

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

RODRIGO MANOEL DIAS DA SILVA

**POLÍTICAS CULTURAIS EM CIDADES TURÍSTICAS BRASILEIRAS:
UM ESTUDO SOBRE AS TÉCNICAS DE VIDA CONTEMPORÂNEAS**

São Leopoldo

2012

RODRIGO MANOEL DIAS DA SILVA

**POLÍTICAS CULTURAIS EM CIDADES TURÍSTICAS BRASILEIRAS:
UM ESTUDO SOBRE AS TÉCNICAS DE VIDA CONTEMPORÂNEAS**

**Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Ciências Sociais da Universidade do
Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.**

Orientador: Prof. Dr. José Rogério Lopes

São Leopoldo

2012

Ficha Catalográfica

S586p Silva, Rodrigo Manoel Dias da
Políticas culturais em cidades turísticas brasileiras: um estudo sobre as técnicas de vida contemporâneas / por Rodrigo Manoel Dias da Silva. – 2012.
208 f. : il. ; 30cm.
Tese (doutorado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, São Leopoldo, RS, 2012.
“Orientação: Prof. Dr. José Rogério Lopes, Ciências Humanas”.
1. Política cultural. 2. Cultura – Política – Brasil. 3. Ação cultural. 4. Cidade turística. 5. Agenciamento. I. Título.
CDU 008

Catálogo na Publicação:
Bibliotecária Camila Quaresma Martins - CRB 2/1376

*A meus pais, Isaltina e Manoel
(in memoriam)*

Agradecimentos

Agradeço à Universidade do Vale do Rio dos Sinos e, em especial, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pelo acolhimento e respeito recebidos ao longo deste tempo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela viabilização financeira deste estudo, através de bolsa.

Agradeço a todos os docentes do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais com os quais tive a oportunidade de conviver, particularmente aos professores Dr. Carlos Gadea e Dr. José Luiz Bica de Mélo pelas constantes palavras de estímulo e relevantes contribuições teóricas.

Agradeço à Maristela, secretária do programa, pela organização de nossas vidas acadêmicas e pela amizade construída.

Agradeço ao professor Dr. José Rogério Lopes, meu orientador, pela confiança, liberdade, rigor intelectual e consistentes auxílios nesta minha trajetória formativa. Mais que orientador, amigo.

Agradeço aos colegas, mestrandos e doutorandos, com quem pude dividir a experiência constante de aprender. Manifesto agradecimento aos colegas de pesquisa com quem trabalhei, em especial, aos professores Dr. André Luiz da Silva e Ms. Marcelo Toledo que me receberam em São Paulo. Sou grato à Prof.^a Dra. Lia Calabre e a todos que

leram meus escritos e contribuíram em meus aprendizados.

Agradeço à Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus Erechim, por ter me oferecido condições de trabalho e inquietações intelectuais nos últimos dois anos. Em especial, sou grato aos professores e aos acadêmicos desta instituição.

Agradeço às alunas Fabíola Pezenatto e Chaiane Paula Busnello pelo importante auxílio na transcrição das entrevistas e na organização do material empírico coletado.

Agradeço aos amigos e familiares pelo apoio e pela fraternidade compartilhados. Em nome de todos, preciso mencionar: Terto, Lili, Suzi, Bibiana e Silvana. Agradeço, em especial, a Daiana e Roberto pela cumplicidade, de sempre. Sou imensamente grato à Camille, Mariana e Daniel por preencherem de sentido minha vida.

À Márcia pelo apoio, convivência e amorosidade recíproca.

Nuestra manera de interpretar los fenómenos de la vida nos hace sentir en cada punto de la existencia una pluralidad de fuerzas.

No es posible describir directamente este dualismo. Hay que contentarse con mostrarlo en cada una de las típicas contraposiciones que pueblan nuestra vida, contraposiciones que aquel dualismo conforma y regula (SIMMEL, 1946, p. 123).

RESUMO

O presente trabalho constitui-se em um estudo sobre a emergência, visibilidade e operação de técnicas de vida que ordenam e possibilitam a agência dos atores sociais nas relações que produzem as políticas culturais em cidades turísticas brasileiras. Nesse sentido, investiga a situação dos projetos culturais atrelados às mudanças institucionais pelas quais passam as políticas públicas de cultura no Brasil e como os agentes culturais, no âmbito de suas trajetórias individuais e possibilidades coletivas, agenciam recursos e negociam a elaboração e a implementação dos projetos. A partir de uma análise situacional, verificou-se que essas técnicas se tornam condição à ação dos atores e à formulação de projeções, uma vez que estabelecem determinantes aos agenciamentos de recursos, constituindo modelos em cenários sócio-históricos de pluralização dessas ações. Descreveu-se, pois, que agenciamentos culturais de Estado, agenciamentos individuais e agenciamentos sócio-formativos seriam modelos da operatividade dessas técnicas nas políticas culturais estudadas. Observou-se, por fim, que o contexto de fragilização dos dispositivos institucionais desafia as políticas culturais de nosso tempo ao proporcionar a irradiação de múltiplos agenciamentos culturais, uma vez que, paradoxalmente, por um lado, constrói um campo concorrencial entre projetos e atores culturais em busca de diversos recursos, mas, por outro, permite a reconfiguração de modelos valorativos voltados para a reconstrução dos sentidos sociais nas mesmas políticas.

Palavras-chave: Políticas culturais, agenciamentos, técnicas de vida, cidades turísticas

ABSTRACT

The present paper is a study of the emergence, visibility and operation of life techniques that order and allow the agency of social actors in relations that produce cultural policies in Brazilian touristic cities. In this sense, the paper investigates the situation of cultural projects linked to institutional changes undergone by culture public policies in Brazil, and examines how cultural agents, at the level of their individual trajectories and collective possibilities, have taken actions to obtain resources and negotiated the design and implementation of projects. From a situational analysis, it has been found that such techniques become a condition for both the actors' action and the formulation of projections, since they set determinants for the resource agency, thus constituting standards in social-historical scenarios of pluralization of those actions. Therefore, it has been described that State cultural agencies, individual agencies and social-formative agencies would be operativity standards of those techniques in the cultural policies studied. Finally, it has been noticed that the context of fragilization of institutional devices challenges cultural policies in our time by offering the irradiation of multiple cultural agencies, since, paradoxically, on the one hand, it builds a competitive field between projects and cultural actors in search of several resources, but, on the other hand, it allows the reconfiguration of value standards directed towards the reconstruction of social meanings in the same policies.

Keywords: Cultural policies, agencies, life techniques, touristic cities

LISTA DE FIGURAS

TABELAS

Tabela 1: Produto Interno Bruto de Gramado

Tabela 2: Produto Interno Bruto de São Luiz do Paraitinga

IMAGENS

Imagem 1: Vila de Natal

Imagem 2: Ponto de Cultura Fazenda São Luiz

Imagem 3: Imperial Congada

Imagem 4: Teatro em Canela

Imagem 5: Falaê Paraibuna

Imagem 6: A Volta da Igreja

LISTA DE ABREVIATURAS

ACTG - Associação de Cultura e Turismo de Gramado

BID - Banco Interamericano de Desenvolvimento

CNC - Conselho Nacional de Cultura

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico

CPC - Centro de Cultura Popular

IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura

IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

ISEB - Instituto Superior de Estudos Brasileiros

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIC - Lei de Incentivo à Cultura

MCP - Movimento de Cultura Popular

PAC - Programa de Ação Cultural

PCH - Programa Cidades Históricas

PIB - Produto Interno Bruto

PNC - Plano Nacional de Cultura

PNT - Plano Nacional de Turismo

SENAI - Serviço Nacional da Indústria

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNE - União Nacional dos Estudantes

SUMÁRIO

Introdução	15
1. Políticas culturais no Brasil: gênese e desenvolvimento	26
1.1 Efetuação de políticas de cultura para um país urbano industrial	29
1.2 Políticas culturais e desenvolvimento	36
1.3 Cidades, cultura e patrimônio	45
1.4 De cidades históricas a cidades turísticas	51
2. Cidades e políticas de cultura: sobre intervenções culturais na contemporaneidade	57
2.1 Políticas culturais no Brasil contemporâneo	61
2.2 Intervenções político-culturais na cidade	71
2.3 A cidade contemporânea e as técnicas de vida	80

3. Determinantes dos agenciamentos de recursos como condição à ação na cultura	87
3.1 Ação, determinantes e agenciamentos	87
3.2 Agenciamentos culturais de Estado: a experiência de Gramado/RS	95
3.3 Agenciamentos individuais: disputas por projetos culturais em São Luiz do Paraitinga/SP	112
4. Agenciamentos sócio-formativos em uma sociedade das capacitações	134
4.1 Agenciamentos sócio-formativos e trajetórias pessoais: sobre os atores culturais em Canela/RS	139
4.2 Projetos contemporâneos e novos repertórios de ação	148
4.3 Racionalização de uma agenda de agenciamentos	153
4.4 Declínio da institucionalidade da escola e a irradiação de agenciamentos culturais	159
4.5 Ambivalência das políticas culturais: entre a experiência social e a capacitação	181
Considerações finais	
Políticas Culturais e (re)construção da urbanidade	186
Referências	197

INTRODUÇÃO

O presente trabalho constitui-se em um estudo sobre a emergência, visibilidade e operação de técnicas de vida (SIMMEL, 1979) que ordenam e possibilitam a agência dos atores sociais nas relações que produzem as políticas culturais em cidades turísticas brasileiras. Argumentamos que a construção cultural das cidades, desde o período moderno, mas vistas com intensidade no contemporâneo, está condicionada aos modos como organizam-se e reorganizam-se as “pluralidades de forças” (SIMMEL, 1946) presentes no mundo social, desde suas mediações, conflitos e agenciamentos de recursos.

Esta organização das forças plurais dá-se, pois, em um campo plural de forças que modela a própria agência dos atores, ao variar, de modo ambivalente, as combinações entre local e global, subjetividade e objetividade, Estado e mercado, individualidade e coletividade, capacitação e experiência social. Interpretamos que, neste sentido, os agenciamentos de recursos são tangenciados por determinantes sociais que produzem modelos específicos de ação, plasmados entre interesses estatais, disputas individuais e objetivações sociais.

A produção das políticas culturais brasileiras em cidades turísticas é exemplar desta tendência, sobretudo se a reconhecemos em sua historicidade, a partir de um olhar digressivo que encontra sua gênese e desenvolvimento, sua origem e sua diversificação nas formações sociais deste tempo. De tal sorte, identificamos que as referidas políticas, ao diversificarem-se e conformarem modelos de agenciamento, institucionalizam-se e formalizam objetivações institucionais de grupos de interesse específicos, de modo que regulem, normatizem e orientem sentidos às práticas culturais, cujas regulações articulam dispositivos de legitimidade, ou “imperativos sociais do desempenho” (YÚDICE, 2004). Assim, nesta matriz de inteligibilidade, compreendemos que a “efetuação” (SCHUTZ, 1974) destas políticas é, potencialmente, usada para diversos fins na contemporaneidade (YÚDICE, 2004), quais sejam: projetos culturais, ordenamento territorial, patrimonialização das culturas, desenvolvimento urbano, turismo cultural e outras narrativas sociais de nosso tempo.

Diante das prerrogativas acima que já evidenciam os rumos deste escrito, ainda nas considerações iniciais, temos interesse em indicar, ao nosso leitor, três informações fundamentais sobre o presente estudo. Por fins didáticos, diante deste interesse, organizaremos esta “Introdução” em três seções. Na primeira seção, exporemos os delineamentos mais gerais do trabalho que realizamos, com indícios sobre a construção do problema, do objeto e de seus principais objetivos. Na segunda, realizaremos um detalhamento das estratégias metodológicas empregadas, interessados em esclarecer o uso que estamos fazendo da “análise situacional” (VAN VALSEN, 1987). Na última, procederemos uma apresentação dos modos de organização desta Tese.

Delineamento do estudo

As relações entre políticas culturais e turismo são temáticas relativamente recentes nas Ciências Sociais, no Brasil. No entanto, como a literatura mostra, tem havido nas últimas décadas uma preocupação em discutir os modos como a cultura e o turismo têm sido projetados em dinâmicas de desenvolvimento social, do mesmo modo que estes passam a ocupar estratégias de superação das desigualdades brasileiras.

Inúmeros documentos internacionais, produzidos nos campos de ação da UNESCO, e outros nacionais, produzidos nos âmbitos dos Ministérios da Cultura e do Turismo, atualizam estas dinâmicas culturais e propõe uma série de políticas públicas que veem na cultura um recurso (YÚDICE, 2004), ou uma estratégia para alcançar tais fins. No entanto, o que nos pareceu não estar suficientemente presente na bibliografia sobre o tema é o fato destas apropriações de processos e dinâmicas que produzem as políticas culturais ocorrerem em distintos níveis das políticas públicas, dos macro-processos de ordenamento das mesmas ao plano das individualidades de seus implementadores. A percepção de que estes fenômenos sociais são traçados desde lugares distintos no mundo social, permite-nos interpretar alguns de seus matizes, sobremaneira se compreendermos que a construção destas políticas se dá nos planos local e global, cuja estratégia de análise, por vezes, precisa optar entre modelos “top down” ou “bottom up” (SOUZA, 2003). Assim, identificamos a existência de envolvimento contínuos e descontínuos, sincrônicos e diacrônicos, entre os atores, suas ações e as políticas, de maneira que determinadas projeções societárias produzam efeitos diferenciados no âmbito de uma determinada trajetória individual e, desde condições de agenciamento específicas, vice-versa.

Em termos mais objetivos, as opções teóricas que adotamos conduzem-nos à percepção de que a formulação de projetos é negociada no plano das interações sociais, entre atores portadores de projetos individuais e coletivos distintos, dentro de um determinado campo de ação “aberto ou problemático” (SCHUTZ, 1974). Essas condições de possibilidade oportunizam que, desde trajetórias, políticas e projetos, os mesmos agenciem recursos para formular e implementar suas projeções. Acreditamos que semelhante dinâmica ocorra com as políticas culturais, na contemporaneidade, de maneira que mesmo sob as transformações do capitalismo vigente que alteram o estatuto dos usos da cultura (YÚDICE, 2004), há formulações e reformulações destes projetos culturais quando alinhados aos projetos individuais em trajetórias de vida específicas, tanto quanto reorganiza os próprios dispositivos institucionais que regulam a presença destas políticas nas ações estatais. Neste caso, por um olhar mais abrangente, indagamos: Como os projetos culturais são formulados na atualidade? Como os atores sociais, desde suas condições situacionais, agenciam recursos para a formulação e implementação de projetos nestas práticas e processos em que as políticas culturais contemporâneas são promovidas?

Quais estratégias são usadas pelos atores na instituição/institucionalização de seus projetos no campo cultural? Quais tensões, interesses e objetivações tangenciam e delimitam os projetos político-culturais de nosso tempo?

Deste modo, destacamos que as problematizações deste estudo concentraram-se em investigar quais as condições de emergência e efetuação de projetos culturais atrelados às mudanças institucionais pelas quais passavam as políticas públicas de cultura, no Brasil, e como os agentes culturais, então, no âmbito de suas trajetórias individuais e possibilidades coletivas, agenciavam recursos e negociavam a elaboração e a implementação dos projetos.

Interessados, portanto, em compreender estas políticas e práticas culturais no contexto brasileiro, diante das transformações político-culturais de nosso tempo, além de contribuir na ampliação do campo de estudos e interpretações sociológicas sobre os modos de efetuação destas políticas, delineamos algumas prerrogativas investigativas que orientaram o estudo. O modo como formulamos o objeto e as problematizações deste estudo exigiu-nos uma aproximação empírica sistemática a contextos situacionais específicos (SCHUTZ, 1974). Faremos, neste momento, alguns breves comentários sobre a situação empírica da investigação e, na sequência, a descrição das respectivas aproximações metodológicas realizadas.

Realizamos aproximações empíricas, consubstanciadas pelo interesse de efetuar um estudo sociológico, em duas regiões turísticas do Brasil, sendo estas: a Serra Gaúcha e a Serra do Mar, uma situada no Estado do Rio Grande do Sul e, a outra, no Estado de São Paulo. A opção por estes dois contextos se deve a algumas correspondências entre ambos, como o fato de situarem-se em regiões serranas brasileiras, tipicamente caracterizadas por baixas temperaturas, ou de “clima serrano”, e assim receberem fluxos significativos de turistas ao longo do ano. Pela presença constante de visitantes, obviamente, guardadas suas distinções, essas regiões passaram a produzir políticas culturais vinculadas às políticas de turismo, sobretudo por utilizarem a cultura como potenciais atrativos turísticos, ora vinculando a suas belezas naturais (o que ocorre nos dois contextos), outras vezes enfatizando seu patrimônio arquitetônico (em São Luiz do Paraitinga, na Serra do Mar), outras ressaltando seu potencial em receber eventos de grande porte (Canela e Gramado, na Serra Gaúcha). Pela centralidade e importância do

turismo nos fluxos da economia das cidades, objetivados em alguns de seus indicadores sócio-econômicos, como descreveremos na sequência do estudo. O que, portanto, evidenciou-se são os usos da cultura como potenciais de formação de circuitos em torno do turismo, nos dois contextos, desde a valorização das culturas e das tradições, a promoção e divulgação de eventos, ou, mesmo, os projetos escolares e formativos pela cultura realizados, dentre outros. Tomamos, pois, São Luiz do Paraitinga/SP, Paraibuna/SP, Canela/RS e Gramado/RS como situações empíricas que referenciaram as problematizações orientadoras da ação investigativa desenvolvida.

Outro esclarecimento necessário refere-se à opção por cidades turísticas, a qual acompanha a elaboração de Morin (1987) quando estuda a existência de uma nova 'ética do lazer', na qual haveria um conjunto de novas práticas sociais, como o turismo, que mobilizariam - ou acelerariam - as dinâmicas das políticas culturais na razão da fabricação de jogos-espetáculos. Essa cultura lúdica, mediada por questões de comunicação na cultura (MARTÍN-BARBERO, 2004), oportuniza a vigência de um conjunto de ações culturais de distintas ordens, tanto quanto distintos usos da cultura na contemporaneidade. Pelo que vimos, desde a revisão de literatura, o turismo seria um destes usos, sobretudo quando pensamos as cidades turísticas, desafiadas a manter atratividade, enquanto demanda permanente, e equacionar outras dimensões da vida cidadina, como infraestrutura ou mobilidade urbana, além de outras circunstâncias centradas na qualidade de vida.

Assim, adquire relevância interrogarmos as recentes políticas culturais produzidas em cidades turísticas, no Brasil. Por um lado, interessados em, diacronicamente, historicizar as mudanças e dinâmicas experimentadas pelas mesmas em situações contextuais e, por outro, identificar tensões, disputas e agências nas tramas em que os atores sociais envolvem-se na produção e implementação de projetos, na área.

Análise situacional: usos metodológicos

Metodologicamente, este estudo foi sistematizado em três movimentações, inter-relacionadas entre si. Na primeira movimentação, sobre a revisão das produções

intelectuais publicadas, mobilizamos estratégias de busca de informações em fontes diversas, livros, periódicos impressos, portais de periódicos, pesquisas desenvolvidas sobre o assunto ou sobre os contextos selecionados ao estudo. Por tratar-se de tema recente nas Ciências Sociais e de entendimento interdisciplinar, muitas elaborações encontravam-se dispersas entre publicações de diversas áreas do conhecimento, inclusive, em alguns casos, temporalmente, salvo esforços de sistematização mais atuais, como Calabre (2009) e Rubim e Barbalho (2007). De certo modo, entendíamos que, para situarmos nosso leitor frente às transformações pelas quais passavam estas políticas e projetarmos seus desafios à agência social, desde os anos de 1930, faziam-se necessárias leituras diacrônicas destas políticas. Tal procedimento de leitura ofereceu-nos entraves, como a escassez de bibliografia, mas nos permitiu desenhar um quadro amplo destas políticas no Brasil, mesmo que superficial.

Na segunda movimentação, que foi operacionalizada em paralelo à primeira, delineamos procedimentos de coleta de dados empíricos em contextos situacionais selecionados. O principal dilema referia-se a definirmos uma metodologia que nos permitisse coletar uma ampla diversidade de informações, que compusessem uma gama suficiente de dados a analisar, posteriormente. Então, entremeados por incertezas metodológicas, realizamos inúmeras leituras sobre técnicas e metodologias de pesquisa social, visando identificar uma metodologia que nos permitisse compatibilizar dados obtidos junto a fontes diversas, porque prevíamos que, pelo traçado do objeto de estudo que fazíamos, a diversidade de informações parecia inevitável. Como a etnografia era uma das técnicas que pretendíamos trabalhar, nosso intento residia em realizarmos composições analíticas posteriores cruzando dados etnográficos com outras informações coletadas, como entrevistas, por exemplo. Diante desta definição, a análise situacional descrita por Van Velsen (1987) foi a modalidade de pesquisa escolhida.

Então, desde a ação investigativa que desenvolvemos, a etnografia assumia feições significativas a partir da similitude às elaborações de Van Velsen (1987) sobre a análise situacional, ou estudo de caso detalhado. Trata-se de uma modalidade de coleta de dados efetuada pelo pesquisador em busca de um tipo especial de informações detalhadas. Assim sendo, a análise situacional seria:

[...] o modo específico em que esta informação é usada na análise, sobretudo a tentativa de incorporar o conflito como sendo “normal” em lugar de parte “anormal” do processo social (VAN VELSEN, 1987, p. 365).

Nesta modalidade investigativa, o etnógrafo deve procurar saber, em boa parte das ocasiões, as opiniões e as interpretações dos atores envolvidos e também de outras pessoas, sem a conotação de julgamento ou depreciação, mas desvelando correlações ou correspondências entre as várias atitudes, status e papéis dos próprios agentes. Deste modo, a análise situacional supõe que as normas da sociedade não constituem um todo coerente e consistente, pois enfatiza o estudo das normas em conflito (VAN VELSEN, 1987, p. 369). Neste ponto de vista,

torna-se mais importante obter diferentes avaliações e interpretações sobre disputas, ou outros eventos específicos, de várias pessoas, do que procurar a avaliação e interpretação correta destes eventos. O enfoque situacional vai muito além daquele que tenta saber o que pensam “os sábios homens velhos da vila”, da escola e o advogado (VAN VELSEN, 1987, p. 369).

Esta contribuição compõe um importante meio etnográfico de obter dados, analisar e interpretar a realidade social, porque, ao considerar as normas em conflito, os distintos pontos de vista dos atores sociais evocam uma análise sincrônica daqueles princípios estruturais, da mesma forma que uma análise diacrônica da operação destes princípios por atores em situações específicas (idem, p. 372). Em nosso entendimento, enquanto coleta de dados, a análise situacional nos permitiu realizar a busca de informações em diversas fontes que pretendíamos, com uso de múltiplas técnicas, assim descritas:

1. Coleta de materiais (dados geográficos, históricos, culturais e turísticos) pela internet sobre as regiões e municípios;
2. Pesquisa em dissertações ou teses desenvolvidas que tiveram como temática uma destas regiões (ou a temática, mais ampla);
3. Busca em jornais e revistas de informações sobre os municípios e/ou seus projetos culturais;
4. Coleta de material de divulgação de eventos desenvolvidos ou informações

- turísticas dos lugares;
5. Busca por projetos, regulamentos ou documentos escritos sobre as políticas culturais dos municípios;
 6. Coleta de imagens da região, fotos de eventos ou atividades inseridas na pesquisa;
 7. Leitura de documentos oficiais dos municípios.

Além destas, em momento posterior, realizamos inserções etnográficas em eventos, projetos ou práticas culturais nas cidades definidas na pesquisa. A fim de ampliar nossa análise situacional, registramos fotograficamente algumas práticas observadas, assim como realizamos quinze entrevistas com informantes selecionados, envolvidos em projetos culturais nas regiões por mais de três anos¹. Portanto, optamos por uma análise situacional, nos dois contextos regionais, por estarmos interessados em verificar a movimentação dos atores sociais em projetos culturais em duas condições histórico-geográficas, com a pretensão de ampliar o escopo da análise a ser realizada.

Do ponto de vista de projetos culturais, tal como definimos, acompanhamos algumas iniciativas e mobilizações culturais na Região da Serra do Mar², informações estas que obtivemos em visita à região, por ocasião da Festa do Divino Espírito Santo, em São Luiz do Paraitinga, no mês de maio de 2010. Outros eventos puderam ser acompanhados, além de produções intelectuais já realizadas sobre os mesmos, em registros investigativos buscados na rede mundial de computadores, ora em sítios institucionais, ora em redes sociais ou páginas pessoais. Recebeu especial atenção, na etapa da pesquisa realizada em São Luiz do Paraitinga, entrevistas realizadas com agentes culturais responsáveis por Pontos de Cultura selecionados no município, em ação política do Governo Federal, posterior à enchente ocorrida no município, no início de 2010. Além disso, ainda na região,

¹ A ênfase aos três anos de experiência deve-se a preocupação investigativa com a variável das trajetórias pessoais, entrecruzadas com o projeto cultural. Supomos, portanto, que três anos sejam um tempo mínimo suficiente para permitir ao ator apontar indicadores de envolvimento pessoal nos projetos, produzindo sentidos em sua trajetória pessoal, muito embora esse critério pudesse ser relativizado em circunstância específica na ação etnográfica.

² A fim de compreendermos algumas dinâmicas culturais deste contexto, consultamos pesquisas já realizadas naquele espaço, o que tem possibilitado a compreensão de suas políticas e práticas culturais. Dentre estas, citamos: Lessa (2001), Nascimento (2007), Vieira (2008), Silva (2009), Rodrigues (2006), Santos (2008).

estivemos interessados na experiência de política cultural operacionalizada na Fundação Cultural Benedicto Siqueira e Silva, em Paraibuna.

Na Serra Gaúcha, em Canela e Gramado, nos interessamos em acompanhar diversos projetos culturais, entre 2009 e 2011, para tal realizamos inserções etnográficas, igualmente com uso de fotografias e entrevistas. Em Canela, acompanhamos, especialmente, o “Festival de Teatro” e o “Festival Internacional de Teatro de Bonecos”, por tratar-se de eventos consolidados nacionalmente, com financiamento de órgãos federais de fomento cultural e envolvimento de artistas locais; da “Festa Colonial”, evento anual de comércio de produtos oriundos do meio rural, assim como espaço de atividades culturais diversas; dos grupos de “teatros” locais, os quais têm ocupado espaços relevantes na produção de eventos locais, fazem circular boletins informativos na internet e tem construído uma articulação política interessante; além do Sonho de Natal, evento natalino que se faz desde um conjunto de projetos culturais menores, envolvendo agentes e artistas locais na produção de desfiles e outras manifestações culturais. Em Gramado, acompanhamos dois eventos: a “Festa da Colônia”, evento semelhante ao de Canela e a outros municípios de imigração italiana ou alemã, que celebram suas tradições europeias e comercializam produtos típicos; e o “Natal Luz”, evento natalino do município que capitaliza recursos econômicos e públicos turísticos ao município.

Acompanhamos, portanto, alguns projetos culturais nestas cidades turísticas selecionadas. Demarcamos nosso interesse por projetos que envolvam não somente a população local, mas também comportem a presença de turistas e visitantes, direta ou indiretamente, devido à dinamicidade dos projetos culturais destas regiões turísticas.

Na terceira movimentação metodológica, o desafio foi analítico. Como procederíamos a análise do material empírico coletado e da revisão de literatura realizada? Como selecionar dados e organizar o material bibliográfico? Quais autores e aportes teóricos poderiam orientar a análise? Quais categorias de análise poderiam adquirir centralidade face à multiplicidade de fenômenos advindos da leitura dos dados? Em alguma medida, as respostas a estas problematizações analíticas foram inquietações que nos acompanharam ao longo da escrita desta Tese e que ficaram diluídas na sequência de sua redação. Optamos necessariamente por um caminho interpretativo que será sintetizado na apresentação da tese, a seguir.

Organização da Tese

Organizamos a escrita deste texto em quatro capítulos. No primeiro, intitulado “Políticas culturais no Brasil: gênese e desenvolvimento”, realizamos uma revisão das experiências em políticas culturais em nosso país, interessados em diagnosticar sua origem nas tramas políticas nacionais, nos anos de 1930, e seu desenvolvimento e diversificação nos tempos históricos posteriores. Considerando a ideia de que as cidades e as culturas constituem-se de forças plurais (SIMMEL, 1946), que se explicitam em disputas observadas no regime das práticas dos atores sociais, constatamos quatro “situações” em que estas forças produziam novos arranjos societários, os quais reverberavam na produção destas ações culturais. As situações analisadas associam o contexto histórico nacional às condições sociais de produção das políticas de cultura, caso, por exemplo, da formulação e implementação das experiências iniciais em políticas culturais, nos anos de 1930, num contexto em que vigoravam no Brasil transformações estruturais dirigidas à consolidação de um país urbano-industrial; ou a retórica da excepcionalidade do patrimônio cultural nas áreas urbanas existente no país, cujas políticas potencializaram a emergência de cidades turísticas, enquanto síntese das mudanças sociais transcorridas no país, até a década de 1980.

No segundo capítulo, “Cidades e políticas de cultura: sobre intervenções culturais na contemporaneidade”, continuamos o exercício de revisão de literatura, mas atribuindo centralidade às transformações contemporâneas nas políticas de cultura. Inicialmente, efetuamos a descrição de algumas práticas e experiências em políticas culturais, observando-as face às novas modalidades de organização e gerenciamento destas iniciativas, caso do financiamento através de leis de incentivo. Em seguida, analisamos a emergência de inúmeros projetos culturais situados nas tênues fronteiras entre a construção (ou melhoria) da urbanidade, os projetos turísticos e os projetos culturais propriamente ditos. Ainda estudamos os modos pelos quais estas mutações sociais e culturais alcançam as cidades brasileiras e condicionam a ação dos atores sociais e a efetuação de seus projetos (SCHUTZ, 1974), o que, em nossa análise, atualiza o conceito “técnicas de vida”, de Georg Simmel (1979).

“Determinantes dos agenciamentos recursos como condição à ação na cultura”, é o terceiro capítulo. Neste, procedemos a análise do material empírico coletado, cruzando-o com referencial teórico específico. De início, realizamos a leitura e sistematização dos conceitos de ação, determinantes e agenciamentos na literatura sociológica, com objetivo de situar a interpretação e ampliar o campo reflexivo e explicativo sobre estas técnicas de vida (SIMMEL, 1946). Na sequência, analisamos recorrências destas técnicas manifestas em condições de agenciamento de recursos mobilizados por atores que atuam em políticas culturais em cidades turísticas brasileiras, identificando a predominância de limites específicos que condicionam à ação dos indivíduos, o que conforma modelos específicos de agenciamento.

No último capítulo, “Agenciamentos sócio-formativos em uma sociedade das capacitações”, interpretamos que as políticas culturais de nosso tempo trazem novas prerrogativas às agências, uma destas é o interesse permanente na formação cultural dos atores sociais. Desta maneira, identificamos estas exigências formativas na trajetória pessoal de alguns agentes; na constituição de novos repertórios de ação; na irradiação de agenciamentos culturais nas escolas, diante da fragilização de seus dispositivos institucionais; e na ambivalência moderna presente nas políticas culturais, entre a capacitação (SENNETT, 2006) e a produção das experiências sociais (DUBET, 1996). Ao mesmo tempo, pensamos que o declínio das institucionalidades formalizadas torna-se condição à democratização destas políticas, uma vez que permite a circulação de múltiplos agenciamentos de manifestações culturais e a recomposição valorativa de narrativas de interesse coletivo, através da cultura.

Para concluir, procedemos o fechamento de alguns circuitos de análise em aberto ao longo da textualização desta Tese. Parafraseando as elaborações do pensador norte-americano John Dewey (2001, orig. 1934), problematizamos sobre as possibilidades das políticas culturais participarem na reconstrução das urbanidades, na ocasião de eventos críticos. Desta maneira, analiticamente, estendemos o olhar aos projetos e ações culturais de reconstrução social de São Luiz do Paraitinga/SP, após a destruição de parte da cidade em uma enchente ocorrida no primeiro dia de 2010.

CAPÍTULO 1

POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL: GÊNESE E DESENVOLVIMENTO

A partir de prismas marcados por uma natureza científica interdisciplinar, a literatura em políticas de cultura tem revelado, com intensidade crescente, mútua implicação e recíproca determinação entre a formulação e implementação de políticas culturais e a existência de dispositivos de construção da urbanidade, através de intervenções públicas. A partir de modulações distintas, com alternância de significações e opções teórico-políticas, as relações entre as culturas e as cidades atravessam-se às experiências sociais (DUBET, 1996) e modos de vida (WILLIAMS, 1992) dos atores sociais contemporâneos e alcançam muitas das análises acadêmicas produzidas sobre a temática. Implica reconhecermos que este jogo de interações políticas é tecido entre: a definição de dispositivos que permitam a regulação, normatização e ordenamento das ações institucionais, do Estado, por exemplo, em iniciativas nestes setores; a emergência de disputas por interesses econômicos e políticos postos em um mercado de bens simbólicos (ORTIZ, 1988), que pressupõe a constituição de novos espaços de produção, circulação e

consumo culturais; tanto quanto uma miríade de projetos, motivações e interesses de grupos específicos e indivíduos em atuar nos interstícios destas posições sob fins diferenciados: artísticos, religiosos, comerciais, científicos, dentre outros. Mais especificamente, entendemos que cultura e cidade se fazem desde “realidades múltiplas” (SCHUTZ, 1974).

A percepção da cidade, da cultura ou de suas inter-relações como realidades múltiplas, no sentido da Fenomenologia de Alfred Schutz, faz com que reconheçamos estes elementos significantes como elaborações humanas, ou produzidos nos universos da ação humana, situados em “âmbitos finitos de sentido” (SCHUTZ, 1974, p. 215). Em todo caso, nesta afirmativa, este pensamento sociológico revela-nos uma predileção por análises centradas nas práticas dos indivíduos, ou nos “fundamentos da praticabilidade” (idem, p. 91), os quais são descritos desde dois conjuntos de experiências: o mundo pressuposto (que consiste no conjunto de experiências prévias do ator, marcado por suas crenças, opiniões e suposições referentes ao mundo) e a situação biograficamente determinada (considerando àquelas experiências que o ator dispõe no momento em que projeta uma ação futura ou um curso de ações possíveis). Tal predileção anuncia um posicionamento que se opõe àquelas visões ontológicas, essencialistas ou idealistas sobre o mundo social, próprias da filosofia europeia de seu tempo, assume como interesse analítico a vida de sentido comum ou cotidiana, assim como desvela inspirações e, circunstancialmente, aproximações ao pensamento social de Georg Simmel.

No texto “Filosofia da Moda”, ao proceder um exercício analítico sobre os entendimentos da vida e de suas ambivalências, Simmel (1946, p. 123) expõe que a maneira que temos para interpretar os fenômenos da vida nos exige sentir, em cada ponto da existência, uma “pluralidade de forças”, as quais, sob nossa leitura, interrogam as práticas e lógicas de ação dos indivíduos exigindo que os mesmos localizem-se em tramas de significação que, por um lado, definem a cultura como um campo de disputas pelos sentidos da existência humana (WEBER, 1999) e, por outro, produzem possibilidades abertas ou problemáticas para a ação dos indivíduos no campo (SCHUTZ, 1974).

De certo modo, interpretamos que as cidades e as culturas são tecidas sob circunstâncias nas quais estas pluralidades de forças produzem e, ao mesmo tempo, exigem disputas e conflitos pelos sentidos (WEBER, 1999) e projetos de ação (SCHUTZ,

1974) experimentados no cotidiano dos atores sociais. Isso, em boa medida, nos conduz a reiterar o interesse pela interpretação dos fenômenos sociais a partir das práticas dos atores envolvidos na ação específica, o que, neste estudo, incorre em não visarmos as concepções últimas do que seja cultura, cidade ou políticas culturais, mas, antes, identificarmos registros das mesmas em operação.

Em registro teórico mais recente, George Yúdice (2004) menciona que a cultura, na atualidade, redefine projetos societários, trajetórias individuais, formulações de planos e políticas, mobilizações de recursos, emergência ou centralidade de diversas instituições nestes campos, da mesma maneira que direitos e possibilidades de ação política. No Brasil, situação específica deste estudo, essa tendência assume relevância de inúmeros modos, sobretudo nas ênfases dadas às mutações observadas no emprego do termo “cultura”, em suas políticas e práticas sociais, o que adquire importantes ressonâncias em uma série de documentos oficiais publicados recentemente.

A ideia de que as cidades e as culturas são constituídas por uma pluralidade de forças (SIMMEL, 1946), as quais explicitam disputas em torno dos sentidos da existência humana (WEBER, 1999) que se efetua no regime das práticas dos atores (SCHUTZ, 1974) é a tônica do presente texto, o qual traz por objetivo a revisão de experiências de políticas culturais contemporâneas, por uma perspectiva diacrônica, ou digressiva, em alguns momentos, cruzando-a com momentos específicos (contextuais) de transformação ou redefinição dos espaços urbanos brasileiros. As relações políticas dadas entre as culturas e a urbanidade possuem historicidade.

Daí decorre, inicialmente, a necessidade de traçarmos algumas linhas para uma análise histórica, pelo menos desde a década de 1930, quando estes debates evidenciam-se no contexto nacional e projetam interesses públicos para as políticas culturais. Para tal fim, revelamos que, na sequência desta seção, realizaremos uma revisão das experiências brasileiras que envolvem estas políticas, com a expectativa de encontrarmos alguns nexos ou *fios condutores* mediante os quais a cultura e a cidade foram fazendo-se objeto de ações políticas no país. Este exercício acadêmico, de antemão, revelou-nos um duplo limite: a reduzida literatura historiográfica acerca das políticas culturais no Brasil e a própria objetividade que este momento do texto exige, onde se inviabilizou panoramas mais alongados.

Diante destes limites, optamos por definir quatro “situações” (SCHUTZ, 1974) que evidenciam forças plurais em efetuação nas políticas culturais, realizadas em cidades brasileiras. A primeira situação apresenta-nos a formulação e a implementação das experiências iniciais em políticas culturais, nos anos de 1930, num contexto em que vigoravam no Brasil amplas transformações estruturais dirigidas à consolidação de um país urbano-industrial. Na segunda, exporemos os desafios postos às referidas políticas sob ideologias desenvolvimentistas, no período datado entre as décadas de 1940 e 1970. Na terceira, será discutido o uso da cultura como estratégia de salvaguarda das memórias e dos bens herdados das gerações antecessoras, uso este que foi predominante e majoritário nas delimitações das políticas culturais vinculadas ao Estado, no período. Na última situação, observaremos o quanto a retórica da excepcionalidade do patrimônio cultural existente no país e as políticas culturais e urbanas potencializaram a emergência de cidades turísticas, enquanto síntese das mudanças sociais transcorridas no país, até a década de 1980.

1.1 Efetuação de políticas de cultura para um país urbano-industrial

Segundo o sociólogo Luiz Pereira, a etapa contemporânea da história brasileira inicia no período da Revolução de 1930 (PEREIRA, 1970). Amplas transformações econômicas, políticas e culturais vinham ocorrendo, desde a década anterior, as quais oportunizaram novos arranjos societários, tanto quanto outras sociabilidades e estilos de vida, especialmente urbanos, no país.

Do ponto de vista econômico, a Revolução de 1930 trouxe em si um projeto social de desenvolvimento da economia, de natureza autônoma, baseado nos crescentes processos de industrialização (FURTADO, 2007; PEREIRA, 1970). As medidas adotadas, em sua maioria, não apenas interessavam-se pela manutenção dos índices de emprego e seus níveis de renda, como sua ampliação, através de uma aceleração do mercado produtivo interno, investimentos constantes no mercado de trabalho e o aumento das receitas globais. Esse modelo autônomo de industrialização fez-se antagonista da conhecida “política do café-com-leite”, a qual pactuava para um revezamento no controle

da política federal, entre mineiros e paulistas (CALABRE, 2009), além de promover a ideologia do projeto “nacional-desenvolvimentista” (PEREIRA, 1970), em seus estágios germinais. Tais processos impulsionaram a industrialização³, com base no mercado interno, o que desencadeou recomposições políticas e econômicas, particularmente observadas com o crescimento demográfico nas áreas urbanas⁴, além da expansão dos contingentes de trabalhadores urbanos que se fortaleciam politicamente. Houve, pois, uma “revolução não-burguesa” (PEREIRA, 1970), paradoxalmente marcada por um movimento popular-citadino, porém sem negação da ordem nascente capitalista, mas reforçando-a. A partir de 1930, ocorreu uma substituição da elite no poder, sem rupturas substanciais, visto que declinaram os quadros oligárquicos tradicionais e ascenderam os militares, os técnicos diplomados, os jovens políticos e, *a posteriori*, os industriais (FAUSTO, 2011). Ainda que, segundo Oliven (1980), tenham havido inúmeras revoltas sociais e militares, desde a década de 1920.

O crescente industrial conduziu a intensas dinâmicas de urbanização, face às migrações internas e, em boa medida, ao êxodo rural, mesmo que isso não tenha removido do horizonte as discursividades da “vocação agrária” do Brasil (OLIVEN, 1980). Do ponto de vista social, portanto,

Numa visão abrangente dessas transforma es, constitutivas da etapa contemporânea do desenvolvimento da sociedade brasileira, ganham realce os processos de urbaniza o e de industrializa o – o que leva a denominar essa etapa de urbano-industrial e a focalizar os planos econômico, social (sistema estratificat rio) e político de sua realiza o (PEREIRA, 1970, p. 128).

O deslocamento dos mecanismos de desenvolvimento econômico de uma base

³ As primeiras atividades industriais realizadas no Brasil surgiram em meados do século XIX, destinavam-se   produ o de tecidos de algodão, com qualidade e tecnologia rudimentares, consumidos pela popula o de baixa renda. A Bahia, por exemplo, detinha, em 1866, cinco das nove empresas similares existentes. O fim do século marca uma sutil amplia o do segmento industrial, porém com um traço que acompanhar  suas iniciativas nestas terras: a concentra o em regiões específicas do país, a saber: as Regiões Sudeste e Sul (FAUSTO, 2011).

⁴ Todas as cidades brasileiras cresciam, especialmente no intervalo das décadas de 1890 a 1900. No entanto, o ritmo acelerado que os anos de 1930 evidenciaram ficou restrito às regiões metropolitanas das regiões Sul e Sudeste, com intensidade em São Paulo e no Rio de Janeiro (FAUSTO, 2011), o que permite constatarmos seu caráter heterogêneo e desigual quanto ao crescimento demográfico.

agrária para a industrial não se deu sob plena oposição (ou substitutivo), antes, pelo contrário, em situações específicas que os associaram (OLIVEN, 1980; PEREIRA, 1970). As populações urbanas ampliaram-se por inúmeros motivos, no entanto, um motivo nos parece fundamental:

[a] atração que a cidade exerce sobre as populações rurais, através da expectativa de melhores condições de vida e trabalho, o que é fomentado pela constante difusão de imagens e valores urbanos através do país pelos meios de comunicação de massa (OLIVEN, 1980, p. 68).

A partir deste momento histórico, observamos um aumento das populações urbanas que, poucas décadas depois, conduziria a uma superação quantitativa (em média percentual) das populações habitantes no meio rural (SANTOS, 2009). O governo de Getúlio Vargas convivia com estas transformações, muitas vezes induzindo-as, desde sua primeira assunção presidencial, em 1930. Porém, além das citadas mutações econômicas e sociais, mudanças e novidades eram anunciadas no setor cultural.

A Semana da Arte Moderna, ocorrida em São Paulo, em 1922, trouxera à sociedade uma pauta que, por formas e conteúdos diversos, permitiu o advento de conteúdos nacionalistas. A valorização da cultura nacional - ou sua 'descoberta' - foi uma das principais contribuições do movimento antropofágico, narrativa esta bastante oportuna às transformações sociais vivenciadas. No entanto, é mesmo na década de 1930 que as duas primeiras experiências de institucionalização da cultura em políticas públicas são postas em prática, a presença de Mário de Andrade à frente do departamento da cidade de São Paulo (1935-1938) e a implantação do Ministério da Educação e da Saúde, por interesse do presidente Getúlio Vargas, principalmente com a chegada de Gustavo Capanema ao cargo de ministro, em 1934.

A primeira experiência, com efetividade, de gestão pública em cultura posta em ação no país se deu no âmbito municipal (CALABRE, 2009), quando Mário de Andrade, ícone do modernismo cultural (RUBIM, 2007), assume o recém-criado Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo, no ano de 1935. Esta iniciativa inaugura uma tendência das políticas culturais, que se estende à atualidade, qual seja: seu interesse de institucionalização. O Departamento estava organizado em quatro divisões: Expansão Cultural (dirigida pelo próprio Mário de Andrade); Educação e Recreios (coordenada por

Nicanor Miranda); Bibliotecas (sob a direção de Rubens Borba de Moraes); e Documentação Histórica e Social (com Sérgio Milliet) (CALABRE, 2009; BOTELHO, 2007). O poeta modernista teve papel determinante na organização do campo cultural brasileiro, para além de suas iniciativas na cidade de São Paulo, uma vez que seus interesses políticos e suas preocupações intelectuais estavam voltados para “conhecer o Brasil”, em pesquisas e divulgações artísticas e científicas. Segundo Albuquerque Jr. (2007), a opção pelo nacional-popular, nestas políticas culturais, deslocou atenção significativa do Estado para as manifestações culturais populares, além de reforçar a atenção das elites letradas para a formulação de estudos interpretativos do Brasil, ou o redescobrimto do Brasil, nomeadamente observado em obras como: *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Hollanda, ou *Vaqueiros e Cantadores* de Luís da Câmara Cascudo.

