conselho foram saudáveis, não tem nenhuma coisa que eu olho para trás que eu diga assim, vocês foram injustos. Foram embates saudáveis. Mas ao representar o conselho diante da prefeita, eu perdia para a prefeita, e ao representar a prefeita diante do conselho, eu deixava bater nela, porque eu não sabia como protege-la (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

A fala da ex-secretária é densa, reflete um *modus operandi* presente na política. A dinâmica das relações estabelecidas em um sistema político que busca estabilidade na distribuição de benefícios e privilégios compromete toda a relação entre a política pública, as instituições públicas e a sociedade civil. A figura de Adriana Silva na secretaria de cultura, e sua propensão ao diálogo com a sociedade civil via conselho de cultura, pode representar importante variável para a construção de capital social dentro da comunidade política do setor cultural em Ribeirão Preto. A partir desse ponto, pode-se observar na cidade um processo que revelou alguns aspectos contraditórios – ou mesmo antagônicos - aos resultados esperados quando das iniciativas para institucionalização do setor na cidade. Por um lado, o estabelecimento da Rede de Pontos de Cultura – caracterizada, como observado, por uma política pública com potenciais para o acúmulo de capital social – mobilizava grupos artísticos e entidades culturais em torno de um trabalho integrado em rede, dando sustentação a práticas que, de certo modo, impactavam essa parcela de atores do setor cultural da cidade, criando dinâmicas de associação e participação. Por outro lado, a figura de um gestor no setor das políticas culturais propenso ao estabelecimento de diálogo com a comunidade política do setor resultava em um alargamento da participação e da institucionalização da área da cultura que, de maneira contraditória, não refletia na ampliação do diálogo ou estreitamento das relações com o poder público, ao contrário, o diálogo e as relações foram se retraindo.

Ponto importante a ser observado nesse processo, e talvez o momento em que se possa constatar a ruptura com o movimento de produção e acúmulo de capital social à comunidade política da cultura em Ribeirão Preto, foi a tentativa de reformulação da lei do conselho municipal de cultura realizado em 2011, seguido do processo eleitoral para a posse da nova gestão. Segundo os atores sociais entrevistados, não houve consenso entre poder público e a sociedade civil no processo de reformulação da lei, o que intensificou os conflitos dentro do conselho.

A lei do conselho que até então vigorava era uma lei de 2003 e estruturava o conselho, além de outros parâmetros, como um conselho deliberativo, consultivo e fiscalizador, não paritário com o poder público, com a maioria das cadeiras ocupadas por atores da sociedade civil. Este foi um dos pontos que se apresentou mais polêmico no processo da reformulação da lei, uma vez que a proposta dos agentes do poder público, na figura do então secretário da casa civil Jair Luchesi, era de que o conselho se estruturasse como deliberativo, porém agora paritário com o poder público, ou ele mantinha a maioria de cadeiras da sociedade civil, mas perdia sua condição de deliberativo, tornando-se somente consultivo e fiscalizador.

A reformulação da lei do conselho inicia-se, em verdade, dentro do próprio conselho, a partir de uma demanda de atualização das cadeiras da sociedade civil, pois acreditava-se necessária atualizar certas cadeiras e expandir as cadeiras para atender à reivindicação de novos seguimentos do setor cultural. Não houve acordo em relação às propostas apresentadas pelo poder público, e os conselheiros optaram por manter a não paridade e a característica deliberativa do conselho. Este processo de reformulação foi realizado no último ano da gestão 2010-2011 e, sob a promessa do poder público de que a nova lei iria para a votação no início de 2012, o conselho realiza novas eleições, já considerando a nova estrutura do conselho.

Passado o processo eleitoral do conselho, iniciando-se 2012, o poder público não só recua na promessa de enviar a nova lei do conselho para votação na Câmara, como nega a posse do conselho aos novos conselheiros eleitos. O conselho fica inativo por oito meses e o processo vai parar no Ministério Público. Nas palavras dos atores sociais presentes nesse processo.

*Quando a gente termina, eu secretária, a lei para votar, e eu mando para o Secretário da Casa Civil, Jair Luchesi, ele demora um pouco para manda para Câmara, e quando ele manda para câmara ele faz uma alteração no texto, bárbara, ele troca o texto de deliberativo para consultivo, imagina se ele manda aquilo para câmara? Ninguém ia acreditar que aquilo não tinha a minha anuência. É por isso que costume dizer que meus verdadeiros inimigos estavam dentro e não fora da prefeitura como secretária de cultura. Eu só fico acidentalmente sabendo, porque tinha alguém dentro no governo que também achou que era cruel demais fazer aquilo comigo, e me ligou dizendo que tinha acontecido aquilo. Ai eu liguei na Câmara e suspendi a votação, ao suspender a votação ela volta a Secretário da Casa Civil e ao ficar ali por longo tempo, detona toda uma relação futura, porque a eleição é feita em cima dessa lei que não foi votada, e ai tem toda a confusão porque tudo que se deu depois é por*

*conta da falta da votação da lei, tudo que se deu depois foi questionada como ilegal, o que era de fato. Mas percebe que foi um movimento interno para derrubar uma concepção, que era uma coisa muito diferente, deliberativo para consultivo (Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