Em síntese, a presença política de Mário de Andrade, na direção do departamento, trouxe inúmeras inovações, como destaca Antônio Albino Rubim, além de suas convergências para a consolidação de um discurso nacionalista, no Brasil, em boa parte paralelo às nascentes ideologias do nacional-desenvolvimentismo. Suas principais contribuições:

1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. pensar a cultura como algo “tão vital quanto o pão”; 3. propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.) (RUBIM, 2007, p. 15).

Não obstante à experiência de política cultural ocorrida na cidade de São Paulo, no plano nacional, em 1930, Getúlio Vargas criou o Ministério da Educação e da Saúde, comandado por Francisco Campos até 1934, quando assume Gustavo Capanema (CALABRE, 2009), inaugurando ações mais sistemáticas do Estado nacional no âmbito

cultural, mesmo que sem regularidade (RUBIM, 2011). Vários procedimentos foram efetuados, como a criação de leis para o cinema, artes, radiodifusão, profissões culturais, além da formação de órgãos para a gestão da cultura (RUBIM, 2011; CALABRE, 2009), como: Superintendência de Educação Musical e Artística, Instituto Nacional de Cinema Educativo, Serviço de Radiodifusão Educativa, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Serviço Nacional de Teatro, Instituto Nacional do Livro e Conselho Nacional de Cultura. Em termos valorativos,

A política cultural implantada orientou-se por ideários baseados em valores como nacionalismo, brasilidade, harmonia entre as classes sociais, apologia ao trabalho e reconhecimento do caráter mestiço do povo brasileiro (RUBIM, 2011, p. 21-22).

As duas primeiras experiências em gestão cultural, no país, expressam uma forte relação entre o Estado e as políticas culturais. Os projetos desenvolvidos nas situações narradas atribuem centralidade ao Estado, enquanto agente político-cultural, enfaticamente voltados à construção da institucionalidade das políticas culturais, embora o ministro Capanema reiterasse que suas prioridades eram a educação nacional, a saúde pública e a assistência social (LONDRES apud CALABRE, 2009).

Na ocasião em que Mário de Andrade atuava no Departamento de Cultura, em São Paulo, Gustavo Capanema solicitou-lhe auxílio na formulação do projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), concluído ainda em 1936 e oficialmente criado em 1937. Essa entidade assumiu inúmeras incumbências no âmbito da administração da cultura, enquanto instância de política pública, tanto na defesa das obras de arte patrimoniais (arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras), monumentos, paisagens, folclore, quanto em seu tombamento em quatro livros de tomo (CALABRE, 2009). Esse campo político de defesa patrimonial, ou do patrimônio artístico e cultural da nação, era, no contexto, algo novo e recente, mas no curso das ações subseqüentes consolidou-se como um campo prioritário nas referidas políticas, muitas vezes confundindo-se com as mesmas. Nos percursos históricos que se seguiram, realizar política cultural, sobretudo no plano federal, fazia-se sinônimo de políticas patrimoniais, como nas iniciativas de

tombamento oficial e em suas prioridades a obras, objetos e edificações remanescentes do Brasil Colonial, face à crescente urbanização. As estratégias políticas traziam estas pretensões de conservação do patrimônio, operacionalizando usos da cultura enquanto conservação e recuperação das memórias e tradições do passado, diante da consolidação de um Brasil urbano-industrial (PEREIRA, 1970). Esta perspectiva será melhor desenvolvida posteriormente.

Ainda na década de 1930, outras áreas receberam incentivos e algum tipo de regulação do governo federal, o caso do cinema, do teatro, do rádio, do livro e leitura. O caso do rádio talvez seja o mais emblemático, pois envolve um conjunto de tensionamentos, associações e disputas entre o Estado e o nascente “mercado de bens simbólicos” (ORTIZ, 1988). As primeiras transmissões radiofônicas no país ocorreram em 1922, envoltas em uma dupla determinação: um meio de comunicação privado, obviamente subordinado aos interesses e disposições do competitivo mercado econômico, mas, em concomitância, controlado pelos mecanismos do Estado, que se responsabilizava pela concessão e cassação do funcionamento das emissoras, baseado nos códigos jurídicos vigentes (CALABRE, 2004). Segundo Ortiz (1988), até 1935 as emissoras se organizavam em termos não-comerciais, constituindo-se em sociedades e clubes onde as programações possuíam cunho erudito e possuíam inúmeras dificuldades, que ocasionavam o surgimento e desaparecimento de inúmeras emissoras (CALABRE, 2004). A transição à fase profissional do rádio dependia da resolução de uma série de fatores que, no contexto, inviabilizavam a consolidação das emissoras, tais como: a escassez de aparelhos receptores, com tecnologia adequada e custo acessível à população; falta de recursos financeiros; os baixos quantitativos de ouvintes (audiência), uma vez que a irradiação do sinal ficava restrita a momentos pontuais do dia; além da falta de regulamentação sobre a publicidade, as quais, desde 1924, tornaram-se monopólio dos procedimentos regulados pelo Governo Federal (CALABRE, 2004).

O início dos anos de 1930 traz algumas modificações que constituem novos “fundamentos de praticabilidade” (SCHUTZ, 1974) para os projetos radiofônicos, no país. A citação que segue nos auxilia no entendimento destes novos fundamentos:

Esta situação começa a se transformar com a introdução dos rádios de válvula na década de 30, o que vem baratear os custos de produção dos aparelhos e possibilitar sua difusão junto a um público ouvinte mais amplo. Em 1932 ocorre uma mudança na legislação que passa a permitir a publicidade no rádio, fixando-a no início em 10% da programação diária. As emissoras podiam agora contar com uma fonte de financiamento constante e estruturar sua programação em bases mais duradouras (ORTIZ, 1988, p. 39-40).

O rádio tornava-se questão de interesse nacional. Desde o início de sua atividade presidencial, Getúlio Vargas preocupava-se em estabelecer regulamentação específica para a produção cultural, o que desencadeou inúmeros decretos para tal fim. Os decretos Nº 20.047/1931 e Nº 21.111/1932 acentuavam orientações sobre a radiodifusão, com delineações sobre a publicidade, cujo apoio comercial fez-se condição de possibilidade para a estabilização dos programas no ar. Além disso, agências de publicidade estrangeiras começam a chegar ao Brasil (CALABRE, 2004), da mesma forma que empresas multinacionais tornavam-se verdadeiros produtores de programas, caso da Colgate-Palmolive, que contratava atores, escritores e tradutores para as radionovelas (ORTIZ, 1988). Acompanhou-se, no período, crescimento da implantação do sistema radiofônico no país, o qual em 1950 já alcançava 300 emissoras (ORTIZ, 1988, p. 40), cuja programação fez-se diversificada (programas de auditório, músicas variadas e radionovelas) e seu público aumentava com muita intensidade, tanto que, ainda em 1929, os aparelhos de rádio, em São Paulo, passavam de 60 mil unidades (CALABRE, 2004).

A situação específica do rádio, no Brasil, ainda nos anos de 1930, estava tangenciada pela ambivalência de, por um lado, a ampliação da produção cultural no nascente mercado cultural voltada a públicos eminentemente urbanos e cada vez mais diversificados e, por outro, a necessidade de institucionalização e regulação estatal da mesma atividade. O Estado era um ator decisivo destas primeiras modalidades de políticas culturais, fazia-se, pois, de modo ambivalente, obstáculo e facilitador das atividades de produção, circulação e consumo culturais, o que se acentua em um governo de traços administrativos autoritários (RUBIM, 2011), o qual, desde cedo, “tratou de centralizar em suas mãos tanto as decisões econômico-financeiras quanto as de natureza política” (FAUSTO, 2011, p. 182) .

Em uma nação que se fazia urbana e industrial (PEREIRA, 1970; OLIVEN,

1980), ressaltando-se seu estatuto de “modernidade” (ORTIZ, 1988), inclusive através de desenvolvimento tecnológico, caso do rádio (CALABRE, 2004), as políticas culturais estavam construídas por duas pautas principais. Primeiramente, a valorização das heranças culturais, explícitas na criação do SPHAN, focadas em percepções elitistas de cultura, patrimônio e estética. Em seguida, a segunda pauta circunstanciava a formulação de mecanismos políticos voltados para finalidades educacionais e de elevação do nível cultural da população.

Outra vez a retrospectiva do projeto radiofônico, no Brasil, ilustra esta segunda pauta das referidas políticas. Edgar Roquette Pinto era médico e antropólogo, membro da Academia Brasileira de Ciências e de outras associações científicas, e juntamente com Henrique Morize, empreenderam a Rádio Sociedade. Segundo Lia Calabre, “ambos viam no rádio a saída para o que denominavam 'os males culturais do país'” (CALABRE, 2004), uma vez que, acompanhados por intelectuais e especialistas, proferiam palestras, entrevistas e outras ações em prol do aprimoramento do nível cultural, mas oportunizaram um programa dirigido às camadas populacionais mais favorecidas economicamente⁵. Em boa medida, as prerrogativas legais criadas pelo Governo Vargas acenavam na mesma direção, o que se intensificou, posteriormente, com os usos que o próprio Estado fez deste veículo comunicacional em programações oficiais em horários pré-definidos e universais. Posteriormente, com a consolidação dos setores de produção cultural, sobretudo aqueles situados no mercado, setores da intelectualidade criticavam publicamente à programação musical das rádios, em especial samba, marchas e canções que passaram predominar em emissoras populares (CALABRE, 2004), que se faziam *locus* para entretenimento e diversão.

1.2 Políticas culturais e desenvolvimento

Embora a industrialização e a urbanização configurem dinâmicas e processos de mudança social distintos, mesmo que concomitantes, como observa Ruben Oliven

⁵ Em 1936, Roquette Pinto realizou a doação de sua rádio ao Ministério da Educação, sob o compromisso de manter a programação voltada à “elevação do espírito das massas” ou a propagação da “alta cultura” (CALABRE, 2009).

(1980), as décadas de 1940 a 1970 demonstraram a intensificação de ambos, oras associando-os, oras reforçando um dos polos, mas, em todo caso, projetaram algumas tendências de desenvolvimento social. Os termos 'desenvolvimento' e 'desenvolvimentismo' foram incorporados à gramática política dos atores sociais e das instituições, do mesmo modo que consolidaram inúmeras linhas de pesquisa e interpretação do Brasil, em Ciências Sociais.

Mesmo ao observarmos que o conceito e os usos do termo desenvolvimento sejam polissêmicos, que são utilizados por diversas ciências desde o século XVI (WILLIAMS, 2007), não podemos deixar de referir que tal conceito também pode ser definido de diferentes maneiras em Sociologia (FERNANDES, 2008a). De maneira genérica, Florestan Fernandes identifica duas tipificações próprias ao uso do termo: a primeira, de natureza estrutural-funcional, tomando desenvolvimento como a diferenciação das formas de integração na ordem social; a segunda, por uma percepção histórico-sociológica, interpreta o termo como “a forma histórica pela qual os homens lutam, socialmente, pelo destino do mundo em que vivem, com os ideais correspondentes de organização da vida humana e de domínio ativo crescente sobre os fatores de desequilíbrio da sociedade de classes” (FERNANDES, 2008a, p. 146). Esta distinção antinômica apresentada pelo sociólogo brasileiro acerca da definição de desenvolvimento, embora ilustrativa, parece ampliar-se e complexificar-se quando contrastada com universos empíricos específicos, como o caso brasileiro. Um conjunto de formulações teóricas emerge sobre o desenvolvimento, no país, consolidando estudos e pesquisas que modularam uma Sociologia do Desenvolvimento, nomeadamente a partir dos trabalhos de Costa Pinto (1970; 1978), Juarez Brandão Lopes (1976), Luiz Pereira (1970), ou do próprio Florestan Fernandes (2008a), dentre outros⁶.

O primeiro delineamento sociológico do conceito implica situarmos o desenvolvimento em um grupo de sociedades, que compartilhe referências de civilização e um “destino social historicamente comum” (FERNANDES, 2008a), portanto ao supormos o desenvolvimento rejeitamos a hipótese de considerá-lo um problema isolado, antes, porém, o inserimos em um jogo de relações com outras sociedades. Tal situação põe em

⁶ Celso Furtado contribuiu significativamente neste campo de investigações, ao analisar inúmeras nuances da economia brasileira observadas na transição de modelos de desenvolvimento econômico (FURTADO, 2007).

jogo, no caso analisado, o funcionamento e a expansão da “civilização industrial”, onde, por um lado, tende-se a privilegiar a sociedade nacional (ou grupo de sociedades) que possua condições mais vantajosas para o limite de aproveitamento das potencialidades de desenvolvimento do próprio padrão de civilização; e, por outro lado, outras sociedades situadas em condição de desvantagem, cujo destino de civilização não está sob seu controle, mas daquelas que orientam “o destino social” (FERNANDES, 2008a). Esta polarização deu condições para o debate sobre o desenvolvimento social brasileiro, localizado em uma discussão que perdurou até décadas recentes: desenvolvimento versus subdesenvolvimento.

Assim, desenvolvimento ocupa a dimensão de forma ou padrão da transição social no mundo contemporâneo, referindo-se:

[...] a uma série de transformações intencionalmente introduzidas em diferentes esferas e setores daquelas sociedades nacionais que se atrasaram em relação ao ritmo de avanço da “revolução industrial” dos tempos modernos, com o objetivo expresso de transformar sua própria estrutura, a fim de atender crescentes e legítimas aspirações da população e assim superar, em prazo curto, os índices de atraso que caracterizam a sua posição na sociedade internacional (COSTA PINTO, 1970, p. 14-15).

Assim interpretado, o desenvolvimento assume o sentido de “mudança social provocada” (COSTA PINTO, 1978), o que exige dimensionarmos duas ordens de fatores oportunas à direção técnica e política dos processos: uma refere-se aos de natureza histórica, geográfica ou outra que são determinantes ao processo, mas muito pouco podem ser alterados; outra, são aqueles fatores que, através de planos, programas ou políticas, podem ser alterados.

Quando, porém, o desenvolvimento faz-se um “problema nacional” (FERNANDES, 2008a), após os anos de 1940, identificaremos o quanto estas elaborações sociológicas, as quais sucintamente mencionamos, provocam ressonâncias no contexto brasileiro. Luiz Pereira (1970) observara que a tendência do capitalismo ocorrido na América Latina é a “concentração diferencial do total da renda gerada” (PEREIRA, 1970), produzindo a acentuação da estratificação social e a “satelitização econômica interna” - o que permite a compreensão de amplos e históricos processos de desigualdades regionais,

no continente. Ao supormos que nosso país tomava dimensões urbano-industriais, nestas décadas, reconhecemos as concentrações populacionais em regiões mais industrializadas, favorecendo a desconcentração demográfica e os indicadores desiguais de concentração de renda, o que importa analisarmos a satelitização interna como “participação diferencial no total das oportunidades de vida existentes” (PEREIRA, 1970, p. 100). Pelo exposto, podemos identificar duas conexões entre urbanização e desenvolvimento:

Num deles, a urbanização é subordinada ao espontaneísmo da expansão dos setores econômicos citadinos [...]. Noutro, a relação se inverte, no sentido de que essa mesma urbanização, de início para se manter ao nível previamente atingido, ganha preeminência sobre o desenvolvimento econômico, em particular sobre a nova industrialização; e, com essa preeminência, desencadeia-se o processo subdesenvolvimento-desenvolvimento (PEREIRA, 1970, p. 102).

No contexto nacional, estas ideias viabilizavam-se através da ideologia política do desenvolvimentismo. Com a morte de Getúlio Vargas, em 1954, seu Vice-Presidente, Café Filho, assumiu a Presidência da República, sendo este ainda substituído por Carlos Luz, presidente da Câmara dos Deputados, e por Nereu Ramos, presidente do Senado Federal, até a assunção de Juscelino Kubitschek - empossado em 1956 (FAUSTO, 2011). No entanto, as intenções e iniciativas de Café Filho, quando presidente, revelaram aspirações em conter a inflação, impulsionar o desenvolvimento econômico e abrandar o intervencionismo estatal, mesmo que mantivesse interesse protecionista quanto aos produtos nacionais. O que se destacou, em sua curta gestão, foi a ruptura com a política econômica nacionalista de Vargas e ter passado a negociar com agentes de financiamento internacionais, como o Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento (VIEIRA, 1983).

Quando, porém, Juscelino assumiu, tratou de intensificar estas estratégias e abriu a economia brasileira para o capital estrangeiro, consolidando este que, talvez, tenha sido o principal caminho do desenvolvimentismo, ou do nacional-desenvolvimentismo. Assim,

Nesta gestão, falou-se em fortalecer o capital nacional, mas indiscutivelmente o maior empenho se dirigiu para a conquista de investimentos externos em particular de auxílio dos Estados Unidos (VIEIRA, 1983, p. 83).

O Plano de Metas desenvolvido pelo presidente combinava recursos públicos e privados, tais planificações seriam concretizadas ainda em seu mandato, ou, no limite, em cinco ou dez anos, ao considerar-se que o atraso no desenvolvimento precisava ser superado com brevidade (FERNANDES, 2008a). Tal política econômica abrangia 31 objetivos, distribuídos em seis grandes frentes: energia, transportes, alimentação, indústrias de base, educação⁷ e a construção de Brasília (FAUSTO, 2011). Prova disto é que, um dia após sua posse, determinara a criação do Conselho de Desenvolvimento, o qual coordenaria a sequência da execução das metas. A construção ideológica do desenvolvimento encontrou no recém-criado Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) um de seus centros mais expressivos (VIEIRA, 1983). O ISEB dedicava-se a realização de estudos, pesquisas e reflexões acerca da realidade brasileira, constituindo-se em produtor do ideário nacional-desenvolvimentista (RUBIM, 2007). Mesmo não sendo uma instituição voltada às políticas culturais, suas práticas incidiam sobre potenciais relações entre os cenários de efetuação política, pelos governantes, e as criações artísticas, intelectuais e científicas que circulavam pelo país (RUBIM, 2007).

Os intelectuais integrantes do ISEB contrariavam as perspectivas antropológicas que tomavam o culturalismo americano como referências e assumiam análises da cultura em esquemas filosóficos e sociológicos. Assim, interpretavam o mundo social sob as influências de Mannheim e Hegel o que os levava a pensar a cultura na antinomia objetividade-subjetividade, ou seja, “os isebianos dirão que cultura significa as objetivações do espírito humano” (ORTIZ, 1985, p. 45), embora insistissem que a cultura estava no devir, naquilo que estava por ser feito. Neste sentido, tomavam uma posição ativa frente aos dilemas sociais de seu tempo:

⁷ Embora educação, em sentido específico, ou as políticas sociais, em sentido amplo, configurasse apenas uma meta: a educação para o desenvolvimento. Os temas sociais não estavam previstos na agenda pública presidencial, o que se fez objeto de várias críticas ao modelo que, segundo Evaldo Vieira (1983), aprofundava a situação de “miséria social no Brasil”.

Ao conceber o domínio da cultura como elemento de transformação sócio-econômica, o ISEB se afasta do passado intelectual brasileiro e abre perspectivas para se pensar a problemática da cultura brasileira em novos termos (ORTIZ, 1985, p. 46).

Segundo Renato Ortiz, não seria exagero considerar o ISEB como matriz de uma modalidade de pensar balizadora das discussões sobre a cultura brasileira nos anos de 1960, mas ainda hoje presentes. O pensamento destes intelectuais situava-se entre a potencial construção de uma legitimação ideológica do Estado desenvolvimentista e os limites da ação governamental voltada à internacionalização econômica. “O período Kubistscheck se caracteriza por uma internacionalização da economia brasileira justamente no momento em que se procura 'fabricar' um ideário nacionalista para se diagnosticar e agir sobre os problemas nacionais” (ORTIZ, 1985, p. 47). Se o pensamento isebiano estava identificado com ideologias reformistas das classes dominantes interessadas em modernizar o país, o golpe militar de 1964 elimina suas pretensões de oficialidade e, paradoxalmente, suas argumentações popularizaram-se entre os setores progressistas e de esquerda. Neste particular, observa Ortiz:

A meu ver esta é a atualidade de um pensamento datado, produzido por um grupo de intelectuais, mas que se popularizou, isto é, tornou-se senso comum e se transformou em “religiosidade popular” nas discussões sobre cultura brasileira (ORTIZ, 1985, p. 47).

Nos anos de 1960, dois movimentos políticos realizaram, de modos distintos, apropriação dos ideais sócio-culturais e ideológicos tratados pelo ISEB, quais sejam: o Movimento de Cultura Popular, no Recife, e o CPC da UNE. As filiações com esta produção de uma ideologia nacional tornam-se mais explícitas quando nos referimos a seus respectivos expoentes, Paulo Freire e Carlos Estevam Martins, uma vez que Carlos Estevam foi assistente de Álvaro Vieira Pinto no ISEB no momento que assume o CPC, enquanto que Freire possuía filiações ao instituto observadas em suas orientações na opção por sua filosofia existencialista, seus conceitos de cultura e de popular muito presentes em seus escritos sobre alfabetização de adultos.

No que se refere às políticas culturais, entre os anos de 1946 e 1960, o período foi marcado por fraca presença do Estado no campo da cultura (CALABRE, 2009). Porém,

o crescimento industrial e urbano, associado à abertura do país a economia internacional, trouxe boas expectativas para o desenvolvimento de um mercado de consumo às produções culturais. Algumas situações evidenciam a maior amplitude de algumas áreas: entre 1945 e 1950 o quantitativo de emissoras de rádio, no país, cresceu 200%; a cota publicitária passou para 20% do total da programação; em 1950, é criada por Assis Chateaubriand a primeira emissora de televisão, a TV Tupi; foram formuladas, no período legislações de referência para o teatro e o cinema (CALABRE, 2009). A abertura econômica do país aos Estados Unidos também promoveu a inserção de produtos culturais americanos no Brasil, sendo o cinema exemplar desta afirmativa (ORTIZ, 1988). O mesmo crescente pode ser observado no mercado das publicações impressas, basta observarmos que grandes revistas, como a *Cruzeiro*, chegaram, em 1952, a uma tiragem de 550 mil exemplares.

Com a retração das políticas culturais fomentadas pelo Estado, no período, o mercado passa a ser um ator decisivo enquanto financiador de iniciativas culturais, destacando-se a instabilidade como característica destas políticas⁸.

Nas décadas subsequentes, as questões culturais adquiriram maior importância dentro do campo de planejamento do Estado, passando a figurar entre àquelas áreas ligadas vinculadas ao desenvolvimento (CALABRE, 2009). Em 1961, foi criado o Conselho Nacional de Cultura, autônomo em relação Ministério da Educação e Cultura, com o objetivo de constituir-se em “um órgão de orientação da política cultural” (CALABRE, 2009). Era composto por inúmeras comissões nacionais, as quais nitidamente interpretavam cultura como sinônimo de arte.

O conselho visava a reconstrução institucional da cultura, nos âmbitos governamentais, de tal sorte que demonstrava ser a cultura uma área estratégica para o Estado. As atribuições deste órgão versavam sobre: o estabelecimento de uma política cultural no governo; estudo e opinião sobre assuntos de natureza cultural; realização de balanço das atividades culturais do país; apresentação de relatórios anuais; cooperação em periódicos de difusão cultural; edição de revista especializada; popularização da cultura; estímulo à criação de conselhos estaduais de cultura; e articulação com outros órgãos culturais da União (CALABRE, 2009). O conselho não teve vida longa, com a renúncia de

⁸ Segundo Rubim (2007; 2011), as políticas culturais brasileiras seriam marcadas por três “tristes tradições”, a saber: ausência, autoritarismo e instabilidade.

Jânio Quadros foi reformulado.

Outra questão pertinente identificada no contexto, face à ampliação dos dispositivos institucionalizados de administração da cultura, era a falta de verbas para o setor. O que configura uma tendência que acompanhou todas as políticas públicas de cunho social (VIEIRA, 1983), desde as décadas passadas, especialmente se considerarmos a ampliação radical no endividamento do país e o aumento dos indicadores inflacionários, como consequência das subvenções estatais para a manutenção das políticas desenvolvimentistas (FAUSTO, 2011). Embora, no caso da cultura, possamos ver a quase inexistência de recursos e, em decorrência, a vigência de poucos projetos consistentes.

Com base na experiência francesa, uma das projeções operacionalizadas, em convênio com os municípios, foram as 'Casas de Cultura'. Cada casa teria biblioteca, auditório e teatro e funcionaria como centro de atividades culturais, a serviço da população da cidade (CALABRE, 2009). A primeira foi inaugurada em dezembro de 1970, em Lençóis, na Bahia. Em 1973, 17 já haviam sido instaladas.

De fato, a década de 1970 foi marcada pela modernização do Estado, sob rigorosa censura e repressão estatal, definida como “política do controle” (VIEIRA, 1983). Quanto à cultura, Sônia Wanderley observa que “o movimento entre censurar e incentivar o processo cultural durante a vigência dos governos militares atendeu às estratégias de legitimação das ações do Estado” (WANDERLEY, 2005, p. 78). No entanto, as redefinições nos papéis do Estado podem ser sintetizadas na abertura da instituição através de esquemas de financiamento e gerenciamento baseados em parcerias ou interseções com entidades não-estatais, como o mercado. Segundo Miceli (1984), alguns projetos explicitam indicadores dos condicionantes estruturais da política cultural oficial, a saber: a Radiobrás e a Embralivro. A Radiobrás, plano do Governo Geisel, e a Embralivro, projeção desenvolvida pelo ministro Portella, no Governo Figueiredo, foram criadas como empresas públicas de economia mista (MICELI, 1984). Assim,

A primeira deveria estabelecer uma política global para as estações de rádio e televisão educativa em todo o país, enquanto a segunda tencionava criar dois mil pontos de vendas de livros em todo o território, agilizando a distribuição, desde então diagnosticada como gargalo da indústria editorial (MICELI, 1984, p. 63).

Na sequência, o próprio Sérgio Miceli evidencia os interesses em disputa nestes novos projetos:

Os projetos em pauta teriam contribuído para ampliar a presença governamental justamente naquelas áreas de produção cultural que dispõem de um mercado consumidor em expansão e de cuja rentabilidade comercial dependem as maiores redes privadas de entretenimento e informação atuantes no país (MICELI, 1984, p. 63).

Esse novo arranjo governamental potencializou e permitiu a consolidação de um “mercado de bens simbólicos”, no Brasil, já iniciado nos anos de 1920, com o rádio. Nesse jogo constituído por uma “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946), o fim da década de 1970 e o advento da década seguinte reconfigurou as relações entre Estado e mercado, criando novas estratégias políticas e evidenciando espaços para outros projetos culturais. Com a consolidação deste mercado, a noção de nacional se modifica, o que se explicita na ampliação dos projetos televisivos no Brasil, onde associavam-se “à ideia de seu desenvolvimento como veículo de integração nacional” (ORTIZ, 1988, p. 164-165), tanto quanto a proposta de construção de uma moderna sociedade (urbano-industrial) à unificação dos mercados locais. Esse mercado de produção de bens simbólicos adquiriu a possibilidade de equacionar uma identidade nacional, porém, reinterpretada em codificações mercadológicas, de modo que “a ideia de 'nação integrada' passa a representar a interligação dos consumidores potenciais espalhados pelo território nacional” (ORTIZ, 1988, p. 165). O nacional fazia-se identificado com o mercado, verificado em diversos circuitos de produção-circulação-consumo culturais, como a televisão, o cinema e, novamente, o rádio. O período não somente traz novas disposições para o debate sobre o desenvolvimento nacional, acaba por permitir que analisemos a identificação da cultura ao mercado, caso de diversas produções, objetivamente revelando “todo o espírito de uma época que se enuncia” (ORTIZ, 1988, p. 168).

1.3 Cidades, cultura e patrimônio

As intensas dinâmicas de urbanização estendiam-se até o fim dos anos de 1970 reforçando a “vocação urbana” do Brasil (OLIVEN, 1980), ao mesmo tempo verificava-se a situação de abandono de algumas cidades que viveram forte decréscimo demográfico e perda de significado local (CALABRE, 2009). Uma potencial alternativa para atenuar parcialmente o problema vivido era o investimento em turismo cultural, setor no qual os órgãos patrimoniais do governo federal não dispunham experiência; assim sendo, ainda em 1966, solicitaram auxílio técnico para a UNESCO, que enviou representante para estudar o caso brasileiro (CALABRE, 2009). Inúmeras recomendações foram realizadas, no entanto a limita o orçamentária impediu modificações substantivas.

Em 1970, na gestão do Ministro Jarbas Passarinho, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), oficializado em 1937, é substituído pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o intento de superar os principais limites do mecanismo anterior: as restrições de autonomia e a limita o de recursos econômicos. Para corroborar com a a o, os governos estaduais passaram a contribuir com os processos de “recupera o e preserva o do patrimônio” (CALABRE, 2009, p. 83), órgãos patrimoniais foram criados nos Estados da federa o, alguns municípios repetiram a iniciativa, alguns poucos processos formativos para os atores atuantes neste campo também foram desencadeados. Diante das conhecidas limita es orçamentárias, poucos projetos adquiriram repercussão, um deles foi o Programa de Cidades Históricas (PCH).

O PCH foi instituído em 1973, voltado à Região Nordeste e, posteriormente,   Sudeste, sendo sua dinâmica interministerial. Como veremos abaixo, o programa reposiciona o desenvolvimento na agenda de discussões do país, aproximando as questões urbanas com a necessidade de salvaguarda do patrimônio cultural.

No II Plano Nacional de Desenvolvimento, elaborado pelo governo federal, com vigência para o período de 1975-1979, ocorre a inserção de diretrizes gerais para uma política de desenvolvimento urbano. O Estado vinha recebendo fortes críticas, principalmente internacionais, sobre a forma de desenvolvimento vivida pelo país, que beneficiava um pequeno grupo e ampliava a desigualdade social, gerando fortes distorções socioecon micas

inter e intrarregionais. Na definição das linhas gerais, na área de desenvolvimento urbano, o plano indicava a necessidade de defesa sistemática e pragmática dos recursos naturais, 'cuja preservação faz parte do desenvolvimento, como também o faz a proteção ao patrimônio cultural representado pelas cidades históricas' (CALABRE, 2009, p. 84).

As diretrizes gerais do documento normatizador do programa operacionalizavam a interseção entre sua execução e estratégias de salvaguarda das memórias e dos bens herdados das gerações antecessoras, com o objetivo de integrar o patrimônio cultural e a dinâmica social da cidade onde o mesmo se encontra. Dentre outros objetivos,

O PCH tinha ainda preocupações com os moradores locais, com a reativação das atividades econômicas e com a formação de recursos humanos visando à geração de empregos. O programa envolvia os governos locais, que deveriam arcar com 20% dos custos dos projetos, restando 80% cargo do governo federal. O programa ainda buscava implantar uma forma de racionalidade administrativa no trato com o patrimônio, ou seja, desejava que as ações na área fossem efetuadas de maneira planejada e sistemática de modo a transformarem-se em políticas públicas (CALABRE, 2009, p. 84-85).

A “efetuação” (SCHUTZ, 1974) desta política cultural, entre 1973 e 1978, financiou 93 projetos, além de 90 monumentos beneficiados com recursos do IPHAN, potencializando um uso conveniente da cultura (YÚDICE, 2004), no contexto específico. Os usos da cultura enquanto conservação e recuperação das memórias e tradições do passado, exercício este de política cultural de uma geração em favor daquelas que lhe antecederam, são dos mais recorrentes fazeres políticos observados na história das referidas políticas, no país, particularmente diante do crescimento demográfico registrado nos meios urbanos (OLIVEN, 1980), partindo do pressuposto que estas dinâmicas sociais de urbanização, industrialização e modernização poderiam descaracterizar nossos traços culturais “fundamentais”. Aloísio Magalhães, em seus discursos sobre a questão dos bens culturais no Brasil, elucida esta percepção ao destacar que toda civilização é constituída por formas de acúmulo, de conhecimentos, práticas e modos de vida. Segundo este autor, uma cultura é avaliada ao longo do tempo e insere-se no processo histórico não só pela diversidade de seus elementos constitutivos, ou pela qualidade de suas representações de

si mesma, mas por sua continuidade. Este uso da cultura pode ser narrado, da seguinte maneira:

Pode-se mesmo dizer que a previsão ou a antevisão da trajetória de uma cultura é diretamente proporcional à amplitude e profundidade de recuo no tempo, do conhecimento e da consciência do passado histórico (MAGALHÃES, 1985, p. 44).

Essa visão orientou outras ações governamentais no âmbito do Ministério da Cultura, tendo em seus horizontes de atuação política a perspectiva de que o passado deve ser resgatado para compreender-se o presente. A criação do Programa de Ação Cultural (PAC), em 1973, detinha o interesse de irradiar iniciativas de patrimonialização das culturas, as quais passariam a receber políticas de incentivo financeiro mais sistemático, ainda que insuficientes, assim como apoio político. Numa perspectiva mais ampliada, essa vertente “patrimonial” (MICELI, 1984) levou à criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), idealizado por Aloísio Magalhães, e, no mesmo ano, do - acima apresentado - Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, enquanto interesse em restauração de sítios e monumentos históricos que se prestassem a uma reutilização econômica através do turismo (RODRIGUES, 2002). Em 1979, sob as mesmas justificativas, foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória, com o objetivo de “driblar os entraves burocráticos e agilizar a captação de recursos para realizar programas e projetos na área de cultura” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 49). Como destacara Marilena Chauí, a política cultural deveria levar em conta a cultura em suas relações entre os homens e suas memórias, ou seja, a cultura é a relação que os homens mantêm com o tempo e com a memória do passado (CHAUÍ, 1984). Ao mesmo tempo, esse modelo de implementação política, pautado no barroco e na preservação dos vestígios da colonização europeia, fez-se objeto de críticas de distintas ordens, em particular, no que tange a neutralização dos conflitos culturais e o silenciamento de múltiplas expressões simbólicas consubstanciadas na produção de uma “identidade nacional” (CANCLINI, 1987).

Não obstante, desde a década de 1970, verificou-se uma sobeja valorização do patrimônio cultural como um fator de memória das sociedades (RODRIGUES, 2002). Assim, acreditava-se que:

preservar o patrimônio cultural - objetos, documentos escritos, imagens, traçados urbanos, áreas naturais, paisagens ou edificações - é garantir que a sociedade tenha maiores oportunidades de perceber a si própria (RODRIGUES, 2002, p. 17).

As narrativas de patrimônio cultural e redefinição dos espaços urbanos nas cidades brasileiras não ficavam apenas nesta auto-percepção que a citação acima identifica, eram atravessadas por discussões sobre desenvolvimento, fomentadas, em boa medida, pelas intervenções internacionais da UNESCO. Nesse sentido, faz-se oportuno verificarmos o ideário desta organização e seus desdobramentos em políticas públicas para a cultura.

Fundada no ano de 1945, com o objetivo de constituir-se em sistema contínuo para a cooperação multilateral para a educação, a ciência e a cultura, esta organização voltava-se para a consecução da paz, pela solidariedade humanitária. Dentro de seus campos de intervenção política, a cultura ocupa um lugar privilegiado, particularmente se considerarmos seus instrumentos normativos (declarações, recomendações, convenções) embasados em conteúdos prescritivos que versam sobre a proteção da cultura e suas expressões. Como alerta Pitombo (2007), ao analisar o documento “L'Unesco et la question de la diversité culturelle”, os eixos conceituais definidores das problemáticas culturais e seus empreendimentos políticos consequentes foram alterados ao longo do tempo⁹. A década de 1970, porém, marca uma aproximação epistemológica da perspectiva antropológica de cultura, como modos de vida (WILLIAMS, 1992), e o uso do conceito operacionalizado pela entidade internacional. A Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, ocorrida no México, em 1982, pode ser interpretada como ícone desta transição. Com isso, as Nações Unidas passam a advogar pela necessidade de solidificar as

⁹ O documento “L'Unesco et la question de la diversité culturelle”, analisado por Pitombo (2007), explica que as concepções de diversidade cultural mobilizadas pela Unesco podem ser diferenciadas em fases. Em seu período fundacional, no fim da Segunda Guerra Mundial, as atividades estavam voltadas à construção de uma cultura de entendimento entre as nações contribuindo para a paz mundial. No fim da década de 1940 até 1960, na ocasião em que vários países, especialmente na África, passam por processos de independência política, a entidade reconhece a variedade de experiências humanas. Nos anos de 1970, passa a interpretar a ideia de cultura muito similar a noção antropológica e verifica a diversidade cultural como recurso ao desenvolvimento. Em etapa mais recente, cultura e democracia constituem um binômio utilizado a favor da promoção da tolerância e dos direitos das minorias.

implicações deste novo uso da cultura em projetos de desenvolvimento social, de natureza endógena e diversificada, para países do “Terceiro Mundo”. Assim, “a cultura representaria a dimensão privilegiada para se construir um roteiro alternativo de desenvolvimento” (PITOMBO, 2007, p. 130).

No entanto, para compreendermos essa outra ideia de desenvolvimento precisamos propor um raciocínio. No século XIX, não se falava em desenvolvimento, mas em progresso, o qual acontecia a partir de uma marca colocada pelo desenvolvimento das sociedades ocidentais (europeias) que prescrevia um futuro homogêneo e harmônico para todos os povos (BURITY, 2007). Essa noção de progresso, alinhada ao avanço do capitalismo industrial e dos processos de urbanização (OLIVEN, 1980; SANTOS, 2009), foi produtora, nos anos de 1930 e 1940, do conceito de desenvolvimento que observamos acima, antagônico ao subdesenvolvimento. E, deste modo,

É essa noção de desenvolvimento que traz à luz, que praticamente cria, que inventa a existência de dois terços de pobres no mundo, de um conjunto de sociedades vivendo em espaço-tempos externos ao desenvolvimento e descobre uma série de vinculações que haveria na forma em como essas sociedades não-desenvolvidas haviam se constituído em termos culturais, sociais e históricos, e a sua condição de subdesenvolvimento (BURITY, 2007, p. 53-4).

Posteriormente à Guerra Fria, novos lugares e usos ao desenvolvimento se fizeram emergentes, dentre estes, o cultural. Nestes novos contextos, um novo lugar para a cultura também vai sendo revelado, por um motivo, particularmente: o diagnóstico societal que reconhecia o fracasso de várias propostas de desenvolvimento em produzirem os resultados econômicos esperados. Assim, a cultura

[...] se redefine num discurso sobre a necessidade de se desenvolver uma cultura empreendedora, uma cultura de competição, da eficiência, da eficácia, tanto como forma de reorganização dos laços de sociabilidade, quanto de fazer funcionar a economia e a sociedade nos novos tempos (idem, p. 57).

Os fatores culturais, que antes eram considerados obstáculos, passam a ser traduzidos, pelas agências internacionais, como elementos substanciais para a melhoria

das condições de vida humana e superação das desigualdades sócio-econômicas (PITOMBO, 2007). Estas inserções da UNESCO nas discussões sobre os modos de vida particulares e os projetos de desenvolvimento, postularam a noção de 'desenvolvimento cultural'. Tal noção, distinta das concepções de desenvolvimentismo presentes nas lógicas da política econômica brasileira, pode ser interpretada como um uso político da cultura, que repercute na gestão dos territórios urbanos. O desenvolvimento cultural associa-se às políticas culturais, sob duas influências: os meios de comunicação e o crescimento urbano (HERRERA, 1977). Em alguma medida, o dilema do desenvolvimento cultural reside nas metas que o orientam, as quais têm na cultura o fim e os meios de desenvolver-se (ZIOLKOWSKI, 1979).

Sendo assim,

É neste panorama social, então, que a Unesco vem assumindo, no plano das relações internacionais, o papel de protagonista na tarefa de inocular, em escala global, esse ideário que gravita em torno do engate cultura-desenvolvimento. Ao promover uma série de conferências, fóruns e encontros para debater tal problemática ao tempo em que elabora uma variedade de instrumentos normativos destinados a regular as práticas referentes às temáticas prioritizadas nos referidos encontros, a organização especializada das nações Unidas para a cultura tem demonstrado sua centralidade nessa cena (PITOMBO, 2007, p. 132).

Portanto, conseguimos identificar que, por um lado, sob clara influência de mecanismos multilaterais, como a UNESCO, as políticas culturais efetuadas no período por instituições públicas contiveram iniciativas onde suas prioridades eram "patrimoniais", dirigidas para ações restaurativas (de monumentos, edificações de conteúdo histórico, obras de arte), ou para a conservação de práticas culturais eruditas (música clássica, artes visuais, por exemplo), ou ainda "para a 'proteção' material e institucional de produtores cujas atividades vêm perdendo terreno no mercado de bens culturais" (MICELI, 1984, p. 102). Mas, por outro lado, mesmo que tomado muitas vezes por teores nacionalistas, essa cultura é identificada como constituída por conteúdos latentes a serem explorados em novos projetos de desenvolvimento cultural (HERRERA, 1977), ou, em termos heideggerianos, uma "reserva disponível" (YÚDICE, 2004).

Estes usos da cultura como política de desenvolvimento são dependentes de inúmeras condições e negociações situadas entre os interesses postos em disputa, tanto

quanto pela capacidade dos atores sociais em agenciarem recursos para seus projetos, neste campo, o que se intensifica nas formações sociais contemporâneas. Por esta lógica, as transformações sociais recentes, como veremos nos capítulos seguintes, vão revigorar o debate entre os interesses dos atores em associarem-se para determinados fins e suas capacidades de formularem projetos, diante da centralidade atribuída à cultura na contemporaneidade (YÚDICE, 2004).

1.4 De cidades históricas a cidades turísticas

O que define o caráter de determinado patrimônio histórico ou cultural é seu teor de excepcionalidade, considerando-se suas particularidades estéticas e simbólicas. As modalidades de políticas culturais “patrimoniais”, postas em ação no contexto brasileiro, especialmente no período entre 1970 e 1980, tomaram esta afirmativa como pressuposto fundamental, embora suas justificações pudessem conduzir a usos diferentes da mesma iniciativa. Dentre um conjunto limitado de políticas públicas que demonstraram esta preocupação, o Programa de Cidades Históricas, associado a outras atividades, objetivava a criação de linhas especiais de crédito para a restauração de imóveis para aproveitamento turístico, a dispensa do pagamento de tributações específicas e a formação de mão-de-obra profissional em restauro (RODRIGUES, 2002), denotando seu interesse em explorar economicamente esta excepcionalidade de suas heranças culturais.

Em alguma medida, há uma inversão nas expectativas depositadas na patrimonialização da cultura, se, nas décadas anteriores, os interesses veiculados centravam-se na defesa e conservação do patrimônio face à urbanização acelerada, neste contexto histórico, os interesses turísticos se tornam incontornáveis. Pois, “o crescimento da importância dada pelo poder público ao patrimônio fundamentava-se no reconhecimento de seu valor cultural mas, além disso, de sua potencialidade como mercadoria de consumo cultural” (RODRIGUES, 2002, p. 22). Com tal finalidade, surgem projetos de “revitalização urbana” como forma de intervenção urbanística nas cidades, sobretudo em suas áreas centrais, sendo experiências significativas aquelas realizadas em cidades como Rio de Janeiro (Corredor Cultural), São Luiz do Maranhão (Projeto Reviver),

Olinda (Programa de Recuperação e Revitalização de Núcleos Históricos), além de São Paulo, Recife e Salvador. O que estes projetos possuíam em comum era a ênfase na “recuperação do patrimônio histórico pelo Estado e o incentivo ao turismo” (JOSÉ, 2007, p. 47).

Para prosseguirmos numa análise fenomenológica destas relações políticas, poderíamos supor que os projetos culturais de cidades históricas trazem em si, sob condições situacionais específicas, potenciais projetos culturais de desenvolvimento turístico, interpretando a noção de projeto como um “pensar de modo potencial” (SCHUTZ, 1974). Assim, parece que o turismo, em geral, e o turismo cultural, em particular, são tomados como estratégias eficientes de promoção do desenvolvimento cultural (HERRERA, 1977), sob os auspícios discursivos e institucionais da Unesco.

Para ainda elucidar esta transição de cidades históricas a cidades turísticas, no Brasil do início da década de 1980, parece-nos necessário a elucidação de três condições situacionais específicas, a saber: a emergência de uma “ética do lazer” (MORIN, 1987); as relações entre as atividades turísticas e o consumo de bens culturais; e o turismo enquanto dinamizador de transformações sócio-espaciais (YÁZIGI, 2001).

Quanto à primeira condição situacional específica, com a redução das jornadas de trabalho na Europa e nos Estados Unidos, em torno de 1960, muitas vezes um dia de lazer foi acrescido ao domingo. O lazer passou a ser um tempo sobre o trabalho (MORIN, 1987), um tempo que se diferencia do tempo das festas, característico de outros modos de vida ou formações culturais, por duas razões: o tempo das festas era vivenciado coletivamente por períodos de tempo mais extensos, como se ritualizados ou cerimoniais; já o tempo que se iniciava era fracionado (em finais de semana, ou férias) e organizado em momentos de tempo livre vivenciados nas esferas particulares ou individuais. O novo tempo livre adquire novos conteúdos e o lazer passa por processos de redefinição no plano societário¹⁰, de maneira que vigorasse o entendimento de que “os lazeres abrem os horizontes do bem-estar, do consumo e de uma nova vida privada” (MORIN, 1987, p. 68). O consumo dos produtos se torna autoconsumo da vida individual e “o lazer moderno surge, portanto, como o tecido mesmo da vida pessoal, o centro onde o homem procura se afirmar enquanto indivíduo privado” (idem, p. 69).

¹⁰ O turismo de massa, pois, se torna uma invenção dessa sociedade em transformação (BOYER, 2003).