*um grupo de pessoas que participavam do conselho, na gestão de 2009 a 2011, dinossauros, vamos dizer assim. Pessoas que estavam no conselho há muitos anos, elas mudavam de cadeira, por exemplo, capoeira, hip hop, as pessoas transitam, a cultura permite esse diálogo, literatura, fotografia, algumas pessoas ficaram lá há muitos anos, as vezes dez anos trocando de uma cadeira e outra. Então era um grupo muito conservador no entendimento da política cultural. Pensando hoje na eleição de 2011, foi uma loucura, mas o processo eleitoral eu não acompanhei, eu era suplente do Lages e não participava muito diretamente. Ainda tinha, acho eu, um entusiasmo com o governo da Darcy Vera (PSD), tinha uma expectativa, uma esperança ainda das pessoas, de ela fazer um bom governo, os que votaram, os apoiadores, os cabos, qualquer coisa. Tinha um grupo de pessoas que ainda dava a cara à tapa por ela, e que por essa fidelidade, foi se aliando com outras pessoas, que historicamente participavam do conselho, um exemplo clássico é a Liga de Carnavalesca. Eles sempre tiveram uma posição dúbia, e nunca se firmaram politicamente com ninguém, mas estavam sempre lambendo o possível. Essa eleição de 2011, eles resolveram fazer um enfrentamento ao pessoal do carnaval, e vão para participar. Tinha outra questão, a Meire [Coordenadora do Centro Cultural Palace], também ligada à prefeita, sentia que esse povo “da esquerda” (nós), “dos comunistas”, sabe essa coisa toda, que esse povo que era crítico ao governo iria tomar o conselho, e iria trazer um monte de dificuldades para a administração. Então, essas pessoas que, supostamente, não tinham afinidade nenhuma, a não ser com essa defesa do governo da Darcy, se uniram. Aí na contrapartida, a gente que trabalhava junto e foi sondando essas questões todas, se uniu mais ainda, mas isso não era claro para ninguém. Eu nunca pensei nisso antes, mas essa dimensão de ser a Darcy, de defender um espaço para que a Darcy pudesse fazer as suas políticas, e aí a figura da Darcy fica materializada no Luchesi, articulando esses grupos todos aí, fica muito evidente hoje, sabe, o conselho de 2009 a 2011 passou a gestão inteira fazendo uma nova lei, fazendo um novo regimento, a Meire foi costurando com a Adriana para que isso de fato tivesse aprovado a tempo, convoca uma eleição, com a Meire encaminhando a lei para a câmara, mas sem estar votada, e fazem a eleição como se já estivesse tudo certo. A fragilidade da minha gestão no conselho, o início dela, e inclusive as justificativas supostas para não dar a posse, estão diretamente ligadas a essa fragilidade, de como Meire e Adriana conduziram o processo de votação dessa lei. Como é que faz uma eleição baseada em uma lei que não está aprovada? Isso é muito ‘mirim’, como que pode? A Adriana estava no último ano do mandato dela! É expor a instituição, que já é frágil na dinâmica pública, à uma fragilidade maior ainda. Não pode! O Luchesi sempre queria destruir o conselho, então nesse contexto, a gente ficou super vulnerável. Mas vendo, também, a organização desse grupo de pessoas aí, que não tinha nada a ver com uma história de fato de defesa dos direitos, de luta pela cultura, os grupos foram se unindo, se organizando. A proposta de fazer a eleição em assembleia veio com essa mudança da discussão do regimento interno, e aí deu aquele*

*boom... Que eleição mais maluca! E era por sorteio. A cadeira de associações, da qual eu era candidata e tinha concorrência, e era aquela concorrência mesmo, do povo ligado ao Luchesi, e nós, o Pontão, Orùnmilá, galera do teatro, esse povo aí... Quando a minha chapa ganhou, aí a gente se deu conta de que a gente ia ganhar tudo, que a gente estava com um número muito maior de pessoas, que era muita gente dentro da sala do Palace. Mas que loucura que foi aquilo! Eu sei que depois, aquela confusão também! Membros da comissão eleitoral participando da eleição, o Paulo Orùnmilá era membro da comissão eleitoral, e na hora que nós ganhamos ele foi me abraçar, ele me pegou no colo e me jogou. Olha! Olha que loucura! A gente, nas vésperas da eleição, estava ouvindo coisas horrorosas que o pessoal da Liga estava vindo com caminhão, com ônibus... Então a gente estava desesperado com o que iria virar aquilo, aí a eleição aconteceu, nós encaminhamos para a secretaria o resultado e aí a posse não veio, foi vir em agosto só (Luciana Rodrigues, ex-presidente do conselho de cultura).*

O referido modelo de eleição por assembleia foi o modelo aprovado no regimento interno do conselho, que versa sobre o processo eleitoral. No modelo anterior, as cadeiras só poderiam receber votos de agentes ligadas às suas respectivas áreas. No novo modelo, qualquer cidadão residente em Ribeirão Preto, maior de idade, vota para eleger todas as cadeiras. A eleição se dava por aclamação, em assembleia.

*Foi o que eu acredito uma das eleições mais democráticas que eu já vi, mas como a gente não está acostumado com este nível de democracia, nem a gente soube lidar com isso. O que se falava na lei é que o regimento era definido pelo conselho. Então na verdade o regimento que nós reelaboramos naquele momento estava de acordo na lei. Porque a gente se organizava via regimento, que não precisava ser aprovado em câmara. Nós pautamos o processo eleitoral em cima do que era a decisão vigente do conselho, por que a gente estava sendo sabotado pela prefeitura. Montamos uma eleição que, em vez de você ter representantes de determinados seguimentos votando em candidatos de determinados seguimentos, nós entendemos a cultura como uma coisa poli, que atinge toda a sociedade, independente do seguimento, que a cultura une e faz com que dialogue expressões, seguimentos, então nós optamos em abrir para que a população pudesse escolher seus representantes em todas as cadeiras. Enquanto indivíduo na cidade eu tenho direito de votar em quem eu quero que me represente no teatro, na dança, na música, no artesanato, senão você acaba restringindo apenas aos fazedores, e não à população em si. Esta foi a grande confusão, porque foi feita a eleição neste formato e seguindo as cadeiras que tinham sido aprovadas pelo conselho, mas que ainda não estavam publicadas pela prefeitura, não tinha sido tramitado oficialmente. Após esta eleição, quando viria o momento da posse, a prefeitura começou a segurar a posse. Ficou segurando seis ou nove meses. Neste meio tempo, eles aproveitaram essa janela do conselho para aprovar a transferência da Secretaria de Turismo para o Centro Cultural Pallace, que era regido pelo conselho. Como não tinha*

*nenhum Conselho empossado, eles armaram um esquema para o ex-presidente convocar os representantes do Conselho anterior, não foram todos os representantes que foram convocados, eu por exemplo não fui convocado. O Conselho anterior aprovou o que a prefeitura queria, que era transferir a Secretaria de Turismo para lá. Aí foi uma briga pela posse, já tinham feito essa reunião ilegal. Enquanto a gente estava nesta segunda gestão do conselho, o que rolou foi um afastamento. O poder público foi se afastando do Conselho. A gente percebe depois, mas já vinha antes rolando um boicote. A gente estava na expectativa de que a boa relação se mantivesse (Flávio Racy, ex-conselheiro de cultura).*

*Além do não reconhecimento da eleição dos conselheiros de 2011, realização de reuniões de uma composição já vencida, confecção fraudulenta de ata de reunião do Conselho (responsabilidade direta da Sra. Meire Teixeira [conselheira e coordenadora do Centro Cultural Palace] e do Sr. Claudio Bauso [ex-presidente da gestão anterior do conselho]), ainda na gestão da secretária Adriana, os problemas só foram resolvidos com a intervenção do Ministério Público. A situação chegou em um nível tal de tensão que a reunião de 23 de março contou com seis camburões da Guarda Civil Municipal e 15 guardas municipais em frente do Centro Cultural Palace, certamente para dar garantias ao secretário da Casa Civil. O desfecho deste conflito é que as reuniões do Conselho de 20 e 23 de março de 2012 foram anuladas pela Promotoria e a nova composição eleita em dezembro de 2011 tomou posse em setembro de 2012 (José Antônio Lages, ex-vereador e conselheiro municipal).*

Associado a este fato, que acirrou conflitos entre a sociedade civil e o poder público, ao final de 2012 o grupo político que então era governo em Ribeirão Preto é reeleito nas eleições municipais. A gestão da secretaria municipal é substituída, troca-se a secretária de cultura Adriana Silva por Alessandro Maraca. Segundo os relatos apresentados nas entrevistas até agora, a indicação de Alessandro Maraca para a pasta da cultura trouxe muita surpresa e descontentamento dos atores do setor cultural. Segundo os atores consultados, a indicação de Maraca apontava para um processo de desconstrução do que se havia conseguido até então no setor cultural. Maraca não era da área da cultura e não tinha o perfil do gestor cultural necessário aos avanços do processo de institucionalização do setor cultural.