Via de regra, estas atividades produzem uma nova 'ética do lazer' (MORIN, 1987), a qual estimula a produção cultural, a cultura de massa (cinema, música, turismo, etc.), espetáculos, televisão, rádio, jornais e revistas. O lazer se torna um estilo de vida entre o jogo e o espetáculo:

Jogo e espetáculo mobilizam uma parte do lazer moderno. Nada disso é absolutamente novo, pois os espetáculos, assim como os jogos (de azar ou de competição), sempre estiveram presentes nas festas e nos lazers antigos. O que constitui novidade é a extensão televisonária ou teleauditiva do espetáculo, abrindo-se até os horizontes cósmicos, são os progressos de uma concepção lúdica da vida (idem, p. 70).

Esta ética do lazer produz novos olhares à sociedade, na razão em que o espectador olha, o turista olha (URRY, 1996), o leitor de revistas olha (MIRA, 1997). A cultura do lazer é constituída em simultaneidade entre o espetáculo e o jogo, na razão dual entre a passividade do espetáculo e a atividade do jogo. Formam o grande 'jogo-espetáculo', evidenciado nas férias modernas, segundo Edgar Morin. O turismo se torna viagem-espetáculo e mobiliza as políticas culturais em um determinado contexto, entre museus, monumentos, paisagens, eventos, festas, como experiências de excepcionalidade, isto é, provoca a existência de uma "estética do lazer" (SILVA, 2004). Nestas relações sociais, o turismo passa a constituir-se em um uso específico da cultura, nem tanto aquele atribuído ao turismo pela perspectiva da indústria cultural frankfurtiana, de alienação e dominação cultural, mas aliado a novas dinâmicas político-culturais de nosso tempo acelerados pelas relações jogo-espetáculo.

Estas relações jogo-espetáculo que modulam a produção cultural para o turismo, a partir de uma "ética do lazer" (MORIN, 1987), estão dispostas em "fundamentos de praticabilidade" (SCHUTZ, 1974), isto é, são estabelecidas sob condições situacionais. A segunda condição, por sua vez, pode ser explicitada nos seguintes termos:

A atividade turística é, portanto, produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de motivações diversas, que incluem o consumo de bens culturais. O turismo cultural, tal qual o concebemos atualmente, implica não apenas a oferta de espetáculos ou eventos, mas também a existência e preservação de um patrimônio cultural representado por museus, monumentos e locais históricos (RODRIGUES,

Esta ambiguidade da atividade turística se dá pela multiplicidade de registros de políticas culturais depositadas nestas ações, ou seja, promover um uso da cultura como estratégia efetiva de salvaguarda das memórias e dos bens herdados das gerações passadas, que seja visto como um universo a ser explorado em projetos de desenvolvimento cultural e, ainda, ao mesmo tempo, possa, através do turismo, produzir condições de possibilidade para seu próprio financiamento, face à limitação de recursos públicos destinados à cultura. Paradoxalmente, a década de 1980 nos mostrou que projetos de cidades turísticas se fizeram subsidiários de projetos de intervenção urbana e de políticas culturais, tomando, em alguns contextos, políticas de desenvolvimento urbano, culturais e turísticas como expressões similares, mesmo que politicamente distintas. Especulação imobiliária, negócios urbanos (JOSÉ, 2007), novas formas de consumo cultural (ROSENDHAL, 2007), diversos impactos ambientais e culturais (ANDRADE, 2001), dentre outros, seriam usos das políticas culturais consequentes e derivados das condições econômicas vividas no atual contexto capitalista. Basta admitirmos que, ainda na década de 1970, Felipe Herrera havia assinalado que o crescimento turístico poderia solapar os contextos de “desenvolvimento cultural” (HERRERA, 1977).

A terceira condição situacional, por outra perspectiva, anuncia que as práticas turísticas podem ser traduzidas como dinamizadoras das transformações espaciais (YÁZIGI, 2001) ou como indutoras de políticas de desenvolvimento (HERRERA, 1977; SESSA, 1976). Neste sentido, o espaço estaria constituído por personalidades, entretentes, que “seria a nominação do conjunto das incontáveis identidades que se reúnem num lugar; seria o que se pode construir conscientemente [...]” (YÁZIGI, 2001, p. 25). A poética geográfica de Eduardo Yázigí nos ajuda a reconhecer as políticas culturais como elementos significativos na transformação dos espaços urbanos e na revitalização urbana (JACQUES, 2004). Marc Augé (1998), entretanto, também mencionou sobre as potenciais transformações no espaço geográfico, quando narra suas “viagens impossíveis”, ao reiterar que certas mudanças se realizam no plano simbólico e não, necessariamente, apenas no material.

Eduardo Yázigí e Marc Augé são referências importantes nas definições dos

espaços turísticos entre as dimensões espaciais e simbólicas, sobretudo ao reconhecerem “o lugar como uma arrumação que produz o singular” (YÁZIGI, 2001, p. 38). Essa convergência de perspectivas tem se constituído em *locus* privilegiado para a formulação de projetos culturais na contemporaneidade, desde dinâmicas de modernização turística (FARIAS, 2001) até as projeções de estratégias de transformação de áreas urbanas, sendo que suas experiências consideram as particularidades do espaço, ou “a alma do lugar” (YAZIGI, 2001).

Ao revisarmos a gênese e o desenvolvimento das políticas culturais nas cidades brasileiras, em suas primeiras décadas (1930-1980), identificamos a vigência de uma “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946) consubstanciadas em três forças-tendências que demarcaram campos específicos de atuação no setor cultural. A primeira delas, a tendência à institucionalização das políticas, as quais se fizeram integradas às lógicas estatais, com a priorização de projetos patrimonialistas subsidiários de iniciativas pouco sustentáveis financeiramente e de valorização de práticas e monumentos culturais herdados do período colonial, oras justificados pela necessidade premente de conservação das cidades diante dos processos de industrialização e urbanização, oras usados como “reserva disponível” para novas programáticas de desenvolvimento. A segunda, a emergência e a consolidação de um “mercado de bens simbólicos” (ORTIZ, 1988), de produção, circulação e consumo culturais, nascido sob os olhos atentos e vigilantes dos aparatos estatais (caso do rádio, por exemplo), mas firmado em processos de relativa autonomia. A terceira força, visibilizada pelos esforços dos atores na constituição de seus projetos culturais, constituído por interesses, motivações e iniciativas distintas, tanto quanto expressou que a potência de cada um destes projetos estava condicionada pela aproximação ou distanciamento às outras duas forças, fazendo-os subordinados às tendências anteriores (Estado e mercado). Estas combinações de forças estabeleceram “realidades múltiplas” (SCHUTZ, 1974), a partir das quais projeções urbano-culturais modularam campos de possibilidades abertos ou problemáticos (SCHUTZ, 1974), demarcados por condições situacionais específicas: baixa institucionalidade, restrição de

financiamento público, pluralidade de interesses em jogo, necessidade de negociação com organizações internacionais, disposição de interesses no mercado, ou seja, observamos uma responsabilização institucional pelas políticas culturais.

A década de 1990 trará outras condições e possibilidades às políticas culturais em cidades brasileiras, como veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

CIDADES E POLÍTICAS DE CULTURA: SOBRE INTERVENÇÕES CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE

Muitas são as expectativas depositadas nas ações culturais contemporâneas, desde a década de 1990. A cultura tem adquirido papéis mais significativos na vida social e, com efeito, parece que tudo é cultural (FEATHERSTONE, 1997). Nesta trama de sentidos, mesmo que contestemos a provável reificação do termo, constatamos que a cultura está no centro das questões de nosso tempo (FEATHERSTONE, 1997; HALL, 2006), cuja percepção possibilita a produção de narrativas e analíticas de diferentes ordens, umas acentuando tendências e processos que ocorrem em planos macroestruturais, como as argumentações de Anthony Giddens (2005) e Néstor Canclini (2003) acerca da globalização cultural, mesmo que suas elaborações sejam diversas; outras, ao mesmo tempo, enfatizam a proliferação de micro-relatos sobre as dinâmicas e atores culturais de nosso tempo, como sinalizam abordagens aproximadas aos Estudos Culturais ou ao Pós-Estruturalismo. Sem a pretensão, neste momento, de efetuarmos esclarecimentos sociológicos sobre os aportes teóricos citados, apenas ressaltamos a identificação de um

conjunto de transformações sociais que estão atreladas às mudanças culturais, constituindo novos “fundamentos de praticabilidade” (SCHUTZ, 1974) às políticas culturais contemporâneas.

Ampliando o olhar, parece-nos útil considerarmos que a segunda metade do século XX pode ser lembrada como um período onde se cristalizaram uma série de fenômenos econômicos, políticos e culturais que transcenderam as categorias sociológicas de nações e povos (ORTIZ, 1996). Esses fenômenos deram visibilidade a novos atores políticos, invisibilizaram outros e, concomitantemente, intensificaram processos de transformação ou conservação de traços societários já existentes. A definição sociológica destas situações, algumas vezes, pode ser atribuída às transformações recentes do capitalismo, as quais se materializam nos mecanismos de reestruturação econômica decorrentes de meios políticos, tais como: a redução dos gastos no setor público, a privatização de empresas ou serviços públicos estatais, a fragilização das relações capital-trabalho explicitada na redução de direitos sociais de segmentos específicos de trabalhadores (PASTORINI, 2004), o que também pode ser definido como a emergência de uma sociedade neoliberal (ANDERSON, 1998).

A explicação deste conjunto de práticas – que geram “novas oportunidades de lucro e reduzem gastos operacionais do capital” (YÚDICE, 2004) – desloca-se, na atualidade, fundamentalmente, a duas tendências, quais sejam: uma, a possibilidade de integração das nações a um bloco econômico e, a outra, as mudanças culturais transcorridas na sociedade contemporânea. Assim sendo, a primeira tendência, a econômica, afirma que estes fatores apontam à integração de países emergentes à formação de blocos econômicos, liderados por países desenvolvidos, o que, no caso latino-americano, conduziria à formação de blocos regionais liderados pelos Estados Unidos em dinâmicas concorrenciais com a Europa ou o Sudeste da Ásia. Em outros termos, o delineamento de outra gramática para a integração regional imbuída por interesses e pautas comuns, como: estabilidade monetária, disciplina orçamentária com a redução dos gastos sociais e reformas fiscais, interessados na produção de “uma nova e saudável desigualdade [que] iria voltar a dinamizar as economias avançadas” (ANDERSON, 1998, p. 11).

Na segunda, a social, outras tendências globais são consideradas significativas

na transformação da América Latina, tais como:

a nova divisão global de trabalho resultante da reestruturação econômica global, a desregulação, o desenvolvimento de mercados de capitais, o impacto desnacionalizador das novas tecnologias sobre as telecomunicações e a mídia, o surgimento do mercado global, o crescimento exponencial das viagens internacionais e das indústrias do turismo, os efeitos políticos e sociais de uma indústria expandida de narcotráfico que permeou os centros de poder não somente na Colômbia, Peru e Bolívia, mas também no Brasil, México e, como dizem alguns, até mesmo em Cuba (YÚDICE, 2004, p. 125).

As mudanças acima citadas apontam para consolidação de um “mercado de bens simbólicos (ORTIZ, 1988), em escala global, espaço este para a produção, circulação e consumo de bens e práticas simbólicas, que transcendem às sociedades nacionais, aproximando-se daquilo que Stuart Hall (2006) denominou “homogeneização cultural”. Estas transformações do capitalismo, apontadas por diversos cientistas sociais, compõem um panorama da contemporaneidade, o qual deu condições de possibilidade para a emergência da cultura como um recurso (YÚDICE, 2004, p. 25). A cultura, neste sentido, está sendo pensada e crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria socioeconômica e política, isto é, “para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania” (idem, p. 25). O “capitalismo cultural”, como adjetivam alguns analistas, desmaterializa fontes de crescimento econômico - dentre estes: os direitos de propriedade intelectual e a maior distribuição de bens simbólicos no comércio mundial - e deu “à esfera cultural um protagonismo maior do que em qualquer outro momento da história da humanidade” (idem, p. 26).

Na mesma perspectiva, Yúdice (2004) reafirma o caráter ou a dimensão “instrumental” da cultura ao destacar seus usos convenientes na “era global”, tanto que

Hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural (YÚDICE,

2004, p. 27).

Há, em curso, uma crescente internacionalização da vida econômica, política, social e cultural o que, seguramente, afeta as cidades contemporâneas, principais pontos nodais dos mecanismos de relação, produção e intercâmbio (BORJA; CASTELLS, 1997). Estes processos “no se producen al margen de las ciudades, sino que éstas participan activamente en ellos, al mismo tiempo que se ven claramente afectadas” (BORJA; CASTELLS, 1997, p. 317-318), do mesmo modo que seus processos de desenvolvimento inter-relacionam-se com os sistemas mundiais de comunicação e produção. As tramas deste capitalismo cultural permitem a inserção das cidades nas cenas mundiais através do binômio cooperação-competição. Paradoxalmente, competição e cooperação se reforçam de modo que podemos interpretar que a cooperação faz-se necessária para a melhoria da competitividade, tanto quanto as dinâmicas competitivas prescindem e encaminham à práticas cooperativas.

Como podemos constatar, há uma série de mudanças em curso na cultura contemporânea que, inevitavelmente, redesenham as políticas culturais deste tempo. Diante dos usos da cultura nesta era global, sob influência e intervenção direta ou indireta de organismo multilaterais e agentes do mercado competitivo, quais políticas culturais fazem-se possíveis em nosso país? Ao considerarmos as referidas políticas realizadas no contexto nacional até décadas passadas, quais efeitos e mudanças podem ser observados em sua atualidade? Que políticas culturais são produzidas nas/para as cidades contemporâneas? Ou, ainda, quais são as condições de ação para os indivíduos desenvolverem seus projetos culturais, face às redefinições políticas, econômicas e sociais em jogo?

Diante destas problematizações, organizamos o presente capítulo interessados em mapear algumas destas mudanças nas políticas culturais, especialmente no Brasil contemporâneo. Para tal, na primeira seção, efetuaremos a descrição de algumas práticas e experiências em políticas culturais, observando-as, em alguma medida, na descrição de categorias específicas vistas desde seus princípios de implementação, como suas fontes de financiamento ou principais iniciativas, por exemplo. Na segunda, analisaremos a emergência de inúmeros projetos culturais situados nas tênues fronteiras entre a construção (ou melhoria) da urbanidade, os projetos turísticos e os projetos culturais

propriamente ditos, partindo do pressuposto que esta implicação é ilustrativa das mudanças políticas em curso. Na terceira, pretendemos analisar os modos pelos quais estas mutações sociais e culturais alcançam as cidades brasileiras e indicar circunstâncias em que, as mesmas mudanças, condicionam a ação dos atores sociais e a efetuação de seus projetos (SCHUTZ, 1974), na atualidade.

2.1 Políticas culturais no Brasil contemporâneo

Quando observamos as presentes movimentações teóricas em torno das políticas de cultura, a partir de revisão bibliográfica, temos constatado que tendem a se mover em duas direções: (1) há uma redefinição política nos sentidos empregados à cultura na contemporaneidade (YÚDICE, 2004; MARTÍN-BARBERO, 2004) e (2) o fato de a cultura assumir posição de destaque em certas perspectivas de desenvolvimento para comunidades, cidades e regiões, como evidenciamos no capítulo anterior. Em alguma medida, podemos destacar que estas duas direções não são divergentes ou antagônicas, antes, pelo contrário, se entrecruzam e negociam entre si sua vigência e seu potencial heurístico. O que observamos, no caso brasileiro, é que ambas as direções afirmam que as políticas de cultura têm mudado de status no presente e repercutem de modos distintos em regiões brasileiras produzindo alguns efeitos nos contextos onde inserem-se.

No horizonte desta constatação, possivelmente, encontraremos algumas modificações nas definições de cultura, uma vez que essa passa a assumir novos papéis, expandindo-se para esferas políticas e econômicas, sugerindo-se sua contribuição em projetos de desenvolvimento local e regional (FITA, 2003; MARTINELL, 2003). Quando George Yúdice enuncia esta problematização, reitera que a cultura passa a ser compreendida como um 'recurso', ou seja, como uma 'reserva disponível', a "cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica" (YÚDICE, 2004, p. 25), em detrimento do esvaziamento das noções convencionais de cultura - como o modelo de distinção em Bourdieu, ou o modelo de melhoria de Schiller ou a noção antropologizada de cultura como todo um meio de vida de Williams.

Esta noção de cultura como 'recurso' põe em evidência os modos como é operada sob um registro sócio-político na atualidade, não obstante a outras interpretações, ao passo que reorienta as lógicas de ação política e provoca outras discussões do desenvolvimento cultural. A noção de recurso, neste caso, traz uma ambiguidade intrínseca a sua significação, uma vez que supõe uma ampliação do termo para além de suas dimensões econômicas, mas reforça que em suas práticas são efetuadas alterações nos modelos de financiamento cultural.

Desde a leitura de Yúdice, supomos que as alterações nas políticas culturais no final do século XX, em alguma medida, decorrem das alterações nas modalidades de financiamento internacional da cultura. Além disso:

O modelo de financiamento cultural precisa ser limitado a segmentos específicos da cultura porque a demanda de recursos é grande e porque somente aqueles que podem gerar retorno serão financiados (YÚDICE, 2004, p. 32).

E o autor explica os sentidos do retorno:

As diferentes espécies de retorno são incentivos fiscais, comercialização institucional ou valor publicitário, e a conversão da atividade não comercial em atividade comercial (YÚDICE, 2004, p. 32).

Assim, o dimensionamento das políticas culturais deriva, dentre outros meios, por um novo estatuto de financiamento destas políticas, de ordem internacional, que prevê novas ênfases na construção de demandas públicas no setor, ao mesmo tempo em que sugere novas modalidades de gerenciamento das referidas práticas. Aqui nos parece exemplar a discussão de Farias (2001) acerca das formatações das festas populares na contemporaneidade, entre o ócio e o negócio, as quais reformulam a tônica da tradição na razão em que grupos sociais - por cruzamentos identitários - definem um determinado modo de modernização em que os patrimônios culturais promovem o turismo e o entretenimento em diversos lugares do Brasil. A perspectiva trabalhada por Edson Farias ajuda a compreender a definição que o próprio George Yúdice dá a noção de recurso, a qual potencializa diferentes usos da cultura, enquanto uma 'reserva disponível' para a

elaboração e definição de projetos societários baseados em dinâmicas de identidade. Este viés de usos de recursos culturais é um dos fatores que possibilita redefinições das políticas de cultura, para além de sentidos meramente economicistas. Pois, estes permitem um uso conveniente da cultura através de estratégias e projetos, sendo possível identificar em muitos e diferentes setores da vida contemporânea:

O uso da alta cultura (por exemplo, museus e outras manifestações de alta cultura) para os objetivos do desenvolvimento urbano; a promoção de culturas nativas e patrimônios nacionais a serem consumidos no turismo; lugares históricos que são transformados em parques temáticos do tipo Disney; a criação de indústrias de cultura transnacional como complemento para a integração supranacional tanto na União Européia quanto no Mercosul; a redefinição de propriedade intelectual como formas de cultura com a finalidade de incitar o acúmulo de capital na informática, nas comunicações, nos produtos farmacêuticos, no entretenimento, e assim por diante (YÚDICE, 2004, p. 47).

Há uma convergência de percepções entre inúmeros pesquisadores acerca da centralidade das políticas culturais em projetos societários, na contemporaneidade, isto é, há um conjunto de mudanças que permitem o advento dessas políticas (públicas ou não) de cultura. Em linhas gerais, podemos citar como exemplares das transformações sócio-culturais na atualidade e, em concomitância, caracterizando-as: o declínio e as mutações das instituições e a emergência de ações sociais regidas por princípios heterogêneos que constituem as experiências sociais (DUBET, 1996); as novas reivindicações políticas por direitos culturais, tendo por expoentes as demandas das mulheres (TOURAINÉ, 2007); a emergência de uma nova questão social, tendo por aporia fundamental a coesão social, indo além das relações clássicas de capital-trabalho (CASTEL, 2004); o crescimento e a politização das diferenças culturais no bojo de sociedades democráticas (WIEVIORKA, 2006); a constituição de coletividades ambivalentes, tendo no horizonte de suas reivindicações as disputas por reconhecimento e redistribuição (FRASER, 2001); as novas definições e modulações das políticas de cultura, na atualidade (VELHO, 2002); a visibilidade de processos sociais de exclusão e seus novos condicionamentos sociais (LOPES, 2008), dentre outros. Isso, porém, se expressa de maneiras bastante diversas no Brasil, destacando-se a vigência de novas expressões destas políticas. Há, por assim dizer, a emergência de uma série de práticas sociais que, por um lado, dinamizam as políticas

culturais e, concomitantemente, trazem projetos e novas demandas/ propostas de sociedade. Vejamos como isso tem ocorrido nas políticas de cultura, no Brasil.

Se o período histórico compreendido entre os anos de 1930 e 1980, mesmo que de maneira descontínua, pode ser definido como um período de responsabilização institucional pelas políticas culturais, especialmente pelo Estado, o ano de 1990 ficou marcado pelo desmonte dos setores governamentais responsáveis pela área. No início deste ano, o presidente Fernando Collor de Mello modificou a estrutura de gestão do Estado brasileiro, desencadeando duas medidas: a primeira, a dissolução do Ministério da Cultura, que fora criado no governo de José Sarney (1985-1989), e criação da Secretaria da Cultura e, a segunda, a extinção de entidades e organizações públicas atinentes ao setor, como: a Fundação Nacional de Arte, a Fundação do Cinema Brasileiro, a Fundação Nacional de Artes Cênicas, a Fundação Nacional Pró-Memória, a Fundação Nacional Pró-Leitura e a Embrafilme (CALABRE, 2009; RUBIM, 2011). Competia, pois, a esta nova Secretaria de Cultura, em síntese: “preservar e desenvolver o patrimônio cultural brasileiro, estimular a criatividade artística e promover a preservação da identidade cultural do país” (CALABRE, 2009, p. 108).

A secretaria era constituída pelo Conselho Nacional de Política Cultural, o Departamento de Produção Cultural e o Departamento de Cooperação e Difusão Cultural. Em 12 de abril de 1990, pela Lei 8.029, dois novos institutos foram criados com a finalidade de concentrarem atividades que antes cabiam aos setores extintos, quais sejam: o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (absorvendo as funções do SPHAN e o Pró-Memória) e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (com as atividades artísticas e o Instituto de Cinema) (CALABRE, 2009). No entanto, esta reformulação do ordenamento institucional da gestão cultural foi acompanhada por considerável redução orçamentária, afastamento de servidores e esvaziamento de inúmeros projetos e programas, o que se intensifica se considerarmos o quadro de restrição de recursos experimentados nas décadas anteriores. A mudança, contudo, revela-nos a inauguração de um modelo político de orientação neoliberal (ANDERSON, 1998) nas políticas públicas brasileiras (RUBIM, 2011).

É do ponto de vista do financiamento que mudanças radicais são observadas. Ainda no governo Sarney, em 1986, na gestão de Celso Furtado à frente do Ministério, foi promulgada a Lei N^o 7.505, a qual concedia benefícios e concessões fiscais no imposto de

renda para iniciativas operacionalizadas no setor cultural ou artístico, isto é, foi instaurado um mecanismo de financiamento das políticas públicas de cultura através de renúncia fiscal. Segundo palavras do presidente, a Lei Sarney, como ficou conhecida, foi criada com o objetivo de “criar um processo de renascimento cultural no país” (CALABRE, 2009). O governo admite a carência de recursos públicos para o setor, ao, sobretudo, reduzir-lhe financiamento direto, mas propõe que as verbas alternativas fossem buscadas no mercado (RUBIM, 2011), mais especificamente, nas palavras do ministro Celso Furtado, em “uma sociedade democrática as funções do Estado no campo da cultura são de natureza supletiva” (FURTADO apud CALABRE, 2009, p. 102). Assim entendido, as comunidades e agentes culturais seriam responsáveis pelos esforços de ação patrocinadora, sendo este um pressuposto fundamental da lógica de implementação das leis de incentivo à cultura.

No entanto, através da renúncia fiscal, também eram públicos os recursos que deveriam fomentar as ações culturais:

Só que este dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal, ainda que ele tivesse limites definidos. Apesar disso, o poder de decisão era privatizado, pois se desloca do Estado para o mercado, inclusive porque a lei Sarney não previa ao Estado nenhum papel, além de repassador de recursos. Logo, a lógica das leis de incentivo torna-se vital ao financiamento da cultura no Brasil (RUBIM, 2011, p. 28).

Com a chegada de Collor à Presidência da República, a Lei Sarney foi dissolvida. Porém, tal dissolução não pode ser pensada como um ocaso desta estratégia política de financiamento, mas sua passagem por um curto período dirigido para sua atualização. Vários estados e municípios propuseram programas de financiamento semelhantes, caso da Lei Mendonça¹¹, em São Paulo, e o Faz Cultura, na Bahia. Por outro lado, desde a Constituição de 1988, maior autonomia foi atribuída aos municípios nos processos de gestão e procedimentos de elaboração das políticas públicas de cultura (CALABRE, 2009), no entanto, ao recorrerem às lógicas das leis de incentivo, “estes governos ajudaram a consolidar no imaginário brasileiro de que o Estado não deveria ser o responsável direto pelo financiamento da cultura” (RUBIM, 2011, p. 28).

Em 1991, é promulgada a Lei Nº 8. 313 que instituiu o Programa Nacional de

¹¹ Lei Municipal Nº 10.923/1991, criada pelo vereador Marcos Mendonça, que permite ao contribuinte o abatimento do IPTU e do ISS, em até 70 %, se voltado ao patrocínio cultural.

Incentivo à Cultura, onde o interesse primordial era a correção de distorções das legislações similares anteriores. Esta Lei trouxe diversos incentivos ao financiamento cultural, desde três mecanismos: o patrocínio ou doação (mecenato); o Fundo Nacional de Cultura; e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (que não chegou a ser implantado). Sua finalidade, explícita em seu Artigo 1º, de captação e canalização de recursos era a seguinte:

- I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;
- II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;
- III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;
- IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;
- V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;
- VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;
- VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;
- VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;
- IX - priorizar o produto cultural originário do País (BRASIL, 1991).

Em novembro de 1992, na gestão presidencial de Itamar Franco, o Ministério da Cultura foi recriado e o intelectual Antônio Houaiss nomeado ministro. Já em 1993, Luiz Roberto do Nascimento e Silva foi nomeado ministro, seguido por José Jerônimo Moscardo de Souza, em 1994. O traço de descontinuidade das políticas, já observado na administração anterior, refletiu-se nas substituições frequentes de titulares na pasta. “Com a reestruturação do Ministério da Cultura, o Ibac e o IBPC foram extintos e a Funarte e o IPHAN recriados” (CALABRE, 2009, p. 112).

Em janeiro do ano de 1995, Fernando Henrique Cardoso assumiu a Presidência da República e Francisco Weffort o Ministério da Cultura, o qual se manteve no cargo até 2002, no final desta administração, em seus dois mandatos.

Segundo Lia Calabre:

Na gestão do ministro Weffort, as discussões e propostas de implantação e de elaboração de políticas de cultura praticamente desaparecem da prática governamental. Foi um período dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo (Rouanet e do Audiovisual) – ação que esteve em consonância com a política neoliberal implantada pelo presidente Fernando Henrique, cujo principal exemplo foi a política de privatização das empresas estatais das mais diversas áreas (CALABRE, 2009, p. 114).

As políticas de incentivo fizeram-se a única estratégia de financiamento das iniciativas culturais no governo Fernando Henrique, diante de uma grande demanda por projetos *versus* a limitação de recursos (YÚDICE, 2004). Então, a saída foi o estímulo permanente para que grandes empresas investissem no setor, não apenas por renúncia fiscal, mas também associando a iniciativa à visão empresarial, considerando a associação da empresa ao projeto financiado, fazendo-se através de marketing cultural. Em pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro sobre o decênio 1985-1995 acerca de investimentos da iniciativa privada em cultura, 53% das empresas consultadas nomeou o marketing cultural como principal meio de divulgação de suas marcas e, inclusive, preferiam investir prioritariamente em: música, audiovisual, patrimônio histórico, artes cênicas e produção editorial (CURY, 2002). Diante do exposto, a Lei Rouanet passou por inúmeras alterações, que chegavam a implementar, em algumas situações, o abatimento em 100% do imposto devido, mediante a aprovação do projeto.

Como os projetos eram aprovados?

O critério para aprovação dos projetos por parte do governo – que se limitava a verificar se os objetivos dos mesmos eram os previstos por lei – fez com que efetivamente o mercado decidisse em quais projetos deveria investir, quais renderiam a desejada imagem de marketing cultural. O que o governo terminou fazendo foi liberar recursos públicos para serem aplicados sob a ótica empresarial (CALABRE, 2009, p. 117).

Embora o incentivo fiscal seja uma estratégia que pode trazer benefícios às pessoas envolvidas, dois problemas fazem-se consequentes: a exclusividade desta estratégia como política cultural de governo, além da redução do poder de intervenção do Estado no setor e a potencial intervenção do mercado, sem utilização de recursos privados (RUBIM, 2011). O Estado se ausenta de um papel mais propositivo nas temáticas do setor, caracterizando uma evidente retração de ação estatal, posta no âmbito de outras políticas

públicas.

Ao mesmo tempo, os poucos recursos investidos estavam concentrados regionalmente, tanto quanto eram cada vez mais provenientes de fontes estatais. Por um registro mais crítico sobre o período, pode-se acrescentar:

[...] o orçamento destinado à cultura no último ano do governo FHC e Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a total falta de importância do ministério e a ausência de uma política cultural mais ativa. Ele foi de apenas 0,14% do orçamento nacional (RUBIM, 2011, p. 37).

Em todo caso, observamos um movimento de reversão à tendência das políticas culturais efetuadas no período histórico anterior, as quais estavam baseadas na responsabilização institucional das iniciativas políticas e, neste momento, desde a consolidação das leis de incentivo e iniciativas correlatas, os próprios atores responsabilizam-se pela busca de recursos, em fontes diversas, que subsidiem seus projetos culturais, havendo, pois, uma responsabilização individual. Na sequência deste texto, esta tendência será mais bem delineada.

Em 2003, assume a presidência da República Luiz Inácio Lula da Silva e, em seu auxílio, Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura. O ministério foi reformulado e foram criadas as seguintes secretarias: de Políticas Culturais, de Fomento e Incentivo à Cultura, de Programa e Projetos Culturais, do Audiovisual e de Identidade e Diversidade Cultural, com ênfase na produção de uma postura ativa do Estado, no segmento. Associado ao manifesto e efetivo interesse ministerial em democratização cultural, uma nova lógica de distribuição de recursos e implementação de políticas passava então a ser efetuada:

Ao longo da primeira gestão do ministro Gil, algumas medidas foram tomadas para buscar diminuir o processo de concentração regional e setorial. Uma delas foi investir no processo de seleção de projetos por meio de editais, tanto internos, quanto por intermédio dos maiores investidores na lei, como é o caso da Petrobrás (CALABRE, 2009, p. 122).

As mais consistentes críticas da equipe ministerial aos governos anteriores referiam-se aos mecanismos de financiamento através das leis de incentivo. Segundo estes,

“os incentivos fiscais não direcionariam recursos segundo prioridades políticas, deixando às empresas a decisão sobre a alocação final dos recursos públicos” (BARBOSA, 2008, p. 78), o que fragilizava a ação do Estado. Outra limitação observada dizia respeito a sua reduzida abrangência territorial, sobretudo se considerarmos a concentração dos recursos na Região Sudeste do Brasil (BARBOSA, 2008).

Estava na agenda do ministério uma reestruturação mais ampla das políticas culturais, a qual estava baseada em dois procedimentos, fundamentalmente: o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Desde o início de 2005, as ações ministeriais estavam voltadas para um Plano Nacional, mediante este interesse, foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura, cujas reuniões preliminares seriam municipais, estaduais e interestaduais, com a finalidade de colher subsídios para o plano (CALABRE, 2008). Consoante ao processo, encontrava-se o Sistema Nacional de Cultura, com o objetivo de voltar-se para ações integradas no setor, evitando distorções e sobreposições de iniciativas e legislações, o que vinha ocorrendo com as leis de patrimônio histórico e cultural, por exemplo.

Não obstante a inúmeras ações sugeridas para a cultura no período administrativo do presidente Lula, uma delas, a nosso ver, tornou-se exemplar das novas estratégias postas em operação pelo Ministério da Cultura: o Programa Cultura Viva. Criado pela Portaria Ministerial Nº 156/2004, este programa visava a articulação de cinco ações: Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes, com o objetivo de promover o acesso à fruição, produção e difusão cultural, através de mecanismos de cooperação social. As seleções de projetos davam-se através de editais, como a citação abaixo ilustra:

As seleções seriam feitas por meio de editais públicos e cada projeto de ponto de Cultura selecionado receberia recursos da ordem de R\$ 150 mil ao longo de cinco semestres e também passaria a ser beneficiado por ações e parcerias formalizadas pelo MinC, visando à ampliação das atividades realizadas (CALABRE, 2009, p. 124).

Embora o financiamento das políticas governamentais ainda estivesse dependente das leis de incentivo (RUBIM, 2011) e seguramente insuficiente (BARBOSA, 2008), estas ações realizaram uma aproximação e um diálogo com setores da sociedade

que antes não estavam presentes na agenda de discussões públicas, além de contemplar financiamento e interesse político a agentes culturais que não receberiam, em circunstâncias anteriores, como mestres da cultura popular, interiorizando geograficamente estas políticas, como explicita a tese “A conveniência da cultura popular: um estudo sobre a pluralidade de domínios, danças devocionais e ação dos mestres no Vale do Paraíba”, de André Luiz da Silva (2011). Embora o quadro de redução orçamentária não tenha sido alterado com consistência, o Programa Cultura Viva ampliou as possibilidades de obtenção de recursos e permitiu que inúmeros projetos recebessem fomento estatal, constituindo um campo concorrencial mais ampliado. Em nossa análise, este campo concorrencial, observado nos projetos de Pontos de Cultura, reforça a tendência à responsabilização individual por seus projetos e pela obtenção de financiamento público ou privado para sua implementação. Mesmo com a nova atitude ministerial, a escassez de financiamento, associada aos dispositivos concorrenciais através de editais, conformam e acentuam estes campos de disputa por recursos.

Além disso, o Programa Cultura Viva incorpora uma segunda mudança fundamental no período administrativo de Lula: a pluralização da questão identitária (BARBALHO, 2007). A própria identidade nacional, tema prioritário das políticas culturais na Era Vargas, torna-se pluralizada, como diagnostica abaixo Alexandre Barbalho:

A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. (BARBALHO, 2007, p. 52).

Esta percepção revela o interesse do Estado em contemplar, em seus campos de intervenções, atores e grupos antes não reconhecidos pelas ações ministeriais, caso das culturas populares. Na visão de Célio Turino, coordenador do programa, essa visão implica um Estado ampliado, promotor de acesso aos meios de formação, criação e fruição de experiências culturais, mediante vínculos de parceria com agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais, atento às mudanças culturais de nosso tempo. No entanto, algumas questões acabam ficando em aberto: Como alcançar essas metas em contextos de

limitações de recursos? Como obter democratização cultural, na acepção de Chauí (2006), em programas consolidados por lógicas concorrenciais por projetos e recursos? Como estas mudanças contemporâneas nas lógicas de implementação das políticas culturais são incorporadas às cidades brasileiras, na atualidade? Quais possibilidades de ação efetivamente se colocam para os agentes e instituições culturais?

2.2 Intervenções político-culturais na cidade

Nesta seção textual, analisaremos a emergência de projetos culturais situados nas fronteiras entre a construção/melhoria da urbanidade, a emergência de projetos turísticos e os projetos culturais propriamente ditos, partindo do pressuposto que esta implicação é ilustrativa das mudanças políticas em curso.

Na transição histórica entre os séculos XIX e XX a principal questão posta aos primeiros especialistas do mundo urbano, frente à ascensão do capitalismo, era elaborar soluções para recriar ou reconstruir as cidades que haviam sido estruturadas segundo outras modalidades e outras percepções de tempo, espaço e modos de viver, transformando-as em cidades modernas que pulsavam no ritmo imposto pela industrialização, a qual trazia em si novas exigências à urbanização (CURY, 2002). Havia, portanto, o interesse na adequação das vidas dos indivíduos aos processos de industrialização e urbanização, o que, no caso brasileiro, deu-se através de intervenções públicas entre as décadas de 1930 e 1970, como evidenciado no capítulo anterior. No entanto, o advento de transformações sócio-culturais, associado a necessidade de formulação e implementação de políticas culturais apropriadas à situação definida, potencializou novos arranjos à relação política cultural e cidade, tanto que, revisarmos às políticas culturais deste tempo exige a consideração de suas implicações, tensões e determinantes.

É nas cidades que observamos o surgimento de políticas e projetos culturais dirigidos para fins específicos (YÚDICE, 2004), interessados em produzir, sob matizes diversas, sua imagem singular (JACQUES, 2004)¹². A produção de uma imagem singular

¹² Segundo Borja e Castells (1997), é também neste contexto que entra em cena o “City Marketing”, o que potencializou a presença ativa das cidades em eventos internacionais, tendo

da cidade efetua-se por alguns processos sociais, operacionalizados desde projetos culturais específicos, que conduzem a modos de conceber e habitar a cidade, ou seja, estes projetos culturais específicos são determinantes aos modos de vida dos indivíduos na cidade. São estes projetos que passamos a indicar.

Os processos urbanos contemporâneos, em especial sob narrativas de globalização (CANCLINI, 2007), atribuem à cultura um lugar de destaque, tomando-a como estratégia principal de revitalização urbana. De acordo com Jacques (2004), os particularismos culturais de uma cidade geram slogans que podem permitir a marcação de um lugar singular no competitivo mercado internacional, onde turistas e investimentos estrangeiros são objetos de disputa. Tal circunstância produz uma contradição, qual seja: as próprias imagens das cidades, de início derivadas de suas particularidades culturais ou suas excepcionalidades, acabam cada vez mais assemelhadas entre si com a finalidade de tornarem-se competitivas no mercado global. Essa característica pode ser assim descrita:

[...] cada vez mais essas cidades precisam seguir um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos de revitalização urbana. Esse modelo visa basicamente o turista internacional - e não o habitante local - e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo, padronizado. Como já ocorre com os espaços padronizados das cadeias de grandes hotéis internacionais, ou ainda dos aeroportos, das redes de fast food, dos shopping centers, dos parques temáticos ou condomínios fechados, que também fazem com que as grandes cidades mundiais se pareçam cada vez mais, como se formassem uma única imagem (JACQUES, 2004, p. 24).

Segundo a autora, esta lógica contemporânea é própria inclusive às cidades históricas, localizando-a em “um modelo de gestão patrimonial mundial”, pautado por sentidos de homogeneização, porque a preservação de áreas históricas patrimonializadas ocorre através de normas de intervenção internacionais. Faz com que todas estas áreas tornem-se semelhantes entre si, produzindo efeitos de um processo de museificação urbana, mas em escala global, no qual turistas de todo o mundo sentem-se visitando um grande (e único) museu (JACQUES, 2004). A memória cultural, cujas discursividades revelam interesse de conservação, no caso brasileiro iniciado com o Programa Cidades Históricas, faz-se secundária quando são construídos cenários urbanos para projetos

sua consolidação nos anos seguintes.

turísticos.

Esta produção de cenários urbanos é consequência de um processo contemporâneo de espetacularização das cidades (JACQUES, 2004), atrelado às estratégias de marketing cultural e marketing urbano, consubstanciado pelas políticas de financiamento cultural, voltadas para a construção de novas imagens para as cidades. Assim,

As maiores vedetes são os equipamentos culturais, franquias de museus e suas arquiteturas monumentais - cada vez mais espetaculares e visando a indústria do turismo - que passam a ser as principais âncoras de megaprojetos urbanos. Na nova lógica de consumo cultural urbano, a cultura passou a ser concebida como uma “cultura-econômica”, nem mais um produto industrializado como no início da indústria cultural, mas sim como uma simples imagem de marca, ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente. Com relação às cidades, o que ocorre não é muito diferente. A competição é acirrada e as municipalidades se empenham para melhor vender a imagem da marca, ou logotipo, da sua cidade, privilegiando basicamente o marketing e o turismo [...] (JACQUES, 2004, p. 25).

Os interesses pela revitalização de áreas urbanas são engendrados por dispositivos de culturalização do planejamento das intervenções urbanísticas. São projetos para intervenções nos espaços urbanos realizando usos estratégicos dos recursos culturais (VAZ, 2004). A gramática destas intervenções político-culturais na cidade é marcada pelo recorrente uso de novas denominações, desde o início do século XX, as quais geralmente são iniciadas pelo prefixo “re”, sendo: renovação, reestruturação, revitalização, reabilitação, requalificação, regeneração, etc (VAZ, 2004). Porém, a “reparação cultural” tem se tornado o modelo privilegiado de planejamento das intervenções na cidade. Tal premissa, muitas vezes, esteve associada à exacerbação de relações entre a ética e a estética, notadamente na visão de artistas e arquitetos (JEUDY, 2006). Ética e estética se tornavam precondições para a produção de mecanismos de integração ou acomodação de elementos na urbanidade, tornando cada intervenção um elo entre o passado e o tempo presente, sob alegações celebrativas, monumentalistas ou memorialistas. Hoje, entretanto, conhecemos e experimentamos fenômenos de degradação e destruição, como nos acontecimentos de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, o qual projeta novos desafios às políticas públicas e culturais, pois estas “se vêem agora confrontadas com a

necessidade de tratar, de um modo ativo, vivo, estético, o que está destinado a desaparecer, o que está aniquilado” (JEUDY, 2006, p. 23). Talvez o primeiro indício deste modelo, observado nas políticas culturais brasileiras, tenha sido as intervenções executadas em áreas centrais e sítios históricos de várias cidades do Nordeste, cujo ícone foi o projeto de recuperação do Pelourinho, em Salvador.

Estas iniciativas eram concebidas e financiadas por administrações municipais e estaduais. No entanto, se considerarmos a boa aceitação de público e os usos político-eleitorais destas iniciativas, identificamos também alguns destes projetos na esfera federal de gestão, os quais trouxeram novas fontes de financiamento para ações de preservação e permitiram a inserção de novos atores nestas lógicas (SANT'ANNA, 2004). Baseados em fomentos derivados de renúncia fiscal, empréstimo externo ou recursos orçamentários, estes projetos tornam-se *locus* privilegiado para intervenções culturais na urbanidade, dentre estes podem ser destacados: o Programa Monumenta, gerido pelo Ministério da Cultura, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento; o Programa de Revitalização de Sítios Históricos, da Caixa Econômica Federal; além do Programa URBIS, do Ministério da Cultura e do IPHAN. Outros projetos têm sido desenvolvidos nesta direção, porém trazem alguns desdobramentos que precisam ser analisados. Nas palavras de Cláudia Cury:

Esses projetos, que estão sendo implementados em diversas capitais brasileiras como Recife, Salvador, Rio de Janeiro, João Pessoa e São Paulo, certamente nos agrada sob o ponto de vista da recuperação arquitetônica e do valor cultural que apresentam, bem como a possibilidade das áreas de lazer e convivência que estes centros antigos têm possibilitado. As memórias e identidades destas áreas centrais das cidades brasileiras foram transformadas ao longo dos séculos, perdendo qualquer identidade com outros tempos históricos (CURY, 2002, p. 97).

As intervenções públicas realizadas na cidade de São Paulo, entre 1995 e 2001, permitem a visualização ilustrativa de uns destes traços, mesmo que estes não possam ser generalizados. Embora já existissem ações de revitalização do Centro desde os anos de 1930, foi na segunda metade da década de 1990 que novas diretrizes estratégicas na gestão das áreas centrais passaram a ser implementadas, época em que vigorava a reformulação de políticas federais para a cultura. Deste modo, algumas intervenções culturais entraram

na agenda das políticas públicas “para a requalificação física e simbólica do Centro de São Paulo” (JOSÉ, 2007, p. 177), principalmente as políticas estaduais.

O interesse empresarial pelo marketing cultural contribuiu para o uso da cultura como viés destas implementações, desencadeando o aumento de recursos públicos a elas destinadas. Sendo assim, os empreendimentos reuniam as seguintes características:

a) associação entre construção de equipamentos culturais e restauração do patrimônio histórico com a revitalização urbana; b) financiamentos compostos por recursos públicos, capital privado (parcerias) e empréstimos de organismos multilaterais, como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) (JOSÉ, 2007, P. 177).

A atuação mais evidente no centro de São Paulo foi a mobilizada pela Secretaria Estadual da Cultura. O uso atribuído à cultura ao longo desta gestão ficou declarado na fala do secretário Marcos Mendonça, o qual mencionara: “Trabalhamos para usar a cultura como instrumento para a revitalização do centro de São Paulo e como instrumento de transformação social” (JOSÉ, 2007, p. 178). As leis de incentivo fizeram-se necessárias e complementares aos projetos culturais de intervenção urbana. O mapeamento destas intervenções reconheceria os distritos da Sé e República, seguida pelos bairros da Luz e Campos Elíseos, em todas estas regiões ocorreram projetos de requalificação urbana. Porém, foi na região da Luz que os interesses projetados estavam voltados para a criação de um Polo Cultural.

A política cultural implantada por Mendonça na Secretaria Estadual da Cultura teve por consequência a multiplicação de projetos culturais na região da Luz, segundo Beatriz Kara-José:

reforma da Pinacoteca do Estado (1995-1998); instalação do Complexo Cultural Estação Júlio Prestes e Sala São Paulo (1996-1999); restauração do Mosteiro da Luz e ampliação do Museu de Arte Sacra (1997-1999); recuperação do Jardim da Luz (1999); restauro da Igreja de São Cristóvão (1995-2001); restauro e reforma do antigo edifício do DOPS (1999-2002); restauro e reforma do antigo Hotel Flórida, para sediar a Universidade Livre de Música; implantação do Museu da Energia/ Núcleo de São Paulo no casarão que foi de Santos Dumont, e restauração da Estação da Luz, com a instalação do Museu da Língua Portuguesa (JOSÉ, 2007, p. 180).