Esse dois processos foram cruciais para aprofundar a crise entre sociedade civil e poder público dentro da comunidade política do setor da cultura. Essa crise se agrava posteriormente pela extinção de algumas políticas culturais, cortes abruptos no orçamento municipal, retração dos investimentos, mudança na perspectiva da gestão



cultural da secretaria, o fim e a não renovação do convênio para o estabelecimento de nova rede de pontos de cultura, o engavetamento do projeto reformulado do plano municipal de cultura, realizado em 2012 em conferência livre de cultura puxada pelo conselho e encabeçada pelos Pontos de Cultura, a não realização das metas previstas pelo Plano Municipal, entre outras questões. É ponto pacífico na fala dos atores sociais do setor de que a gestão seguinte da administração do setor cultural realizou uma “desconstrução” de tudo o que havia se conquistado no setor cultural.

*Podemos dizer que os dois mandatos da prefeita Darci Vera foram um conflito só com o Conselho. A discussão da lei do PIC, iniciada na gestão da Adriana, mas que não avançou com o Maraca; Após o Ministério Público determinar a posse do conselho em 2012, houve uma longa discussão de uma nova lei do Conselho para que se chegasse a um consenso mínimo entre Prefeitura e Conselho para a eleição da sua nova composição. A secretaria praticamente ficou ausente desta discussão e quem vinha representar a prefeitura era o David Bulgari, representando a Casa Civil, e que se apresentava ali com um único objetivo: garantir a paridade entre poder público e sociedade civil. O resto era firula. O Conselho foi boicotado todo o tempo pelos representantes da prefeita que não compareciam às reuniões, em sua grande maioria. A publicação de denúncias falsas na coluna Parabólica do jornalista José Fernando Chiavenato, envolvendo conselheiros que tinham alguma participação em projetos de Ponto de Cultura, Pontão e PIC geraram novas ações na Justiça contra o jornal e o jornalista. Depois, os conselheiros descobriram que era o próprio secretário Maraca que estavam municiando o jornalista com informações. Com a forte reação do Conselho, estes ainda aprontaram mais uma. Entraram de conluio com o vereador Walter Gomes, atualmente preso pela Operação Sevandija, para que este abrisse uma CPI na Câmara Municipal para investigar o Conselho de Cultura. Para encurtar o enredo, o jornal já perdeu uma das ações e terá de pagar indenização à ex-presidente do Conselho, Luciana Rodrigues. José Fernando Chiavenato foi demitido do jornal. E a CPI ficou paralisada na Câmara por não conseguir provas ou depoimentos que incriminassem ninguém. Mas houve diversos outros problemas pontuais (José Antônio Lages, ex-vereador e conselheiro municipal).*

Todo esse processo levou a um esvaziamento sistemático dos mecanismos de participação. A gestão do conselho municipal de cultura que assumira em 2012, termina seu mandato em 2014 sem conseguir que se encaminha a formulação de uma nova lei para o conselho municipal de cultura. As eleições em 2014, para a gestão seguinte do conselho, foram feitas a partir da lei de 2003, ou seja, não se levou em consideração

todo o acúmulo de discussões realizadas no conselho (entre o período de 2009 a 2014) sobre a necessidade de um novo formato de lei, retrocedendo-se a uma lei de mais de dez anos atrás.

Segundo Mônica Jaqueline de Oliveira, membro do conselho da Fundação do Livro e Leitura, membro do conselho municipal de patrimônio e ex-presidente do conselho municipal de cultura em 2016 (gestão 2015-2016), esses conflitos resultaram em um processo de esvaziamento das instâncias de participação, que refletiram na dinâmica interna de funcionamento tanto do conselho, quanto dos fóruns e da conferência municipal:

*A nossa eleição para o conselho, para a nossa gestão, já foi muito diferente da última eleição, pelo que eu fiquei sabendo. Se não me engano foram setenta e poucos votantes, isso porque a maioria era da turma do artesanato, que sempre vêm muito organizados. Dos outros setores, foram a minoria... Então, tudo isso que aconteceu, acabou sendo duas vezes prejudicial, primeiro porque esvaziou o processo eleitoral, tira a ainda mais a legitimidade da representação, segundo porque apesar de ter tido uma boa renovação das cadeiras do conselho, a próxima gestão já veio desacreditada do processo, achando que nada podia ser feito. O conselho praticamente se arrastou por dois anos, a maioria das reuniões com quórum reduzido [...] fizemos esses fóruns, que eram fóruns setoriais, porque a gente estava preocupado com a conferência que tínhamos que realizar e a eleição para a próxima gestão, sabe...? preocupados mesmo de não ter gente, de tão devagar que as coisas estavam. Os fóruns setoriais mais uma vez nós falamos para nós mesmo, teve muito pouca participação, menos no setorial de artesanato, como eu falei, eles tem uma associação e sempre estão bem mobilizados. Então a gente fez os fóruns a partir de uma demanda que identificamos de pouca participação. Ainda que não tenha havido uma ampla participação, eu percebi que algumas coisas mudaram a partir dali. As coisas mudam, já me pararam em alguns lugares para me perguntar do conselho, de como podem participar, como funciona, quando é a eleição. Eu acho que esses espaços são muito importantes, porque eles são educativos. E a gente tem essa função também no conselho, de informar e educar esses agentes culturais e sociais. Os fóruns e conferências acabam tendo uma função como essa, que é uma coisa que geralmente não se costumam ter. Lá na escola a gente tem o TDC, onde os professores e a administração escolar discutir o fazer educacional, sempre. Quando que isso é feito em relação à cultura? Não é feito... Acho que fóruns e conferências são fundamentais para esse tipo de discussões. E o poder público estava ausente. Então ele que executa a cultura ele não estava presente para saber qual que é a real demanda desses grupos culturais (Mônica Jaqueline de Oliveira, ex-presidente do conselho de cultura).*

A fala de Mônica aponta para dois sentidos, tanto o processo de esvaziamento do conselho de cultura, devido aos fatos ocorridos, quanto a importância de uma realização



continuada de formação para o setor cultural, principalmente no que tange à estabilidade e institucionalização do setor cultural.

Sobre a formalização do processo de institucionalização do setor cultural de Ribeirão Preto, com a aprovação do Sistema Municipal de Cultura, prevendo a adequação da lei do conselho municipal de cultura e do fundo municipal de cultura, Mônica relata que houve avanços nessa área.

*Isso a gente conseguiu fazer, a gente estabeleceu uma agenda e cumpriu, por mais que o conselho tenha se arrastado na questão da participação, na questão da produção a gente produziu bastante ali, e são coisas que, se forem respeitadas pelo poder público, vão trazer um grande avanço para a cultura em Ribeirão [...] A gente contou com a sorte, e isso foi bom, usamos a nosso favor. Historicamente a gente tem dois problemas com o poder público, orçamento e paridade versus deliberação no conselho. O orçamento porque todo ano é a mesma dinâmica, a secretaria só desenvolve agenda de eventos e com esse orçamento ai, não sobra nada para formação e fomento, e tanto o sistema nacional de cultura, quanto o plano daqui trazem essa discussão, a visão é que a política pública tem que trabalhar com formação, fomento e difusão. Daí quando a gente pensa no que se executa em termos de política de cultura no município, a gente vê que é só evento. 80% dos eventos que são realizados no município, dizem respeito a só um grupo religioso, enfim... Fazer evento não é política pública, e a secretaria ser executor desses eventos não é política pública. Só que a gente consegue perceber que o fazer diário da secretaria da cultura é condicionado a esse modelo muito atrasado. Esse modelo de gestão de cultura é muito ultrapassado. O planejamento na secretaria inicia no começo do ano pensando nos eventos do calendário. Outra coisa é a questão da paridade e da questão do conselho ser deliberativo, que foi o problema da gestão passada em não conseguir negociar com a prefeitura a nova lei do conselho. Ou a prefeitura quer deliberativo com paridade, ou quer sem paridade mas consultivo. Ai o que aconteceu foi o seguinte, a secretaria concorreu e ganhou um edital do MinC, de fomento da rede de pontos de cultura, 400 mil reais... Só que a prefeitura ainda não tinha formalizado ainda seu processo de integração ao sistema, olha que loucura, ia perder a verba porque não tinha aprovado a lei de sistema municipal. Isso eu tinha entrado na presidência em fevereiro, em abril eles mandaram o projeto da lei do sistema para aprovação no conselho. Quando o texto da lei do sistema municipal chega para gente da prefeitura, para eles estava pronta a lei do sistema municipal, a única coisa que eles fizeram foi muda o nome de Ribeirão Preto. Quantos municípios não fizeram isso? Poucos fizeram como a gente fez, que pegou no conselho, sentou, leu a cartilha de implementação da construção do sistema, estudou, discutiu dentro do conselho. Poucos municípios fizeram isso. Então eu acho que você aprovar uma lei, obrigados a fazer, para simplesmente só trocar o nome... não sei o quanto isso pode ser efetivo [...] A sorte foi que em 2015 a gente tinha trabalhado a reformulação da lei do fundo municipal de cultura e, esse ano [2016], a gente já vinha trabalhando a nova lei do conselho. Ai foi aquilo... a gente discutiu no conselho, não íamos aprovar qualquer coisa na lei do sistema*

*por uma demanda do poder público, que na nossa gestão não apareceu no conselho, e olha que convidamos o secretário várias vezes. A gente decidiu mexer na lei do sistema, e inserimos nela tópicos para nortear a nova lei do conselho, e tópicos para nortear a nova lei do fundo, e com dotação orçamentária. E isso foi um grande avanço, pois o fundo ficou como gestão compartilhada entre conselho e secretaria, para fazer fomento via editais, e com uma dotação orçamentária que vai chegar em uns anos a 10% do orçamento da cultura, é muito avanço. A gente tinha colocado em três anos, progressivo, 3% mais 3% mais 4%, mas na câmara eles fizeram uma alteração no texto, emendaram, colocando 2% ao ano até cinco anos. E a lei do fundo ficou como a gente queria, deliberativo e tripartiti, com um terço das cadeiras para sociedade civil eletiva, um terço das cadeiras para sociedade civil não eletiva [indicação de entidades, instituições culturais, universidade, Sistema S, etc.] e um terço das cadeiras para o poder público. Talvez essa tenha sido a nossa grande contribuição no conselho, se o poder público obedecer vai ser muito bom... (Mônica Jaqueline de Oliveira, ex-presidente do conselho de cultura).*

Sobre a participação da comunidade política do setor cultural nas instâncias de participação, argumenta Mônica que

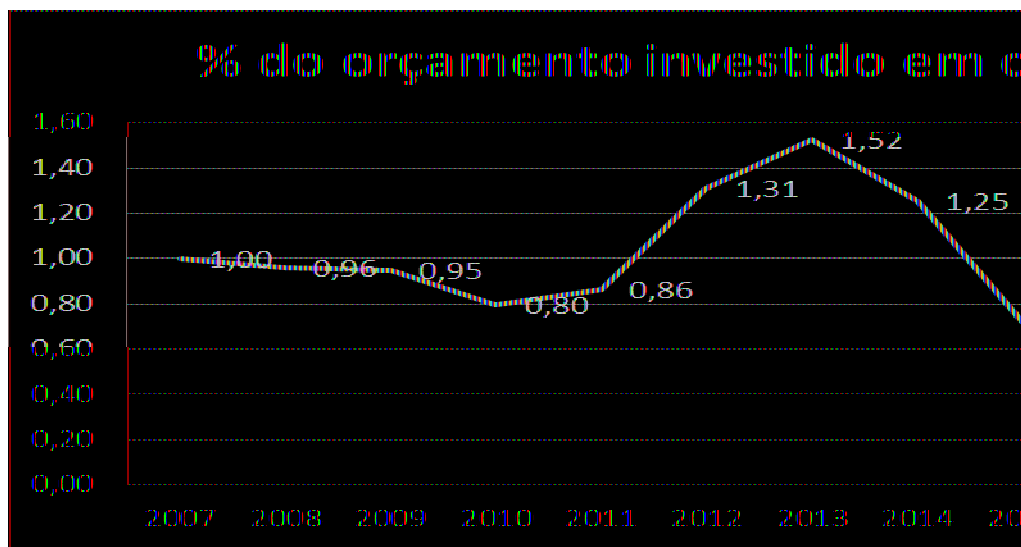
*[...] a gente passou um processo em Ribeirão, que embora muito recente, mas foi muito profundo de abandono, má gestão da secretaria de cultura, dos agentes culturais se isolarem e acabarem fazendo cultura por si e não mais se mobilizando em grupos, que acabou prejudicando umas discussões mais profundas, de empoderamento dos fazedores de cultura, do sistema, do que foi aprovado agora, por conta de todos os eventos que aconteceram em Ribeirão Preto, os agentes culturais acabaram se cansando de discutir políticas, os agentes culturais passaram a cada um fazer por si. Nestes últimos 2 anos, que se fez de cultura em Ribeirão foi mais por vontade individual e menos por incentivo da própria secretaria de cultura. Houve um esvaziamento dos espaços de discussão de política para a cidade, se focando mais no que eles queriam fazer do que discutir coletivamente os problemas políticos que estávamos enfrentando. Mas não foi só por culpa dos grupos e agentes culturais, principalmente é pelo tipo de política que estava sendo empregada pelo poder público [...] A conferência municipal [III Conferência Municipal de Cultura – 2016] foi legal, teve umas participações interessantes, mas não foi muita gente, e olha que a gente se esforçou para divulgar, pregamos cartazes e tudo (Mônica Jaqueline de Oliveira, ex-presidente do conselho de cultura).*