Estes projetos culturais aliavam recuperação urbana e restauração de patrimônio arquitetônico, fundamentados, por um lado, no conjunto monumental de excepcionalidade cultural e, por outro, por tratar-se de uma região da cidade constituída por contradições sócio-espaciais. A ênfase destes múltiplos projetos, além de atrair turismo, estava na criação de equipamentos culturais de maior porte como condição para captação de recursos e investimentos privados dirigidos à transformação da área.

As áreas urbanas da Lapa, no Rio de Janeiro, também passaram por processos de revitalização de conteúdo semelhante. Nesta experiência, as políticas culturais incentivaram, promoveram e realizaram diversas atividades localizadas na cidade, de variado alcance, duração e agrado ao público (VAZ; JACQUES, 2006). O projeto de intervenção cultural na Lapa teve natureza pública, a cargo da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, com manifesto objetivo de implementar atividades culturais em edificações antigas selecionadas para restauração de suas estruturas físicas em ambientes urbanos considerados relevantes no contexto histórico da cidade (SILVEIRA, 2006). Associado às iniciativas públicas, ações da iniciativa privada possibilitaram a restauração de diversos sobrados e sua utilização para diversos fins comerciais, culturais, de lazer e mesmo social. As dinâmicas desenvolvidas preconizavam a implantação de atividades culturais para uso da coletividade, relacionadas em parte com a identidade do lugar (SILVEIRA, 2006), o que, de certo modo, não expressou o território cultural rico e contraditório ali presente, marcado por inúmeros tensionamentos. Carmen Beatriz Silveira assim descreve esta situação:

Verificamos, nesse espaço que congrega distintos grupos de uma sociedade de profundos contrastes sociais, uma possibilidade de convivência num lugar com relativa, mas importante diversidade social. Um lugar onde os focos de resistência poderiam restringir processos de espetacularização e gentrificação, por que se instalam num “ambiente cultural” que tem uma força de criação artística e de desenvolvimento urbano local, tornando-se também atraente para grupos de investidores culturais voltados para ações sociais transformadoras (SILVEIRA, 2006, p. 102-103).

As experiências narradas acima evidenciam traços significados das políticas culturais contemporâneas nas interfaces entre os projetos culturais, a cidade e o turismo, o que permite constatar a dinamicidade das relações em jogo e os múltiplos usos da

cultura nestes contextos, como observa Martinell (2003), “a cidade é o espaço público onde se dá a cultura ao vivo”. Estes traços trouxeram, a nosso ver, duas consequências analíticas os quais, nos termos de Schutz (1974), são desdobramentos dos “novos fundamentos de praticabilidade” às referidas políticas no tempo em que vivemos.

1. Estes projetos culturais brasileiros de intervenção nos espaços urbanos iniciados no final do século XX, em muitos casos, desencadearam estratégias de planejamento e gestão das cidades que nem sempre demonstraram preocupação para além do mercado. As intervenções culturais na Lapa, no Rio de Janeiro, e no bairro da Luz, em São Paulo, do mesmo modo que revelaram tendências destas políticas urbano-culturais, revelaram igualmente suas consequências para as populações locais. No entanto, outra situação carioca ilustra estas circunstâncias, o processo de mudança urbana realizado na Praça Tiradentes. O projeto de revitalização da Praça Tiradentes, em oito anos de implementação, efetivou pouco de suas pretensões de revitalização do lugar, marcado por um conjunto de desconexões entre as ações do Poder Público e os problemas a priorizar, como descreve Silveira (2006):

Em diversos momentos verificamos que, ao impor a implementação do projeto de Revitalização da Praça Tiradentes, o Poder Público ignorou as práticas espaciais existentes na praça e seu entorno. Ao observarmos o interesse primordial na restauração de alguns prédios eleitos como espaços simbólicos para a cidade, constatamos que o Projeto Social não logrou resultados substantivos (SILVEIRA, 2006, p. 97).

Nas etapas iniciais do projeto de intervenção, a questão social estava sendo tratada como indesejável, tratando-se de obstáculos aos objetivos da restauração física e da alteração dos usos das edificações recuperadas. Órgãos municipais de assistência social foram chamados a negociar com as prostitutas que trabalhavam no entorno da praça, chegando a propor-lhes mudança de profissão, através de cursos de artesanato e outras alternativas profissionais. Assim, as entidades envolvidas mobilizadas não atentavam para as realidades dinâmicas em jogo, apenas

Observamos aqui a recorrência da higienização e da limpeza urbana, exprimindo um imperativo dessas propostas. O projeto tinha como um dos seus pressupostos transformar a opção de vida e de trabalho das prostitutas

locais que, no entanto, revelaram-se atentas aos chamados projetos de “revitalização”, potenciais projetos de expulsão dos usuários indesejados. No caso da Praça Tiradentes, houve uma reversão da ideia inicial do poder público e as prostitutas passaram a participar ou a se mobilizar para participar de eventos, quando não eram convidadas (SILVEIRA, 2006, p. 98).

A literatura crítica destas relações entre políticas culturais e territórios urbanos nos mostra que os resultados destas intervenções contemporâneas, em muitos casos, se revelam espaços comerciais enobrecidos pelo consumo cultural (VAZ; JACQUES, 2006). Quanto a esta observação, Otilia Arantes reitera que o consumo cultural, quando alcança um refinamento artístico ostensivo, torna-se garantia para o clima de negócios (ARANTES, 2009, p. 29), no cenário em que as populações locais passam por processos de gentrificação, onde a cultura, através de uma “estratégia fatal” (ARANTES, 2009), passa a ser o principal negócio das cidades. Além da repulsão das populações, outra consequência das aproximações entre políticas culturais e negócios urbanos é a especulação imobiliária (JOSÉ, 2007).

2. As políticas culturais contemporâneas, por outro lado, associando-se a um conjunto de ações que recuperam as identidades, também podem ser interpretadas ao oportunizarem proposições sociais e, mesmo, a geração de empregos e renda contribuindo na contenção das dinâmicas desiguais da sociedade brasileira, como destacam ações de ‘museificação’ (CANANI, 2005; ANICO, 2005; CÔRREA, 2007). Outras maneiras já analisadas na bibliografia apontam para a formulação de projetos envolvendo o artesanato (ROTMAN, 2007), o turismo (FARIAS, 2001) e suas possibilidades de modernização turística, assim como a proposição de eventos (XAVIER, 2007).

Quando a cultura assume estas novas prerrogativas nas discursividades políticas e nas práticas sociais, em distintos âmbitos, repercute de maneira significativa no contexto nacional. Em nosso país, isso fica explícito no Plano Nacional de Cultura e no Plano Nacional de Turismo (2007-2010). O site da UNESCO no Brasil acompanha esta tendência ao apontar para semelhante direção: “O Brasil é campo fértil para o desenvolvimento de projetos em que a cultura tenha papel central, devido a sua notável

diversidade criativa¹³”.

Nas diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura, encontramos, além de outras dimensões, os sentidos de valor econômico vinculados às práticas culturais brasileiras, tal como já assinalara Farias (2001). Nos termos do documento produzido pelo Ministério da Cultura:

Nesse contexto, reconhece-se hoje a existência de uma economia da cultura que, bem regulada e incentivada, pode ser vista como um vetor de desenvolvimento essencial para a inclusão social através da geração de ocupação e renda (PNC, 2008, p. 30).

Outro uso contemporâneo da cultura, no Brasil, está posicionado no crescente apelo ao turismo enquanto política cultural, de conservação e uso dos patrimônios histórico e cultural do país (RODRIGUES, 2002) e como vetor de desenvolvimento social. Deste modo, no Plano Nacional de Turismo isso também fica evidente:

O turismo pode ser uma importante ferramenta para o alcance dos objetivos de desenvolvimento do Milênio, particularmente com relação à erradicação da extrema pobreza e da fome, à garantia de sustentabilidade ambiental e ao estabelecimento de uma parceria mundial para o desenvolvimento (PNT, 2007, p.15)

Em todo caso, cumpre reiterarmos que as relações entre cidades e as culturas se redefinem, na contemporaneidade, intensificando um conjunto de dinâmicas sociais catalisadoras de projetos culturais de intervenção urbana, além de um conjunto de outras iniciativas públicas. Cabe, ainda, interrogarmos sobre o lugar dos atores sociais nestas dinâmicas. Quais condições os atores encontram para efetuarem seus projetos nestas tramas? Mais especificamente, quais condições os atores sociais encontram para a implementação de seus projetos culturais face às recentes transformações nas políticas culturais e nas cidades contemporâneas?

¹³ Fonte: www.brasilia.unesco.org/Brasil/contextoCLT/index_html_exibicao_padrao

2.3 A cidade contemporânea e as técnicas de vida

É na cidade, pois, que estas intensas transformações sócio-culturais ocorrem e, de certo modo, também produzem novos sentidos às próprias cidades contemporâneas (BORJA; CASTELLS, 1997). Para compreendermos esta posição faremos uma breve digressão analítica sobre os sentidos de 'cidade' elaborados no Pensamento Social, desde traços que nos parecem ainda evidentes no tempo em que vivemos.

Embora já existissem formações citadinas há milhares de anos, a história da Antiguidade nos permite tal observação, mesmo que seus traços constitutivos tenham sido amplamente diversos, foi no fim da Idade Média que, por inúmeros processos transformativos, as cidades tornaram-se muito mais semelhantes à visão que temos no presente. Naquele contexto, segundo Max Weber,

a cidade implica na existência de uma comunidade com um alto grau de autonomia, tanto ao nível objetivo (mercado, fortificação, exército, tribunal e direito ao menos parcialmente próprio), quanto ao nível subjetivo como um conjunto de lealdades (OLIVEN, 1980, p. 14).

De acordo com Max Weber, toda cidade é “um estabelecimento de mercado” (WEBER, 1999) o que implica identificarmos que possuem um mercado local como seu centro econômico, no qual os habitantes da municipalidade (rurais e urbanos) buscam a satisfação de suas necessidades de artigos industriais ou mercantis, além daquelas situações em que “os próprios moradores da cidade trocam entre si os produtos especiais e satisfazem as necessidades de consumo de sua economia” (WEBER, 1999, p. 409). Embora o autor realize tipificações mais complexas, podemos inferir que a cidade torna-se pré-condição ao capitalismo, na medida em que se faz necessária para sua existência, sendo que, mais tarde, o desenvolvimento do capitalismo intensifica o crescimento das cidades, ou seja, a cidade torna-se pressuposto e desenvolvimento consequente do capitalismo (OLIVEN, 1980). Na consolidação da modernidade ocidental, com o fortalecimento dos Estados Nacionais, esta autonomia diminui, pois a cidade torna-se parte integrante de sociedades mais abrangentes.

Já no início do século XX, algumas características destas cidades passam a ser

narradas na Escola de Chicago. Robert Park, um dos principais representantes desta escola sociológica, escreveu que a cidade não é simplesmente um mecanismo físico e uma construção artificial, mas está implicada nos processos vividos pelas pessoas que a formam, sendo esta uma produção humana. Por tratar-se de produto da ação humana, como em toda forma de comunidade humana, “operan fuerzas que tienden a producir un agrupamiento ordenado y característico de su población y sus instituciones (PARK, 1999, orig. 1915, p. 49). Louis Wirth, por sua vez, definiu a cidade “como um núcleo relativamente grande, denso e permanente, de indivíduos socialmente heterogêneos” (1979, p. 104), ou seja, ao considerar a cidade como uma variável explicativa fundamental, o sociólogo estava preocupado em verificar como a cidade afeta toda a vida social.

Estes dois breves apontamentos evidenciam que tanto Park, quanto Wirth, sofreram influência teórica de Georg Simmel. Tanto a percepção das forças que operam no mundo social (PARK, 1999), quanto o interesse em verificar as influências da cidade sobre os indivíduos, mesmo sendo produzida pelos mesmos (WIRTH, 1979), são desdobramentos do pensamento do sociólogo alemão. Portanto, pensarmos a cidade contemporânea requer um encontro com as elaborações deste autor.

Para Simmel, os problemas mais graves na vida moderna são derivados da reivindicação que faz o indivíduo de preservar sua autonomia e a individualidade de sua existência, diante das esmagadoras forças sociais, de herança histórica, da cultura externa e da técnica de vida (SIMMEL, 1979, p. 11). Há, neste viés, inúmeras tensões postas na cidade, demarcadas, sobretudo, por uma “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946) as quais os indivíduos tentam resistir ao nivelamento e uniformização, pressupondo que estas forças operacionalizam “mecanismos sociotécnicos” (SIMMEL, 1979). A ação pesquisadora sobre estas relações deve procurar analisar as equações entre as estruturas dispostas na metrópole e os conteúdos individuais da vida, porque “tal investigação deve responder à pergunta de como a personalidade se acomoda nos ajustamentos às forças externas” (SIMMEL, 1979, p. 12).

A individualidade, ou base psicológica do tipo metropolitano de individualidade, consiste na intensificação de estímulos nervosos. Assim,

O homem é uma criatura que procede a diferenciações. Sua mente é estimulada pela diferença entre a impressão de um dado momento e a que a precedeu. Impressões duradouras, impressões que diferem apenas ligeiramente uma da outra, impressões que assumem um curso regular e habitual e exigem contrastes regulares e habituais – todas essas formas de impressão gastam, por assim dizer, menos consciência do que a rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas (SIMMEL, 1979, p. 12).

Ao formular sua Sociologia Impressionista, o autor menciona que estas são as condições psicológicas que a metrópole cria, que contrastam com a vida nos meios rurais. Ao descrever estas características do tipo metropolitano de homem e suas variantes, acaba por delinear seu entendimento de técnicas de vida, categoria esta que adquire centralidade na análise que ora efetuamos. Por nossa leitura, as técnicas de vida são dispositivos sociais em operação que visam o ajustamento do indivíduo aos modos de vida na cidade, e sua reação a estes processos. Assim, ao procedermos a leitura do texto “A Metrópole e a Vida Mental” (SIMMEL, 1979), consideramos que as técnicas de vida são determinantes no jogo de forças sociais em disputa nas cidades modernas, traço este cuja intensificação podemos notar na contemporaneidade. No texto clássico, Georg Simmel identificou cinco nuances destas técnicas de vida metropolitanas.

A primeira destas, que acompanha inúmeros entendimentos de vida moderna, é a racionalização. Em sua perspectiva, o homem metropolitano desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias do meio externo, como uma reação ao desenraizamento, tanto que “ele reage com a cabeça, ao invés de com o coração” (SIMMEL, 1979, p. 13). A intelectualidade é destinada a preservar a vida subjetiva contra a padronização mental da vida cidadina.

A segunda nuance permite-nos compreender a correlação entre a economia monetária tipicamente moderna e os domínios do intelecto humano. Na metrópole, as relações entre os indivíduos são mediadas por instrumentos racionalizados, como o dinheiro, criando uma linguagem de trocas universais, reduzindo contatos mais individualizados e a potencialização de novas interações. Nas palavras do sociólogo alemão:

O dinheiro se refere unicamente ao que é comum a tudo: ele pergunta pelo valor de troca, reduz toda a qualidade e individualidade à questão: quanto? Todas as relações emocionais íntimas entre pessoas são fundadas em sua individualidade, ao passo que, nas relações racionais, trabalha-se com o homem como um número, como um elemento que é em si mesmo indiferente. Apenas a realização objetiva, mensurável, é de interesse (SIMMEL, 1979, p. 13).

A terceira, derivada da anterior, refere-se à possibilidade permanente de mensuração que transforma o mundo social em problema aritmético, de negação das ambiguidades dos acordos, de precisão nos ritmos da vida urbana, exige a impessoalidade e a calculabilidade como técnicas de vida. Neste sentido, “a técnica de vida metropolitana é inimaginável sem a mais pontual integração de todas as atividades e relações mútuas em um calendário estável e impessoal (idem, p. 15), de maneira que pontualidade, calculabilidade e exatidão são inseridos na vida social como seus conteúdos, para além da economia monetária. Ao mesmo tempo, os fatores redundantes da exatidão minuciosa, desdobraram-se também em uma subjetividade altamente pessoal, sendo esta a quarta nuance.

A subjetividade pessoal, nos meios metropolitanos, incorre na atitude blasé. Esta atitude, face aos múltiplos estímulos da vida social, consiste no “embotamento do poder de discriminar” (idem, p. 16), não significando a não percepção dos objetos ou fenômenos, mas tornam-se indiferentes à percepção do indivíduo. O blasé conduz a uma atitude mental de “reserva” nas interações entre os indivíduos na cidade, de individualização, que, muitas vezes, faz com que não sejam reconhecidos de vista àqueles que foram nossos vizinhos por anos. Em Simmel, esta atitude revela a plena interiorização da economia monetária:

O dinheiro, com toda sua ausência de cor e indiferença, torna-se o denominador comum de todos os valores; arranca irreparavelmente a essência das coisas, sua individualidade, seu valor específico e sua incomparabilidade. Todas as coisas flutuam com igual gravidade específica na corrente constantemente em movimento do dinheiro (SIMMEL, 1979, p. 16).

Esta internalização desencadeia processos competitivos entre os indivíduos, tangenciadas por processos de especialização e diferenciação para necessidades de mercado. A razão mais profunda desta individualização revela-nos a quinta nuance das técnicas de vida: “o desenvolvimento da cultura moderna é caracterizado pela preponderância do que se poderia chamar de o 'espírito objetivo' sobre o 'espírito subjetivo'” (SIMMEL, 1979, p. 23). Deste modo, reconhecemos que racionalização, mensuração, impessoalidade/calculabilidade, subjetividade pessoal e preponderância do 'espírito objetivo' seriam as técnicas de vida observadas na vida metropolitana moderna, de acordo com o pensamento de George Simmel.

Tal como anteriormente Robert Park e Louis Wirth, Antônio Cândido (1971b), a seu tempo, reconheceu técnicas que imporiam processos de urbanização e civilização aos homens, “propondo ou impondo certos traços de cultura material e não-material” (CÂNDIDO, 1971b, p. 218), vistas na racionalização dos orçamentos, o abandono das crenças tradicionais e a individualização do trabalho. O autor identifica as tensões entre os indivíduos e a cultura das cidades, a qual “vai absorvendo as variedades culturais rústicas e desempenha cada vez mais o papel de cultura dominante, impondo as suas técnicas, padrões e valores” (idem, p. 222-223). No entanto, se, pela perspectiva sociológica de Simmel, as técnicas de vida seriam dispositivos sociais em operação, voltados para o ajustamento do indivíduo aos modos urbanos de viver, mesmo que tenha considerado a existência de processos reativos, Cândido acrescenta que tais relações seriam mediadas por estágios de transição, entre os dois modos de vida, a saber: rurais e urbanos.

Quando analisou as novas dinâmicas sócio-econômicas experimentadas em sociedades rurais no interior de São Paulo, frente à “civilização urbana” (CÂNDIDO, 1971b), o sociólogo brasileiro percebeu o acontecimento de mudanças transitivas entre os modelos de organização da vida e da produção, em disputa. Evidentemente, como vimos, rumo à consolidação de esquemas civilizatórios urbanos, mas intercalada por outros processos sociais, como novos ajustamentos ao meio, ordenamento de outras sociabilidades, reforço de vínculos comunitários e agrupamentos vicinais ou diversos deslocamentos espaço-temporais. Esta transitividade explicita-se, por exemplo, nas situações em que o caipira reage diante dos ditames da urbanização, ou “rejeita em bloco as suas condições de vida e emigra, proletarizando-se; ou procura permanecer na lavoura,

ajustando-se como possível” (CÂNDIDO, 1971b, p. 217). Portanto, entre a aceitação total das mudanças e sua rejeição absoluta, há a aceitação parcial dos traços introduzidos pelas novas situações vividas. Quando observamos esta transição, em específico, em termos culturais, pensamos com Cândido:

Como assinalam os estudiosos para o caso da música, da poesia e dos contos, muito do que reputamos específico das culturas rústicas é, na verdade, fruto duma lenta incorporação de padrões eruditos (CÂNDIDO, 1971b, p. 217).

Neste entendimento, não podemos pressupor que exista uma unilateralidade operativa das técnicas de vida (SIMMEL, 1979), tampouco que sua constituição seja inexorável às coletividades modernas, mas que se dá em um campo de negociações entre modelos de regulação social em concorrência. No caso específico do estudo de Antônio Cândido, as negociações produziram arranjos das forças sociais inclinados à transição, vista no interesse de mudança associada à manutenção de certos traços culturais:

[...] os pequenos lavradores, sítiantes e parceiros [...] embora arrastados cada vez mais para o âmbito da economia capitalista, e para a esfera de influência das cidades, procuram ajustar-se ao que se poderia chamar de mínimo inevitável de civilização, procurando doutro lado preservar o máximo possível das formas tradicionais de equilíbrio (CÂNDIDO, 1971b, p. 218).

Diante destas circunstâncias analíticas, parece-nos que o conceito de “técnicas de vida” mantém potencial heurístico, nas formações sociais contemporâneas. Incorporando ainda as produtivas considerações de Antônio Cândido, registramos que a ideia de transição, sugerida por este autor, dimensiona a amplitude e as novas definições adequadas ao conceito de técnicas de vida, diante das mudanças sociais experimentadas em nossos dias.

* * *

As recentes transformações nas políticas culturais evidenciam a percepção da cidade como *locus* para intervenções urbano-culturais sob diversas finalidades, as quais

têm seus significados materiais e simbólicos disputados em dinâmicas concorrenciais entre múltiplos projetos. A pauta destas disputas, como a literatura específica nos mostrou, é constituída por:

a) novas modalidades de financiamento cultural, face à consolidação das políticas de fomento através de leis de incentivo à cultura e dos interesses de empresas em financiamento de iniciativas neste campo;

b) projetos de intervenção cultural na cidade, sob discursividades de desenvolvimento cultural, de práticas turísticas, de melhoramento citadino e, mesmo, de construção da urbanidade e de suas imagens nos dispositivos midiáticos disponíveis;

c) a formulação dos próprios mecanismos de seleção dos projetos culturais, de instituições e atores, mediante os quais projetos são submetidos a editais, de origem pública e privada, visualizando a obtenção de recursos para sua efetuação, em cenários de limitação orçamentária ao setor.

d) estas lógicas concorrenciais, especialmente a partir de 2003, com a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, permitiram a emergência de novas temáticas às agendas político-culturais do país, como diversidade cultural e culturas populares, além de outras formas de expressão, o que ampliou o campo de intervenções públicas na área.

e) se, até a década de 1980, o interesse das políticas culturais brasileiras estava situado na institucionalização do setor, a atualidade nos revelou a individualização destes procedimentos, através da criação de instrumentos de responsabilização dos atores pelos projetos culturais em questão, sua idealização, formulação, submissão ao sistema, gerenciamento e sua posterior prestação de contas.

Diante destas transformações, observadas em revisão bibliográfica, diagnosticamos e interpretamos uma série de mudanças nas políticas culturais e nas cidades brasileiras contemporâneas, no entanto, ainda precisamos problematizar o lugar dos indivíduos, seus projetos, limites e possibilidades nestas tramas de sentido. Optamos, analiticamente, por indagar sobre as técnicas de vida (SIMMEL, 1979) em operação nestas políticas da cultura, situadas no “decorrer da ação” dos agentes (DEWEY, 2001, p. 192).

Nos capítulos subsequentes, procuraremos elucidar algumas destas técnicas de vida, a partir de registros empíricos coletados em cidades turísticas brasileiras selecionadas.

CAPÍTULO 3

DETERMINANTES DOS AGENCIAMENTOS DE RECURSOS COMO CONDIÇÃO À AÇÃO NA CULTURA

3.1 Ação, determinantes e agenciamentos

Desde antes de sua institucionalização nos meios acadêmicos, as Ciências Sociais têm se constituído como um ramo do conhecimento interessado em explicar de maneira objetiva a ação humana em sociedade. Florestan Fernandes (2008b), ao revisitar a herança intelectual da Sociologia, havia identificado a Filosofia da Ação Humana como um momento do pensamento social, que se distinguiria em três níveis: Filosofia da História, Filosofia Social e Filosofia Política. A caracterização deste conceito, no âmbito de uma vida coletiva, configurava o horizonte das nascentes interrogações sociológicas sobre o mundo social, especialmente em algumas de suas perspectivas teóricas. Os pensadores interessados na produção de uma sociologia da ação compartilhavam, consoante à leitura de Raymond Boudon, dois princípios fundamentais, sendo estes: o primeiro, consistia em considerar o fato de que todo fenômeno social, seja este qual for, é resultado de ações, atitudes, convicções e comportamentos individuais; e, o outro, complementar ao anterior,

menciona que o sociólogo ou analista social que pretender explicar tais fenômenos deve buscar o sentido destes comportamentos individuais postos em sua origem (BOUDON, 1995, p. 28).

A Escola de Sociologia Alemã fez-se o berço do conceito de ação, ou ação social, na qual o conceito adquiriu maior relevância e consistência teórica, sobremaneira situado nas teorizações de dois eminentes pensadores sociais clássicos: Max Weber e Georg Simmel. Textos como “Economia e Sociedade” e “Ensaio sobre a Teoria da Ciência”, de Weber, e “Os Problemas da Filosofia da História” e “Sociologia”, de Simmel, podem ser considerados textos fundantes desta modalidade específica de Sociologia.

Max Weber (2008) trouxe-nos a ideia de que a ação social orienta-se pela ação dos outros, as quais poderiam ser passadas, presentes ou esperadas como futuras. Essa afirmativa, inicialmente, apresenta uma ambiguidade entre os limites ou as liminaridades entre considerarmos uma ação individual ou social, uma vez que “nem toda espécie de ação – incluindo a ação externa – é 'social'” (WEBER, 2008, p. 139). O próprio pensador social identifica esta imprecisão e segue sua distinção acrescentando que nem toda espécie de contato entre os homens seria de caráter social, somente aquelas dirigidas, com sentido próprio, pela ação de outros¹⁴. Quando acrescenta a prerrogativa do sentido, ou de uma ação significativa orientada pela ação alheia, sustenta que a ação social não se identifica com uma ação homogênea de muitos, tampouco, que todas as ações de alguém influenciem ou sejam influenciadas pela ação dos outros. Quando a conduta de vários é reciprocamente dotada de conteúdo significativo, orientando-se pela reciprocidade, temos uma “relação social” (WEBER, 2008). Ou seja, a relação social consiste “na probabilidade de que se agirá socialmente numa forma indicável (com sentido)” (WEBER, 2008, p. 142), porém, esses sentidos não são produzidos de forma idêntica pelos atores envolvidos, mas os mesmos mantêm referências mútuas de suas ações. Aqui nos parece um limite heurístico da abordagem de Max Weber sobre a ação social, qual seja: como definirmos as referências mútuas de ação?

A sociologia de Georg Simmel, por sua vez, potencializa um entendimento de

¹⁴ Quanto aos sentidos que orientam a ação social, Weber (2008), a partir de sua conhecida construção metodológica dos tipos ideais, menciona que poderiam existir quatro tipificações, não únicas ou puras: racional com relação a fins, racional com relação a valores, afetiva e tradicional.

sociedade que centraliza as interações sociais. Assim:

A sociedade existe onde quer que vários indivíduos entram em interação. Esta ação recíproca se produz sempre por determinados instintos (*Trieben*) ou para determinados fins (SIMMEL, 1983, p. 59).

Quais seriam esses fins ou instintos?

Instintos eróticos, religiosos ou simplesmente sociais; fins de ataque ou defesa, de jogo ou ganho, de ajuda ou instrução, estes e infinitos outros fazem com que o homem se encontre num estado de convivência com outros homens, com ações a favor deles, em conjunto deles, contra eles, em correlação de circunstâncias com eles. Numa palavra, que exerça influência sobre eles e por sua vez receba deles (*idem*, p. 59-60).

Essas interações significam que os atores, sob seus fins específicos ou instintos, constroem referências mútuas de ação (WEBER, 2008), mediante influências recíprocas (SIMMEL, 1983), na razão em que se convertem em 'sociedade'¹⁵. Essa suposta unidade social, ou sociação, pode ter diversos graus de acordo com a forma ou o conteúdo da relação. A sociação, portanto, somente começa a existir quando a coexistência isolada dos indivíduos adota determinadas formas de cooperação ou de colaboração, sob condições de interação social. A partir desse olhar simmeliano à sociedade, faz-se possível depreender correspondências à contribuição de Weber, sobretudo no que tange à ação social orientada por sentidos significativos. Ou seja, interpretar que os sentidos atribuídos à ação social são construídos pelos próprios atores desde suas experiências pessoais, seus desejos, interesses ou motivações. Nesse particular, parece-nos que a abordagem da fenomenologia de Alfred Schutz aprofunda e estende os sentidos da ação.

A elaboração da significância das relações entre o ator e sua própria ação, por Schutz (1974), implica reconhecermos que todo conhecimento sobre o mundo, em sentido comum ou científico, é construção, isto é, um conjunto de abstrações e formalizações inerentes à organização do pensamento humano. O que o autor evidencia-nos é que os sentidos da ação humana são fabricados pela atividade de nossa mente, o que permite a constatação da incapacidade humana para captar a realidade em plenitude, apenas alguns

¹⁵ Por outros tangenciamentos ao conceito de sociedade, em oposição às formas comunitárias, em relações condicionantes com o Estado, ver Tönnies (1973).

de seus aspectos.

Assim, se a realidade é suficientemente ampla, tanto que nos incapacita em sua percepção integral, os sentidos de nossa ação social são construídos na mesma razão. Como interpretamos, pois, nossa ação ou a realidade em que vivemos, então?

Toda interpretação deste mundo se baseia em um acervo de experiências prévias, que são nossas ou nos tem sido transmitidas por pais ou professores. Essas experiências funcionam como um esquema de referência em forma de “conhecimento à mão” (SCHUTZ, 1974, p. 39).

Este acervo de conhecimento à mão é constituído por nosso reconhecimento de que o mundo em que vivemos é organizado por objetos mais ou menos determinados, com certas qualidades sob as quais nos movemos, em resistência ou dando-nos condições de agir. Esses saberes situam-se em horizontes de familiaridade e vivência prévia do ator social, do mesmo modo suas experiências anteriores (ou prévias) típicas, ou que possam apresentar horizontes abertos de experiências similares antecipadas (SCHUTZ, 1974). Esses conhecimentos à mão atribuem um novo sentido à ação social. Para o filósofo, o termo ação designa a conduta humana como processo em curso que é pensado pelo ator de antemão, isto é, que se baseia em um projeto preconcebido (SCHUTZ, 1974, p. 86). Como correlato, Schutz define o “ato” como o resultado deste processo de ação em curso. Não obstante a outros entendimentos, todos os projetos de atos futuros se baseiam nos conhecimentos que o ator dispõe à mão no momento de sua projeção, os quais se constituem de seus acervos de experiências vivenciadas, suas efetuações, suas condições de interação social e intersubjetividade. Se o indivíduo orienta-se pela ação dos outros para definir sua própria ação (WEBER, 2008), então determina sua conduta futura ao considerar o curso de uma série de ações possíveis (SCHUTZ, 1974), sendo assim viável pensar que define sua ação desde um projeto preconcebido.

A ação, nessa perspectiva teórica, pode ser definida como latente ou manifesta, embora nem toda conduta projetada possa ser dotada de propósito. Mas, seguramente, toda projeção consiste na antecipação da conduta futura através da imaginação (idem, p. 87). Da contribuição teórica da fenomenologia, exposta até aqui, provocamos ainda alguns questionamentos sobre as motivações à ação, face às múltiplas projeções possíveis, entre

ações latentes e manifestas.

Schutz vai afirmar que as ações, segundo determinadas condições, são condutas motivadas, entendendo a expressão 'motivo' com uma dupla potencialidade heurística: “motivos para” e “motivos porque”. Motivo 'para' significaria o estado de coisas, ou o objetivo imediato que se pretende atingir por uma ação, alinhando-se com interesses futuros do ator, no entanto, sem projetar. Por outro lado, o motivo 'porque' dirige-se a experiências já vivenciadas, portanto o que motiva esse tipo de ação é o projeto mesmo da ação. Assim, as motivações que se referem às vivências individuais dos atores são aquelas que se constituem em condições de possibilidade para os mesmos projetarem suas ações.

O projeto pode ser entendido, inicialmente, como um pensar de modo potencial, ou como definira George Herbert Mead (1982, orig. 1934, p. 173), o pensamento como preparação à ação. No entanto, a efetuação de um projeto se dá em sua prática, ou desde fundamentos da praticabilidade. Conforme Alfred Schutz (1974), existem dois supostos de praticabilidade para a ação projetada: o mundo pressuposto e a situação biograficamente determinada. O mundo pressuposto consiste no conjunto das experiências do ator e seus referentes ao mundo, ao mundo físico e ao mundo social, são seus conhecimentos à mão, com os quais o indivíduo opera a elaboração de seu projeto. A situação biograficamente determinada responde às motivações ou aos propósitos da projeção, assim:

A esta situação biograficamente determinada pertence não somente minha posição no espaço, no tempo e na sociedade, mas também minha experiência de que alguns elementos do mundo pressuposto me sejam impostos, enquanto controlo ou possa controlar outros, que, por conseguinte, são principalmente modificáveis (SCHUTZ, 1974, p. 93).

A conjunção analítica entre o mundo pressuposto e a situação biograficamente determinada oportuniza a observação de que a situação atual do ator tem uma história, sedimentada por experiências subjetivas prévias, que não são fabricadas em anonimato, senão como únicas e construídas unicamente pelo próprio ator em relação à sua ação em circunstâncias determinadas. Assim sendo, seu projetar se faz tangenciado por sua vontade, mas nos limites do praticável, ou o que um antropólogo brasileiro denominaria de “campo de possibilidades” (VELHO, 1994), que pode ser aberto ou problemático

(SCHUTZ, 1974). Em tal campo, podemos compreender que todo projetar é construção do indivíduo, sob algumas condições que lhes sejam controladas, mas antes de ensaiar ou imaginar os cursos futuros de sua ação, o resultado da ação projetada não está a seu alcance, isto é, no momento da projeção não existem projetos de ação a escolher. Tudo que posteriormente exigir a escolha do ator, entre seus diversos projetos, serão produzidos por ele mesmo e modificados em situações definidas, em condições situacionais específicas.

Ao mesmo tempo, faz-se ainda necessário considerarmos que, para a compreensão da ação social, a intencionalidade da mesma torna-se categoria indispensável. Assim, refletir sobre as condições da ação e do agente exige-nos outro aprofundamento:

Ações sociais são sempre parte de sistemas mais amplos e de processos de compreensão intersubjetiva, o que introduz a questão do papel do agente (“mediação humana”) nos processos através dos quais as ações são coordenadas (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 2).

Agência, neste contexto de análise sociológica, acaba assumindo três sentidos didaticamente distintos, embora sejam complementares no regime das práticas sociais. Agência, pois, manifesta-se como mediação, fazer intencional-reflexivo e mecanismo catalisador de recursos para a efetuação de projetos de ação.

Inicialmente, revisaremos aqui o que entendemos por mediação, considerando a contribuição de Raymond Williams em seu livro “Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade” (WILLIAMS, 2007). Segundo o autor, este termo adentrou o vocabulário da língua inglesa no século XIV, derivado de *mediacion*, do francês antigo, e *mediationem*, do latim tardio, oportunizando três usos e sentidos no idioma: (a) mediar como intervir entre adversários com interesse de reconciliação; (b) meio de transmissão ou a agência como um meio; (c) dividir ou partir ao meio. Particularmente produtivo torna-se o segundo sentido clássico pesquisado por Williams, agência como mediação ou meio, no qual há uma indicação de fluxos e trocas culturais de formas e conteúdos sociais nas referências mútuas de ação (WEBER, 2008) e nestes campos de influências recíprocas (SIMMEL, 1983).

Segundo Giddens (1989), agência estaria implicada na ambivalência entre o fazer (ação propriamente dita) e suas pretensões, embora reitere a imperativa separação

entre as duas dimensões ao considerar que agência refere-se ao fazer. Este fazer significa a capacidade do indivíduo em intervir no mundo social, detendo a capacidade, portanto, de “criar uma diferença”. Em outras palavras, a agência faz-se a própria ação do indivíduo, porque:

Ser capaz de “atuar de outro modo” significa ser capaz de intervir no mundo, ou abster-se de tal intervenção, com o efeito de influenciar um processo ou estado específico de coisas. Isso pressupõe que ser um agente é ser capaz de exhibir (cronicamente, no fluxo da vida cotidiana) uma gama de poderes causais, incluindo o de influenciar os manifestados por outros (GIDDENS, 1989, p. 17).

Em outras circunstâncias, o indivíduo pode ter restrita sua condição de agente, quando deixa de “criar diferença”, têm diminuída sua capacidade de poder intervir em seu cotidiano, cujo caso exemplar (típico) seria o modelo societal moderno formulado por Émile Durkheim, pautado pela coercitividade, exterioridade e generalidade, características inerentes a seu entendimento de fato social. No entanto, mesmo nestas situações de limitação extrema, a ação não se torna mera reação, pois a significação do ator (pela ação) não seria anulada. Em todo caso, nesta situação, agência define-se como condição daquele que age, ou agenciamentos. Em outro sentido, diante das transformações sócio-culturais vividas, assim como a influência teórica da Fenomenologia de Schutz, agência pode descrita enquanto um mecanismo catalisador de recursos para a efetuação de projetos de ação, tanto prévios, aqueles postos na dimensão retrospectiva da projeção, quanto presentes, fazendo-se condição de possibilidade para novos cursos de experiência. Deste modo, o ator constrói a sua ação, ou agência, entre referências de ação passada e de ação futura, dependendo dos critérios de racionalidade empregados na modulação de projetos possíveis de ação. Nos termos do filósofo:

Así, en ambos casos, el de la acción pasada y el de la acción futura, nuestro criterio de razonabilidad se refiere al proyecto que determina el curso de acción y, con mayor precisión aún, a la elección entre diversos proyectos de acción posibles. Como hemos demostrado en otra parte, toda proyección de acciones futuras supone una elección entre por lo menos dos cursos de conducta: llevar a cabo la acción proyectada o abstenernos de hacerlo (SCHUTZ, 1974, p. 57).

Em condições empíricas, os agenciamentos, em sua tríplice dimensão

(mediação, intencionalidade e mecanismo catalisador), situam-se em campos determinados da ação social, explicitados situacionalmente em determinantes. Determinar ou determinado, no contexto em estudo, assumiria suas primeiras significações, datadas do século XIV, em que no latim *determinare* ou no francês antigo *determiner*, o termo adquiria o sentido de “fixar limites” (WILLIAMS, 2007, p. 136). Deste modo, interpretamos a impossibilidade de localizarmos um agente plenamente circunscrito ou sob plenas restrições em seus campos de ação, o que lhe inviabilizaria seus agenciamentos, tampouco um agente totalmente desprovido de limitações ou adversidades a suas iniciativas, mas, sim, uma agência determinada pela fixação de limites determinantes.

Como estes determinantes são produzidos e modulados por “pluralidades de forças” (SIMMEL, 1946), explicitados através das dinâmicas relações entre os indivíduos e a experiência social que produzem e expressos por “técnicas de vida” (SIMMEL, 1979), não podemos supor que os determinantes sejam definitivos, pois se são produzidos nas mesmas interações que os atores estabelecem entre si, são móveis, mutáveis e instáveis como estas o são. Assim, compreendemos que os determinantes dos agenciamentos de recursos são condições à ação na cultura contemporânea, na razão em que tornam-se técnicas de vida contemporâneas.

Assim, se na perspectiva sociológica de Schutz, agenciamentos referem-se à construção de projetos de ação pautados pelas experiências prévias dos atores e seus conhecimentos à mão, em outro registro teórico, George Yúdice (2004) posiciona a agência entre a construção das subjetividades e os determinantes sociais da mesma. De certo modo, para este autor, a agência é tangenciada permanentemente pela regulação social, tendo em vista sua percepção da cultura como recurso para projetos sociais, igualmente percebida pela capacidade política de controlá-la desde “imperativos sociais de desempenho” (YÚDICE, 2004). Yúdice aproxima e relaciona os sentidos hodiernos de agência ao interesse crescente na performatividade da ação político-cultural, de modo que se objetivam nexos entre a ação e os dispositivos de controle performativo da ação, entendimento este que será mais bem demonstrado na sequência das análises.

O que nos desafia o pensamento, portanto, é identificar expressões destes determinantes ou situações em que as mesmas se evidenciam, além de problematizar através de quais dispositivos ou práticas estas determinações à agência se explicitam, ou

se, ainda, podemos encontrar tipificações ou modelos entre suas diversas manifestações. Consoante às elaborações dos capítulos anteriores, precisamos recorrer a situações empíricas, coletadas com metodologia própria, interessados em ampliar o campo reflexivo e explicativo sobre estas técnicas de vida. Sendo assim, na sequência do capítulo, analisaremos recorrências destas técnicas manifestas em condições de agenciamento de recursos mobilizados por atores que atuam em políticas culturais em cidades turísticas brasileiras.

3.2 Agenciamentos culturais de Estado: a experiência de Gramado/RS

Situada na região serrana do Estado, distante cerca de 120 quilômetros de Porto Alegre, com extensão territorial de 237,8 km² e população de 32.273 habitantes¹⁶, Gramado é um dos principais pólos culturais e turísticos do Estado do Rio Grande do Sul.

Por um registro histórico, cumpre mencionarmos que foi no ano de 1875 que chegaram às terras do atual município os primeiros colonizadores, fixando-se no local conhecido como Linha 28. Eram predominantemente imigrantes italianos e alemães que estabeleciam-se na região, os quais foram, pouco a pouco, fundando as primeiras localidades e distritos rurais, destacando-se: Caracol, Linha Nova, Linha Bonita, Pedra Branca, Várzea Grande, Renânia, Tapera, Morro Redondo, Linha Ávila, Marcondes, São Roque, Linha Araripe, Linha 15, Linha 28, Serra Grande, Moreira Mascarenhas, Furna, Canelinha, Picada, Quilombo, Moleque, Campestre, Caboclos, com destaque mesmo a Canela, ponto terminal da linha férrea¹⁷, que, logo em seguida, constituiu-se unidade administrativa autônoma. As décadas de 1910 e 1920 haviam trazido possibilidades de construção de espaços mais urbanizados, com as instalações de uma Capela da Igreja Católica, uma agência dos Correios e outra do Banco Nacional do Comércio, seguidas por Exatoria Estadual, iluminação pública e a chegada da Viação Férrea, na esteira destas transformações a sede distrital passa ao atual Centro do município. Às décadas posteriores estavam reservadas novas mudanças: a presença de um cinema, de escolas, da construção da Igreja Matriz, dois hospitais, o primeiro asfaltamento da rua central, além do crescente

¹⁶ Fonte: IBGE (2010).

¹⁷ Fonte: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

desenvolvimento industrial e comercial.

Neste ínterim, indústrias iniciam suas atividades e o comércio inicia seu desenvolvimento, o que veio a contribuir para a projeção de Gramado como estação de veraneio. Do ponto de vista político, em 1951, foi organizada uma Comissão Pró-Melhoramentos de Gramado, dirigida por três membros: Walter Bertolucci, presidente, Hugo Daros, secretário, e Eusebio Balzaretto, tesoureiro¹⁸. No dia 15 de dezembro de 1954, através do instrumento da Lei Estadual n.º 2.522, cria-se o Município de Gramado, intensificando a formação econômica de diversos setores e a formação de uma das mais importantes cidades turísticas do Estado, famosa por suas belezas naturais. Se o reconhecimento como estância de veraneio foi traço típico até os anos de 1950, a emancipação política trouxe novos projetos e expectativas em torno das práticas de turismo e da presença cada vez mais regular de turistas. O clima serrano, a imigração europeia e as belezas naturais tornavam-se potenciais para planejamentos municipais e regionais do turismo.

Ainda em 1958, Gramado produziu o primeiro evento de rua que serviu de alavanca para o desenvolvimento de eventos turísticos, qual seja: a “Festa das Hortênsias”, evento este que foi realizado até meados da década de 1980 e, como vemos, inseriu o município nas lógicas do turismo nacional, até a contemporaneidade. Na sequência histórica, uma série intensa de eventos passou a ocupar a população local e os turistas, tais como: Festival de Cinema, Festa da Colônia, Natal Luz, Gramado Cine Vídeo, além de inúmeros eventos de turismo de negócios e de outras naturezas. Este crescente exigiu um intenso desenvolvimento de setores voltados à prestação de serviços e aos atendimentos aos públicos turísticos, como atividades dirigidas à hospitalidade, hotelaria, gastronomia, infra-estrutura urbana, transportes e comunicação social. Um dado que evidencia esta tendência são os quantitativos de hotéis presentes por município. Segundo Silva (2004, p. 99), ao analisar os números e indicações presentes no Guia Quatro Rodas 2001, produzido pela Editora Abril, verificou que Gramado era, naquele ano, a cidade serrana brasileira com o maior número de hotéis, 51, número este superior mesmo ao da capital do estado, Porto Alegre, que na ocasião dispunha de 41.

Esta situação, em boa medida, explicita os interesses sociais, econômicos,

¹⁸ Fonte: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

políticos e culturais em jogo nas atividades turísticas. Para complementarmos o diagnóstico, precisamos ainda considerar os dados recentemente disponibilizados pela Secretaria Municipal de Turismo, sendo estes: (1) no primeiro semestre de 2011, de janeiro a metade de julho, Gramado recebeu 2,1 milhões de turistas; (2) a primeira quinzena de julho recebeu 200 mil turistas; (3) a expectativa de recebimento de turistas para o ano de 2011 é de 3,6 milhões; (4) os indicadores de fluxos turísticos são crescentes a cada ano, caso da ocupação hoteleira que tem o aumento médio de 2% (2010-2011)¹⁹.