Ao refletirmos em como processo de institucionalização impactou o setor cultural da cidade de Ribeirão Preto, corroboramos com a ideia inicial de que houveram dois momentos no período recortado por esse processo. Podemos identificar o ápice de entusiasmo com o SNC em dois contextos, que são concomitantes, quando da

implementação da Rede de Pontos de Cultura na cidade, cuja análise foi desenvolvida no tópico anterior, e no contexto inicial da gestão da Adriana Silva, onde as expectativas em relação a II Conferência Municipal de Cultura, a elaboração do Plano Municipal de Cultura, a formulação de programas assentados em outras perspectivas de políticas públicas, o advento da novidade dos editais para a cidade. Todo esse processo, associado ao que vinha acontecendo de forma concomitante com o fomento da rede de Pontos de Cultura, fez afervescer a participação no setor cultural da cidade.

Contraditoriamente a este processo, em um segundo momento, podemos perceber um recuo por parte do poder público frente à este processo de empoderamento da sociedade civil. Concordando que alguns depoimentos se “apaixonam” pelo objeto, e que a participação real seja abaixo das expectativas, na casa das centenas e uma cidade milhares. Ainda sim foi o suficiente para o poder público recuar de tal forma a ponto recorrer a diferentes mecanismos na tentativa de minar a mobilização. Como foi visto, nas palavras de José Antônio Lages, o conselho foi impedido de tomar posse, teve seus membros expostos em matéria de jornal que gerou um processo de calúnia e difamação contra o jornalista, incorrendo em multa para o jornal e sua demissão, uma “CPI da Cultura” foi aberta na câmara dos vereadores para investigar os conselheiros.

Isso posto, somado aos abruptos cortes no orçamento e encerramento e não renovação de programas como o PIC e a os Pontos de Cultura, ocasionaram um esvaziamento das instâncias de pactuação e deliberação entre poder público e sociedade civil (conselho, fóruns e conferência) e um grande refluxo da participação e efervescência do movimento cultural na cidade. A partir das análises da Lei Orçamentária anual, pudemos construir um gráfico que nos permite visualizar o decréscimo orçamentário no setor cultural.



**Gráfico 3 - Percentual do Orçamento Investido em Cultura na cidade de Ribeirão Preto entre os anos de 2007 à 2016.**

Se retornarmos aqui à hipótese do nosso trabalho, qual seja, de que o processo de institucionalização do setor cultural no país, quiçá na cidade de Ribeirão Preto, não dispôs de tempo histórico suficiente para que as instituições pudessem imprimir transformações significativas na realidade e nos atores sociais. De modo que sem o tempo histórico suficiente para que a consolidação das instituições produza, de fato, essas transformações, o desempenho de uma instituição fica vulnerável a variáveis externas de contextos sociais, econômicos e culturais. Bem como às perguntas que utilizamos para problematizar nosso objeto em relação às variáveis da participação, arranjos institucionais e vontade política. Podemos concluir que sim, o tempo histórico é fundamental para a institucionalização de determinado setor donde, sem este tempo, as fragilidades deste processo podem o tornar vulneráveis frente às variáveis externas.

Em relação à produção e acumulação de capital social pela comunidade cívica de determinado setor, pudemos observar que é possível uma sinergia entre instituições e sociedade civil para o acúmulo do capital social. Aqui podemos talvez encontrar problemas para mensurar o volume suficiente de acúmulo de capital social até que a comunidade cívica autonomia para inferir nos processos políticos e na estabilidade das instituições. Da mesma maneira que é certa a predominância da variável “vontade política” em sociedades cujo tempo histórico, o arranjo institucional e a participação ainda não completaram seus processos de sinergia para tornar robusta e estável o

processo de institucionalização e a comunidade cívica. Talvez a fala que mais expresse este quadro seja a da ex-secretária da cultura, Adriana Silva, quando afirma:

*Olhando para trás, eu que sempre abri as portas para o conselho, acho que fui muito mais impelida pelo conselho, do que outros secretários que foram contra o conselho. Mas eu só consegui entender isso hoje, na época eu não conseguia entender... eu pensava " puxa, estou chamando o conselho o tempo inteiro para discutir e ele está me batendo o tempo todo". Mas é exatamente por isso. Passado quatro anos da minha administração, e eu vendo uma apatia maior do governo do que quando eu estava lá, eu penso que o conselho deve participar quando o secretário é problema e não quando ele é uma solução. Mas é a falta de crença de que se eu fizer alguma coisa vai repercutir. Os quatro anos depois foram tão economicamente difíceis, tão polêmicos, que eu penso que o conselho estava tão certo de que nada que ele fizesse repercutiria, que o problema da cidade eram tantos outros, que ele ficou quieto. Porque muitas coisas aconteceram e eu não vi o conselho tão bravo, quanto ele esteve comigo, e eu sempre conversando com o conselho, mas eu acho que esse é o fruto do processo democrático. Você não conversa com quem não quer conversar com você. Como eu queria conversar com o conselho, muito constantemente o conselho estava ali(Adriana Silva, ex-Secretária de Cultura).*

Tal fala, juntamente com as considerações tecidas pelos demais entrevistados, evidenciam um contexto em que a figura de um agente do poder público foi fundamental para que se estabelecesse a sinergia proposta por Peter Evans à produção e acúmulo do capital social. A figura da secretária representou um contrapeso dentro da variável da vontade política que, quando ausente, trouxe à luz alguns aspectos da teoria de Putnam sobre a relação entre estabilidade institucional e comunidade política, pelo menos neste contexto específico do setor cultural da cidade de Ribeirão Preto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar a questão da cultura política é refletir sobre o papel do cidadão e da sociedade civil no processo político e na qualidade da democracia. O afastamento das pessoas da esfera política compromete a possibilidade de institucionalizar uma democracia mais preocupada com a dimensão social. Quando ignorada a importância da participação da sociedade civil no processo político e na realização da democracia, estrutura-se um tipo de cultura política em que prevalecem traços políticos convencionais como clientelismo, paternalismo, patrimonialismo, que agem diretamente na configuração de uma cultura política fragmentada, com predisposição ao individualismo e à pouca valorização do coletivo (BAQUERO, 2003).

É importante refletirmos aqui sobre as ações e atuações possíveis, tanto das instituições do Estado quanto da sociedade civil, na construção de uma cultura política pelo aumento do estoque de “capital social”, entendido aqui como o valor das conexões de uma rede social (se referindo à constituição de redes, a organizações civis e tudo o que for fruto de interações sociais). Marcello Baquero sugere que a educação cidadã seria uma forma de investir em capital social, uma vez que tem por objetivo formar cidadão com discernimento, responsabilidade e capacidade associativa, razão pela qual considera fundamental investimentos voltados ao processo de empoderamento das pessoas.

Para o autor é extremamente importante o engajamento político da população, quer seja ele realizado por vias convencionais (partidos políticos, sindicatos, associações, etc.), quer por vias não-convencionais (movimentos sociais, manifestações, etc.). De tal modo que o bom funcionamento das instituições democráticas estaria sujeito à existência de uma sociedade civil ativa.

Sem desconsiderar o peso e a importância das instituições como agentes com potencial de determinar o ativismo do cidadão – defendendo aqui a ideia de que seria possível também para o Estado promover o fortalecimento da sociedade civil, como foi visto – é importante entender como a estrutura de oportunidades políticas pode afetar a capacidade de mobilização e recrutamento dos grupos sociais. Quando a estrutura de oportunidade política reduz o ônus e o custo da participação, há mobilização social. Essa assertiva se evidencia claramente no contexto da comunidade política do setor cultural da cidade de Ribeirão Preto, no momento que houve uma estrutura de

oportunidade política, a comunidade que orbita em torno da produção cultural da cidade acumulou certo capital social para se manter mobilizada.

Segundo Leonardo Avritzer (2012), o Brasil nunca tivera qualquer tradição associativa e, por consequência, uma participação efetiva. Para o autor, esse fenômeno está diretamente relacionado com as formas verticais de organização das instituições brasileiras, decorrentes do processo de colonização que teria constituído uma esfera pública fraca e ampliadora de desigualdades sociais geradas pela esfera privada.

De modo que a sociedade brasileira estaria mais propensa a se relacionar em formas verticais de organização ou formas privadas de sociabilidade. As formas de sociabilidade construídas a partir desse “universo relacional”, construído no nível privado através de relações desiguais, determinariam a sociedade brasileira.

As transformações que colocaram o Brasil na estrada da participação ocorreram em meados dos anos 70 e, segundo o autor, o surgimento dessa nova sociedade civil brasileira, mais autônoma e democrática, deveu-se a alguns diferentes fenômenos, tais quais: 1) o crescimento exponencial das associações civis, em especial das associações comunitárias; 2) Uma reavaliação da ideia de direitos (assentada nos ideais dos direitos humanos) e a centralidade do discurso da cidadania na organização da sociedade civil brasileira; 3) A defesa das ideias de autonomia organizacional em relação ao Estado; 4) A defesa de formas públicas de apresentação de demandas e de negociações com o Estado. Aqui vale ressaltar a modificação do modo com que a sociedade civil brasileira atua a partir da democratização.

Segundo Avritzer e Souza (2013) até 2002, as principais formas de atuação no Brasil situavam-se em nível municipal, a saber, o orçamento participativo, os conselhos municipais e os planos diretores. Por outro lado, ainda que as Conferências Nacionais existissem no Brasil desde a década de 1930, foi somente em 2003 que tal mecanismo de participação atinge proporções significativas. Destacam que, das 128 Conferências Nacionais realizadas no Brasil, 87 delas ocorreram durante os anos de 2003 e 2012, com participação aproximada de 7 milhões de pessoas.

No setor da política cultural, decorrentes da fragilidade histórica do campo, a expressão dessas relações desiguais se manifestou de forma muito mais intensa, determinando um quadro bem pessimista para o setor em sua história.

Quando iniciamos esse trabalho, a proposta era clara: deveríamos realizar uma pesquisa que avaliasse o impacto que processo de institucionalização do setor cultural



no município, através da implementação do SNC, e o impacto de uma política pública, a política de Pontos de Cultura, uma ação do Programa “Cultura Viva”, do governo federal, que institui a rede de Pontos de Cultura em Ribeirão Preto, via o SNC. Optou-se pelo programa “Cultura Viva” pela relação intrínseca que este teve com a formulação e implementação do SNC, pela observação no discurso dos produtores culturais sobre a unanimidade do programa e pelo fato de este ter sido a experiência de repasses via fundos vivenciada pela cidade de Ribeirão Preto, via interação no SNC.

Sobre a rede de Pontos de Cultura, primeiramente foi realizada uma análise quantitativa, para identificar qual foi o impacto real nos números das entidades e o que representava para a cidade em termos de produção cultural o estabelecimento da rede de Pontos de Cultura. Aqui encontramos a primeira dificuldade em realizar essa pesquisa, uma vez que apesar de constatado o aumento significativo do número de alunos e produtos culturais por entidade, entendemos que o impacto dos Pontos de Cultura nas entidades não vem somente na forma da quantificação desses números, mas também na qualificação dos produtos culturais.

O impacto quantitativo dos Pontos em cada uma das entidades respondeu de forma diversa, de acordo com o contexto e as demandas reais da entidade. Como exemplo disto citamos os casos dos Pontos de Cultura Cantecoral e Carnaval para Todos. No primeiro caso, trata-se de uma entidade já muito bem estruturada, com um grande projeto, com formas de fomentos diversas e uma produção já consolidada e reconhecida para além da cidade. A segunda entidade praticamente não existia antes do Ponto de Cultura. Era uma entidade que servia à prestação dos serviços burocráticos para a realização do carnaval, um “despachante”, nas palavras de sua coordenadora Sílvia Seixas. Onde o advento do projeto de Ponto de Cultura representou a sua ressignificação enquanto desenvolvimento de atividades e ações artístico-culturais, com foco nas demandas de produção do carnaval, e também o seu estabelecimento em um espaço, onde podem absorver uma demanda comunitária. Ao contrário, para o Ponto de Cultura Cantecoral, o projeto não significou mais que uma estruturação e qualificação técnica dos produtos culturais que a entidade já desenvolvia.