As práticas turísticas em Gramado, do ponto de vista econômico, são basilares dos fluxos econômicos municipais, o que equivale a um percentual alto Produto Interno Bruto (PIB), como a tabela abaixo evidencia:

Tabela 1
Produto Interno Bruto de Gramado

Descrição	Valor
Valor adicionado bruto da agropecuária a preços correntes	9.499 (mil reais)
Valor adicionado bruto da indústria a preços correntes	112.823 (mil reais)
Valor adicionado bruto dos serviços a preços correntes	299.439 (mil reais)
Impostos sobre produtos líquidos de subsídios a preços correntes	68.481 (mil reais)
PIB a preços correntes	490.242 (mil reais)
PIB per capita a preços correntes	14.741,02 (reais)

Fonte: IBGE (2008)

Em Gramado, como a tabela acima revela, aproximadamente 61% de sua produção refere-se ao setor de serviços, o que, por um lado, evidencia uma tendência mais ampla do capitalismo contemporâneo, o qual se faz capitaneado pelos setores terciários (MELO et al., 1998), mas, por outro, denota, no contexto em estudo, um crescente e uma diretividade do turismo enquanto estratégia de desenvolvimento no município.

O turismo, em Gramado e na Serra Gaúcha, é assumido como vetor e prerrogativa das políticas de desenvolvimento destas cidades serranas, tomando,

¹⁹ Fonte: Apelo serrano. Caderno Dinheiro. Zero Hora, 24/07/2011, p. 7.

principalmente as atividades e manifestações culturais, como “reserva disponível” (YÚDICE, 2004) para projetos culturais neste tempo, produzido a partir de narrativas de permanente atratividade ao público visitante e na captação de projetos culturais interessantes aos exigentes viajantes de hoje. A Abertura de um encarte especial veiculado pelo Grupo Editorial Sinos, chamado “Roteiros da Serra”, dá destaque aos usos potenciais da cultura em um contexto situacional “Onde tudo acontece”²⁰:

Onde tudo acontece

Durante o inverno, a Serra Gaúcha se transforma num dos destinos turísticos mais desejados do país. Para isso, centenas de agências e operadoras de turismo criam pacotes buscando atrair diversos públicos. Muitas famílias programam alguns dias de descanso nesta época do ano, e aproveitam para conhecer esse destino que é tão propagado Brasil afora.

O viajante de hoje está cada vez mais exigente e conectado a um mundo de opções em se tratando de viagens. Por isso, é preciso ser bom nesse negócio chamado turismo.

Ao longo de décadas, a vocação para bem-receber que surgiu em cidades como Gramado, Canela e Nova Petrópolis passou a impulsionar a economia dessas comunidades com cada vez mais ênfase.

Por isso, muito antes da chamada alta temporada, esses municípios planejam novas atrações para surpreender quem chega. E esse desafio é superado graças a sintonia dos poderes públicos com a iniciativa privada.

Assim, a todo o momento, surgem novos eventos e novos negócios. Compras, hospedagem, gastronomia, lazer e entretenimento estão combinados com elegância. É na Serra Gaúcha onde tudo acontece.

O provocativo editorial deste encarte que, num primeiro olhar, parece apenas construir uma narrativa de publicidade turística dirigida a um público regional, sobretudo por enfatizar virtuosidades destas cidades situadas geograficamente na Serra Gaúcha, revela-nos que as ideologias da “vocação natural” e da “latência dos potenciais de atratividade” são discursos produzidos desde práticas observadas em situações empíricas específicas. Ou seja, são construções ou reconstruções sociais que inventam e promovem um dos destinos turísticos mais visitados do país, notadamente explicitadas em técnicas de vida que o texto acima parece expor: planejamento permanente, eminência de operadoras de turismo e viagens, projetos de novos eventos e negócios, “sintonia” entre os poderes públicos e a iniciativa privada.

²⁰ Roteiros da Serra, N^o 2, Grupo Sinos, Agosto/2011, p. 2.

Se a Festa das Hortênsias, no fim da década de 1950, inaugura uma lógica de intervenção cultural na cidade, através da presença cada vez maior de turistas e visitantes, o Festival de Cinema, iniciado em 1973, e o Natal Luz, em 1987, consolidam estes cursos de ação possíveis (SCHUTZ, 1974). O turismo, em suas diversas frentes de trabalho (cultural, eventos, agroturismo, ecoturismo, etc.), enraizava-se como potencial iniciativa política, econômica e cultural em Gramado. É neste período que se torna setor e, a posteriori, adquire estatuto de secretaria na gestão pública do município. O mesmo não aconteceu com a cultura, enquanto intervenção de Estado, esta área não conseguia fortalecer-se enquanto unidade autônoma de gerenciamento de recursos econômicos e políticos, ora atrelada à educação, ora subordinada ao turismo, aliás, tendência presente em várias localidades, no país.

Somente no fim da primeira década de 2000 que se observou a necessidade de construir uma Secretaria Municipal de Cultura, ainda que, mediante os arranjos políticos locais, verificou-se a implementação desde um estágio intermediário, uma subsecretaria. O advento de uma série de editais para fomento cultural publicados na gestão Gilberto Gil e sua necessidade de autonomizar as políticas culturais nos âmbitos locais trouxeram a exigência desta ação, isto é, a formação da subsecretaria representava a inserção em modelos de gerenciamento cultural que, até então, não eram estabelecidos no município, pois sua ênfase estava na captação de recursos na iniciativa privada e em leis de incentivo.

Em 2009, a subsecretaria inicia atividades e suas primeiras ações demonstram indícios de uma técnica de vida (SIMMEL, 1979) que determina os agenciamentos culturais contemporâneos, qual seja: a racionalização. O depoimento de Daniel, primeiro responsável pela organização estatal da cultura na cidade serrana, explicita nuances desta técnica:

Na verdade assim, como é que começou todo esse trabalho? Primeiro, nós precisávamos de uma identificação, estatística, quantos grupos temos organizados na cidade, quantas associações, agremiações, entidades, quantas pessoas fazem cinema, teatro, literatura, artes plásticas, música na cidade, então nos precisávamos de um diagnóstico atual do paciente que, no caso, era a cultura do município (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A primeira iniciativa, então, foi a produção de diagnósticos precisos sobre a produção, circulação e consumo culturais em Gramado, envolvendo os agentes culturais

nestes procedimentos e, segundo seu idealizador, invertendo um pouco o processo de produção dessas políticas públicas, no que tange gerir, conceber e executar essas políticas desde os implementadores (SOUZA, 2003). Neste sentido, foram criadas instâncias horizontalizadas dirigidas à incorporação dos indivíduos nestes processos, os fóruns culturais, no qual cada segmento teve seu próprio fórum de representação. Estes eventos tiveram um primeiro caráter global, onde todos os segmentos estiveram participando e contribuindo ao trazerem suas críticas, sugestões e ideias para a composição de um plano de gestão, com viabilidade, para que fosse desenvolvido nos quatro anos de gestão, e, em seguida, fóruns especializados focalizados em demandas pontuais para cada um dos segmentos.

Através destes instrumentos, foram coletados indicadores de prioridade, recebidas sugestões e objetivos que deveriam ser levados em conta no processo de produção destas políticas culturais, ou seja, obtiveram informações que subsidiaram parâmetros e orientaram ordens de priorização. Identificaram alguns segmentos com dificuldades de implementação de programas e iniciativas e estes foram os priorizados, com o objetivo de fortalecer a produção cultural. Frente a esta meta, as parcerias com a iniciativa privada foram utilizadas.

Porque alguns estavam, realmente, muito mais deficientes que os outros, a própria iniciativa privada fez com que alguns desses segmentos pudessem agir por conta própria, andavam por conta própria, mesmo com a inércia do Poder Público, já tinham desenvolvimento, e outros que estavam fora desse patamar, estavam abaixo, não tinham esse desenvolvimento, precisava dar uma sacudida (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A primeira prioridade foi o artesanato de Gramado, que havia sido um dos ícones da produção da cultura local e, por conseguinte, um dos grandes atrativos da cidade. Desde o início da década de 1990, os produtos do artesanato local praticamente foram extintos, em virtude dos fluxos de trocas de produtos em um mercado de bens simbólicos (ORTIZ, 1988), onde os produtos industrializados da China passaram a circular intensamente nestes mercados regionais, mas também pela falta de qualificação e de inovação dos produtos, da falta de locais para escoamento dessa produção cultural e, principalmente, pelo fato do artesanato local não possuir perfil comercial. Outra fala de

Daniel explicita esta constatação política do município:

Então, primeiro nós atacamos o artesanato. Fizemos cursos de qualificação para os artesãos, parceria com o SEBRAE, para fazer um treinamento de vendas, de criatividade, de formação e apresentação de produtos, de métodos de venda, utilização da internet como ferramenta do comércio online. Criamos alguns eventos novos, para dar mais visibilidade e promoção para esse artesanato. Criamos novos espaços, como é o caso da Vila do Artesanato, que tem exposição permanente de artesanato local, criamos toda uma roupagem nova para que o artesanato pudesse retomar e ser novamente um dos pilares do turismo (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

O relato de nosso informante explicita o interesse de voltar a produção cultural aos mercados turísticos locais, consubstanciado pela necessidade de permanente atratividade em cidades turísticas, o que produziria novos arranjos nas relações local e global, sobretudo por terem identificado, anteriormente, uma predominância de produtos importados. O artesanato deveria operar constantemente pela construção de uma imagem idealizada de cidade turística, assim sendo, os bordados, camisetas, artefatos domésticos (como aventais, facas, xícaras, suportes diversos) levariam em si ícones e imagens de Gramado, assim como pressupostos de uma produção racional, formalizada e viável economicamente evidenciam interesses na comercialização destes produtos. Nesta ótica, são impostos limites ou determinantes à produção cultural da cidade sob os ditames de construção de uma cidade turística, ou para o olhar do turista (URRY, 1996).

A fala de Daniel revela-nos ainda os modos pelos quais o artesanato é recuperado através de iniciativas políticas, ou, em suas palavras, como lhe é criada uma “roupagem nova”. Além de investimentos na qualificação das peças criadas, há um interesse no planejamento de espaços urbanos próprios à divulgação do artesanato local, em alguns casos, criando eventos e espaços novos para tal fim, mas, em outros, reordenando espaços em eventos turísticos já existentes com a finalidade de “trazer à rua” essa produção. Quando, porém, o artesanato é integrado a uma atividade turística consolidada, o mesmo é ajustado para cobrir a temática do evento em questão, isto é, a exposição urbana dos produtos artesanais faz-se condicionada ao tema geral do evento ou, em outros casos, à concepção artística do evento. Como veremos na imagem abaixo (Imagem 1), isto tem ocorrido com a incorporação das práticas artesanais ao Natal Luz.

Imagem 1
Vila de Natal²¹



No caso das artes plásticas, outra situação empírica relatada, os procedimentos foram distintos. Na opinião de seus gestores, constitui um segmento distinto, embora também sejam considerados participantes do segmento dos artistas, porque, ao contrário dos artesãos, tidos como classe mais baixa que depende daquela renda para a subsistência, o artista plástico, em Gramado, possui outra biografia. Em sua maioria, possuem curso superior, são mulheres, aposentadas, com maior orçamento familiar. Então, sua atividade cultural possui outra dinâmica, outro perfil de público, outras necessidades, diferentes daquelas identificadas no artesanato. Nas palavras do gestor:

Na verdade, identificamos que as artes plásticas necessitavam apenas um local para escoar, havia uma produção artística, mas não havia locais para expor. Além do Centro de Cultura, que tem uma visitação limitada, quem realmente procura cultura, vai no Centro de Cultura, então precisávamos botar isso para a rua e mostrar. Então, começamos a usar a Rua Coberta, parques e alguns outros eventos realizados na cidade para poder oportunizar a publicidade e a exposição dessas obras e isso alavancou também um giro, proporcionou mais trabalho para os artistas plásticos e uma maior visibilidade que era a maior reivindicação desse segmento, em específico (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

²¹ Fonte: <http://culturagramado.blogspot.com/2010/01/natal-luz-um-grande-evento.html>

A solução, em nossa leitura, não parece tão distinta das medidas operacionalizadas com a produção cultural dos artesãos, uma vez que são associadas sua arte e a fixação de determinantes aos agenciamentos nos fluxos locais de turismo, isto é, outra iniciativa cuja existência e rentabilidade depende de eventos, parques e pontos turísticos. O setor musical, por sua vez, expressava dificuldades de circulação e fruição de suas produções, pois, geralmente, os eventos não contratavam músicos locais. Conforme informações coletadas, isto se dava porque esses músicos não possuíam expressão midiática regional, ou porque as entidades locais de gestão cultural não dispunham de informações suficientes sobre o trabalho desenvolvido. Não havia, pois, banco de dados com informações de cada músico, seu trabalho ou seus contatos. Diante desta realidade, a Subsecretaria de Cultura de Gramado começou a mapear as produções musicais da cidade em suas diversas expressões, tanto a música tradicionalista, pop, rock, as músicas tradicionais, as folclóricas, também os corais e bandas marciais.

Atualmente, a entidade dispõe de um levantamento de quem são estes agentes culturais, quantos são, qual seu gênero, em quais eventos eles podem vir a trabalhar. A secretaria assumiu um papel central nos agenciamentos culturais na cidade:

A partir de hoje, a secretaria também começou a atuar como um agente, porque um promotor liga pra cá e diz que está precisando de um músico tradicionalista, nós temos uma relação e encaminhamos, hoje o promotor de eventos tem acesso a essas informações diferente de outros anos. Além disso, nós percebíamos que apesar de atuar como agente, algumas bandas, principalmente as independentes e aquelas juvenis de rock e pop, não tinham como se encaixar nesse perfil de eventos que habitualmente se utilizam de Gramado como sede, os congressos, feiras e encontros (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A entidade detém e centraliza informações detalhadas dos agentes culturais da cidade, agencia, enquanto mediação, seus produtos e práticas culturais nos mercados turísticos locais. Para aqueles que não se enquadram nas ações solicitadas, outros eventos são promovidos, muitos destes com uma finalidade social, ou de proteção social (CASTEL, 2004), em entidades assistenciais ou escolas. Assim,

Nós precisávamos achar outra alternativa para escoar essa produção e daí criamos, então, o Rock Contra o Crack, que é um movimento que funciona o ano inteiro e culmina numa grande apresentação musical no final do ano.

Então essas bandas começaram a ir nas escolas tocar, elas tocam, levam a mensagem contra o crack, tem uma esquete teatral, depois gravaram um cd com músicas de autoria própria, gravaram um dvd coletivo sobre o projeto Rock Contra o Crack, fizeram itinerâncias em outras cidades da região, como Nova Petrópolis e Taquara e, ao mesmo tempo, ainda se apresentaram ao lado de grandes bandas do Rio Grande do Sul lá no final do ano (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A entidade operacionaliza agenciamentos de coletivos de agentes culturais, com duas finalidades específicas: agenciar para promover a inserção de agentes em fluxos da economia da indústria do turismo (URRY, 1996) e a produção de circuitos alternativos para aqueles que não se enquadram nos modelos turísticos, atribuindo-lhes conteúdos de finalidade social. Quanto a segunda finalidade, ainda são criados novos circuitos, estimula-se a cooperação entre as bandas e artistas.

Neste campo de agenciamentos, a secretaria estabeleceu uma hierarquia de prioridades, as quais desencadearam a criação de um Sistema Municipal de Cultura, inspirado no Sistema Nacional de Cultura. Esta discussão tem subsidiado a formulação do Plano Municipal de Cultura, que planejará os próximos dez anos, o qual, no momento, está em fase de redação. No entanto, um dos grandes desafios impostos a este modelo de agenciamentos de Estado, mobilizado pela secretaria, refere-se ao financiamento cultural. Neste sentido, aliado a um discurso de escuta ao agente cultural, como informante privilegiado, modalidades de financiamento estão sendo “inventadas”. O informante detalha que:

Estamos trabalhando em cima também da criação do Fundo Municipal de Política Cultural, que é um fundo que vai subsidiar isso, um sistema de financiamento cultural, como a LIC, com um plano que prevê o abatimento tanto do ISSQN quanto do IPTU, que parte desse recurso vá para incentivo cultural e também trabalhando forte para que aconteça realmente, que isso seja colocado em prática não só pelo poder público, mas que todas as esferas sociais, todas as classes, tanto artísticas quanto comunitárias, participem desse processo de criação e que a gente consiga extrair o que há de melhor no sistema nacional e estadual e adapte e adequa à nossa realidade. Então, nossa função principal não é o agora, é tentarmos minimizar os defeitos atuais e históricos da cultura, proporcionar um crescimento desses segmentos e, ao mesmo tempo, já pensando no futuro, criar uma lei que beneficie todo esse processo criativo, desde a criação até o financiamento e até o escoamento final, sempre sintonizado com as esferas governamentais superiores que é o Estado e a Federação. Acho que, dentro dessa política, nós temos uma contribuição muito forte, do próprio artista

que ele mais do que ninguém sabe qual é a sua necessidade urgente, a médio prazo e a longo prazo (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A lógica concorrencial de projetos submetidos a leis de incentivo, cuja historicidade mencionamos no capítulo anterior, adquire repercussão no contexto municipal, sobretudo por identificarmos estas leis como instrumento privilegiado para provimento financeiro dos principais eventos turísticos-culturais de Gramado. Não por acaso, a Lei Mendonça, criada em São Paulo décadas atrás, faz-se o tipo ideal de fomento municipal à cultura, embora o secretário explicita críticas a estes modelos:

Se o Estado do Rio Grande do Sul não tem interesse, não tem formas de subsidiar isso, nós temos que buscar outras fontes de financiamento. Então, hoje nós trabalhamos bastante com a Lei Rouanet, que é a lei de abatimento do imposto de renda, mas, apesar disso, a Lei Rouanet tem uma série de deficiências, uma delas é privilegiar as grandes multinacionais, as empresas estatais e as grandes empresas de telefonia e automóvel, por que quem paga a conta no final é o governo federal, porque ele deixa de receber um imposto de renda e investe na cultura, mas quem leva a fama é essa empresa (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

Este modelo de agenciamentos culturais, observados neste contexto, atribui centralidade aos agentes estatais como mediadores de projetos e iniciativas culturais na contemporaneidade, ou seja, agenciamentos culturais de Estado. Estes agenciamentos são tangenciados por técnicas de vida (SIMMEL, 1979), evidentes nos fragmentos discursivos expostos e significativos como determinantes às ações culturais, uma vez que o modelo estabelece limites específicos que condicionam às iniciativas individualizadas. Este modelo, ainda, opera seletivamente sob quais ações culturais devem estar atreladas a quais eventos turísticos produzidos localmente, ou seja, mobiliza técnicas que arranjam e rearranjam a “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946) potencializando usos convenientes destas manifestações sócio-culturais.

Os referidos agenciamentos de Estado são produzidos em processos formalizados, de ações racionalizadas e burocratizadas (WEBER, 1999), de planejamento estratégico e clareza de propósitos, voltados à disputa (por) e obtenção de recursos à efetuação de seus projetos. Demonstrem, talvez pela proximidade às ações estatais, potenciais de mobilização de agentes e recursos, pretendendo-se única instância

mediadora de projetos e programas, na qual os agentes individuais devem integrar-se ao modelo, uma vez que supõe que as lógicas concorrenciais são exógenas ao município. No caso de Gramado, esse modelo de agenciamento corporificou-se na criação de uma entidade pública, embora efetivada em parcerias com a iniciativa privada, cuja missão fundamental tornou-se gerenciar projetos culturais, a Associação de Cultura e Turismo de Gramado (ACTG).

Criada em 2004, a ACTG é uma instituição civil de direitos privados, sem fins lucrativos, criada com o objetivo de organizar, trabalhar e viabilizar novos e conceituados eventos, além do interesse em promover palestras para divulgar os modos pelos quais Gramado cria e administra seus eventos e como traz retorno ao município²². Na atual estrutura, atuam no desenvolvimento e gestão dos eventos do município, dentre estes: Festival de Cinema, Festa da Colônia, Festival de Gastronomia, Natal Luz, além de alguns outros eventos de menor repercussão regional, como a Feira do Livro, a Feira do Artesanato, o Festival de Turismo; deste modo, a ACTG faz-se parceira na gestão dos recursos públicos que os eventos obtêm. Então, segundo suas informações oficiais, a gestão desses recursos públicos investidos deve ser operacionalizada através de uma entidade sem fins lucrativos, função a qual é exercida por esta organização.

A entidade possui, portanto, a função prioritária de elaborar e redigir projetos a serem submetidos a entidades governamentais, gerenciar os recursos agenciados e cumprir as obrigações legais de prestação de contas. Ao conversarmos com Marli, então diretora da ACTG, identificamos que, em suas pautas de agenciamento estatal, a formação de seus agentes é uma prioridade. Acerca desta prioridade, a informante mencionou:

A experiência com relação a eventos desde lá está a pleno vapor, atuando assim no máximo de capacidade e tem, é claro, intenções de capacitar mais o pessoal que trabalha na entidade. Nós temos do pessoal que atua, que trabalha aqui na ACTG diretamente, uma pessoa formada em Turismo pela UCS, o outro é formado em Contabilidade, uma pessoa que está cursando Relações Públicas. Então é necessário a gente qualificar, eventualmente a gente fazer alguns cursos, no ano passado a gente foi para São Paulo fazer cursos de elaboração de projetos, de gestão de projetos (Marli, 50 anos, empresária).

²² Fonte: <http://www.culturaeturismo.com.br/aentidade/aentidade.php>

A formulação dos projetos é vista como uma dificuldade, face à inexperiência de seus operadores. No entanto, para a prática de planejamento de projetos identificam como principal entrave a realização desta tarefa quando os projetos são novos, ou em suas etapas iniciais, onde ainda não dispõem de informações precisas sobre o mesmo, isto é, quando se trata de uma primeira edição. A situação é distinta na projeção de eventos como a Festa da Colônia, ou o Festival do Cinema, que possuem antecedentes históricos. Na situação, os agentes, ao procederem o planejamento, dispõem de planilhas de custo, receitas e despesas de edições anteriores, da mesma forma que consultam seu calendário, programação e convênios antecedentes formalizados. Então, a partir disso, via de regra, identificam mudanças de um ano para outro, mas a maior parte do projeto é transposta de ano a ano, supondo a atualização de agenciamentos necessários para o presente, desde experiências prévias, caso dos dados de segurança, locação de espaços, montagem de estandes, patrocinadores, valores de contrapartida da Prefeitura.

Como menciona a diretora:

Então, sobre essas informações do evento que aconteceu e prevendo o que vai mudar no evento do próximo ano, juntamente com a comissão executiva do evento, verificamos quais as mudanças. Conversamos e vemos o que é que vamos mudar, porque vamos ampliar alguma ação e, em cima disso, temos um projeto mais próximo da realidade. No momento em que elaboramos um projeto, temos uma estimativa do custo do evento, das ações do evento, mas, então, no momento em que realmente ele acontece é que vai ter que ficar bem próximo daquilo que se está prevendo (Marli, 50 anos, empresária).

O objetivo deste planejamento, na maioria das vezes, reside em demonstrar a justificativa para a ação, suas condições de exequibilidade e esclarecimentos sobre sua viabilização econômica e social, portanto demonstrar sua “aproximação à realidade” repercutirá no entendimento de sua praticabilidade (SCHUTZ, 1974). Embora a fala da gestora esteja centrada apenas nos aspectos econômicos do projeto, evidencia-nos a existência de um momento prévio à ação para o planejamento, momento de “antecipação da ação” (MEAD, 1982), o qual pode ou não confirmar-se em suas etapas executivas. Posteriormente, observaremos que um planejamento exequível torna-se indispensável na atual disputa (entre projetos) por recursos públicos, em editais.

Atualmente, tais projetos, em Gramado, obtêm recursos financeiros do Ministério do Turismo, outros através da Lei Rouanet, via Ministério da Cultura. Há, ainda, a possibilidade de submissão de projeto à Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, a LIC, a qual, nos últimos anos não tem emitido recursos para estes projetos, devido a uma normativa da Secretaria de Cultura do Estado que vincula a entidade proponente ao evento ou o evento a entidade. Então, segundo sua diretora, o dispositivo normativo menciona que: “eventos ou entidades que não tem suas contas homologadas, não poderão contar com o recurso” da Lei de Incentivo à Cultura Estadual. Segundo a fala de seus dirigentes, a ACTG possui homologação de todas as suas prestações de contas, todos os recursos geridos têm suas prestações de contas oficialmente homologadas, porém existem eventos que hoje a ACTG é gestora e proponente e que uma entidade anterior, sua proponente, não obteve contas homologadas, o que impede um novo financiamento²³.

Quanto à obtenção de recursos em outras fontes, como patrocinadores, ou agentes industriais ou comerciais do município ou região, a gestora da ACTG mencionou:

Alguma coisa sim, alguma coisa, mas eu diria que os valores principais de aporte, de recurso, os patrocinadores não são locais, mesmo esses patrocinadores normalmente eles patrocinam via Lei Rouanet, ou via LIC, estamos por um período assim sem contarmos com esse recurso, mas eu acredito que isto seja uma situação que, em breve, deva ser resolvida porque se nós formos analisar a questão cultural e turística da região, Gramado, Canela, toda a região aqui e nós dissermos que nos últimos quatro anos Gramado não teve recurso via Lei de Incentivo do Estado, realmente isso não é aceitável. Acredito que, em breve, a gente vai poder contar com um recurso também via LIC para realização dos nossos eventos que são tão reconhecidos, não somente no estado, mas no Brasil, no país, no Brasil, no mundo, enfim temos o Natal, um evento mundialmente conhecido, o próprio Festival de Cinema também é um evento conhecido, muito conhecido fora do Brasil, inclusive (Marli, 50 anos, empresária).

²³ A gestão de alguns eventos turísticos em Gramado, recentemente, tem sido objeto de medidas mais criteriosas acerca de suas prestações de contas, caso mais recente, que envolveu a ACTG, foram denúncias da Promotoria Pública sobre desvios e mal uso de recursos públicos do Natal Luz, importante atividade cultural do município. A imprensa local e regional tem noticiado tais situações, desde meados de 2011, mas suas situações de legalidade ainda estão sob litígio processual. Esta situação não será objeto de análise deste texto por não estar no centro de nossa análise sociológica, igualmente por estar em circunstâncias jurídicas ainda em andamento. O que nos fica evidente é um campo de tensionamentos postos entre a ACTG e a sociedade civil, explicitado, de certo modo, na entrevista realizada com seus dirigentes.

Do ponto de vista operacional, a ACTG é a responsável pela administração, gerenciamento e prestação de contas de recursos, mediante planos de aplicação financeira, onde recursos foram obtidos em fontes públicas e privadas. A viabilização e execução desses eventos é o imperativo da existência da entidade, a qual atua nas liminaridades entre o público e o privado. Ampliando a reflexão, identificamos que um dos principais provedores e interessados na entidade é a Prefeitura Municipal de Gramado, a qual, em quase todos os eventos turísticos, também acaba participando com um percentual do fomento para sua viabilização. São firmados convênios com a ACTG, nos quais a prefeitura repassa recursos conduzidos por um plano de aplicação e prerrogativas de legalidade na prestação de contas posterior, através de apresentação de documentação comprobatória.

Em seus agenciamentos estatais, a organização medeia e negocia com o Poder Público e proponentes privados do evento. De certo modo, sua capacidade de agência é tensionada por determinantes advindos de interesses econômicos, sociais e políticos que pesam e influenciam suas próprias proposições políticas. O desafio, como anunciado por seus agentes, muitas vezes, é acomodar interesses e disputas em jogo, sob o risco de não efetuação do projeto. Vejamos nuances deste princípio na fala de nossa informante:

Sem dúvida, tem que existir uma afinidade muito grande para que as coisas aconteçam bem, porque não pode o presidente do evento pensar o evento de uma forma e nós de outra, nós entendemos que é aqui que ele se materializa. O presidente do evento pensa e, conjuntamente com a entidade, nós temos que materializá-lo, coloca no papel como ele vai acontecer, quais são os custos que o evento vai ter, aonde é que nós vamos buscar esses recursos. Então é um trabalho muito em conjunto, porque se o presidente do evento pensa o evento de uma forma e nós não tivermos essas informações aqui claras, e não estivermos participando disso, em algum momento vai ter problemas, então a gente tem que trabalhar assim muito (Marli, 50 anos, empresária).

Outros dois desafios a este modelo de agenciamento foram explicitados no âmbito da ACTG, quais sejam: a capacidade autônoma de produção de projetos, sem a necessidade de contratação de pessoas para sua formulação - prática recorrente no meio; e a convivência com o risco de indeferimento dos recursos financeiros aos projetos, os quais assumem estatuto de exercício permanente, pois processos de submissão de projetos em

editais públicos são sistemáticos e regulares.

Durante seus primeiros anos de atividade, a proposição e redação formalizada dos projetos eram realizadas por empresas ou consultores contratados para este fim, pressupondo que tal formalização era indispensável e que seria necessária a contratação de profissionais especialistas na área. Inúmeros foram os projetos redigidos por consultores e avaliados pela ACTG, especialmente eventos cujo prejuízo, em caso de negativa dos órgãos responsáveis, seria maior. Recentemente, a própria organização iniciou a produção de projetos por si mesma, como relata sua representante ao comentar sobre desafios de suas práticas profissionais:

Eu vejo assim que é a qualificação, até porque umas das mais recentes conquistas nossas aconteceu na semana passada, porque os projetos eram elaborados por pessoas contratadas. Nós contratávamos um profissional na área de elaboração de projetos, essa pessoa encaminhava e montava os projetos e, em seguida, encaminhava junto ao poder público. O último projeto montado nós fizemos aqui dentro da ACTG, nos reunimos com a comissão e projetamos o trigésimo oitavo Festival de Cinema, que vai acontecer em agosto. Tivemos sua aprovação na semana passada, junto a Lei Rouanet, e esse projeto foi todo elaborado aqui dentro da ACTG. Uma das coisas que a gente quer é a elaboração de projetos aqui por nós, porque eu vejo assim: que nós temos todas as ferramentas, nós temos as ferramentas para elaboração de projetos aqui por nós (Marli, 50 anos, empresária).

No entanto, ao considerar a possibilidade de indeferimento do projeto, mencionou o risco de prováveis prejuízos para todos os atores envolvidos, públicos e privados. Sobre os riscos, informa:

Mas ao mesmo tempo imagina a preocupação que eu tinha até não termos o retorno dessa aprovação. Se houvesse qualquer problema e esse projeto não fosse aprovado, são recursos em torno aí de dois milhões de reais que devem vir para a gente, aí poder captar todo esse recurso para a realização do evento e se não ocorresse sua aprovação? (Marli, 50 anos, empresária).

Por fim, menciona algo, a nosso ver, típico destes modelos de agenciamentos de recursos para projetos culturais na contemporaneidade, o planejamento ou as projeções tornam-se exercícios constantes. Planejar eventos e sua necessária obtenção de recursos

financeiros torna-se um imperativo permanente dos agenciamentos estatais, porque sem estes recursos, provavelmente as políticas culturais e turísticas não são desenvolvidas, o que independe de sua forma, conteúdo ou uso específico. A informação de Marli é exemplar desta situação:

Logo em seguida que acaba um, já se tem que começar a trabalhar o outro e, dependendo do evento, mesmo antes de terminar um já se está pensando no próximo, é o caso do Natal Luz. A Festa da Colônia do próximo ano, nós já estamos trabalhando na elaboração do projeto que eu acredito que nesse mês ainda a gente já esteja encaminhando o projeto do próximo evento (Marli, 50 anos, empresária).

Não obstante outras situações e conflitos que esta seção textual deixou de mencionar, estávamos interessados em identificar um modelo específico de agenciamento cultural, suas características e dimensões praticadas. Os agenciamentos de Estado são tipicidades de um modelo de agência que estabelece determinantes que condicionam a ação dos atores no campo cultural. Entendemos que são vários estes modelos, mesmo em coexistência, porém, no contexto situacional descrito, há predominância de um tipo estatal, cujas características evidenciamos acima, mas poderiam ser sintetizadas na institucionalização, desde controle racional e burocratizado de Estado, de mecanismos de objetivação das subjetividades dos indivíduos, ou, algo semelhante ao que Simmel (1946; 1979) definiu como a objetivação, em nome da economia monetária ou de outros interesses, da dimensão humana subjetiva (cultura).

Neste cenário, mecanismos institucionais de Estado tornam-se agências mobilizadoras de recursos para projetos diversificados, mas com unicidade de planejamentos e concentração de interesses em alguns grupos com potencial de negociação com instâncias intermediárias criadas para a formulação de projetos. O campo concorrencial visibiliza-se discursivamente como exógeno ao município e, neste modelo, os projetos individuais dos atores culturais não encontram autonomia ou apoios institucionais, pois a dinâmica do desenvolvimento sócio-econômico da cidade depende da efetuação (SCHUTZ, 1974) de projetos com potencial de mercado, para usos turísticos, sendo que estes são predominantes.

3.3 Agenciamentos individuais: disputas por projetos culturais em São Luiz do Paraitinga/SP

São Luiz do Paraitinga é um município localizado no interior do Estado de São Paulo, no Vale do Paraíba Paulista, distante 170 quilômetros da capital do Estado. Situado no alto da Serra do Mar, tendo como municípios limítrofes: Taubaté (ao Norte), Ubatuba (ao Sul), Lagoinha (a Leste) e Redenção da Serra e Natividade da Serra (a Oeste). Sua área é de 617 km², atravessada por vários rios: Rio Paraitinga, Rio Paraibuna, Rio Paraíba, Rio Claro, Ribeirão Prata, Ribeirão Turvo e Ribeirão Chapéu²⁴.

Do ponto de vista histórico, uma pequena povoação começou a constituir-se no lugar em meados da década de 1769, vindo a constituir-se em vila no ano de 1773, quando seu padroeiro passou a ser São Luís, Bispo de Tolosa. No ano de 1857, elevou-se a cidade e, em 1873, elevou-se à denominação “Imperial Cidade de São Luiz do Paraitinga”. Data deste período um conjunto de edificações que urbanizaram a pequena cidade, a qual chegou a ter quinze mil habitantes nos anos de 1930, quando a produção da rapadura e derivados de cana tiveram seu apogeu nos circuitos econômicos regionais. No século XIX, sua economia assentava-se no setor cafeeiro, o qual promoveu o desenvolvimento de toda a região, isto desencadeou a produção de uma variedade de gêneros agrícolas, tornando-se lugar de abastecimento das tropas que transportavam café do Vale do Paraíba para o litoral paulista. O entorno da cidade é marcado por belas paisagens naturais, especialmente a floresta remanescente da Mata Atlântica, hoje protegida pela Floresta Nacional da Serra do Mar, criada em 1977 (LOPES; SILVA; SILVA, 2011).

O desenvolvimento urbano acompanhou um conjunto de transformações sociais, políticas e econômicas dadas em âmbitos regionais, caso da inauguração, em 1927, da rodovia Rio de Janeiro-São Paulo, a qual passava pela nucleação urbana de Taubaté, uma das principais cidades do Vale do Paraíba; ou, ainda, o declínio da produção cafeeira na região e a crescente potencialização da indústria como principal estratégia econômica (LOPES, 2006). No entanto, a localização geográfica de São Luiz do Paraitinga a tornou relativamente isolada dos fluxos de modernização desenvolvidos às margens da Rodovia Presidente Dutra, o que permitiu a manutenção de certos traços tradicionais de formação

²⁴ Fonte: <http://www.paraitinga.com.br/dados.htm>

da cultura caipira (LOPES; SILVA; SILVA, 2011).

Além do desenvolvimento urbano-industrial, observado em todo país entre as décadas de 1930 e 1970, ainda destacam-se outros ciclos de desenvolvimento econômico vividos no município, os quais podem ser associados a festividades religiosas e culturais. Como observa Lopes:

Cidades como São Luiz do Paraitinga, vivendo ciclos determinados pela produção agrícola, desenvolveram um calendário rico de festas religiosas que culminavam na realização de um grande evento anual, como a festa do Divino, na própria São Luiz. Outras cidades da região desenvolveram um calendário fragmentado ou vinculado a um padrão de relações mais especificamente direcionado, como Aparecida, com sua Festa de São Benedito, que reunia congadas e moçambiques pelas ruas da cidade (LOPES, 2006, p. 202).

Muitas de suas edificações históricas foram patrimonializadas através de processo de tombamento, em 1982, pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), entidade vinculada à Secretaria Estadual da Cultura. Como apontam as informações do órgão paulista de cultura, a cidade, por suas características específicas, foi dividida em dois setores para efeitos de tombamento:

Centro Histórico I- Área de grandes sobrados, predominantemente do século XIX, no alinhamento do lote e com influências do ecletismo. O conjunto é formado por 171 edificações, em sua maior parte, de uso residencial.

Centro histórico II- Constituído de 262 casas populares, de um ou dois pavimentos, de uso residencial e pequeno comércio²⁵.

A partir de então, São Luiz do Paraitinga passou a ser a cidade paulista com o maior número de imóveis tombados como patrimônio histórico e cultural, tendo mais de quatrocentos imóveis. Porém, o caso deste município difere de outros que também possuem imóveis em semelhantes situações, o fato de a maioria destes serem ainda utilizados como residência. Esse patrimônio arquitetônico tombado, associado a práticas culturais, festivas ou religiosas fizeram de São Luiz interessante lugar de visitas

²⁵ Fonte: <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/>

turísticas. Então, desde 2002, a cidade se tornou uma das estâncias turísticas do Estado de São Paulo (aprovado pela Lei Estadual nº 11.197 de 5 de julho de 2002).

No relato de Eduardo, responsável pelo Departamento de Turismo no município, as potencialidades culturais de São Luiz, as quais são conhecidas regionalmente, tornam-se evidentes:

Nós temos a cultura tradicional caipira aqui em São Luiz do Paraitinga, um dos últimos redutos de caipiras do Estado de São Paulo. Temos o maior conjunto arquitetônico do estado também, de casas tombadas pelo Condephat e, recentemente, pelo Iphan, totalizando 433 casas tombadas. Aqui nós temos a questão da musicalidade que é muito forte, terra de Elpídio dos Santos - grande músico aqui, influenciou muitas gerações, fazia as trilhas sonoras dos filmes do Mazaropi na década de 40 e até hoje tem música dele sendo tocada aqui. Inclusive as marchinhas de carnaval, que é de forma inédita que acontece aqui em São Luiz (Eduardo, 38 anos, secretário municipal).

Estas potencialidades culturais do município, de certo modo, objetivam-se quando analisamos seus indicadores de produção econômica, cuja importância relativa do setor de serviços nos quantitativos expressos supera Gramado, município anteriormente analisado, mesmo que em valores absolutos os indicadores da cidade gaúcha sejam bastante superiores. Se, no município gaúcho, o setor terciário ocupa 61% da economia, no município da Serra do Mar, o dado chega a 70%, o que, em boa medida, permite considerarmos a relevância do setor turístico para suas dinâmicas econômicas.

Tabela 2
Produto Interno Bruto de São Luiz do Paraitinga

Descrição	Valor
Valor adicionado bruto da agropecuária a preços correntes	8.421 (mil reais)
Valor adicionado bruto da indústria a preços correntes	9.260 (mil reais)
Valor adicionado bruto dos serviços a preços correntes	52.485 (mil reais)
Impostos sobre produtos líquidos de subsídios a preços correntes	4.807 (mil reais)
PIB a preços correntes	74.974 (mil reais)
PIB per capita a preços correntes	6.893,03 (reais)

Fonte: IBGE (2008)

Como observou João Rafael dos Santos (2008), embora indicadores apontem para a existência de êxodo e empobrecimento da população, tornar-se estância turística estadual ampliou com intensidade a arrecadação municipal, pois do valor de R\$ 6.314.100,00, em 2001, o mesmo ampliou-se para R\$ 15.757.400,00, em 2007 (SANTOS, 2008). A ampliação destes índices de arrecadação expressa a relevância do turismo na economia municipal, vistos na presença de pousadas, hotéis, restaurantes e lojas de artesanato.

Tornar-se estância turística trouxe ainda desafios aos modos de organização das políticas culturais na cidade. A política de cultura em São Luiz, tradicionalmente, foi pautada por três traços fundamentais: a patrimonialização através de processos de tombamento (caso do CONDEPHAAT, em 1982, e do IPHAN, em 2010); a conformação de calendários regionais festivo-religiosos (Festa do Divino Espírito Santo, por exemplo); o tangenciamento das ações sociais às condições instituídas, como a Prefeitura e Igreja Católica, como sinaliza Santos (2008). *A priori*, os traços acima apontados permitem uma interpretação destas políticas como incrementalistas, porém, as condições turísticas recentes trouxeram novas situações à cidade, novos eventos foram promovidos e outros atores passaram a agenciar projetos, dentre estes: os eventos contemporâneos de Carnaval, a Sociedade de Observadores de Sacis (SANTOS, 2008) e o Festival da Música Brasileira. Estas ações, além de uma ênfase nos objetivos econômicos próprios de atrativos turísticos,

posicionaram elementos tradicionais da cultura luizense redimensionando os interesses em jogo, diante da atualização midiática observada, por exemplo, a repercussão na mídia regional dos recentes festivais de marchinhas e do próprio carnaval da cidade.

No entanto, algumas modificações significativas em São Luiz ainda estavam por acontecer, estas por fatores inesperados. No primeiro dia do ano de 2010, parte da cidade foi destruída por uma enchente. Quando o Rio Paraitinga transbordou, grande contingente da população urbana e rural foi atingida, com perdas e avarias em suas residências, bens móveis, dentre muitas outras perdas sentimentais e simbólicas. O fato é veiculado pela imprensa brasileira em todos os dias da primeira semana do ano e causa comoção geral. Muitos prédios de valor histórico foram destruídos (18 foram destruídos e 65 tiveram algum tipo de avaria). Iniciam movimentos de solidariedade em favor da cidade por toda região, uma vez que foram instalados postos de recolhimento de doações em Taubaté, São José dos Campos e São Paulo, além de campanhas pela mídia solicitando quaisquer doações.

Desde as semanas subsequentes ao alagamento, além das campanhas para arrecadação de dinheiro, colchões, cobertores, materiais de higiene e limpeza, água e alimentos não-perecíveis, observaram-se inúmeros eventos culturais que foram sendo divulgados e promovidos pelo *site* do município e em outros espaços da imprensa regional e nacional. Os iniciais processos de reconstrução da cidade e das vidas das pessoas dependiam de recursos e inúmeras iniciativas foram mobilizadas: promoção e realização de partidas de futebol com jogadores ou ex-jogadores de futebol profissional, cujos lucros dos ingressos seriam remetidos às “vítimas da enchente” - como era definido; cervejarias, bares e boates da cidade de São Paulo e do Vale do Paraíba promoviam shows beneficentes, ao mesmo tempo em que espetáculos teatrais eram produzidos e encenados com a mesma finalidade; espetáculos de dança, canto e instrumentistas de diversos estilos trabalharam em arrecadações em prol do município, sejam estes artistas sem vínculo com a cidade ou, outros, que já circulavam pela atmosfera cultural de São Luiz do Paraitinga, bastante frequentada por muitos músicos e artistas.

Um caso específico destas dinâmicas de reconstrução da cidade de São Luiz do Paraitinga parece-nos sinalizar a conformação de outro modelo de agenciamento de recursos às políticas culturais contemporâneas, o qual passaremos a delinear na sequência

do texto. A gestão Gilberto Gil, no Ministério da Cultura, potencializou novos projetos e propósitos para as políticas de cultura nacionais, muito embora suas lógicas fundamentais não trouxessem ruptura substancial com a gestão que lhe antecedeu. Uma destas novas políticas foi o Programa Cultura Viva.

Como observamos no capítulo anterior, o Programa Cultura Viva incorporou uma mudança importante no período administrativo de Lula, qual seja: a pluralização da questão identitária (BARBALHO, 2007), daí decorre sua principal ênfase:

O Programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva contribui para o enfrentamento de problemas relativos às carências de instrumentos e estímulos para a produção e circulação da expressão cultural local, e também pode contornar o problema do isolamento das comunidades em relação às novas tecnologias e aos instrumentos de produção e educação artístico-culturais disponíveis em outros meios (SILVA; ARAÚJO, 2010, p. 38).

Essa dimensão do programa parece ter sido usada convenientemente (YÚDICE, 2004) no auxílio do município de São Luiz do Paraitinga, após a enchente. Segundo nossos informantes na cidade, havia um edital aberto em 2009, no qual projetos do município foram submetidos, mas nenhum ficou entre os 40 selecionados para Pontões de Cultura (pontos especiais encarregados de estabelecer articulações entre diversos pontos), nem entre Pontos de Cultura (em edital estadual). Porém, dias depois da enchente, quando se normalizou o acesso ao lugar, a presença de Célio Turino, então coordenador do programa, em São Luiz, consubstanciada ao processo de tombamento das edificações de seu núcleo urbano pelo IPHAN, produziu expectativas em torno da seleção emergencial de pontos de cultura dirigidos à contribuição nas dinâmicas de reconstrução urbana, o que veio na sequência a ocorrer.

Essa situação promoveu um campo de agenciamento de recursos individuais dos atores, voltados à produção de projetos qualificados e à consolidação de parcerias para sua efetuação, num cenário marcado por processos concorrenciais individualizados, embora a prerrogativa da seleção fosse institucional. Porém, além das concorrências, estas disputas revelam-nos outras características de um modelo específico de agenciamento. Para ilustrar tais tendências, relataremos duas experiências iniciais de Ponto de Cultura no município: o Ponto de Cultura Fazenda São Luiz, coordenado por Cláudia, e o Pontão

Cultura Caipira, coordenado por Pedro.

a) O Moçambique das Professoras

Cláudia, 45 anos, professora, é natural de São Luiz do Paraitinga, embora tenha vivido muitos anos em outros municípios do Estado, por motivos profissionais. Em 2003, retorna para o município e, na ausência de outras opções profissionais, decide iniciar atividades como professora em uma escola municipal rural próxima de sua residência. Na escola, começa a envolver-se com grupos de Moçambique, conhece um Mestre, Raul, que é funcionário da escola, e, juntos, iniciam a criação de um grupo de moçambique na escola, com a participação dos alunos e da comunidade escolar.