Deste modo, por mais que observemos um aumento quantitativo na produção destas entidades a partir dos Pontos, ainda sim esbarramos na impossibilidade de medir sistematicamente como os Pontos afetam as entidades de forma quantitativa. Uma vez é característica da política de Pontos se adequar ao contexto e demandas das entidades.

Em um segundo momento, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa a fim de medir como a política de Pontos poderia influenciar positivamente, e subjetivamente, nos contextos de produção das entidades. Foi exposto aqui um número relativamente bom de depoimentos dos agentes culturais envolvidos na pesquisa. Essa sistematização deve-se a intenção de que os depoimentos de cada um dos agentes entrevistados, acompanhados das análises, falem por si. De modo a dar uma visibilidade mais ampla a todo o processo de implementação da rede de Pontos na cidade.

As dificuldades, aqui, de fazer essa medição não se apresentam como um problema em si, mas na forma de uma ausência de padrões ou parâmetros de comparação para analisar ou medir esse impacto.

No saldo final, obviamente o impacto seria visto de forma positiva. Pois trata-se de uma política cultural que canaliza um fluxo orçamentário anual, durante 3 anos, para as os projetos selecionados. Observada de perto a Rede de Pontos de Cultura, os projetos se desenvolveram bem, o planejamento foi executado, as ações foram realizadas e, dentro dos limites de cada uma, as entidades usufruíram e se beneficiaram da rede de Pontos. São vários os relatos que apontam para o surgimento de uma efervescência cultural na cidade após o estabelecimento da rede de Pontos. Contudo, somente foram entrevistados agentes culturais que estão por dentro da rede.

De modo que, para as entidades e os agentes culturais, o impacto aconteceu e foi significativo, e a produção e acumulação de capital social pode ser sentida. Os Pontos de Cultura possibilitaram a qualificação das ações culturais das entidades. Permitiram a sistematização de metodologias de trabalho que dessem sustentação às suas ações. Promoveram interações sócio-estéticas entre os grupos ou comunidades culturais, fortalecendo a construção identitária e o sentimento de alteridade desses grupos. Na medida em que se observa de perto o cotidiano da produção cultural desses Pontos de Cultura, observamos que o tripé conceitual do Programa “Cultura Viva”, autonomia/protagonismo/empoderamento, é alcançado dentro dos limites dos contextos de cada entidade, cada qual com sua demanda e ritmo de absorção destes conceitos. As entidades se empoderaram mais, protagonizaram mais e conquistaram um tanto mais de autonomia, tiveram acrescido o seu capital social. Talvez não de forma plena como idealizada por Célio Turino, mas caminhando dentro de seus limites.

Sobre a política de Pontos de Cultura, podemos dizer que um dos seus pontos positivos é a flexibilidade. O conceito de Ponto de Cultura permite que o projeto se

adéque ao contexto histórico-cultural e às demandas das entidades ou comunidades culturais. Tal noção assenta-se na concepção de cultura que o MinC busca estruturar suas políticas culturais. A cada vez mais a concepção antropológica da cultura deve nortear o desenvolvimento das políticas culturais. E ainda que estas não atinjam de forma plena o cotidiano do indivíduo, tem se demonstrado, como foi visto, eficaz para absorver as demandas diversas do universo da produção cultural.

De todo modo, o conceito de cultura e as políticas culturais dele recorrentes podem ser entendidos como conceitos-chave para as reflexões sobre as mudanças sociais do mundo de hoje. O desenvolvimento geral de uma sociedade passa, necessariamente, pelo acesso à cultura e a capacidade dos indivíduos participarem da vida cultural da sociedade ou comunidade local na qual se inserem.

Doutro lado, a institucionalização do setor cultural de Ribeirão Preto e de suas instâncias de participação apresentaram maiores problemas – tanto quanto é mais complexa sua trama de relações, pois envolve sociedade civil e poder público em uma disputa pelo poder decisório – para atingirem seus objetivos. Embora isso não se constitua como um problema nevrálgico para as relações entre o arranjo institucional, a participação social e a vontade política. Uma vez que, como foi visto, os ecos da formalização e instituição do SNC ainda promovem impactos na organização das mobilizações sociais e nos arranjos institucionais das políticas culturais em alguns municípios, este processo está refletido nos índices sempre crescente de adesões ao SNC (BARBALHO, 2014).

No contexto ribeirão-pretano, o processo de institucionalização do setor cultural evidenciou um movimento contraditório em relação aos objetivos almejados pelo MinC. No início do processo a cidade viveu momentos intensos de disputa pelo processo de institucionalização e pelas políticas públicas do setor. O contraditório se revela no momento em que a cidade completa seu processo de implementação dos arranjos institucionais, à critério do MinC, para a integração ao SNC.

Buscamos analisar esse processo a partir de algumas variáveis (participação, arranjo institucional e vontade política) retiradas da compreensão das teorias clássicas da participação, que entendem as instituições dotadas de uma dimensão educativa com potencial de produção de moral cívica, fundamental para a democracia, e embasada a partir dos marcos referenciais dos estudos neoinstitucionalistas.

Da compreensão dos referenciais neoinstitucionalistas emprestamos os conceitos de capital social, comunidade cívica e autonomia inserida, que subsidiaram nossas análises entre as relações das variáveis instituídas e a realidade política da cidade.

O conceito de autonomia inserida nos deu o aporte para entender os processos que envolvem a construção do capital social enquanto política pública de Estado. A construção e acúmulo do capital social está ligado às relações entre arranjos institucionais e sociedade civil, desde que o estado produzisse estrutura de oportunidades para tal sinergia.

Em ambos os casos estudados nesse trabalho, pode se dizer que esta é uma assertiva. O programa “Cultura Viva”, enquanto ação do estado, produziu independência suficiente aos grupos e entidade que experimentaram os Pontos de Cultura, para que eles acumulassem capital social que dessem sustentação à suas ações culturais ou políticas.

No caso das instâncias públicas de participação, quando da ausência do poder público, tanto a sociedade civil quanto seu arranjo institucional se mostraram fragilizados à garantir a estabilidade das instituições democráticas. Ainda que possamos dizer que em determinado momento do processo de institucionalização a figura da secretária criou condições para uma estrutura de oportunidades ao acúmulo de capital social, o esvaziamento notado após este contexto, sugere que o tempo histórico não foi suficiente para que a institucionalização do setor alcançasse a estabilidade do setor cultural.

Hoje Ribeirão Preto tem formalizado todo o arranjo institucional do setor cultural na cidade. Desfruta de uma Secretaria Municipal de Cultura, um Sistema Municipal de Cultura com mecanismo próprio de financiamento cultural (fundo municipal), um Plano Municipal de Cultura aprovado e em vigência, um Conselho Municipal de Políticas Culturais deliberativo e a realização periódica das Conferências Municipais de Cultura.

Por outro lado, como foi visto, o orçamento em dez anos nunca foi tão baixo, os programas culturais praticamente inexistentes, a dinâmica de produção cultural via calendário de eventos ainda é hegemônico na secretaria e as instâncias de participação social estão esvaziadas e suscitam dúvidas em relação aos seus créditos.

Embora este quadro apresente-se com certo pessimismo, não pretendemos aqui levantar qualquer descrédito ou desacreditar a participação social via instituições

públicas como conselho, conferências, fóruns, etc. Ao contrário, a intenção é demonstrar como, no Brasil, apesar dos recentes esforços para a democratização das instituições públicas, expressas inclusive na Constituição Federal de 1988, os processos políticos ainda estão fortemente submetidos a uma cultura hierárquica do poder institucional, que se reflete na preponderância da vontade política frente aos esforços de participação social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVRITZER, Leonardo. **Sociedade Civil e Participação Social no Brasil**. DCP-UFMG. 2012
- AVRITZER, Leonardo, et all. **Conferências Nacionais: atores, dinâmicas participativas e efetividades**. Brasília: Ipea, 2013.
- BARBALHO, Alexandre. **O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA NO GOVERNO DILMA: CONTINUIDADES E AVANÇOS**. Revista Lusófona de Estudos Culturais | Lusophone Journal of Cultural Studies Vol. 2, n.2, pp. 188-207, 2014.
- BAQUERO, Marcello. **Dossiê Cultura Política, Democracia e Capital Social**. Curitiba: Revista de Sociologia Política, 2003. p. 7-11
- BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.
- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. São Paulo: São Paulo em Perspectiva, 2001.
- BRASIL. **Acordo de Cooperação Federativa**. 2013.
- \_\_\_\_\_. **Estrutura, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. 2011.
- \_\_\_\_\_. **Guia de orientações do Sistema Nacional de Cultura**. 2010.
- \_\_\_\_\_. **Proposta de Emenda Constitucional nº416/2005 de 16/06/2005**.
- \_\_\_\_\_. **Protocolo de Intenções visando ao desenvolvimento de condições institucionais para a implantação do Sistema Nacional de Cultura**. 2013
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura (MinC). **Prêmio Cultura Viva: manual de avaliação de iniciativas culturais**. São Paulo: CENPEC, 2006.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura (MinC). **Caderno Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania**. Brasília, 2004.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Programa Cultura Viva: análises e observações**. Brasília, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas públicas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque.** Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n. 31p. 161-181 , 2003

\_\_\_\_\_. **O Conselho Federal da Cultura, 1071-1974.** In: Estudos Históricos, n. 37, janeiro-junho de 2006.

CANEDO, Daniele. **Cultura é o quê?: reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos.** Salvador: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.

CHAUÍ, M. **Cultura política e política cultural.** Estudos Avançados, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados, Universidade de São Paulo, v. 9, n. 23, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cidadania cultural: o direito à cultura.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

DAHL, Robert. **Poliarquia: participação e oposição.** São Paulo: USP, 2005.

DOWNS, A. **Uma teoria econômica da democracia.** São Paulo: EDUSP, 2002.

EVANS, Peter (ed.) (1997). **State-Society Synergy: Government and Social Capital in Development.** University of California (Berkeley), 1997.

FEDOZZI, Luciano, et all. **Participação, Cultura Política e Cidades Sociológicas,** Porto Alegre, ano 14, no 30, mai./ago. 2012, p. 14-44.

FERNANDES, Antônio Sérgio de Araújo. **O Conceito de Capital Social e sua Aplicação na Análise Institucional e de Políticas Públicas.** Acessado em 20/02/2017. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad2001-pop-16.pdf>

GAMA NETO, Ricardo Borges. **O Minimalismo Shumpeteriano, Teoria econômica da democracia e Escolha Racional.** Revista de Sociologia Política, v. 19, n. 38. Fev. 2011.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura x Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público.** Políticas Culturais: Teorias e Práxis, 2012. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES-DE-LACERDA.1.pdf>. Acessado em: 18/12/2015.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico.** 4ª ed. São Paulo: Atlas, 1992.

MANIN, Bernard. **As Metamorfoses do Governo Representativo.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, nº 29, 1995, pp. 5-34.



MEIRELES, Fernando. **Teoria da Escolha Racional**: limites e alcances explicativos. Revista Eletrônica de Ciências Sociais. João Pessoa, n. 22. Dez, 2012.

MICELI, Sérgio (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MIGUEL, Luis Felipe. **Teoria Democrática Atual**: um esboço de mapeamento. BIB. São Paulo, nº 59, 1º semestre de 2015, PP. 5-42.

NASCIMENTO, A. **Política cultural no Brasil**: do estado ao mercado. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2007.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Bem mais que pós-moderno**: poder, sociedade civil e democracia na modernidade periférica radicalizada. Revista de Ciências Sociais Unisinos, 2007, PP. 46-56

OLSON, Mancur. **A lógica da Ação Coletiva**: benefícios públicos e uma teoria dos grupos sociais. São Paulo: Editora USP, 1999.

PATERMAN, Carole. **Participação e Teoria Democrática**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PT – **A Imaginação à Serviço do Brasil**. Coligação Lula Presidente, Fundação Perseu Abramo, 2002, p.20

PUTNAM, Robert D. **Comunidade e democracia**: a experiência da Itália Moderna. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006. 260p.

REIS, Paula Félix dos. Políticas Culturais no Governo Lula

RIBEIRÃO PRETO, **Lei Orçamentária Anual**. 2007-2016.

RUBIN, A. A. C. **Políticas culturais do governo Lula/Gil**: desafios e enfrentamentos. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Intercom, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183-203, jan./jun. 2008.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. Formulação de políticas culturais: as leis de incentivo e o programa Cultura Viva. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: IPEA, 2011.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2000.

SCHUMPETER, J. A. **Capitalismo, socialismo e democracia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.

SILVA, Augusto Santos; SANTOS, Helena. **A transformação cultural de cidades médias, segundo seus agentes culturais**. Sociologia, problemas e práticas, 2010, nº 62, p. 11-34

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. **Cultura Viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania**. Brasília: Ipea, 2010.

SILVA, F. A. B.; ABREU Luiz Eduardo. **As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura**. Brasília: MinC, Ipea, 2011.

SILVA, Líliliana Souza e. Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: IPEA, 2011.

TURINO, Célio. **O Desmonte do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma**. 2013. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br>. Acessado em: 18/12/2013.

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