Após desenvolverem, voluntariamente, este trabalho por cinco anos, desde 2004, a possibilidade de obtenção de recursos para o provimento da iniciativa cultural, através do Ponto de Cultura, trouxe motivações e projetou expectativas de continuidade e ampliação do projeto:

Aí quando apareceu essa ideia do ponto de cultura, a gente já tinha um grupo, já desenvolvia esse trabalho há uns quatro ou cinco anos na escola, a gente fazia por conta da gente, com o dinheiro da gente, gasolina para baixo e para cima a gente sempre fazia com o que gente podia mesmo, pedindo aqui, para os comerciantes ali, com a escola, que liberava o mestre para a gente ensaiar. Com o Ponto de Cultura, a gente pode crescer um pouquinho mais, começou a estar unindo o pessoal do Ponto de Cultura, o Moçambique, aí a gente teve até incentivo para estar criando esse outro grupo que você teve oportunidade de ver aqui, que a gente está chamando de Moçambique das Professoras ou Moçambique de São Luiz do Paraitinga (Cláudia, 45 anos, professora).

Como Cláudia possuía experiências prévias em cultura e vinha desenvolvendo ações voluntariamente, o Ponto de Cultura despertou interesses de institucionalizar sua atividade com a finalidade de adquirir recursos financeiros. Então, soube do edital por seus círculos pessoais de relacionamento, um amigo avisou-lhe do mesmo e informou que ocorreria uma reunião para apresentar a proposta e organizar os interessados para a submissão de um único projeto para o município. Segundo nossa informante:

Aconteceram algumas reuniões aqui, até com o pessoal do ministério, acho que eles iam ajudar aqui a organizar o trabalho, mas aí eu me senti um pouco meio de fora, porque as pessoas falavam, mas todo mundo na hora de ir para a reunião ninguém falava direito para onde ia, todo mundo escondia um do outro, todo mundo começou a querer fazer o seu (Cláudia, 45 anos, professora).

O depoimento da professora evidencia-nos a conformação de um modelo de agenciamento individualizado, pautado nos mecanismos concorrenciais entre agentes no campo, no qual identificamos disputas e conflitos endógenos por interesses e recursos. Mesmo que conforme um campo individual de concorrência, endógeno ao campo cultural, alianças fizeram-se necessárias, sobretudo porque precisavam de uma entidade proponente, com regularidade de cadastro nacional de pessoa jurídica. O que nos exige recuperarmos o uso analítico que Georg Simmel (1983) empregou ao conflito, não tomando-o como fator de desagregação social, mas por seus interesses de associação e aliança, isto é, em circunstâncias de competitividade individual, o apoio e a formação de alianças torna-se condição imprescindível. A sequência do depoimento explicita esta conotação:

Quando todo mundo ficou sabendo que precisava ter uma entidade, todos ficaram meio assim... e o grupo todo que estava estudando, se reunindo junto para tentar montar um projeto de ponto de cultura para São Luiz, acabou dispersando, acabou indo um para cada lado e as pessoas ficaram assim [...] todo mundo competindo, um grupo com o outro ou cada dupla, um amigo aqui, outro ali, e eu quase desisti de fazer esse projeto, não tinha muito apoio, todo mundo ficava só criticando aquelas coisas, mas daí 'deu uns cinco minutos em mim', um dia eu falei: "Quer saber, eu vou fazer também, porque assim vou aprender a fazer projetos, se eu não fizer a gente não começa nunca!" (Cláudia, 45 anos, professora).

Sendo assim, desde a formalização de parcerias com a Associação Mato Dentro, a Fazenda São Luiz e a Escola Municipal do Ensino Fundamental Cassiana dos Santos Moreira, onde a idealizadora do Ponto de Cultura leciona, a redação do projeto iniciou. Os argumentos de Cláudia explicitam uma desconfiança prévia à seleção, porque inúmeras eram as insinuações que a desmotivavam à escrita do projeto, deste modo sentia que: "estava aquele clima, uns dizendo que não sairia já, outros falavam que já tinham saído os

pontos de algumas pessoas, que já sabiam de quem ia ser e aquelas coisas”.

Em meio a receios e desânimo, decidiu submeter o projeto, “mas pensando que pelo menos eu ficaria com o projeto pronto, se eu não apresentar para o Ponto, eu posso apresentar para outra entidade, buscar outros meios, pois a gente realmente estava precisando”, como menciona a professora luizense. A afirmativa de Cláudia posiciona o projeto como uma instância de mediação para ações futuras (SCHUTZ, 1974), sob determinantes de seu campo de ação na cultura, sendo um destes a necessidade de recursos financeiros. Como relata, estavam passando por dificuldades financeiras intensas, de modo que seus colaboradores colocavam dúvidas sobre a continuidade ou não do projeto. Como detalha:

A gente foi chegando num momento que a Dona Helena, que toca a caixa para a gente, esposa do seu Raul que é o mestre, os dois ganham um salário mínimo e vivem disso. A Dona Helena deixou de ser cozinheira, de fazer os trabalhos dela, para ensaiar o Moçambique com a gente na escola, então as coisas foram aumentando e ela foi largando os afazeres dela e chegou uma hora em que ela começou a dizer que não dava mais, porque precisava voltar a trabalhar, já estava querendo mudar para Taubaté, porque ela estava cansada de ficar aqui em São Luiz, que na escola ela já não ajudava (Cláudia, 45 anos, professora).

Neste contexto de dificuldades financeiras, além de recursos que subsidiassem as despesas de outros atores associados à ação, outras despesas igualmente eram imediatas: passagens de ônibus para os participantes, combustível para o deslocamento do veículo pessoal da professora, especialmente se considerarmos que as apresentações do grupo muitas vezes exigiam deslocamentos de 70 km. Embora Cláudia, em muitas situações, desembolsasse recursos próprios para tais demandas, identificava o auxílio financeiro a participantes como um dos desafios prioritários. Face à restrição de recursos, típica das políticas culturais no país, como vimos nos capítulos anteriores, decidiu escrever o projeto. Da decisão de escrever e os desafios pessoais da escrita, descreve:

Fiz o projeto, sentei, fiquei um mês sentada fazendo projeto, remoendo daqui, dali, apagava escrevia de novo, apagava, escrevia, apagava até a gente pensar realmente, amadurecer, acho que foi amadurecendo a ideia na cabeça também para a gente ver o que realmente tinha que sair. Acabou

saindo um projeto amplo, com várias coisas que eu estou testando dentro desse projeto (Cláudia, 45 anos, professora).

O projeto é amplo e prevê diversas atividades durante seus três anos de operacionalização. Da perspectiva das ações folclóricas previstas, inseriu: ensaios e apresentações de jongo ao longo do ano; ensaios e apresentações de moçambique; formação de um grupo de Folia de Reis no bairro. Da perspectiva do financiamento, foram previstos recursos para: gasolina para os deslocamentos dos envolvidos; lanche para os estudantes nos dias de ensaio e apresentação; aquisição de equipamentos (computadores, um para edição de vídeo e outro para edição de música); produção de audiovisual.

Uma perspectiva relevante deste projeto é a patrimonialização das experiências desenvolvidas, a destacar a fotografia e a produção de vídeos documentários. Sobre documentários:

A gente tem interesse em fazer um vídeo mais histórico, de depoimentos, e um vídeo de contos das pessoas contando histórias. Desde histórias de escravos da região, história de assombrações, por que tem muita história de assombração no nosso bairro, então a ideia é estarmos pegando, por enquanto, a questão toda do bairro, que é a região do Mato Dentro, Alvarengas, onde funcionou a Fazenda São Luiz que a fazenda onde eu moro. Fui pesquisando e fui descobrindo muitas coisas, então a gente descobriu que lá existia sessenta e três escravos em 1836, e que aquela fazenda pertenceu ao Capitão Mor, José Lopes Figueira, que ele vem a ser De Toledo quando ele casa também e ele se tornou Capitão Mor de São Luiz. Estou pesquisando essa questão toda histórica e a questão das lendas, da cultura, como era São Luiz naquela época do café, então tem uma parte desses projetos nos livros, que seria levantar algumas lendas e alguma parte dessas histórias, as pessoas contando e dando depoimentos (Cláudia, 45 anos, professora).

Outra das dimensões importantes do projeto de Cláudia é o “Moçambique das Professoras”, através do qual são mobilizadas e convidadas mulheres a participar das atividades promovidas pelo Ponto de Cultura, com forte conteúdo de gênero. Novos agenciamentos, em forma e conteúdo, explicitam-se na narrativa de nossa informante, a saber:

Então, o que a gente tem divulgado é também assim: o popular é nosso, é a cara do Brasil. Até tenho divulgado muito isso, eu acho que o Brasil tem muito da cultura popular. O Brasil se organizou de uma maneira que a

nossa cultura popular é muito rica, que a gente acrescentou, eu acho que misturou com as culturas regionais, com as culturas locais, a gente conseguiu traduzir isso em um povo que tem uma cultura muito própria, a gente tem os regionalismos que são muito fortes em cada região. Pensando nesse universo todo, pensando na necessidade da zona rural, das crianças que às vezes não tem estudo, sai da escola, essa coisa que a gente acabou de ver também e a gente viu que precisa mudar um pouco esse conceito e mostrar para essas pessoas que a cultura popular é riquíssima e que ela tem esse valor. Ela é muito importante, a gente tem que trabalhar isso e não deixar isso acabar. Aí devagar eu estou lá martelando com isso aqui e ali, a gente cata um, faz como você viu aqui esse grupo, que é uma coisa que ainda está no meio do caminho, mas é que está no início.

Eu acredito que ela pode estar mais no dia a dia da gente, ao invés de ir na academia, fazer ginástica, outras coisas... Você pode dançar Moçambique, assim como a capoeira que está espalhada aí, virou uma atividade física até nas academias. O Moçambique, a congada, as nossas danças da cultura popular também podem estar dentro de algumas academias, dentro de algumas universidades, não se modificando, se tornando cultura erudita eu acho, mas ela de uma maneira espontânea, estar divertindo, formando, agrupando pessoas, estar trabalhando e a gente continuar mostrando o que é nosso (Cláudia, 45 anos, professora).

O material de divulgação da atividade evidencia e reafirma o mesmo argumento:

Imagem 2
Ponto de Cultura Fazenda São Luiz

PONTO DE CULTURA FAZENDA SÃO LUIZ
Associação Mato Dentro
E.M.E.F "Cassiana dos Santos Moreira"

PARCEIROS NO APOIO DA
CULTURA POPULAR
DE SÃO LUIZ DO PARAITINGA- SP

fale com a gente: (12) 97106020 - (12) 91118085
pontodeculturafazendasauluiz@gmail.com

 Instrutor Tanque
capoeira

 Mestre Raul Rocha
moçambique
jongo...

vivência em grupo

Estamos divulgando a **Dança do Moçambique** como dança da cultura popular caipira, originária da antiga "paulistânia". Inicialmente desenvolvida por jesuítas e, posteriormente, influenciada pela cultura afro. Estimula a atenção, concentração, coordenação motora, reflexo e condicionamento aeróbico requerendo um esforço mediano. Perda de 350 a 450 calorias em 1 h. de prática. Atividade ideal para todas as idades!

CULTURA POPULAR NO DIA-A-DIA É A CARA DO BRASIL

 GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
CADA VEZ MELHOR

 PONTO de
CULTURA

 Ministério
da Cultura

 **BRASIL**
UM PAÍS DE 1000 ANOS
GOVERNO FEDERAL

A narrativa cultural acima citada revela-nos que os sentidos atribuídos à cultura popular não são construídos como *a priori* da mesma, mesmo constatando que suas ancestralidades ou dimensões tradicionais estão na abertura do discurso. O significado das práticas é negociado entre os diferentes atores envolvidos, diante de seus agenciamentos sócio-culturais (YÚDICE, 2004), o que produz novos fluxos de sentido à cultura. De certo modo, alguns ritos culturais atualizam-se na razão dos agenciamentos dos atores que os promovem, na perspectiva em que Pedro Martins definiu a reconstrução das manifestações expressivas, onde menciona que se referem a “categoria de análise que deve englobar todas as manifestações capazes de exprimir uma forma ou conteúdo estético aliado a qualquer conteúdo identitário” (MARTINS, 2009, p. 243). Na situação definida, no panfleto havia o selo de algumas entidades públicas que legitimam sua produção narrativa, quer seja por apoio financeiro através de editais públicos, ou através de associação a sua imagem, a saber: Governo do Estado de São Paulo, Ministério da Cultura

(Ponto de Cultura, Mais Cultura) e o Governo Federal, mas, além disso, explicita a configuração de mecanismos de reconstrução expositiva de manifestações culturais, pressupondo em seu discurso que cultura popular está associada à prática de atividades físicas para mulheres. O que implica pensarmos que as políticas culturais, em circunstâncias como estas acima mencionadas, operam dispositivos de seleção e adequação dos sentidos de seus objetos, ajustando-os a interesses objetivamente situados, através de técnicas específicas. Ou seja, na situação prática fez-se produtivo a associação cultura popular/emagrecimento, a qual forja a emergência de um campo de problematizações essencialistas à cultura (“É para isso mesmo que serve a cultura popular?”), por um lado, mas, por outro, potencialmente engendra novas relações, sentidos, públicos e praticantes da mesma cultura, atualizando-a.

Outra característica deste modelo de agenciamento individual é o poder de mobilização. Em circunstâncias onde esta individualização dos agenciamentos se conforma e constitui um modelo, a agência situa-se em um campo de disputas individuais e reorganiza a “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946) no âmbito local, em boa medida, em correlação com a capacidade de mobilização e articulação de seus agentes. Cláudia explicita semelhante situação:

Assim, devagar, estou 'tacando lenha na fogueira' lá no bairro, falta a gente ver o que a gente consegue fazer, como isso poderá acontecer e estou vendo que está dando fruto. A gente cutuca aqui, fala ali, fala lá, acho que devagar na escola, com as mães mesmo, no começo tinha muito preconceito, a gente já enfrentou preconceito, como: mãe falando que achava bobeira dançar Moçambique, que era coisa de pobre, que era coisa de gente boba, que era um monte de bobo batendo pauzinho e não sei o quê, já vi pai falando isso e eu fui devagar explicando, falando que, na verdade, isso tudo era história do Brasil, história aqui do Vale da Paraíba, mas é também história do Brasil (Cláudia, 45 anos, professora).

No caso do Moçambique das Professoras, tomam a escola, local de trabalho da proponente, como locus privilegiado às ações do Ponto de Cultura. Aproveitam a presença dos estudantes na instituição de ensino, tiram-lhes da sala de aula por um tempo para os ensaios, principalmente por considerarem a distância onde muitos dos envolvidos moram. Utilizam espaços próximos na própria comunidade para a realização dos ensaios, como a Capela do bairro, baseados nas relações pessoais da agente. Os ensaios eram realizados

nas terças e quintas-feiras, ou com maior ou menor frequência dependendo do período das apresentações a realizar, isso tudo sob a coordenação de Cláudia que, após a obtenção do Ponto de Cultura, assumiu um papel de promotora cultural.

Quando fala de suas motivações para a ação, a coordenadora do Ponto de Cultura Fazenda São Luiz destaca o potencial financeiro que os recursos do Ministério da Cultura trouxeram, pois a continuidade das atividades foi assegurada, tanto quanto ressalta o melhoramento no desempenho das mesmas, vistos na aquisição de uniformes, instrumentos e a capacidade de agenciar pessoas para seu projeto. Destaca, em sua narrativa, a capacidade de financiar ações que antes não eram viabilizadas, em particular, aquelas que garantem benefícios e incentivos às crianças permanecerem no projeto. Ao analisar sua experiência, menciona reiteradas vezes ter dito: “Um dia eu preciso fazer um projeto para a gente ter uma grana para poder atender melhor mesmo as crianças e para a gente poder desenvolver melhor esses projetos mesmo”.

Sobre os desafios da continuidade do projeto, ressalta a importância do Programa Cultura Viva para a efetuação qualificada de experiências prévias no campo cultural e, de certo modo, do quanto este projeto potencializa estratégias futuras, se incorporado na gramática das políticas culturais contemporâneas, em especial em São Luiz do Paraitinga. Nas palavras de Cláudia:

O pessoal tem sobrevivido agora aí com os Pontos de Cultura que tem sido uma luz para a gente, que vai ser uma coisa muito importante, que eu, tomara, que continue por que esse é um projeto que deve ser levado a sério para que dê continuidade para outras gestões e que não fique dependendo só de um projeto de governo, ou de um partido político. Acho que tem que ser um projeto mais forte mesmo, um projeto do Estado para que permaneça e não só de governo, desse governo no caso. Eu acho que o Ponto de Cultura tem sido importante demais para a gente estar dando continuidade nisso por que a prefeitura de São Luiz mesmo é uma prefeitura muito pobre, a gente sabe que aqui não tem fábricas, não tem empresas, mesmo por que não pode ter por causa do Rio Paraitinga, não pode ter por causa da preservação... tem que selecionar muito bem que tipo de empresa que pode funcionar aqui (Cláudia, 45 anos, professora).

b) Cultura Caipira e suas manifestações expressivas

Pedro, 45 anos, comerciante, natural de Catuçaba, distrito de São Luiz do Paraitinga. Além de sua experiência profissional, exerceu atividades na política municipal, foi coordenador de cultura e também coordenador de esporte, por dez anos. Relata, em entrevista exposta a seguir, suas inserções na vida cultural luizense, em música, grupos folclóricos, banda fanfarra, composições artísticas e nos festejos carnavalescos. Sua atuação no Pontão Cultura Caipira explicita tensionamentos próprios de um modelo individual de agenciamento.

Segundo Pedro, no ano de 2009, na Festa do Divino Espírito Santo, o município recebeu a visita de Célio Turino, então atuando no Ministério da Cultura, o qual apresentou a importância do Programa Cultura Viva para o Brasil e para São Luiz do Paraitinga, trazendo oportunas explicações sobre o funcionamento do sistema. Ficou dois dias na cidade, reuniu-se com toda a população, chamou os interessados, falou que deveria vir um Ponto de Cultura para São Luiz. Enalteceu que o município, em seu ponto de vista, dentre as cidades paulistas, detinha um experimento cultural diferente, ao citar e caracterizar o carnaval, as marchinhas, a identidade musical de São Luiz, a Festa do Divino e, principalmente, a ausência histórica de apoio do governo estadual ou federal. Mencionou, ainda, que a cidade possuía condições de manter um Ponto de Cultura, ou vários, e havia interesse governamental para trazer isso para São Luiz, ainda antes de deixar sua função no Ministério.

Após o entendimento de que se tratava de um edital, de uma concorrência pública, Pedro e sua esposa, formada pela UNESP e com experiência em ação social, decidiram chamar os interessados para uma reunião e realizaram o Primeiro Congresso de Cultura de São Luiz do Paraitinga. O interesse fundamental era reunir pessoas para discussão, formulação e redação de um projeto, além de selecionar uma entidade proponente necessária a submissão do mesmo. A discussão coletiva caminhava no sentido de obter um Pontão de Cultura, com recursos do Ministério da Cultura, visando o máximo do valor financeiro, que era 1 milhão e 50 mil reais, outro projeto voltado a assumir um Ponto de Cultura, de cerca de 500 mil reais, e, ainda, a pretensão de pleitear um Ponto Estadual, no valor de 180 mil reais. No entanto, tal como Cláudia se referiu anteriormente,

essa situação desencadeou um campo conflitivo de disputas por propostas e recursos. Em meio às disputas, nosso informante optou pela proposição individual, vejamos:

Tudo isso, todo mundo junto, ficou complicado. Chegou no meio do caminho, um saiu para lá, outro para cá e ocorreu o seguinte: eu tinha já um projeto. Quando eu trabalhava na prefeitura, durante dois anos eu fiquei ali no museu, me colocaram ali para gerenciar a cultura e, como local de trabalho, era o Museu Oswaldo Cruz, o Museu Histórico e Pedagógico Oswaldo Cruz, sob a direção do Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria da Cultura. Lá nunca teve um acervo do Oswaldo Cruz direito, vinham e voltavam objetos, montaram com alguns móveis antigos que vieram de doações, mas um acervo mesmo não tinha, então aquela casona enorme, aquele jardim lindo e eu criei um projeto lá, por coincidência eu coloquei o nome do projeto lá de Cultura Viva, que é o nome do projeto do governo federal. Quando cada um foi para um canto, pensei em mandar o projeto, mas todos os outros foram concorrer no edital estadual. Eu não quis concorrer no edital estadual, por que o projeto que eu tinha era grande para poucos recursos, então tentei no edital do governo federal (Pedro, comerciante, 45 anos).

Ao reconhecer que um campo conflitivo mais intenso forjava-se em torno do edital estadual, Pedro decidiu ampliar suas projeções, desde experiências prévias (SCHUTZ, 1974), e formular uma iniciativa mais ampla para concorrer ao edital federal. O próprio nos relatou como se deu a redefinição e a busca por entidades e indivíduos que apoiassem o projeto.

Remanejei o projeto que era para a Casa Oswaldo Cruz e conversei com o padre, na época, isso era em junho, e tem aquele centro de pastoral que está sendo usado hoje como igreja provisória. Fui lá, conversei com o padre, mostrei o projeto a ele e ele concordou em ser um parceiro. A gente ia executar o projeto nas dependências do centro pastoral. Encaminhamos o projeto e a proponente nossa foi a Casa da Amizade, das mulheres dos rotarianos, aí de 1200 projetos o meu ficou entre os 800, depois entre os 200, foi ficando e aí quando ficou entre os 80, não foi selecionado. Foram contemplados 40 projetos e o meu ficou para trás (Pedro, comerciante, 45 anos).

A notícia da desclassificação do projeto entristecera seus proponentes. No entanto, ainda guardavam esperanças de ampliação do programa no Estado e, nesta situação ideal, seu projeto poderia ser contemplado. Realizou ligações telefônicas para Brasília e aguardavam para abril a possibilidade de recebimento de recursos. Mas, com o

evento da enchente, algumas mudanças nos cursos de ação ocorreriam e Célio Turino voltaria à cidade antes do esperado.

Pedro narra-nos este episódio:

No dia que baixou o rio, o Célio Turino esteve aqui. Esteve aqui olhando o restaurante, conversamos, ele viu as coisas como estavam, tudo virado de ponta cabeça. Falou que o ministério estaria apoiando São Luiz do Paraitinga, que não iria desamparar a cidade, disse que era para nós ficarmos calmos que as coisas voltariam aos seus lugares. Aí surgiu a história do Ponto de Cultura na conversa e ele me falou que o meu estaria dentro do esquema. Acho que foi meio em caráter especial ou emergencial, ele veio em caráter especial, eu recebi a informação de Brasília e tive que remodelar de novo o projeto para a realidade que já tinha ocorrido, direcionar o projeto para as pessoas que perderam os seus pertences, digamos assim as pessoas mais excluídas, que realmente trabalham com cultura e estava passando por este aperto. Então, o projeto está nesse sentido (Pedro, comerciante, 45 anos).

O advento deste e de outros Pontos de Cultura reinstalou os conflitos no campo cultural, de São Luiz do Paraitinga. Crises nas relações entre os agentes, falta de apoio institucional, dificuldade de encontrar proponente voltam à gramática da política cultural da cidade. Neste modelo de agenciamentos culturais individuais, as relações pessoais e familiares são fundamentais na modulação de alianças e apoios aos projetos propostos, no caso de Pedro, ocorre algo semelhante. Estava com o projeto em fase final de redação, mas não encontrava entidade proponente que operacionalizasse a submissão do mesmo. Na experiência de nosso informante, sua esposa teve dupla importância: (1) realizou a redação do projeto e a organização burocrática da documentação a encaminhar a Brasília; e (2) para ser o proponente do Ponto de Cultura precisava ter dois anos de atividade em organização não-governamental ou associação, com pessoa jurídica, Pedro havia ficado sem proponente, pensava em encontrar um de fora de São Luiz, mas a Casa da Amizade aceitou, cuja presidente é tia de sua esposa. A entidade entendeu a parceria como vantajosa, pois todos os equipamentos adquiridos ficarão sob a guarda e uso da instituição.

Após o desafio da parceria com uma organização, a necessidade tornou-se a atualização do projeto e uma nova racionalização das atividades previstas. Como destaca

seu coordenador:

O projeto mantém a mesma essência que ele tinha antes, como eu pensei antes. Nós aqui em São Luiz estamos vivendo, e eu digo isso particularmente, a gente vive muito o passado. Não se tem mais grupos folclóricos como se tinha há 20 ou 30 anos atrás. São Luiz chegou a ter 22 congadas, somando com a zona rural, eram 22, hoje a cidade tem uma congada. Agora que nós montamos outra, tem duas. O projeto está voltado para isso mesmo, tentar resgatar um pouco desta história, não é nem para preservar, é resgatar, por isso que eu montei uma congada, por isso que eu trabalho com isso. Na nossa congada a minha filha que tem onze anos canta, tenho uma filha de quatro anos que também canta na congada, a gente está trazendo as crianças, tem professores que participam da congada, tem intelectual, pessoas da imprensa, jornalista, são pessoas de telejornais que estão aqui com a gente, professores aposentados, enfim todas as classes sociais estão na congada (Pedro, 45 anos, comerciante).

Outra nuance já observada na experiência de Cláudia, anteriormente, toma forma na formulação de Pedro, a reconstrução de manifestações expressivas (MARTINS, 2009). Ao constatar a redução significativa de grupos de congada no município, projeta uma ação cultural com a maioria de seus participantes residentes fora da cidade, sendo intelectuais, jornalistas e pessoas da imprensa, dentre outros, o que conforma uma técnica de vida observável nas políticas culturais contemporâneas: a reconstrução de manifestações expressivas, com foco na identidade regional, mas sob uma atualização comercial ou midiática. Essa atualização chega a provocar tensionamentos e ser contestada entre os agentes culturais de São Luiz:

Montamos essa congada, algumas pessoas até estão falando que nós estamos fugindo das origens, nós somos um grupo de artistas, nós estamos representando o que é, com composições nossas e no intuito de fortalecer o que existe, no intuito de que volte às origens, para que as pessoas se animem e voltem a fazer aquilo que se fazia. O Ponto de Cultura entra nisso (Pedro, comerciante, 45 anos).

A referência feita por Pedro a “uma volta às origens” torna-se interessante na análise, uma vez que explicita uma ambivalência própria a outros grupos de congada e moçambique já estudados (LOPES, 1995). Seu intuito de voltar à origem, por um lado, explicita-nos o objetivo de patrimonializar uma prática cultural em declínio naquele

contexto e, por outro, indica-nos o uso de estratégia tradicional de legitimidade destes grupos, qual seja: a composição familiar. Os grupos familiares constituem unidades endógenas ao grupo folclórico, sendo que compõem “grupos dentro do grupo” (LOPES, 1995), onde, em circunstâncias específicas, famílias mais numerosas são beneficiadas em disputas materiais ou simbólicas no interior do agrupamento.

A Imperial Congada, como foi nomeada ação, realizou expressiva apresentação na Festa do Divino Espírito Santo na cidade, em 2010, na qual agenciou mensagens de reconstrução da cidade, como o folheto divulgado no evento demonstra:

Imagem 3
Imperial Congada



Assim, o projeto de Pontão de Cultura Caipira, além da reconstrução de um grupo de congada, possui outras frentes de trabalho que pretendem resgatar a identidade cultural caipira presente na cidade. Uma destas é a dimensão rítmica da cultura caipira, definido como os ritmos do congo às marchinhas de carnaval, constituem oficinas de construção de instrumentos musicais, cuja intenção é contratar um mestre que saiba

construir esses instrumentos com material coletado na cidade, como madeira, e ensinar às pessoas a trabalhar o instrumento, a fazer instrumentos de madeira, corda e couro. Segundo Pedro, esses instrumentos produzidos nas oficinas devem ser doados aos músicos da cidade, tanto os de folia, quanto os de congada e moçambique.

Outro segmento tratado no projeto são os bonecões, ícones das festas locais de carnaval. Vários bonecos da cidade se perderam com a enchente, então pretendiam ajudar a refazer os bonecões, a criar novos, inclusive fornecer uma melhor estrutura para a presença deles nas festas religiosas e nos blocos de carnaval. Associada a esta intenção, pretendiam oferecer oficinas de corte e costura às mulheres, especialmente às mulheres que trabalham no Mercado Municipal, que perderam todos os seus retalhos com a enchente. Visavam a confecção de roupas para os bonecos, as roupas dos grupos folclóricos da cidade, além de utilizarem as máquinas de costura para refazerem os estoques perdidos.

Outra perspectiva do projeto do Pontão é a produção de uma orquestra de cordas. A intenção de Pedro, quando da projeção desta ação institucionalizada, era a seguinte:

Nós vamos ter um instrutor de viola caipira, o mesmo vai dar aulas de violão, também vamos ter um instrutor de violino, que vai dar aula de rabeça e rabeção. Vamos montar uma orquestra com 40 pessoas inicialmente, utilizando as oficinas de ritmo também. A ideia inicial era que esses alunos tivessem uma bolsa, cada aluno tivesse seu ganho de 150 ou 100 reais todo mês para estudar música, mas como o valor do projeto não atingiu para a gente fazer isso, não deu. Mas a gente pretende ainda construir a orquestra e encaminhar essa proposta para outra empresa, como a Petrobrás, para tentar conseguir outro financiamento (Pedro, 45 anos, comerciante).

Além disso, a última ênfase do projeto é a cozinha caipira. Quando criou o projeto no período em que trabalhou no museu, viu, na época, a possibilidade de montar uma cozinha tradicional, de pau à pique, com fogão à lenha, nos termos de Pedro, “bem cabocla mesmo”. Os interesses deste projeto eram, além da cozinha propriamente dita, criar um evento de divulgação do Ponto de Cultura, como expressa o fragmento que segue:

E criei esse projeto pensando mais ou menos isso, uma vez a cada bimestre ou trimestre, você apresenta as atividades do ponto para a comunidade, chama os grupos folclóricos envolvidos, aos poucos, e preparava um banquete para todos, com o compromisso deles apresentarem o que fazem a todos. Poderiam ser vendidos alguns ingressos e o dinheiro recolhido seria dos grupos. Teriam oficinas também, a cada período convidávamos um cozinheiro acostumado a preparar comida para grande quantidade de pessoas e ele cozinaria nesse encontro, o que já é comum aqui. A comida seria catalogada e estaria a disposição da rede de pontos do Brasil. O objetivo seria o fortalecimento da culinária local. O projeto seria esse.

Os modelos de agenciamento cultural explicitados neste capítulo, configuram técnicas de vida (SIMMEL, 1979) ao constituírem-se em determinantes que estabelecem limites específicos que condicionam a ação dos indivíduos nas políticas culturais contemporâneas. Desde a análise que realizamos, identificamos pesos e influências distintas entre fatores econômicos, políticos e sociais que tangenciam os projetos culturais, algumas vezes mais próximos de políticas nacionais de cultura, como o imperativo da lógica de editais na seleção de programas ou as leis de incentivo em suas faces específicas, outras vezes mais aproximados das práticas sociais dos atores participantes deste campo, como os agenciamentos pessoais ou os interesses locais em jogo. Porém, duas características são recorrentes nesta interpretação dos modelos: o interesse na institucionalização do projeto cultural e a conformação de um novo arranjo das “forças plurais” (SIMMEL, 1946) em dinâmicas competitivas ou concorrenciais. Variações destas características permitem a análise da emergência de dois modelos de agenciamento cultural, não dicotômicos, mas com observável predominância de umas ou outras ênfases em perspectiva, as quais, obviamente, são construídas desde tipificações ilustrativas, não podendo ser encontradas em “estado puro” na realidade social. Deste modo, reconhecemos a possibilidade de existência de outros modelos, ou modelos em transição ou interseção.

O primeiro modelo, descrito desde experiências em políticas culturais em Gramado/RS, é o agenciamento cultural de Estado. A institucionalização dos projetos se dá na criação de organizações burocráticas intermediárias e na potencialidade do próprio

Estado atuar como agente cultural, manifestas em: dispositivos de racionalização das ações (manipulação de planos, estratégias, objetivos político-organizacionais); de seletividade de atores e iniciativas adequadas ou desejáveis ao projeto municipal de turismo/cultura e conseqüente modulação de campos não-autônomos de produção cultural; de criação de setores especializados em formulação de projetos e acompanhamento de editais, tornando a formulação de projetos um exercício permanente. Assim, forma um campo concorrencial exógeno ao município, o que muda o nível de competitividade de projetos e iniciativas, reconhecendo que a dinâmica sócio-econômica da cidade depende dos projetos culturais (turísticos, sobretudo).

O segundo modelo, por sua vez, identificado nas disputas por Pontos de Cultura em São Luiz do Paraitinga/SP, é o de agenciamentos individuais. A institucionalização dos projetos se dá através de dispositivos de racionalização das ações (planos, estratégias, objetivos político-organizacionais) – como no modelo anterior. Porém, estes projetos exigem agenciamentos em um campo de disputas individuais e forças postas no âmbito local, os quais são realizados desde relações pessoais, familiares, profissionais e políticas de seus proponentes. Estas disputas e concorrências reorganizam as “forças plurais” na cidade, personalizando a identificação entre o projeto e seu idealizador. Desta maneira, forma campos concorrenciais endógenos ao município, entre projetos e agentes portadores de experiências prévias (SCHUTZ, 1974) voltados à efetuação de iniciativas que reformulem ou ampliem ações em curso. Se, no modelo anterior, as experiências oportunas referem-se às instituídas na municipalidade (edições anteriores de eventos, feiras, roteiros de planejamento de custos e ações), no modelo dos agenciamentos individuais os projetos são desenvolvidos segundo as experiências e “conhecimentos que seus atores dispõem à mão” (SCHUTZ, 1974) no momento, o que correlaciona projeto cultural e suas experiências sociais, com maior autonomia dos atores à formulação de projeções.

No capítulo seguinte, aprofundaremos estas relações entre projetos culturais e a produção de suas experiências sociais (DUBET, 1996), objetivados em agenciamentos de capacitação dos atores face à instabilidade das formações sociais.

CAPÍTULO 4

AGENCIAMENTOS SÓCIO-FORMATIVOS EM UMA SOCIEDADE DAS CAPACITAÇÕES

As formações sociais contemporâneas experimentam intensas mudanças, as quais são narradas sociologicamente por diversas perspectivas e entendimentos cujas ênfases objetivam-se, por vezes, em suas dimensões endógenas ou, em outras, situadas em fatores exógenos postos para além daquela própria coletividade. As dinâmicas de mudança social evidenciam uma reorganização da “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946), de maneira que novos arranjos sócio-culturais encontram condições de possibilidade, ao passo que trazem em si outras exigências e imperativos à ação dos atores naquela sociedade. Em parte, é essa reorganização das forças sociais que define e constrói significações a própria sociedade, sobretudo se concordarmos com François Dubet, quando identifica a incompletude de sentidos do termo, em nosso tempo, pois é usualmente nomeado seguido de uma adjetivação específica: sociedade industrial, sociedade pós-industrial, sociedade nacional, sociedade espanhola, dentre outras. No entanto, a presença desse qualificativo explicita vetores característicos das experiências

vividas naquela coletividade, embora se reconheça seus conteúdos de convenção humana e os variados alcances que esta definição possa atingir.

Mesmo que as definições desdobrem-se de convenções sociológicas, portanto matizadas por visões teóricas ou metodológicas delineadas por referências distintas, identificamos certos traços oportunos para uma sucinta reflexão sobre estas formações sociais. Em todo caso, nos parece que o delineamento de três circunstâncias típicas de nosso tempo pode nos encaminhar à produção de um diagnóstico social que evidencie a centralidade dos interesses formativos próprios da cultura contemporânea. Ao procedermos este diagnóstico, na sequência do capítulo, estaremos interessados em indicar os modos pelos quais estes interesses objetivos pelas capacitações engendram agenciamentos sócio-formativos, os quais operam como técnicas de vida inerentes às políticas culturais de nosso tempo.

A primeira circunstância reflexiva identificável neste panorama social verifica-se no declínio ou instabilidade das instituições sociais, particularmente nos limites da confiança e solidariedade produzidos por estas instituições, sejam elas estatais ou de mercado. Segundo Richard Sennett (2006), o ocaso dos planos quinquenais soviéticos e seus controles econômicos, igualmente a fragilização das corporações capitalistas que oportunizavam empregos vitalícios na produção contínua de produtos e serviços e a menor rigidez e redução das instituições previdenciárias produziram condições sociais instáveis e fragmentárias. Tais mudanças expuseram a fragmentação das grandes instituições:

A fragmentação das grandes instituições deixou em estado fragmentário as vidas de muitos indivíduos: os lugares onde trabalham mais se parecem com estações ferroviárias do que com aldeias, a vida familiar se viu desorientada pelas exigências do trabalho; a migração tornou-se o verdadeiro ícone da era global, e a palavra de ordem é antes seguir em frente que estabelecer-se (SENNETT, 2006, p. 12).

Esses traços societários associam-se à restrição da rigidez das estruturas burocráticas do Estado e, complexificando o cenário, vive-se processos de geração de riqueza, em diversos países, consequentes deste dismantelamento das estruturas burocráticas de governo e das corporações fixas, do desenvolvimento tecnológico e da volatilidade das estruturas administrativas. De tal sorte, esse processo é marcado por

desigualdades econômicas e instabilidade social. Alain Touraine (2007; 2011), por sua vez, menciona em sua análise o fato de estarmos vivendo um longo processo de desinstitucionalização e, de certa forma, de enfraquecimento de categorias sociais tipicamente modernas, sobremaneira visíveis nas hierarquias, conflitos e nos próprios atores. Tal status quo permite o sociólogo concluir que houve uma diminuição ou desaparecimento de atores propriamente sociais, os quais acabam cedendo lugar a outros atores, necessariamente não-sociais, na medida em que colocam em cena suas orientações culturais fundamentais (TOURAINÉ, 2011), caso das entidades que representam determinadas categorias profissionais. De certo modo, a decomposição dos atores torna-se consequência das dissociações entre uma economia globalizada e os conflitos, disputas e ações políticas ausentes em nível mundial, mas vigorosas nos níveis local e nacional. O argumento de Alain Touraine refere-se a outros posicionamentos nas relações entre os níveis local e global à organização sócio-política, na atualidade, visto, por exemplo, nas afirmações de movimentos femininos em suas dinâmicas de afirmação da diferença em escalas mundiais, os quais não anulam a intensidade de conflitos e tensionamentos locais em torno destes atores, como no mercado de trabalho ou em suas vidas íntimas. Esta desinstitucionalização explícita, ainda, mecanismos crescentes de diferenciação de situações, categorias, grupos e opiniões.

No exposto, o cientista social francês interroga como nuance necessária destas mudanças sociais a cisão entre a vida econômica, em seu conjunto, e a vida social. Face às contínuas transformações do capitalismo, desde sua crise de 1929, a esfera econômica parece autonomizar-se da vida social como um todo, fato este que corrobora com o declínio das instituições, em especial aquelas “onde são elaboradas as normas e modos de negociação sociais” (TOURAINÉ, 2011). Paradoxalmente, destaca que há uma separação inevitável entre os atores e os sistemas sociais, mas, em concomitância, a experiência humana é submetida às necessidades econômicas, embora, como ressalta, ainda possam refazê-las.

Através deste entendimento, os atores sociais desafiam-se à construção de suas experiências, mesmo se desafiados pelas projeções de interesses e conflitos advindos de suas vivências nas “fronteiras” entre as esferas econômica, política e cultural. Assim, a segunda circunstância reflexiva refere-se aos modos como os próprios atores sociais

experimentam estas transformações sociais e de que forma modulam-se e são projetados três desafios a suas ações sociais, particularmente quanto às relações profissionais. Se as relações pessoais e profissionais dependiam do potencial sócio-integrador das instituições sociais, onde as mesmas efetuavam-se em regimes de longa duração, atualmente, o tempo constitui-se em desafio fundamental, como observa Richard Sennett:

Como cuidar de relações de curto prazo, e de si mesmo, e ao mesmo tempo estar sempre migrando de uma tarefa para outra, de um emprego para outro, de um lugar para outro. Quando as instituições já não proporcionam um contexto de longo prazo, o indivíduo pode ser obrigado a improvisar a narrativa de sua própria vida, e mesmo a se virar sem um sentimento constante de si mesmo (SENNETT, 2006, p. 13).

A construção da experiência social destes atores (DUBET, 1996) nestas novas situações, em parte, procura responder ao dilema da construção da própria vida sem um sentimento constante de si mesmo. Pois, se são rápidas as modificações nas temporalidades das relações humanas, faz-se necessário movimentos de permanente capacitação diante dos fluxos das mudanças tecnológicas, sociais e culturais. Visualizamos o segundo desafio:

Como desenvolver novas capacitações, como descobrir capacidades potenciais, à medida que vão mudando as exigências da realidade. Em termos práticos, na economia moderna, a vida útil de muitas capacitações é curta; na tecnologia e nas ciências, assim como em formas mais avançadas de manufatura, os trabalhadores precisam atualmente se reciclar a cada período de oito ou doze anos (SENNETT, 2006, p. 13).

O desenvolvimento de capacidades²⁶ potenciais na razão em que mudam as realidades, abreviam o prazo das capacitações e produzem lógicas de ação que reafirmam o objetivo de produzir novos talentos. Em lugar do artesanato, as relações modernas

²⁶ Outra interpretação provocante do termo “capacidade” encontramos na obra do economista indiano Amartya Sen (SEN, 2010). Nesta interpretação, formulada no seio de uma tradição intelectual liberal, o autor associa “capacidade” ao imperativo político de remover privações dos campos de ação dos atores, ampliando sua liberdade efetiva à multidimensionalidade de iniciativas necessárias à vida coletiva, o que necessariamente exige novos funcionamentos e oportunidades individuais e sociais. Em boa medida, esta perspectiva permite leituras, avaliações e análises sócio-econômicas sofisticadas sobre as situações da pobreza e das desigualdades em formações sociais contemporâneas.

atribuíram centralidade ao desempenho meritocrático de habilidades potenciais, de maneira que as relações sociais tornaram-se cada vez mais presentificadas, em detrimento de subjetividades construídas desde a tradição ou o pensamento mítico ou mágico. Assim sendo, a construção de subjetividades fica circunscrita a modelos identificados como a cultura do “novo capitalismo”:

Uma individualidade voltada para o curto prazo, preocupada com as habilidades potenciais e disposta a abrir mão das experiências passadas só pode ser encontrada – para colocar as coisas em termos simpáticos – em seres humanos nada comuns. A maioria das pessoas não é assim, precisando de uma narrativa contínua em suas vidas, orgulhando-se de sua capacitação em algo específico e valorizando as experiências por que passou. Desse modo, o ideal cultural necessário nas novas instituições faz mal a muitos dos que nelas vivem (SENNETT, 2006, p. 14-15).

A terceira circunstância, derivada das anteriores, expressa o dilema da educação permanente. 1970 foi o ano escolhido pela UNESCO como “Ano Internacional da Educação”, sendo que, no período, a entidade publicou 21 princípios orientadores da educação do futuro. O mais significativo destes identifica-se com a necessidade da educação permanente dever ser a pedra angular da política educacional nos próximos anos, em todos os países, “para que o indivíduo tenha oportunidade de aprender durante toda a sua vida” (FAURE, 1972). Posteriormente, o conceito de educação permanente vai inaugurar um novo projeto educacional dirigido e produzido desde as mudanças sociais hodiernas. “A educação amanhã”, livro de Bertrand Schwartz, esclarece os interesses que estavam em jogo naquelas diretrizes:

[...] modelo de educação permanente: desenvolvimento da igualdade de oportunidades, continuidade no tempo e no espaço, associação em todos os níveis da formação geral (cultural e social) à formação profissional, participação dos usuários na determinação dos objetivos, dos meios e das modalidades de controle (SCHWARTZ, 1976, p. 60).

Estas circunstâncias sinalizam para o entendimento convencional de que a cultura do novo capitalismo possa ser associada à conformação de uma sociedade onde as constantes capacitações tornam-se fundamentais (SENNETT, 2006). Os agenciamentos

sócio-formativos podem ser interpretados como meio de expressão ou consequência desta formação social, a ser verificado nas trajetórias pessoais de atores envolvidos nas políticas da cultura, ora fazendo-se possibilidade de ação, ora restringindo-a, mas tornando-se produtor de novos repertórios de ação nestas políticas. O que não significa que as mudanças sociais, em suas distintas escalas, do local ao global, sejam abstraídas e assimiladas pelos atores em iguais situações, ou desprovidas de reações ou resistência. A decomposição da vida social (TOURAINÉ, 2011) e os impertinentes ditames do sistema econômico internacional trazem novas exigências políticas às relações entre os atores sociais e o sistema e, em igual teor, exigem novos agenciamentos de recursos.

4.1 Agenciamentos sócio-formativos e trajetórias pessoais: sobre os atores culturais em Canela/RS

Canela é um município situado no Estado do Rio Grande do Sul, na região da Serra Gaúcha, distante 130 quilômetros da capital, Porto Alegre. Do ponto de vista histórico, pelo menos desde a década de 1920, a cidade têm se constituído como espaço de pessoas em trânsito, assim entendido pelo intenso fluxo de pessoas que passavam pelo lugar seja pela chegada da estação de trem, no ano 1924, ou pelos últimos agrupamentos de tropeiros que atravessavam a Região Sul conduzindo animais e cargas na direção de outros Estados. A mesma década favoreceu que esse trânsito fosse se intensificando com a chegada dos primeiros veranistas, uns chegavam pelas condições climáticas de uma região serrana, uma vez que recebiam prescrições médicas para tal estadia, outros chegavam com o trem e a necessidade de realizar atividades comerciais na região. A intensificação dos fluxos de visitantes começou a mobilizar o surgimento de hotéis e condições de hospedagem. O que ficou evidente, segundo os registros históricos (STOLTZ, 1992; OLIVEIRA; VEECK; REIS, 2009), é que as décadas posteriores consolidaram a região como turística, com significativo ingresso de visitantes em alguns momentos do ano.

Ao mesmo tempo, esta presença de turistas, ou veranistas, não alterava a dinâmica do município. Canela seguia com o passo de cidade do interior, com suas dinâmicas comerciais incipientes, mas em expansão, pequenos segmentos industriais em

desenvolvimento (setor madeireiro, dentre outros) e um crescimento da população urbana que passava a se sobrepôr à rural. As décadas subsequentes evidenciaram outra particularidade no lugar: as intensas atividades culturais que vinham sendo desenvolvidas. Eram nascentes os grupos de canto, de danças de salão, de atividades desportivas ou lúdicas, as sociedades recreativas, os grupos de teatro amador, grupos de artesãos, assim como outras manifestações culturais. Havia em Canela, nas décadas de 1970 e início da de 1980, uma crescente atmosfera de produção e circulação de arte e cultura, basta considerarmos que no período havia vinte e três grupos de teatro.

Embora esses grupos de teatro preservassem seu amadorismo, isso não impediu que delineassem seu próprio circuito de produção e fruição desta arte, através do surgimento dos primeiros festivais de teatro amador do município. O fim desta década nos apresentou novas tendências para os promotores de teatro: a necessária profissionalização dos atores locais, face às novas definições dos festivais que se tornaram internacionais, inserindo-se em circuitos de cultura mais abrangentes; ou a interpenetração ou mútua dependência entre os grupos de atores locais e as exigências dos eventos turísticos que precisavam ser enriquecidos por atividades culturais. No entanto, as redefinições nas relações entre os atores locais e o circuito cultural mais amplo são mais bem observadas no âmbito das trajetórias de alguns atores culturais, delineadas desde políticas culturais recentemente implementadas.

Margarida Weber, secretária municipal de turismo no período, explicita a existência de intencionalidades políticas naquelas relações entre os estímulos à produção teatral e expectativas de desenvolvimento através do turismo cultural. Os projetos mobilizados conciliavam formação de atores, formação de públicos e produção de eventos turísticos, caso do Festival de Teatro, do Festival Internacional de Teatro de Bonecos e do evento natalino local, o Sonho de Natal. O depoimento da ex-secretária aponta-nos estes indícios:

A nossa ideia era a seguinte: nós queríamos fazer uma formação de platéia, nós queríamos que as crianças, desde o pré, assistissem teatro e tivessem uma opinião sobre aquilo que elas estavam vendo. Então, nós tínhamos nosso festival de teatro, nós tínhamos 23 mil habitantes em Canela e 23 grupos de teatro atuante. E nós tínhamos o festival de teatro aonde vinham as melhores peças de teatro nacionais e o festival da cidade, mas juntos. Então, os atores globais que vinham pra cá, vinham e davam oficinas para

os nossos. Hoje, nós temos em Canela, assim, cenógrafos, iluminadores e atores ainda dessa fase (Margarida, 60 anos, arquiteta).

Em boa medida, estas expectativas estão postas para além do experimento mobilizado pelas políticas culturais na cidade de Canela, pois permite-nos analisar a confluência de agenciamentos sociais, ou de formação social, e agenciamentos formativos, através dos quais observamos prerrogativas de formação constante dos atores culturais, face determinantes de profissionalização, de institucionalização de projetos culturais e do imperativo social do desempenho (YÚDICE, 2004). O imperativo social do desempenho é produzido em campos estruturados de forças sociais, “enquanto conjunto de injunções performáticas relacionadas com pactos de reciprocidade, estruturas interpretativas e condicionamentos institucionais de produção de comportamento e de conhecimento” (YÚDICE, 2004, p. 69).

Alguns destes determinantes sociais das práticas e agenciamentos de atores culturais serão cotejados, analiticamente, na continuidade desta seção, através das trajetórias pessoais de dois atores envolvidos nas políticas culturais em Canela, RS. Assim sendo, nesta seção, estamos interessados em discutir algumas interfaces entre as trajetórias de vida destes agentes culturais e as condições institucionais que circunscrevem as políticas de cultura tomando-as como um espaço de negociação (para) e efetuação de projetos culturais.

Quando fazemos uso da noção de trajetória, procuramos acompanhar toda uma discussão posta na Antropologia brasileira acerca das biografias, histórias de vida e trajetórias pessoais, no sentido de observarmos a complexidade das redes de significado nos níveis biográficos, suas contradições e seus conflitos. Trataremos, pois, da noção de trajetória como espaço de produção da experiência (DUBET, 1996) do ator social, concomitantemente, como espaço de mediação das crenças, costumes, idealizações, práticas e projetos culturais. Deste modo, entendemos que a trajetória pessoal é o que medeia a condição da existência de uma coletividade e os projetos culturais que concorrem para suas demandas, ou seja, é no plano das trajetórias individuais que os projetos de ação dos atores negociam a sua efetuação (SCHUTZ, 1974) com as condições político-culturais de nosso tempo.

a) Luiz Paulo e a profissionalização nos festivais de teatro

Luiz, 40 anos, começou ainda no Ensino Médio a estudar e obter conhecimentos sobre música. Em torno de 1982, realizava aproximações mais sistemáticas com a atuação cultural: tocava violão em festas, no Centro de Tradições Gaúchas, para os amigos e em momentos familiares. Mas, em 1987, quando começou a fazer teatro, suas vivências com o mundo artístico revelaram-se como possibilidades de profissão. Aprendeu a atuar, mediante trocas com artistas de outras localidades que circulavam por Canela, aprendeu também perspectivas em cenário, iluminação e outros elementos relevantes na produção de um espetáculo artístico.

No mesmo ano, iniciou um movimento de consolidação do teatro na cidade. Vários jovens começaram a trabalhar no projeto do Festival de Teatro de Canela, por iniciativa da prefeitura local, a qual passou a agenciar contatos com instituições do meio artístico presentes na capital do Estado, particularmente em artes cênicas, e levá-las à cidade. Artistas, atores, músicos, produtores e agentes culturais começam a trabalhar e circular em suas praças e palcos, compondo assim a política cultural predominante no município, até o presente. O festival, então, era planejado para duas semanas, sendo a primeira para o teatro amador (ou comunitário) e a segunda para profissionais vindos de outras regiões do país, ou outros países, além de Porto Alegre. Canela, na época, possuía vinte e três grupos comunitários.

Os artistas locais foram aprendendo estas técnicas, mas também aprenderam elementos fundamentais para a organização de um evento, a formulação de projetos artísticos e culturais, além dos modos de transitar pelo meio teatral e da cultura. Luiz chegou a viajar, com grupos de teatro, no fim dos anos 1980 e início dos 1990, por vários estados do Brasil. Estes aprendizados o fizeram profissional.

Havia, de certo modo, a constatação de que os jovens artistas locais possuíam talento e, paulatinamente, caberia aos gestores destes eventos oferecerem oportunidades formativas voltadas a sua qualificação e posterior profissionalização. O material de divulgação do 14º Festival de Teatro de Canela, em 2000, ainda explicitava tal prerrogativa:

Imagem 4
Teatro em Canela



Não bastava a organização do evento para a circulação e divulgação da arte praticada nos âmbitos locais ou regionais, era necessário o esforço permanente na capacitação dos “talentos”, como observou Richard Sennett (2007). Por esta perspectiva, a enunciação dos termos “oficinas” e “seminário” no cartaz acima objetiva indícios da conformação de um campo de agenciamentos específico à formação dos atores culturais, próprio destas políticas. Nosso informante ressaltou que o Festival de Teatro teve mesmo um efeito de formação ou, em suas palavras, “de capacitação”. Os mesmos atores que apresentavam as peças, assim como outros profissionais do ramo, ficavam mais de uma semana na cidade, antes ou após o festival, ministrando oficinas de sonorização, iluminação, vocalização e outras. Canela vivia um mês todo de teatro, enquanto os grupos trabalhavam o ano todo nas peças a apresentar. Atores e diretores de renome internacional

vinham ao município, por recursos próprios, algumas vezes, para assistirem peças e atuarem naqueles espaços formativos endereçados aos jovens artistas do lugar.

Daqueles jovens canelenses poucos se profissionalizaram. Mas Luiz encontrou, apesar das dificuldades, condições de trabalhar e viver até hoje destas atuações. Consoante as suas observações, os festivais de teatro declinaram, no início nos anos 2000, por motivos políticos e de financiamento, mas o mesmo passou a acionar contatos realizados anteriormente e formular projetos culturais vinculados a associações culturais na cidade e no Estado. Trabalha, atualmente, em projetos de prefeituras, em cultura e turismo. Vinculou-se à Confraria da Cultura, uma associação de artistas locais que se reúne para estudar, discutir, propor e planejar eventos e políticas culturais. Também mantém vinculação a uma Associação Cultural que realiza ações na promoção de eventos como o Sonho de Natal, em Canela, e eventos natalinos em outros dois municípios do Rio Grande do Sul: Osório e Nova Petrópolis.

Através dos vínculos constituídos, desenvolveu uma carta própria de projetos culturais. Na condição de produtor independente, é contratado para desenvolver e coordenar diversos projetos, dando-lhes formato artístico, atuando em diversas funções: produção, seleção de atores na comunidade, agenciamento de patrocinadores e recursos de financiamento, pagamento dos cachês e a própria direção artística dos espetáculos. Na sequência deste capítulo de análise, essa característica observada na trajetória de Luiz, mediante outros elementos situacionais, nos permitirá reconhecermos uma técnica de vida que denominaremos “racionalização de uma agenda de agenciamentos”.

Quando analisa sua trajetória, admite que ganhou maior experiência trabalhando em eventos. Acerca das dimensões profissionais, comenta que seus colegas de palco nos anos de 1980 aprendiam a desenvolver uma peça teatral, trabalhavam um ano todo, apresentavam a peça e desfaziam-se de tudo, ou seja, preparavam-se para um evento único. Ele, aos poucos, foi observando que o mesmo evento pode ser aprimorado e vendido para diferentes lugares, ganhando lucros com isso, o que lhe permitiu a profissionalização. Consequentemente, profissionalizar-se se fez condição à continuidade de sua atuação cultural.

A partir de sua própria experiência, acredita que essas ações culturais devam capacitar estudantes e interessados para que possam também aprender um ofício, na

cultura: atuação, sonorização, iluminação. Desde 2007, quando passou a dirigir os Desfiles de Natal, atrelado ao evento natalino da cidade, tem-se ocupado de investir na seleção de atores da comunidade, sendo que atuaram naquele ano 60 pessoas e, no ano seguinte, 130. Sua carta de projetos vem, portanto, sendo vendida a várias entidades culturais de diversos municípios, a qual prioriza iniciativas que se pretendam formativas de jovens não-iniciados no meio artístico-teatral, tendo por finalidade última, segundo ressalta, a formação cidadã dos participantes.

b) Nelson e a formação na ação cultural

Nelson, 44 anos, nasceu em Caxias do Sul/RS. Iniciou suas atividades profissionais no setor metalúrgico, atuando em técnicas e processos de controle de qualidade, uma vez que havia realizado alguns cursos voltados à profissionalização como torneiro mecânico, fornecidos pelo Serviço Nacional da Indústria (SENAI) e outras instituições atuantes no setor metal-mecânico.

Trabalhou na indústria por muitos anos. Começou, portanto, como torneiro mecânico, mas, em seguida, por diversos motivos acabou frustrando-se com a função e com a empresa e decidiu procurar novos rumos para sua carreira, mesmo tendo já alguns anos de experiência e um currículo qualificado. Então, com 22 anos, começa a trabalhar em uma ferramentaria, outra fase de sua trajetória profissional inicia: inserir-se em ações que envolviam tecnologia de alta precisão. Essa nova empresa desenvolvia inúmeros produtos, mas sua especialidade era o desenvolvimento de coberturas para pavilhões. Porém, é novamente chamado a coordenar o controle de qualidade, mas, dessa vez, com uma considerável diferença, o salário era nove vezes maior do que recebia anteriormente.

Com o aumento significativo de sua renda, Nelson passou a realizar investimentos em uma de suas paixões desde a infância, a arte e, especialmente, o teatro. Frequentava muitos espetáculos de teatro de Caxias do Sul, assim como inúmeros shows de música, de diferentes estilos ou formas de expressão. Consequentemente, tornou-se amigo dos atores, até que recebeu um convite para associar-se ao grupo e, convite aceito, criaram uma produtora cultural nos anos de 1980.

A empresa onde trabalhava veio a produzir, dois anos depois, um espetáculo

de teatro de bonecos, o qual nosso informante nunca havia assistido e, segundo seu depoimento, nem mesmo sabia que existia. Aquela apresentação foi muito significativa, por um lado, foi de uma beleza ímpar, mas, por outro, despertou-lhe a percepção e o desejo de desenvolver aquela arte. Começou a fazer isso um mês depois. Pouco tempo depois, é convidado e vem a atuar com o mesmo grupo que produziu e, definitivamente, abandona a medição de peças e as atividades na ferramentaria. Permaneceu atuando com este grupo teatral por quatro anos, viajando todo o Rio Grande do Sul, colaborando, inclusive, na produção e divulgação do mesmo.

No início da década seguinte, viajaram a Florianópolis para um conjunto de apresentações, no entanto, devido a uma crise financeira, o lucro esperado não se concretizou e o grupo se desfez. Seus colegas e amigos desistiram das atividades teatrais e Nelson decidiu ter persistência e criou o grupo “Só Rindo”. Trabalhou por um tempo em Santa Catarina e, depois, voltou a sua terra natal onde acabou conhecendo sua esposa, Elisabete. Juntos, têm viajado o Estado inteiro, andam por vários Estados do Brasil, realizam inúmeros cursos, apresentam-se em vários festivais de teatro de bonecos, com muitos profissionais. Nestes interstícios, vai desenvolvendo um processo autodidata de aprendizagem artística e encantou-se pelos materiais recicláveis, “pelo material que vem do lixo”. Desde então, trata de aprimorar técnicas que utilizam esse material.

Quando fala de si, destaca que realizou quinze anos de teatro de bonecos na rua, de praça, de calçada, de festival, das vezes em que teve que entrar pela tangente - na contramão da programação oficial de alguns eventos, para chegar a ter o reconhecimento profissional que tem hoje. Considera-se conhecido e bom profissional.

Ao mencionar seus aprendizados, fala das viagens internacionais que tem realizado, recentemente. Participou de festivais em muitos países da América Latina e na China. Relatou que sua recente experiência no Peru foi muito interessante, na qual conviveu com oito grupos e, além de espetáculo, cada grupo deveria oferecer uma oficina. Em suas próprias palavras:

A gente fez oito oficinas, oficinas de objetos, só pra bonequeiros, com um grupo americano. Sempre tem isso. O mais legal é você... é legal você estar em um espetáculo em um grande teatro, mas nesses festivais é sempre assim, você faz uma no teatro e outra na descentralização. [...] Participação permanente em oficinas, é legal ver como o outro grupo trabalha. Te ajuda a desenvolver umas perspectivas novas (Nelson, 46 anos, bonequeiro).

Segundo seu depoimento, sua profissão de bonequeiro²⁷ está baseada no autodidatismo, no Brasil. Existem várias escolas, mas nenhuma entidade que forme bonequeiros, nem mesmo há o reconhecimento como categoria profissional. O aprendizado do teatro de bonecos, em sua experiência, consistiu em algumas atividades: ler, assistir o que os outros artistas desenvolvem, visitar profissionais mais experientes e frequentar festivais. Em alguma medida sua narrativa recupera as palavras de Luiz, na seção acima, pois destaca-nos a existência de dispositivos formativos intrínsecos aos próprios eventos de teatro. Desta forma, na razão em que agenciam recursos para os eventos culturais, o fazem para sua própria formação cultural.

Desde 2004, Nelson reside em Canela, quando passou a participar do Festival Internacional de Teatro de Bonecos, evento que ocorre na cidade há vários anos. Além disso, passou a desenvolver um conjunto de iniciativas voltadas a crianças, adolescentes e jovens do município: ações de sensibilização para a arte em escolas públicas municipais, oficinas de dramatização, iluminação, confecção e manuseio de bonecos. Essas ações estavam orientadas por duas linhas de trabalho: a formação de público para os espetáculos de teatro de bonecos e formação artística destes jovens que, em geral, são moradores da periferia da cidade. As experiências desenvolvidas nas escolas, em parceria com a Fundação Cultural de Canela, potencializaram a formulação de um projeto concorrente a um Ponto de Cultura - ação pública destinada à descentralização do acesso à arte, promovido pelo Ministério da Cultura, como temos observado desde capítulos anteriores.

Após o processo seletivo, em 2008, iniciaram as atividades do Ponto de Cultura. Esse projeto estava focado na formação artística de sessenta estudantes, distribuídos em três turmas, nas quais são ministradas oficinas de: iluminação, sonorização, produção, contra-regragem, fotografia, edição de vídeo e comunicação (produção textual, jornal, blogs e sites, internet). O horizonte do projeto, que envolve estudantes do ensino médio, é a profissionalização dos participantes voltada aos eventos turísticos que são promovidos na região, segundo destaca seu idealizador. Atualmente, Nelson segue atuando em seus projetos de produção independente, na formação dos estudantes no Ponto de Cultura e em

²⁷ Consoante às considerações de nosso informante, consideramos "bonequeiro" o ator cultural que fabrica seus bonecos e marionetes e, igualmente, manipula-os em espetáculo cênico.

alguns projetos realizados por órgãos de assistência social e de cidadania vinculados à Prefeitura Municipal de Canela.

4.2 Projetos contemporâneos e os novos repertórios de ação

As trajetórias de atores culturais narradas na seção textual anterior permitem algumas análises sobre os projetos culturais na contemporaneidade, sobremaneira evidenciados nas relações entre as mesmas trajetórias e as políticas culturais em que atuam. Mais especificamente, estas novas relações formulam outras exigências para a ação dos atores ou, em outras palavras, o permanente apelo à formação dos atores culturais faz-se condição para novos repertórios de ação. A elaboração de Schutz (1974) sobre os “conhecimentos à mão”, os quais seriam elementos mediadores da interpretação da realidade social e suporte à ação na mesma, faz-se ponto de partida para que possamos propor alguns nexos interpretativos sobre as ações dos atores, na situação estudada. Argumentamos, pois, que os agenciamentos de recursos e a formação cultural dos atores culturais são constituintes dos repertórios de ação nessa sociedade, atualizando as considerações oportunas do filósofo. O que implica considerarmos, inicialmente, que os projetos de ação na cultura, em nosso tempo, elaboram-se sob novas exigências, as quais passaremos a mencionar.

François Dubet, em sua *Sociologia da Experiência* (1996), destaca o caráter ambíguo que a ideia de experiência encerra, uma vez que a mesma remete a dois fenômenos contraditórios que o próprio sociólogo trata de vincular. Por um lado, a experiência é um modo de sentir, de sofrer um estado emocional suficientemente forte que acabe por inibir a liberdade do ator, ao mesmo passo em que constrói sua subjetividade (DUBET, 1996, p. 94). Por outro lado, a referida ideia pode ser entendida como atividade cognitiva, maneira de construir o real ou de experimentá-lo. Desde essa ambivalência da representação da experiência, entre o estado emocional e a atividade cognitiva, consideramos que a experiência não é uma 'esponja', ou seja, um modo de incorporar o mundo pelas emoções e sensações, mas um modo de construir o mundo (DUBET, 1996).

A experiência adquire sentido, portanto, quando a ação não se torna redutível à

versão subjetiva do sistema, se o ator não estiver plenamente socializado, por assim dizer, a ação perde sua unidade e deixa de ser redutível a um programa único. Desta maneira:

A socialização não é total, não porque o indivíduo escape ao social, mas porque a sua experiência se inscreve em registros múltiplos e não congruentes (DUBET, 1996, p. 98).

A produção das experiências sociais dos atores, em seus múltiplos registros, demonstra-nos que os sentidos da ação são inúmeros e constituintes de repertórios. Desses repertórios, em nosso tempo, integram os projetos de ação (SCHUTZ, 1974) mobilizados desde as condições de agenciamento de recursos dos atores e os processos formativos que lhe dão consistência a partir de cursos possíveis de ação. Nas palavras de Certeau (1994), face à multiplicidade destes registros, as trajetórias individuais se indeterminam.

Na situação de Luiz e Nelson, ora analisada, parece-nos que seus cursos de ação indeterminaram-se face às redefinições político-culturais de nosso tempo, as quais têm oportunizado múltiplas condições à produção de sua experiência social, mas, ao mesmo tempo, permitem que os atores reelaborem projetos de ação diante das próprias mudanças. Partindo da trajetória de cada um dos atores analisados, observamos que seus processos formativos são elaborados desde suas circunstâncias biográficas, nos fazeres e experiências de apresentação de teatro amador, no entanto, há um momento determinado em suas trajetórias que permite que se profissionalizem. Quando o fazem, seus cursos de ação são refeitos e passam a projetar outras expectativas pessoais em torno do teatro.

Por um registro mais amplo, cabe destacarmos que as redefinições político-culturais em nosso tempo demarcam a transição da cultura ao centro das esferas econômicas, políticas e sociais (FEATHERSTONE, 1997). Assim, a cultura constitui-se em espaço estratégico de negociação econômica e política das realidades (VELHO, 1994). Neste cenário, o que se altera, de modo significativo, são as tipicidades de cursos de ação possíveis (SCHUTZ, 1974) em uma sociedade em que cultura se torna uma “reserva disponível” para os projetos desenvolvidos (YÚDICE, 2004). Assim sendo, se a cultura torna-se uma reserva objetiva de recursos disponíveis, a efetuação de um projeto dependerá da capacidade dos atores em agenciarem recursos para o desenvolvimento de suas ações, o que permite que se reconheça o quanto George Yúdice atualiza a concepção

de agência de Alfred Schutz. Para Schutz (1974), a concepção de agência sugere que os projetos, enquanto planos ou cursos de ação possíveis, seriam embasados nas potencialidades dos conhecimentos à mão, os quais produzem sentidos à ação. Por este viés, memória, recursividade ou identidade seriam motivações próprias à ação.

Yúdice (2004), por sua vez, provoca reflexões sobre os usos da cultura na contemporaneidade, sendo que o agenciamento de recursos é condicionado pelo próprio uso conveniente que é feito da cultura. Com isso, o autor contribui para um entendimento imanente da cultura, pelo qual esta se torna gerida pela performatividade na ação dos atores, pois: “a conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social de hoje” (YÚDICE, 2004, p. 50). O agenciamento de recursos necessários à implementação de um projeto cultural é oportunizado por seu próprio uso conveniente, enquanto recurso para atingir um fim, ao mesmo tempo em que se efetua por forças performativas a demarcar imperativos sobre as relações entre sujeitos e sociedade.

Hoje, parece-nos haver uma emergência destes processos e, sobretudo, da necessidade dos atores de agenciarem recursos para o desenvolvimento de projetos na/para/pela cultura, o que fica explícito sob várias angulações: desde a constante presença de editais públicos e privados destinados ao financiamento de projetos culturais voltados a fins diversos, como o Ponto de Cultura identificado na trajetória de Nelson; a busca de constituição de redes sociais visando interlocução e consolidação de grupos culturais voltados a fins próprios; ou ainda o apelo à formação dos atores culturais, constituinte de agenciamentos sócio-formativos, para atuação nestas dinâmicas, presentes nas narrativas de nossos informantes.

As transformações societárias recentes atribuem centralidade à cultura (HALL, 2006), a qual passa crescentemente a redirecionar ou redefinir os projetos elaborados pelos atores sociais. Desde a trajetória e os projetos desenvolvidos por Nelson, podemos compreender que algumas destas iniciativas exigem constantes processos formativos que atualizam os repertórios de ação dos sujeitos desde uma dupla percepção: a formação cultural torna-se exigência à ação dos atores culturais em nosso tempo, tornando-se formação permanente, e faz-se condição de possibilidade à própria ação, quando o mesmo profissionaliza-se. Essa ambiguidade da formação cultural, delimitadora e potencializadora da ação social, seria uma das sínteses possíveis dos projetos e políticas

culturais contemporâneas.

No entanto, o caso de Luiz, brevemente tratado neste capítulo, nos provoca pensar que a formação situa-se para além do jogo ambíguo da delimitação-potencialização da ação social, pois a formação constitui-se em elemento da produção da experiência social dos atores. Ou seja, os projetos formulados dependem dos conhecimentos à mão trazidos, os quais são mobilizados na razão em que os atores operacionalizam ou efetuam projeções.

Assim, o que salientamos é que a formulação destes projetos é negociada no plano das interações sociais, entre agentes portadores de projetos individuais e coletivos distintos, dentro de um determinado campo de possibilidades. Essa condição de possibilidade oportuniza que, desde trajetórias e projetos, os atores agenciem recursos para formular e implementar suas projeções. Acreditamos que semelhante dinâmica ocorra com as políticas culturais na contemporaneidade, de maneira que mesmo sob as transformações do capitalismo vigente que alteram o estatuto dos usos da cultura (YÚDICE, 2004), há formulações e reformulações dos projetos culturais quando alinhados aos projetos individuais em trajetórias de vida específicas. Portanto, as experiências sociais vivenciadas por Luiz e Nelson, ao longo de suas trajetórias, orientam suas ações político-culturais, associando-se aos diversificados conhecimentos aprendidos nos projetos sociais onde atuam, o que comporia, então, seus repertórios de ação. Suas vivências, assim como suas memórias, dão consistência a seu projeto, tal como explicita a citação abaixo:

A consistência do projeto depende, fundamentalmente, da memória que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos (VELHO, 1994, p. 101).

Por isso mesmo,

o projeto é dinâmico e é permanentemente reelaborado, reorganizando a memória do ator, dando novos sentidos e significados, provocando com isso repercussões na sua identidade (VELHO, 1994, p. 104).

A experiência já vivenciada pelos atores dá uma dimensão retrospectiva à ação,

oferecendo-lhe registros identitários, mas a atualidade de sua formação permanente dimensiona novas perspectivas de ação ao indivíduo. Neste entendimento, interpretamos que os cruzamentos entre a dimensão retrospectiva e a prospectiva situam os indivíduos no curso de suas ações possíveis (SCHUTZ, 1974), tanto quanto motivam e significam suas trajetórias (VELHO, 1994) e lógicas de ação política.

A formação dos atores culturais, portanto, dá outras condições ao agenciamento de recursos realizado pelos atores, produzindo novos sentidos à ação, na contemporaneidade. Desde os relatos das trajetórias que apresentamos, reconhecemos que as iniciações realizadas pelos estudantes em teatro, dança ou música não somente ressignificam sua ação, mas potencializam sua experiência social - acompanhando uma tendência atual em investimentos na formação cultural dos atores, ou seja, potencializam seus agenciamentos sócio-formativos.

No contraste entre os dados empíricos que coletamos e os aspectos teóricos supracitados, destacamos que, no plano de construção das políticas para o setor da cultura, estas trajetórias têm exigido que os atores mobilizem táticas e estratégias (CERTEAU, 1994) com interesse de qualificar sua atuação, profissionalizando-se, face à demanda constante por espaços formativos e de capacitação específica enquanto condição de agência para seus projetos. Esse horizonte formativo redefine as justificativas destes projetos culturais, sob a égide da cidadania, as quais passam a abrir espaço para a formação de novos atores culturais e de novos públicos, intensificando e multiplicando, por assim dizer, os circuitos culturais de teatro naquele âmbito regional.

Muitos destes agenciamentos sócio-formativos tomam as instituições de ensino como lócus privilegiado, em circunstâncias históricas particulares. O declínio da institucionalidade da escola, produzida na modernidade, parece converter-se em situação favorável e adequada à emergência e multiplicação de novos projetos culturais advindos de distintos setores da sociedade e do Estado. As escolas e seus estudantes tornam-se público das políticas culturais contemporâneas, como demonstraremos mais adiante. Antes disso, veremos como estes agenciamentos organizam-se, desde processos de racionalização, e potencializam-se na composição de agendas situacionalmente produzidas.

4.3 Racionalização de uma agenda de agenciamentos

Para pensarmos na racionalização de uma agenda de agenciamentos culturais, potencializadora de projetos sócio-culturais, precisaremos realizar uma aproximação a outra trajetória individual. A partir desta breve exposição, sistematizaremos algumas características próprias desta técnica de vida contemporânea.

Galvão Frade, 52 anos, músico, compositor e produtor cultural em São Luiz do Paraitinga, onde é reconhecido por sua trajetória pessoal e profissional vinculada às políticas da cultura local. Em inúmeros eventos culturais na cidade, pelo menos no período em que foi responsável pela entidade pública municipal responsável pelo setor, no início dos anos 2000, assumiu funções estratégicas no agenciamento de recursos a estes eventos, sobretudo na capacidade de articular atores, agenciar recursos e promover determinada manifestação cultural. Para pensarmos sobre essas capacidades, usaremos elementos de sua biografia até informações mais atuais de sua produção artística e agenda de agenciamentos culturais.

Começou a tocar instrumentos musicais (viola e violão) com 11 anos de idade, a partir de contatos com amigos e familiares já iniciados nesta arte. Com 16 anos, juntamente com um grupo de amigos e colegas de música, criam um grupo musical chamado “Paranga”, desde então percebeu sua familiaridade e facilidade em tocar diversos instrumentos, dentre estes a sanfona.

Neste período, lembra que levaram para São Luiz a Banda de Pífaros de Caruaru. A presença daqueles músicos exerceu profunda influência na musicalidade produzida no lugar, especialmente entre os mais jovens, como relatou em entrevista²⁸:

Nós compramos aqueles pífaros de bambu que a banda tocava. Esses contatos começaram a estimular mais a gente a formar um grupo. Como eu falei, cada pessoa fazia um instrumento. Na época da Banda de Pífaros, todo mundo tocava píforo pela rua, tanto que foi um dos instrumentos do início do Paranga, junto com o violão, mas a viola ainda não, porque não tínhamos viola (Galvão, 52 anos, músico).

²⁸ Entrevista realizada pelo Prof. Dr. José Rogério Lopes, em 21 de fevereiro de 2004, em São Luiz do Paraitinga. Agradecemos ao professor pela cessão do conteúdo integral da mesma.

No início do Paranga, eram várias as influências artísticas, dentre elas: o Quinteto Violado, Gilberto Gil, Caetano Veloso, além da Banda de Pífaros. Inclusive, conta-nos que havia uma música de Caetano Veloso em seu repertório, “Pipoca moderna”, que ele havia cantado com a mesma Banda de Pífaros, além de tocarem “Procissão” de Gil. Relatou que ouvia muito o trabalho de Alceu Valença e de Zé Ramalho, no início de suas carreiras. Logo em seguida, passaram a incorporar em seu repertório músicas regionais, caso do luizense Elpídio dos Santos, realizaram ainda uma pesquisa na zona rural em busca de músicos tradicionais da cidade, como os citados Joviano, Luizinho Carvalho de Catuçaba, o Dito Geraldo da Folia do Divino, dentre outros. Esse trabalho foi sendo incorporado no repertório do Paranga e também na nossa formação daqueles jovens.

Montaram o grupo em 1976 e, no início de 1980, incorporaram a sonoridade da viola em seu repertório. Isso, em boa medida, revelou-nos que sua formação musical foi sendo construída no mesmo processo em que, gradualmente, se profissionalizava, o que reforça os elementos que apresentamos acima sobre a formação de atores nos festivais regionais de teatro, na Serra Gaúcha. Porém, o caso de Galvão nos explicita uma dimensão que ainda não estava tão evidente no relato anterior, a importância das influências exógenas nessas mudanças. A citação abaixo nos revela alguns indícios:

Em 1982, 83, eu lembro que a Nena, do Paranga, ganhou uma viola do Almir Sater, que ele tinha bastante violas, jogou uma viola na mão dela e essa viola veio parar na minha mão. Com uma viola melhor, eu comecei a desenvolver mais esse contato (Galvão, 52 anos, músico).

Além da referência exógena, nosso informante reafirma o peso das influências endógenas em sua trajetória, vistas na participação em eventos culturais e religiosos típicos de uma formação cultural caipira (CÂNDIDO, 1971b). Quando chegava a época do verão, entrava em contato mais próximo com a viola, pois, na cidade, nesse período, ocorriam as Folias de Reis - de novembro até fevereiro ou março. Chegou a cantar dois anos em Catuçaba, distrito de São Luiz, como contramestre de Folia de Reis, acompanhando um dos mestres mais respeitados no lugar, Luizinho Carvalho.

Além das referências endógenas e exógenas constituintes de seus agenciamentos sócio-formativos, revelou a importância de sua iniciação acadêmica em

estudos e aprendizados musicais. Nessa mesma época, frequentou o Conservatório de Música de Taubaté, onde tocava violão. Neste sentido, nos evidenciou que seus aprendizados diversos em música acabavam acompanhando os momentos em que vivia: “tinha época que tocava mais violão, outra tocava mais sanfona, outra tocava bandolim, outra violão; no verão, viola caipira” (Galvão, 52 anos, músico).

Mas, foi em 1980, depois de 4 anos de Paranga, que resolveram efetuar a pesquisa e gravar a produção musical realizada na zona rural. De fato, foi nessa ocasião que a participação em Folia de Reis, em Catuçaba, a convivência com aqueles violeiros respeitados no lugar e o aprendizado do folclore local tornou-se motivo de aprendizagem a todos, como explica:

Tanto que essas danças, a Dança do Sabão, do Caranguejo, que hoje a gente vê em São Luiz, qualquer criança, qualquer pessoa, de qualquer classe social, dança com o maior orgulho, aquela auto-estima, gosta de ver o pessoal de fora participando também. Essas danças só aconteciam em alguns pousos da Folia do Divino, quando ela andava pela zona rural. Não era em qualquer casa que tinha. E essas danças nós aprendemos com o Dito Geraldo. Ele ensinou, nós presenciamos a apresentação da dança, como era a dança em si, a parte coreográfica, e o Paranga começou a dançar em show. Do show, a gente trouxe aqui para a cidade e hoje, as pessoas conhecem graças ao Paranga, muito mais ao Paranga do que ao Dito Geraldo, porque nós aprendemos com ele, mas nós divulgamos, na cidade, na escola, no show, e hoje na cidade todo mundo conhece (Galvão, 52 anos, músico).

Mas, ao mesmo tempo, em 1980, o Paranga participou do Festival da Globo, época em que obtiveram reconhecimento nacional e, principalmente, local. Essa experiência repercutiu no respeito ao trabalho musical que realizavam, uma vez que viviam situações de desconfiança em sua cidade. A fala a seguir de Galvão revela-nos que, muitas vezes, assumir a centralidade em dinâmicas culturais locais exige um processo de reconhecimento exógeno à cidade, sendo que, nessa situação, foi midiática, sobretudo pelo traço incrementalista e conservador próprio das políticas culturais de São Luiz, como já observamos. Vejamos as palavras de nosso informante:

Porque, até o festival a gente era visto, tratado como “vagabundo, não trabalhava, ficava tocando flauta para a rua, maconheiro”, aquela coisa toda, que tinha naquele tempo. Até dentro de casa a mãe falava: - Pô, esse cabelo comprido. Mas, depois do Festival da Globo, em 80, parou a cidade. Quando nós voltamos do Rio, tinha lá faixas: “Banespa saúda o Paranga”,

“O Bar do Carlinhos saúda o Paranga”, “Não sei quem saúda o Paranga”, passaram a ver a gente com outros olhos, a respeitar muito mais. E via que aquela flauta, aquela viola que a gente tocava, todo dia, sentado no banco da praça, era um trabalho que a gente estava desenvolvendo (Galvão, 52 anos, músico).

A efetiva profissionalização do Paranga se deu em 1980 e estendeu-se, ainda a colher frutos daquela participação, até 1987. Em 1990, Galvão decidiu ir embora do Brasil e a Espanha foi o país escolhido para viver. Em terras europeias, dedicou-se ao violão e, entre 1990 e 1995, ganhou a vida com música, tocando violão clássico. Segundo sua informação, a música clássica foi muito solicitada nos lugares públicos onde tocou, embora tenha tocado também música popular brasileira algumas vezes em bares. Posteriormente, morou cerca de um ano na Alemanha, onde realizou um concerto de viola, usando somente suas composições. Quando sintetiza sua trajetória formativa, revela-nos a multiplicidade de influências que recebeu, tanto em sua região natal, quanto fora do Brasil, potencializando-nos a percepção do conceito de experiência social (DUBET, 1996), posicionado entre a dimensão objetiva da existência (a profissional) e a construção subjetiva 'de si mesmo'. Vejamos:

Então, eu acho que, na minha formação tem essa mistura de tudo que a gente ouviu, conviveu, não posso definir uma coisa. A minha música tem influência dos violeiros daqui, da musicalidade daqui, da marcha, da banda de música, das coisas que a gente estava ouvindo – até da viola nordestina, que tinha no Quinteto Violado. Então, eu acho que não sei definir o que é a fusão de tudo isso. É uma salada (Galvão, 52 anos, músico).

Em 1995, retornou ao Brasil, desde então desenvolve um conjunto de projetos culturais na cidade e na região, assumindo-se como, além de músico, produtor cultural. Nessa atividade, criou uma rede diversificada de contatos com artistas locais, além de potenciais patrocinadores a estas produções, desde que assumiu a coordenação de cultura na prefeitura de São Luiz do Paraitinga, função que exerceu até a metade da última da década.

No período, Galvão centralizou os agenciamentos de recursos e projetou-se como reconhecido produtor cultural na região, sobretudo por realizar a promoção das manifestações culturais articuladas com a capacidade de agenciamentos de recursos financeiros para a realização do evento, como observara George Yúdice (2004). Para

exemplificar esta percepção, nos referimos a uma situação empírica vivenciada e narrada pelo professor José Rogério Lopes, em 2003²⁹. Na ocasião, realizava pesquisa sobre as manifestações festivo-religiosas nos meios populares e encontrava-se em São Luiz do Paraitinga, na ocasião da festa de São Benedito, em bairro homônimo. Ao constatar a “palidez” daquele evento, decidiu seguir em direção ao centro do município e lá se encontrou com Chinica, fotógrafo local, o qual além de informações específicas sobre a continuidade da festa, relata sobre suas impressões sobre o evento. Ao ser questionado sobre as diferenças entre a festa de 2003 e a de 1999, também pesquisada pelo professor, mas esta movimentada, com muito público e a presença de diversos grupos folclóricos, o interlocutor é direto:

Ah, mas aquela foi organizada pelo Galvão, ele tem a manha. O Galvão tem uma agenda de contatos que ele liga e pede, as pessoas vêm de graça. Ele se vira, pede para um comerciante adotar um moçambique, dar almoço para um grupo, outro recurso para outro; consegue ônibus, patrocínio. Ele conversa e o pessoal não nega, porque sabe que ele faz um negócio bonito. Agora, esse pessoal que está aí, não sabe pedir, fica reclamando que tudo gasta dinheiro, não sabe envolver o pessoal do comércio. Puxa! Se dar um prato de comida para trinta pessoas é caro, então não dá! (Chinica, fotógrafo).

A fala revelou-nos que a produção de um evento cultural, em algumas situações, escapa de uma dimensão comunitária ou coletiva, independente de sua historicidade, e depende da capacidade de racionalização de agenciamentos de recursos para a realização do evento centrada em alguns atores locais. A agenda de contatos também explicita atravessamentos entre distintas esferas da cultura, especialmente entre a esfera religiosa e seus eventos e as políticas culturais contemporâneas, ordenadas desde suas técnicas de vida, como temos evidenciado neste texto. Na sequência daquela etnografia, José Rogério Lopes ainda encontra-se com Galvão e questiona-o sobre sua agenda, o qual destaca:

²⁹ Esses apontamentos encontram-se em texto do autor, em fase de elaboração, cujo título é “O caráter atual das manifestações festivo-religiosas nos meios populares”. Neste artigo, José Rogério Lopes analisa mudanças ocorridas nessas manifestações na região do Vale do Paraíba, SP, através da sistematização de registros etnográficos coletados em diversas pesquisas realizadas.

A questão não é só da agenda de contatos que eu tenho, ou dos patrocínios e financiamentos. É também da visão que se coloca na produção das festas, em uma agenda do município, da cidade. A gente tem que organizar bem os eventos, as festas, em um calendário distribuído durante o ano, e não esgotar os recursos em uma festa ou outra, em um único período. O pessoal das comunidades geralmente se preocupa com a festa deles, mas a gente que está na prefeitura tem que se preocupar com um calendário da cidade, durante todo o ano. Um calendário bem organizado entra no circuito cultural do estado [da Secretaria de Estado da Cultura] e atrai gente durante todo o ano, movimentando o comércio, inclusive, que ganha mais (Galvão, 52 anos, músico).

Estes agenciamentos culturais podem ser organizados ou ordenados desde motivações, objetivos ou interesses específicos, próprios de sua ação, isto é, mesmo que percebamos uma multiplicidade de agenciamentos presentes nas políticas culturais contemporâneas, eles podem estar organizados de modo que se aproximem de um ator privilegiado, em situações específicas. Esta incidência pode depender de diversas variáveis, mas reforçam sua exposição a um campo de forças performativas, ou “imperativo social do desempenho” (YÚDICE, 2004). No caso específico de Galvão, fica sintetizada sua capacidade de agenciamentos de recursos em uma agenda de contatos constituídos, desde suas experiências prévias (SCHUTZ, 1974) e dos conhecimentos à mão (SCHUTZ, 1974) no momento que efetua suas projeções. Em todo caso, como se constrói sobre um agenciamento de racionalidade individualizada, ou personalizada, os recursos podem não incidir sobre os eventos culturais em questão, mas sobre o produtor cultural, que “leva” os recursos para as distintas atividades que promove, o que nos traz indícios que convergem para a afirmação de um modelo predominante de agenciamentos individuais em São Luiz do Paraitinga. Por um registro teórico mais geral, podemos pensar que estas mudanças recentes nas políticas culturais, que alcançam até mesmo os eventos religiosos, trazem em si a exigência de um “retorno” sócio-econômico que sustente a manutenção daquela prática cultural, o que, operacionalmente, exige a conversão de uma atividade não-comercial em atividade comercial (YÚDICE, 2004). Neste caso, interpretamos que os agenciamentos de recursos, inúmeras vezes, se dão nestas transições das dimensões comerciais às não-comerciais - caso também das políticas e práticas de turismo -, o que intensifica a competitividade entre interesses e objetivos individuais ou coletivos em jogo, na atualidade.

4.4 Declínio da institucionalidade da escola e a irradiação de agenciamentos culturais

Desde o início da década de 1990, inúmeros cientistas sociais têm apontado e analisado algumas transformações nos processos de socialização dos atores sociais ocorridos no interior das instituições de ensino. Muitas destas leituras enfatizaram o declínio da institucionalidade da escola ao constatar a conflitualidade de suas normas e a redução de suas capacidades de socialização (DUBET, 2004). Outras contribuições teóricas evidenciaram as assimetrias entre a produção dos sentidos da escolarização, tipicamente modernos, e as mudanças no momento histórico e cultural que a mesma instituição experimenta (TIRAMONTI, 2005), tanto quanto diferentes leituras reiteram que o caráter das mediações presentes na convivência institucional redefine os condicionamentos culturais que operam na educação escolar (LOPES, 2009). Neste contexto, destacam-se as múltiplas implicações presentes nas relações entre educação e cultura, as quais não são recentes, pois acompanham muitas produções clássicas de filósofos, sociólogos, pedagogos e antropólogos, pelo menos desde Kant e a ideia de modernidade.

No entanto, o que parece estar em mudança são os sentidos atribuídos à cultura ou às políticas culturais na contemporaneidade, inclusive quando alcançam os processos escolarizados em curso, os quais tendem a exceder as necessidades formativas situadas na escolarização e alcançar horizontes culturais mais amplos, face às formações culturais na globalização. Outros sentidos atribuídos à cultura atravessam-se às práticas cotidianas das instituições de ensino sob distintas modulações (COSTA; MOMO, 2009), mas também orientam novos sentidos às dinâmicas de gestão e formulação de agendas das políticas educacionais (SILVA, 2010). Assim sendo, nesta seção textual, estamos interessados em analisar alguns cruzamentos destas duas situações teóricas, aparentemente distintas, quais sejam: o declínio da institucionalidade da escola - hipótese esta com a qual parte significativa da Sociologia da Educação tem trabalhado - e a multiplicação recente das políticas de cultura no Brasil contemporâneo, que tomam tais instituições como público privilegiado.

Nas perspectivas sociológicas clássicas, a escola é uma instituição socializadora, que define o ator social por sua potencialidade em incorporar os valores e normas da

sociedade de seu tempo. O ator incorpora os princípios estáveis e homogêneos do sistema, logo o ator é o sistema (DUBET, 1996). Mesmo perspectivas de orientação crítica não negam a condição de socialização das instituições de ensino, mas foi na vertente funcionalista que estas afirmativas encontram sua origem e seu desenvolvimento mais evidenciados.

Apesar de considerar a definição de educação de Kant, de certa forma, idealista, Émile Durkheim não a remove plenamente de seu horizonte de preocupações investigativas. Segundo Kant, a finalidade da educação seria o desenvolvimento, em cada indivíduo, de toda perfeição de que este fosse capaz. Na visão kantiana, a perfeição seria o desenvolvimento harmônico de todas as faculdades humanas (DURKHEIM, 1987).

Pela leitura de Durkheim, a sociedade não existiria sem que houvesse em seus membros certa homogeneidade, sendo função da educação a perpetuação e o reforço dessa homogeneidade, o que implicaria a fixação na criança de algumas similitudes necessárias à vida coletiva. Ao mesmo tempo, sem um mínimo de diversificação toda cooperação ou forma de solidariedade seria impossível: é a diversificação que permite a especialização da sociedade. Essa, portanto, seria a definição central do processo de socialização no quadro teórico do Funcionalismo: a presença das funções diferenciadora e homogeneizadora das relações sociais. Assim sendo, educação:

É a ação exercida pelas gerações adultas sobre as gerações que não se encontram ainda preparadas para a vida social; tem por objeto suscitar e desenvolver, na criança, certo número de estados físicos, intelectuais e morais, reclamados pela sociedade política no seu conjunto e pelo meio especial a que a criança, particularmente, se destine (DURKHEIM, 1987, p. 42).

O mesmo pensador social francês, em sua definição de educação, revelou ressonâncias das três características do fato social que enunciara anteriormente. Quando mencionou que a educação é uma ação exercida por uma geração sobre outra, denota sentidos de coercitividade; ao mesmo tempo, quando citou acima que a educação é a ação de desenvolver determinados estados em alguém imaturo, propôs elementos de exterioridade. Ao mencionar que o fenômeno educativo ocorre em um meio específico, reiterou seu caráter de objetividade. Assim, as demarcações de objetividade,

coercitividade e exterioridade, típicas de sua noção de fato social, caracterizam sua acepção de educação. Além disso, a educação parece um processo linear, contínuo, de normas sociais homogêneas e produtoras de funcionalidades ao sistema social – o que denotaria o caráter social da educação.

As características do fato social de Durkheim são elementos significativos na definição de instituição social de Peter e Brigitte Berger, a qual recuperaremos agora de modo que nos seja útil à proposição da escola como uma instituição social. Consoante à elaboração dos autores, partimos da ideia de que toda instituição social seja uma forma de objetivação da realidade, pois no fluxo das experiências sociais ela se torna dotada de exterioridade, objetividade e coercitividade, além de autoridade moral e historicidade (BERGER; BERGER, 1977). A exterioridade refere-se ao fato de uma instituição social ser experimentada como algo dotado de realidade exterior ao indivíduo, ou seja, diferindo-se da realidade formada por seus sentimentos, pensamentos ou fantasias. A objetividade, por sua vez, refere-se à existência material da instituição.

As instituições são dotadas de força coercitiva:

Em certa medida, esta qualidade está implícita nas duas que já enumeramos: o poder essencial que a instituição exerce sobre o indivíduo consiste justamente no fato de que a mesma tem existência objetiva e não pode ser afastada por ele. No entanto, se acontecer que este não note o fato, esqueça o mesmo ou, o que é pior -, queira modificar o estado de coisas existente, é nessas oportunidades que muito provavelmente a força coercitiva da instituição se apresenta de forma bastante rude (BERGER; BERGER, 1977, p. 197).

A dimensão coercitiva da instituição caracteriza-se pela garantia da homogeneidade da ordem social. O que não significa que não ocorram mudanças, as instituições mudam constantemente para garantir seus resultados de ação e controle. Esse efeito de manutenção não se dá unicamente pela coercitividade, mas por sua autoridade moral. Toda instituição social exige seu direito à legitimidade, reservando-se ao direito de repreender o indivíduo que viola suas normas e regras morais. Essa última caracterização das instituições sociais, a nosso ver, revela uma fissura com o marco funcionalista, pois propõe que a instituição tem a qualidade da historicidade, não constituída apenas por fatos, mas por fatos históricos.

Para a definição da escola como uma instituição social, além das características acima citadas, implica verificarmos sociologicamente elementos de sua estrutura, tal como realizaram Cândia (1971) e Znaniecki (1971). Quando, no fim dos anos de 1940, Florian Znaniecki indicava um caminho analítico à compreensão dos processos sociais ocorridos no seio das instituições de ensino, inaugurava uma nova e significativa perspectiva de interpretação sociológica da escola como um *grupo instituído*. Tal concepção empregava o termo *grupo instituído* para designar, então, determinados agrupamentos que seriam, por excelência, produtos da cooperação entre seus membros, mas cujas posições e funções na coletividade seriam instituídos por outros grupos sociais (ZNANIECKI, 1971). Esta abordagem afirmava que o grupo instituído, necessariamente, não seria determinado por outro que fosse, nestes termos, o instituidor, mas teria um espaço de negociações entre ambos com provável prevalência do último.

Dentro do campo heurístico elaborado por Znaniecki, poderíamos tomar então a escola como referência, uma vez que “toda escola consiste num grupo social, com uma composição definida, e uma organização e uma estrutura, ainda que rudimentares” (idem, p. 105). Neste caso, sua existência dependeria das atividades associadas entre seus membros – genericamente, professores e alunos – o que determinaria seu caráter autônomo; mas, por vezes, a escola se faz sancionada por outros grupos sociais: o Estado, grupos religiosos, grupos territoriais ou diversos grupos culturais. Outras escolas, segundo o mesmo autor, são instituídas por determinadas categorias profissionais ou por grupos econômicos. Mas, em todo caso, destaca que:

[...] uma escola, enquanto grupo social, conserva um certo grau de autonomia interna, uma ordem específica própria, semelhante à de muitas outras escolas, mas diferentes da de grupos de uma outra categoria, pois o papel dos professores e dos alunos diferem essencialmente do papel dos membros de qualquer outro grupo (ZNANIECKI, 1971, p. 106).

Alguns estudos posteriores recuperaram esta tese ao mencionarem que “os resultados escolares ainda dependiam mais da natureza das comunicações entre professores e alunos, o que remete diretamente ao ponto de vista dos atores e de suas interações” (TOURAINÉ, 2007, p. 106). Em trabalho anterior (SILVA, 2008), observamos

que a perspectiva de Znaniecki, sobre a escola como grupo instituído, se torna analiticamente produtiva quando contrastada com a produção das sociabilidades no mesmo espaço social (CÂNDIDO, 1971). A ambiguidade entre a institucionalização e a produção das sociabilidades na escola produz brechas para a negociação das autonomias dos atores no âmbito destas relações sociais. Naquele quadro, afirmávamos que as políticas escolares, sobretudo aquelas atreladas à efetividade dos mecanismos de participação política, são constituídas em práticas culturais de negociação pelos usos destes espaços, o que implica formulação e definição de agendas por meio de mobilizações sócio-políticas. Embora a pesquisa tenha reafirmado o peso ainda presente nos dispositivos institucionais na definição destas agendas, pois se evidenciaram expressões de participação não-autônomas nestas dinâmicas (SILVA, 2008), demarcamos que sua vigência não se assentava em princípios homogêneos ou contínuos, mas em lógicas de ação heterogêneas e diversificadas produzidas desde a experiência (DUBET, 1996) dos atores sociais envolvidos. Estes espaços de negociação (endógenos e exógenos) das normas escolares são produzidos quando identificamos a conflitualidade das mesmas, o que permite considerarmos o ocaso do marco funcionalista de entendimento da escola como instituição social, portanto de suas facetas lineares, contínuas e rígidas.

Diante desta percepção, inúmeros autores interpretam o declínio da institucionalidade da escola e apontam mudanças substanciais em seus fazeres políticos e pedagógicos, tanto quanto outros sinalizam suas consequências. François Dubet (2007), por exemplo, quando analisa a situação destaca como principal consequência a fragilidade dos princípios estruturadores das instituições de ensino, sendo estes: valores sagrados, vocação docente, escola como santuário e liberação através da disciplina. Quando, portanto, seus valores fazem-se profanos, seus docentes tornam-se profissionais, seus espaços perdem as prerrogativas de exclusividade do saber universal e suas normas rígidas esmaecem em múltiplas negociações, isto é, verificam-se inegáveis mudanças nas instituições de ensino.

A fragilização dos dispositivos institucionais modernos observados nas instituições de ensino, sobretudo em suas conhecidas estratégias de fabricação unilateral de identidades sociais, ou em seus mecanismos de controle do corpo e da mente de seus

estudantes³⁰, permitiu a circulação de múltiplas discursividades em seu interior, assim como novas práticas sócio-culturais passaram a ocupar-lhe. Evidentemente que estas novas narrativas escolares não estão desprovidas de hierarquias, clivagens ou interesses, pelo contrário, evidenciam-se novos jogos de relações políticas, sócio-econômicas e pedagógicas, ou seja, políticas culturais passam a transitar por seus frágeis dispositivos institucionais. Assim, não supomos que as finalidades educativas modernas depositadas nas escolas esmaeceram, ou que se tornaram destituídas de seus potenciais de regulação social, mas passaram a conviver com outros dispositivos culturais de deliberação (DEWEY, 1970), na razão em que estabelece a conformação de um campo valorativo de democratização da cultura, na escola.

Acompanhando as reflexões de John Dewey, constatamos a inexistência de uma plena democratização destas entidades sociais, porém, mesmo que a presença de técnicas de vida produza novas formas de controle e regulação das práticas culturais, plasma-se um novo campo de valores democráticos, pois não há grupo social sem a existência de “valores apreciados em comum” (DEWEY, 1970, p. 105). Neste cenário, a escola passa a ser um espaço de “sujeitos em trânsito” (TOFLER, 1964), onde os agentes, suas práticas, suas discursividades e seu estar-no-mundo mobilizam-se. Tal situação de transitividade permite a irradiação de agenciamentos culturais, tal como fluxos de sentido que lhe atravessam (e instituem) em múltiplas direções.

Essa irradiação de agenciamentos culturais na escola contemporânea permite-nos compreender a presença constante de projetos e políticas culturais, de iniciativas pública e privada, em seu interior. O trânsito destes programas nas instituições de ensino evidencia-nos, com interesse heurístico: o declínio da institucionalidade moderna da escola, a irradiação de novos agenciamentos culturais em seu interior e a conformação de novos modelos valorativos que lhe reconstruam o sentido social. Vejamos, a seguir, como atualmente alguns destes agenciamentos culturais configuram novas modulações políticas às instituições.

A efetividade de muitas das políticas públicas para a cultura, historicamente,

³⁰ A teorização do filósofo francês Michel Foucault, por exemplo, oportuniza indícios e reflexões que apontam para o potencial presente nas instituições modernas em controlar os indivíduos, em corpo e mente. O próprio conceito de “governamentalidade”, visto em suas últimas produções, dimensiona entendimentos nesta perspectiva. Nesse propósito, ver Yúdice (2004).

fez-se descontínua em nosso país, consolidando-se a partir de iniciativas isoladas e desprovidas de regularidade ou de sistematicidade. No entanto, a gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (2003-2006) promoveu a temática às pautas políticas do Governo Federal e, cabe destacar, da própria Nação, potencializando inúmeros projetos para o setor, a produção de um Plano Nacional de Cultura, assim como ações políticas intersetoriais envolvendo a área com políticas de educação, de esporte e lazer ou de proteção social básica e combate à fome, dentre outras. Observamos, no recente período, uma intensificação das referidas políticas que chegam às escolas de educação básica, consolidando ações intersetoriais e interdisciplinares entre os Ministérios da Educação e da Cultura, cabendo destacar como exemplares dessa tendência: o “Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva”, promovido pela Secretaria de Cidadania Cultural vinculada ao Ministério da Cultura, e o “Programa Mais Educação”, promovido pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade Cultural vinculada ao Ministério da Educação, ou ainda o “Programa Segundo Tempo”, oriundo do Ministério do Esporte. Face à ampliação do campo político de atuação do setor cultural e, ao mesmo tempo, a percepção do declínio da institucionalidade da escola moderna (ou tradicional), faz-se possível considerarmos estas implicações intersetoriais ou a recíproca influência e determinação entre as políticas educacionais e as políticas culturais.

Observamos que as referidas políticas partilham um objetivo, qual seja: a “formação cultural” dos estudantes nas escolas públicas. Multiplicam-se, nestes programas, metodologias de trabalho que se alicerçam em oficinas de dança, teatro, musicalidade, expressão gráfica, leitura e produção de textos, cultura e comunicação ou uso de tecnologias na produção e difusão cultural, tanto quanto seus objetivos comprometem-se com a construção da cidadania, em duas distintas nuances.

O Programa Mais Educação, por exemplo, foi instituído pelas Portarias Normativas Interministeriais nº 17 e nº 19, de 24/04/2007. Este programa, segundo sua normatização oficial, tem por objetivo “fomentar a educação integral por meio do apoio a atividades socioeducativas no contra-turno escolar” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2009). O objetivo desta iniciativa traz à pauta um conceito fundamental a estas políticas educacionais recentes: educação integral. Embora este não seja um conceito novo, pois, do ponto de vista de seus fundamentos teórico-filosóficos, educação integral é uma ideia que

correntes modernas no pensamento pedagógico já haviam elaborado, mesmo que de maneiras distintas³¹, tampouco se faz novidade desde sua operacionalização política ou de sua base normativa, pois há inúmeros registros de experiências políticas implementadas³² e de proposições legais que, desde a constituição de 1988, apontam na referida direção. No entanto, o Programa Mais Educação, em boa medida, atualiza o conceito de educação integral, voltado para dimensões como: a ampliação e qualificação do espaço escolar, a ampliação do tempo de permanência do aluno na escola e o reconhecimento das múltiplas relações pedagógicas que se tecem entre a escola e a cultura que a circunda (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2009). Há, enquanto pressuposto político, a ampliação das esferas de gestão educacional para outros órgãos e setores de governo, co-responsabilizando todos os âmbitos de atuação do Estado pela educação, ampliando, assim, o próprio campo educativo, como o documento informa:

A articulação entre educação, assistência social, cultura e esporte, dentre outras políticas públicas, poderá se constituir como uma importante intervenção para a proteção social, prevendo a situação de violação de direitos da criança e do adolescente, e, também, para a melhoria do desempenho escolar e da permanência na escola, principalmente em territórios mais vulneráveis (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2009, p. 35).

Diante da irradiação de agenciamentos culturais e seu conseqüente interesse em modelos valorativos para a reconstrução de sentidos sociais, estas novas políticas educacionais inserem na agenda de discussões políticas sobre a temática a preocupação com os nexos entre escolarização e proteção social. Ao vincular as práticas de ensino-aprendizagem com as práticas das culturas locais, estas modalidades de programas políticos focam na “formação global dos indivíduos” (CAVALIERE, 2002), com um interesse sócio-integrador, fazendo, pois, uso da cultura como meio ou instrumento de

³¹ Pinheiro (2009) fez uma revisão importante destas tendências político-pedagógicas modernas que trataram do conceito de educação integral, nomeadamente conservadores, socialistas e liberais.

³² Experiências estas que, em sua maioria, se dão em esferas municipais, como bem ilustra o livro organizado por Lígia Coelho (2009). Há, ainda, que registrarmos que estas distinções historicamente apontam para projetos diversos, desde o Movimento Integralista (década de 1930), passando pelos CIEPs idealizados por Darcy Ribeiro (década de 1980), até experiências recentes de gestões municipais que trataram de ampliar o tempo de permanência dos estudantes na escola.

proteção social. Seu princípio de ampliação do tempo escolar, de certo modo, prevê a proposição de atividades diversificadas a serem realizadas no contra-turno das atividades escolares regulares, as quais acabam sendo ocupadas por atividades desportivas, lúdicas e culturais – o que expressa a mútua determinação política dos Ministérios da Educação, da Cultura, do Esporte e do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Ou seja, a formação cultural dos atores encontra, politicamente, condições de possibilidade.

As ações pedagógicas desenvolvidas no Programa Mais Educação, nas cidades brasileiras, têm quatro eixos de atuação: acompanhamento escolar, esporte, cultura e comunicação/cultura digital. O acompanhamento escolar ou pedagógico se dá através de oficinas nas áreas da ciência, matemática, português, história. Quanto às atuações no eixo esporte, as oficinas são: de educação física, atletismo, basquete, basquete de rua, tênis de mesa, futsal. Na cultura: cineclube, banda fanfarra, dança, teatro, capoeira, coral, desenho. Na comunicação/cultura digital, são: fotografia, jornal escolar, rádio escolar e ambientes e redes sociais. Nem todas as oficinas são desenvolvidas em todas as escolas, ou voltadas para todos os estudantes, dependendo de algumas condições contextuais, especialmente questões de infra-estrutura, mas, no mínimo, são desenvolvidas seis oficinas em cada uma das escolas envolvidas.

A fragilização de alguns princípios basilares da escola moderna, como suas prerrogativas de “santuário do conhecimento”, permite aproximações de projetos de distintas origens, os quais usam a escola para finalidades de mercado (MOMO; COSTA, 2009), outros, cuja gênese e desenvolvimento encontram-se no Estado, visibilizam nestes projetos culturais tanto ações de construção de cidadania³³, quanto um potencial de proteção social. Portanto, se o declínio da institucionalidade da escola permitiu a irradiação de agenciamentos culturais em seu interior, assim como a conformação de novos modelos valorativos que lhe reconstruam o sentido social, cabe ainda examinarmos a reconstrução discursiva desses novos valores coletivos. Muitos dos projetos e políticas culturais, quando se multiplicam pelas escolas contemporâneas, trazem a cidadania como justificativa basilar.

São inúmeros os agenciamentos que se irradiam pelas instituições de ensino com finalidades e interesses de reconstrução valorativa, neste particular são amplamente

³³ Para um inventário mais ampliado das definições e políticas de cidadania, no contexto brasileiro, ver Carvalho (2011).

divulgados os projetos de educação para o trânsito, educação ambiental, educação patrimonial, educação turística, educação artística, educação inclusiva, ou mesmo educação fiscal e financeira, que depositam na cidadania suas expectativas e interesses sociais, em situações de mudança cultural ou de globalização. No entanto, em muitos destes casos a cultura é usada, convenientemente, para promover a cidadania na escola, entre seus estudantes e professores, o que acompanha toda uma tendência contemporânea (YÚDICE, 2004).

Para ampliarmos o campo reflexivo sobre os nexos entre a irradiação de agenciamentos culturais e a formação de modelos valorativos voltados para a reconstrução dos sentidos sociais, precisamos recorrer analiticamente a duas situações empíricas que nos permitem pensar outras nuances destas relações. A primeira é a criação da Escola de Artes do Natal Luz, na Serra Gaúcha, que situa seus objetivos de construção da cidadania na formação e profissionalização dos jovens artistas. A segunda refere-se à experiência de gestão cultural em Paraibuna, SP, e seu interesse na construção de um campo valorativo democrático, através da ideia de cidadania cultural.

a) Cidadania e formação de jovens artistas: a Escola do Natal Luz

A Escola das Artes Pedro Henrique Benetti é um dos projetos sociais do Natal Luz, evento turístico-cultural da cidade de Gramado, RS. Com início em 2009, “promove a formação de jovens artistas da comunidade em nove modalidades: Perna de Pau, Teclado, Violino, Dança (Jazz, Balé e Sapateado), Circo, Escultura, Teatro, Técnica Vocal e Teatro de Bonecos”³⁴. De acordo com suas informações institucionais, são investidos anualmente R\$ 200.000,00 na formação de 230 crianças, adolescentes e adultos, os quais recebem todas as aulas, uniformes e materiais necessários às modalidades artísticas em que atuam, sendo ainda que, da totalidade dos estudantes envolvidos, 90% são integrados ao corpo artístico do Natal Luz.

Liziane Urbani, diretora da escola, ao comentar sobre a experiência ao Jornal Oficial do Natal Luz, edição de 2009, mencionava que a formação recebida pelos

³⁴ Fonte: <http://www.natalluzdegramado.com.br/index.php?/Noticias-2011/alunos-da-escola-das-artes-recebem-uniformes.html>

estudantes gramadenses é algo que poderão usufruir ao longo da vida (SCHWARTZ, 1976). Destacou, assim, segundo o informativo:

O conceito principal desta iniciativa é buscar dentro da comunidade talentos ainda não descobertos e valorizar as pessoas que já possuem habilidades artísticas. E isso não só para o Natal Luz, pois é uma grande oportunidade de aperfeiçoamento para aqueles que querem viver da arte (Jornal Oficial do Natal Luz, 2009, p. 5).

Em boa medida, as palavras da diretora explicitam o principal objetivo da instituição: a formação cultural de estudantes voltada ao aperfeiçoamento de “talentos” e à profissionalização integrada ao quadro artístico do evento. A formação cultural cidadã, neste caso, é sinônimo de formação profissionalizante, voltada à inserção no mercado e obtenção de trabalho e renda. O blog da Subsecretaria de Cultura do município consubstancia esta perspectiva ao mencionar a qualificação das pessoas como interesse fundamental da iniciativa, vejamos:

A Escola de Artes do Natal Luz é outro marco para a nossa cultura. Lá são ministradas oficinas de diferentes técnicas artísticas, são qualificados os artistas locais. A verdadeira fábrica do Natal Luz é a Escola das Artes, pois é de lá que sai toda a mão de obra artística local empregada na realização dos espetáculos da programação do evento. É uma verdadeira usina da cultura, que fomenta o desenvolvimento artístico, oportuniza novos horizontes aos nossos artistas e forma um grande público para atuar no Teatro, na Dança nas Artes Plásticas e em muitos outros segmentos culturais³⁵.

Além da prerrogativa da formação de público presente na citação acima, outra situação significativa deste projeto cultural é a apropriação do evento pelos habitantes da cidade, isto em dois sentidos: no primeiro, consolidar vínculos e pertencimentos ao evento e à cidade, com interesse de patrimonializar o evento nas práticas escolares locais; e, no segundo, que os estudantes tomassem parte do Natal Luz na condição de atores, de agentes, em substituição a quadros artísticos exógenos que anteriormente eram contratados. A fala de Daniel, gestor cultural de Gramado, esclarece esta visão:

³⁵ Fonte: <http://culturagramado.blogspot.com/2010/01/natal-luz-um-grande-evento.html>

Hoje, por exemplo, o Natal Luz já possui uma Escola das Artes, que ensina, qualifica e oportuniza que os jovens da comunidade possam ter um ensino da arte, tanto no teatro, na música, teatro de bonecos, dança, para que a mão de obra local seja utilizada na realização dos eventos. Antigamente, se contratava todos os artistas de outras localidades, para realizar os espetáculos aqui, então o dinheiro não ficava na cidade, não havia circulação e geração de empregos, ao menos temporários, conseqüentemente a renda não repercutia na economia do município. Hoje não, com a criação da Escola das Artes do Natal Luz, são mais de cem espetáculos, tanto na área de dança, como música e teatro, há essa produção, é um passo importante para que se tenha uma qualificação local e se oportuniza a apresentação desses artistas. Além de formar novas plateias, está se formando uma classe de novos artistas já qualificados e preparados para atuarem em grandes espetáculos, como é o caso do Natal Luz (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

Com maior ênfase, nosso informante evidenciou, por sua perspectiva, o desenvolvimento de oportunidades como principal função desta escola, onde oportunidade acaba assumindo dupla significação: de formação escolar e de formação profissional. De certo modo, recuperando novamente leituras de Georg Simmel, parecemos que dimensões subjetivas da formação humana (cultura) são superadas por interesses objetivos mensuráveis, tal como técnicas de vida (SIMMEL, 1979): indicadores de inserção dos estudantes no corpo artístico dos eventos, a própria ideia de vislumbrar os adolescentes como “talentos” e mão-de-obra aos interesses turísticos e econômicos em jogo ou, ainda, a formação de público para consolidação de circuitos permanentes de apresentações artísticas na cidade. Assim sendo, os interesses político-culturais nestas modalidades de ensino-aprendizagem afastam-se daqueles ideais modernos de formação humana (*bildung*), cujo objetivo assentava-se na produção de um cidadão pertencente a um Estado Nacional, posições estas inerentes à escola moderna. Nestes atuais movimentos, ensino, cultura ou cidadania parecem dar conta de um mesmo campo de preocupações objetivas, que se voltam, oportunamente, aos potenciais usos da cultura (YÚDICE, 2004) e dos “talentos” dos atores sociais (SENNETT, 2007), os quais compõem narrativas pertinentes a agenciamentos culturais que se irradiam pelas instituições de ensino e para além destas. A fala de Daniel elucida dimensões que caminham nesta direção:

Essa é a nossa função: é garantir o ensino, garantir a formação de plateia, garantir a formação de artistas, promover a arte e o produto cultural da cidade e dar oportunidade para que todos possam estar desenvolvendo seu trabalho de encantar moradores e turistas. Não adianta fazermos coisas somente para turista ver, a comunidade gramadense precisa ter acesso a cultura e, conseqüentemente, isso vai repercutir na política, na economia e no desenvolvimento da cidade. O nosso principal motivador é fazer as coisas acontecerem, a cultura transbordar e que as pessoas tenham oportunidades. Essa é a palavra básica: oportunidade (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

Desta forma, interesses e expectativas de cidadania e, de certo modo, de inclusão social parecem estar depositados nas práticas e projetos culturais presentes na Escola de Artes. Tal constatação, aliada à percepção sociológica de declínio institucional das escolas, permitem a leitura, no discurso e nas práticas destes gestores culturais contemporâneos, da modulação de novas funções sociais para a escola. Para além desta leitura, a ideia de oportunidade presente na programática da política cultural da cidade, verbalizada por Daniel, aproxima-se do entendimento de oportunidade social na perspectiva de Amartya Sen, na qual “a necessidade de iniciativas da política pública na criação de oportunidades sociais tem importância crucial (SEN, 2010, p. 190). Vejamos, pois, o depoimento que segue:

Não se faz educação sem cultura. É necessário essa mudança de paradigma de que escola é escola, de que é só didática e não mais um aprendizado sociocultural, um aprendizado de cidadania. [...] Nós temos que ver a cultura como forma de democratização, como forma de inclusão social (Daniel, 31 anos, gestor cultural).

A última exposição de Daniel permite-nos evidenciar a percepção da multiplicidade de agenciamentos culturais presentes na escola contemporânea, tanto quanto posiciona, discursivamente, a cidadania no eixo da conseqüente recomposição valorativa dos dispositivos institucionais. Pois, coerente com a elaboração que delineamos até aqui, os agenciamentos estão definidos pelas tensões e conflitos observados na reorganização das forças sociais mediante técnicas de vida (SIMMEL, 1946; 1979), mas também estão inscritos em um campo valorativo de democratização da cultura (DEWEY, 1970). Esta inscrição valorativa torna-se mais explícita na situação empírica que exporemos a seguir.

b) “Falaê”: cidadania cultural em Paraibuna, SP

Paraibuna é uma pequena cidade localizada na região do Vale do Paraíba Paulista, no Leste do Estado de São Paulo, na Serra do Mar. Fundado em 1766, por um grupo de sertanistas de Taubaté, entre os rios Paraitinga e Paraibuna, o vilarejo foi ampliando-se na razão em que foi estabelecida uma capela e a chegada dos primeiros habitantes, construção de casas e as primeiras roças. Oficialmente, em 1832 adquiriu estatuto de cidade.

Com o passar do tempo, o município foi desenvolvendo-se ancorado em duas condições situacionais que lhe circunscreveram, tanto quanto informaram elementos sobre sua fabricação identitária (AGIER, 2001), quais sejam: a conservação de um considerável patrimônio ambiental situado numa ecologia serrana, observado no delineamento de uma paisagem urbana imbricada com paisagens naturais; e a constituição de uma cultura tradicional caipira (CÂNDIDO, 1971b), vista nas interfaces entre o rural e o urbano, em sua arquitetura colonial, suas igrejas e fazendas, antigos casarões e mercado municipal, ainda remanescentes do período cafeeiro³⁶. Atualmente com população de 17.388 habitantes³⁷, Paraibuna assumiu o turismo como estratégia importante para seu desenvolvimento, em boa medida, mediante a potencialização dos usos econômicos (YÚDICE, 2004) de sua tradição caipira e da paisagem ambiental que lhe favorece. Desta maneira, sua formação cultural preenche de significações as narrativas das políticas turísticas em implementação, o que se confirma quando analisamos as informações de abertura no sítio institucional do município na internet: “Município tipicamente rural e pacato, cercado de montanhas e banhado por rios e represas de águas límpidas e puras, Paraibuna tem uma nata vocação turística”.

Essa “vocação turística” utiliza, como “reserva disponível” (YÚDICE, 2004), as condições ambientais e culturais que lhe constituem. As informações institucionais dirigem-se a turistas que buscam, ao mesmo tempo, proximidade à natureza - “No caminho do Litoral Norte, a cidade sabe receber muito bem os turistas que chegam em busca de ar puro e muita natureza” - e o conhecimento de suas tradições culturais:

³⁶ Fonte: www.paraibuna.sp.gov.br

³⁷ Conforme os dados do IBGE (2010).

Paraibuna mantém as festas folclóricas na praça da Igreja Matriz, com diversas manifestações culturais que perpetuam as tradições locais como as danças - Forró, Arrasta-Pé, Quadrilhas, Moçambique entre outras; a Música Sertaneja que sempre se fez presente no cotidiano paraibunense, e as rodas de moda de viola frequentes na zona rural. A tradição do "bolo casamenteiro", distribuído à população todos os anos no dia de Santo Antônio, que também é o dia do aniversário da cidade, também se mantém firme. Possui uma boa estrutura de hospedagem, oferecendo pousadas no centro da cidade e em áreas rurais para receber os turistas³⁸.

A citação acima, antes de revelar um discurso próprio das cidades turísticas contemporâneas, revela-nos a diversificação das práticas e manifestações culturais presentes no lugar, o que nos permite compreender a relevância das políticas culturais neste contexto, especialmente da gestão cultural. Se a cultura torna-se o recurso escolhido para alavancar políticas de desenvolvimento econômico, tal como o café anteriormente, sua gestão torna-se espaço para lógicas conflitivas e concorrenciais (YÚDICE, 2004; CANCLINI, 2007). Em Paraibuna, a gestão cultural é realizada pela Fundação Cultural Benedicto Siqueira e Silva.

A Fundação Cultural foi criada pela Lei Municipal 1598/94, a qual estabelece a formação de três órgãos dirigentes: a Diretoria Executiva, o Conselho Deliberativo e as Comissões Setoriais. Sua finalidade, conforme seu estatuto, é "o desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, notadamente: o órgão executivo da política cultural do município"³⁹. Para tal fim, são sete as comissões setoriais: Arquivo e Patrimônio Histórico; Artes Cênicas; Artes Plásticas; Folclore e Tradições Populares; Foto, Cinema e Vídeo; Literatura; e Música. Estaremos realizando a análise de quatro anos da administração da Fundação, de 2005 a 2009, período em que ocorre uma redefinição das atribuições da entidade e, segundo William, seu presidente à época, uma democratização das políticas culturais na cidade.

O desafio inicial encontrado em 2005 foi a regularização jurídica e social da entidade. Em seguida, sob nossa leitura, as iniciativas desenvolvidas estavam voltadas para três interesses: a produção de estratégias de comunicação entre a Fundação, os artistas e a população local; a democratização da gestão cultural, em especial com a

³⁸ Fonte: www.paraibuna.sp.gov.br

³⁹ Fonte: <http://www.culturaparaibuna.org.br>

produção de uma experiência de participação nas definições do orçamento da entidade; a valorização das tradições e diversidade cultural presentes no município.

Em entrevista⁴⁰, William esclareceu sobre a valorização das tradições e culturas locais, já nos primeiros momentos de planejamento das ações, onde expôs a definição de cultura com a qual trabalhavam:

A definição que a gente trabalha, pelo menos na Fundação Cultural de Paraibuna, é essa questão da gente ter as tradições. Tem a cultura popular, que é identificada como cultura popular, a questão da música tradicional, da música caipira, os violeiros, o moçambique, a folia de reis, a questão dos andores, das festas populares. Então tem um olhar específico da Fundação Cultural de Paraibuna em relação a valorizar, principalmente dar voz a esses produtores de cultura, os fazedores de cultura, que são os artesãos, são os artistas populares (William, 35 anos, gestor cultural).

A fala do gestor cultural revela-nos seu interesse na recomposição de um campo valorativo (DEWEY, 1970) inerente às culturas populares, notabilizado no objetivo de democratização, em “dar voz aos produtores”, aos “artistas populares”. No entanto, este objetivo apresentava um desafio metodológico: como construir espaços participativos de cidadania, de escuta às demandas dos “fazedores de cultura”? Como a Fundação funciona por comissões, cada uma delas tornou-se fórum de discussão específica dirigida a cada segmento, sendo a Comissão de Folclore e Tradições Populares exemplar deste uso. A estratégia usada foi a criação de espaços de diálogo entre diferentes atores culturais. A constituição desta interlocução é descrita por nosso informante:

A gente tem uma comissão e por ter essa comissão a gente atraiu todos os artistas populares, moçambiqueiros, foliões, artesãos, artistas populares especificamente, culinaristas. A gente transcendeu uma questão apenas estética, de visualidade. Os culinaristas, o pessoal do alambique, o que faz a rapadura, o que faz a “taiada”. Então a gente atraiu toda essa mistura em torno da comissão para se discutir o que é que é essa cultura (William, 35 anos, gestor cultural).

O pressuposto basilar desta estratégia institucional foi a escuta dos agentes envolvidos em distintas manifestações da cultura popular, sem uma definição a priori de cultura ou cultura popular, pois “são as pessoas que produzem essa cultura que precisam

⁴⁰ Entrevista realizada pelo Prof. Dr. André Luiz da Silva, em 30 de janeiro de 2009, em Taubaté, SP. Agradecemos ao professor pela cessão do conteúdo integral da mesma.

falar sobre o que é essa cultura” (William, 35 anos, gestor cultural). Neste sentido, a comunicação na cultura (MARTÍN-BARBERO, 2004) repercutiu na construção de valores e práticas democráticas na Fundação, entre 2005 e 2009.

Assim, um dos canais escolhidos foi o Boletim Cultural, no qual estava visibilizada a cultura local, a cultura que as pessoas da cidade faziam. O boletim estava diretamente interessado em mostrar as pessoas que faziam, ou seja, valorizava os “fazedores de cultura” e suas formas de expressão para que a sociedade identificasse e começasse a produzir um diálogo com essa cultura. Assim, novas formas de comunicação fizeram-se possíveis:

Eu acredito que precisa ter o olhar do poder público pra dar voz a essa cultura e divulgá-la e promover esses âmbitos que a gente chama de comunicação comunitária. Transcender a comunicação apenas como marketing institucional e de divulgação, mas produzir uma comunicação comunitária. Na Fundação, a gente tem essa visão quando a gente faz o boletim cultural, quando a gente faz o site, quando a gente faz os mutirões. Todas as ações culturais têm uma questão implícita que é a questão de dar voz para a sociedade (William, 35 anos, gestor cultural).

A visão institucional da Fundação, na gestão de William, pensava esta comunicação comunitária em escalas regionais, para além de Paraibuna. Especificamente, projetava uma integração do Alto Vale do Paraíba, entre as cidades de Lagoinha, São Luiz do Paraitinga, Cunha, Natividade, Redenção e Paraibuna, onde as mesmas possuem características geográficas semelhantes. O planejamento inicial previa uma política cultural regional, sobretudo por compartilharem processos de fabricação identitária (AGIER, 2001), que seria viabilizado no encontro desses diversos “fazedores de cultura”, não só dos gestores, mas de artistas e produtores culturais.

Entre 2006 e 2007, foi construído um plano de atividades como forma de garantir a regulamentação do marco jurídico da instituição, questão esta prevista em Estatuto, ao promover a participação social na construção deste documento. Como prerrogativa do Estatuto, o conselho era deliberativo, o que significava que quem define a política cultural do município e as ações culturais do município são os atores sociais. Operacionalmente, cada comissão discutia o que seria executado, em cada área da cultura, seguido de encaminhamento à Diretoria Executiva para a realização das ações projetadas. O que mudou, em efetivo, foi a mobilização das comissões em torno da discussão do

planejamento, suas características e intencionalidades, para aproximá-las do interesse social, em detrimento de práticas de planejamento setorizado, formando um modelo de planejamento comunicativo/colaborativo⁴¹ (SOUZA, 2008).

Outra discussão pertinente ao planejamento é a definição orçamentária. O orçamento é pré-aprovado, construído pela Diretoria Executiva, mas a meta era envolver a sociedade nessa proposta de orçamento. Assim,

Esse orçamento aprovado pela lei orçamentária anual é realizado um orçamento participativo no sentido de dividir esses recursos nessa discussão com as comissões. As comissões deliberam onde esses recursos vão ser colocados. Entra numa questão de orçamento participativo nesse sentido, onde vão os recursos da instituição, o que é prioridade e o que se pode deixar de lado. É uma experiência ótima e que a comunidade tem sentido nas priorizações que atendam a comunidade. Isso é uma maturidade que vem sendo desenvolvida, sendo discutida nas comissões e a gente observa na hora de executar esse orçamento participativo. Indo além, a nossa preocupação é a formação de novos gestores culturais, lideranças culturais, porque a gente vendo o movimento estudantil a gente vê que sem essa discussão a gente precisa de novos gestores (William, 35 anos, gestor cultural).

Além de democratizar o acesso às informações e à decisão sobre os recursos, nosso informante revela a experiência de cidadania potencializada nessa ação de responsabilizar os agentes pela gestão cultural, ao mesmo tempo em que se observam dispositivos pedagógicos em ação nos aprendizados da convivência institucional. O papel dos dirigentes da Fundação tornava-se o de orientadores do planejamento: “'pera aí', se vocês investirem nisso, vai faltar dinheiro pra isso. Vocês querem isso?” (William, 35 anos, gestor cultural). A ideia de William era democratizar a forma de pensar dentro da comunidade, vislumbrada na construção do plano de atividades e em outras atividades cotidianas. A perspectiva teórica que subjaz estas iniciativas é a ideia de “cidadania cultural” (CHAUÍ, 2006), onde a cultura é interpretada como um direito de cidadania, em

⁴¹ Segundo Marcelo Lopes de Souza, no livro “Mudar a cidade - uma introdução crítica ao Planejamento e à Gestão Urbanos”, há diversas maneiras de construir o planejamento de uma política pública, o qual reverbera na definição de modelos de desenvolvimento e gestão urbanos, isto é, a possibilidade de mudar a cidade está diretamente relacionada à construção de planos de desenvolvimento urbano e sua respectiva capacidade de regular e gerir as políticas urbanas, em suas diversas escalas. No caso de Paraibuna, assemelha-se a um tipo de planejamento comunicativo/colaborativo, de inspiração teórica habermasiana, uma vez que pensa o planejamento como um “empreendimento comunicativo” (LOPES, 2008, p. 149).

oposição à concepção instrumental de cultura, comum à sociedade capitalista que vivemos.

Em 2008, inúmeras ações foram realizadas, demonstrando a continuidade das atividades iniciadas em setembro de 2005. Antes de indicá-las, parece-nos oportuno apresentar uma discussão entreposta nas discursividades da vida institucional da Fundação, as diferenças entre evento e ação cultural. Vejamos:

A primeira ação cultural, a gente não chama de evento, a gente nunca chamou a qualquer organização da Fundação de evento porque, mesmo que seja um show, vai além do evento, porque a gente tem uma preocupação com a formação cultural, com a questão da identidade. Então a gente não produz eventos, a gente produz ações culturais, projetos e programas culturais. A questão do evento está fora da concepção da gestão cultural no município de Paraibuna (William, 35 anos, gestor cultural).

Na perspectiva da Fundação Cultural Benedicto Siqueira e Silva há uma crítica aos eventos e ao “eventismo”, os quais são tidos como ações sem continuidade e, neste sentido, não haveria formação cultural sem a continuidade das experiências. Tal entendimento revela um interesse de cidadania focado na formação cultural dos indivíduos, nem tanto para a profissionalização, como vimos no relato da Escola de Artes do Natal Luz, mas à valorização e formação identitária dos atores culturais. Muito embora, na contemporaneidade, muitos eventos culturais ou turísticos possuem ciclos de longa duração, com continuidade de estratégias, de público e de agenciamentos identitários, o que, em boa medida, relativiza a crítica ao “eventismo”. Mas, ao mesmo tempo, a objeção exposta por William revela a predileção por ações marcadas por agenciamentos identitários, de diversidade cultural, típicos das iniciativas do Ministério da Cultura na gestão Gilberto Gil e evidentes nos fundamentos do Programa Cultura Viva.

Quanto às ações culturais, a primeira foi o Sarau Cultural, cuja proposta define a coerência das apropriações político-culturais presentes nas comissões. Em setembro de 2005, quando assumiram a entidade, não encontraram nenhuma dinâmica, nem ações articuladas. Para tal, na primeira sexta-feira de abril seguinte, abriram as portas da Fundação para a comunidade paraibunense. Foram convidados todos os artistas da cidade, inclusive aqueles que não entravam, que não participavam do movimento cultural. William relata-nos a experiência:

Lotamos as salas. Dos culinários, pedimos pratos tradicionais para todas as pessoas. Então, bolo de mandioca, bolo de fubá. Fizemos aquela mesa caipira, tem aquela questão do café caipira. Todos os produtores de cultura, desde jovens até os violeiros mais idosos e bem tradicionais, por exemplo o Rio Branco e Rio da Prata que vêm lá do Ribeirão Branco. Em termos de tradicional, a gente tem uma preservação de um modo que a gente não vê mais, predominante na cidade. Abrimos as portas da Fundação para todos e com a expressão de todos, dar voz e dar espaço (William, 35 anos, gestor cultural).

Dessa experiência, surgiram várias outras, como o Mutirão Cultural, uma ação cultural na praça que tem a ideia de promover todas as ações setoriais. O Sarau Cultural transcende a questão setorial, pois não tem essa identificação com uma comissão específica, torna-se espaço aberto a todos os artistas. Porém, o Mutirão tem essa identificação, são ações culturais promovidas pelas comissões culturais, além de revelar o protagonismo das comissões nessa projeção. Apoiaram ainda a “Domingueira da Viola”, onde os violeiros, desde 2005, receberam apoio, situação semelhante ocorreu com o moçambique e a folia de reis. Em 2008, a folia de reis visitou aproximadamente 250 casas. Realizaram incentivos à Corporação Musical São Benedito e à Associação Cultural e Musical Osmar Morais. Com estas entidades, obtiveram 20 mil reais em edital da Funarte, do Programa Nacional de Bandas, para aquisição de instrumentos musicais, cujo projeto foi redigido pela Fundação. Ainda, conseguiram 10 mil reais de provimento cultural da Petrobrás, também para aquisição de instrumentos.

Ainda nessa lógica de participação em editais seletivos, em 2008, o Projeto Festeatro foi contemplado no PAC – Projeto de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo, com 60 mil reais. Outro projeto contemplado foi o Projeto “Falaê”, que realiza oficinas de grafite. Neste, criaram um painel de 100m² com elementos da identidade local e construídos pelos jovens alunos. Sobre o projeto, William esclarece-nos:

Não foi uma imposição ‘vamos falar do cemitério, vamos falar sobre a pamonhada, vamos falar sobre o corpo seco’, não, surgiu ali da discussão dos alunos. É um elemento de construção coletiva do Falaê. E do Falaê a gente conseguiu 25 mil reais do PAC vinculando à Associação Comercial, que é bem interessante essa questão da vinculação das instituições. Uma das metas para 2009 era articular e fortalecer essas instituições, trabalhar em rede com as instituições culturais da cidade (William, 35 anos, gestor cultural).

O coletivo Falaê tinha expectativa de tornar-se independente, transformar-se em empreendimento cultural, ainda em 2009. No projeto, estavam previstos um monitor e cinco alunos para as oficinas de artes visuais. Entretanto, começaram a discutir a possibilidade de se organizar em torno de um coletivo cultural e, nessa perspectiva, identificavam novos “fundamentos de praticabilidade” (SCHUTZ, 1974):

O coletivo é uma ideia contemporânea, os jovens estão discutindo coletivos, então tem os coletivos contemporâneos de artes visuais, diversos coletivos. Em Paraibuna, começou-se a discutir esse coletivo Falaê e começou a aglutinar esses jovens nessa ideia, foi quando a gente prestou essa assessoria ao projeto, elaboramos um projeto conjunto e encaminhamos por meio do coletivo. Foi aprovado e são 25 mil que vai ser direcionado à Associação Comercial, mas que vão remunerar esses jovens mensalmente, garantidos por 4 meses para produzir arte contemporânea e expor isso na cidade. Já gerou emprego. O interessante é que o proponente do projeto tinha que indicar uma associação. Então, a associação comercial que fomenta esse debate da questão de geração de empregos e desenvolvimento socioeconômico da cidade é que teve essa possibilidade de gerir esses recursos para o coletivo. A gente vai remunerar os jovens e vai gerar recursos para os comerciários da cidade, porque vai ter que comprar material, obedecendo a lei, porque tem que ter o menor preço, mas vai gerar esses recursos dentro da cidade.

No início de 2009, último ano da gestão de William na administração da Fundação, houve a troca de administração e, por um conjunto de alegações, as relações institucionais entre a Fundação e a Prefeitura Municipal de Paraibuna acabaram se rompendo. O orçamento foi indeferido, inviabilizando os repasses esperados, o Poder Público Municipal informava ilegalidades na indicação dos dirigentes, que não haviam designado oficialmente estes gestores. A situação participativa e democrática vivenciada tornou-se desconfortável à nova administração. No início de 2009, a meta principal da entidade era “uma defesa da própria Fundação Cultural” (William, 35 anos, gestor cultural). A entidade manteve-se sob a regulação da prefeitura, mas sob um novo jogo de relações, um novo arranjo das forças plurais (SIMMEL, 1946) com uma nova gestão cultural.

William, que idealizou a natureza autônoma e deliberativa da Fundação, com participação social, afastou-se da organização e passou a atuar em coletivos culturais. A experiência democrática da Fundação Cultural levou-os aos coletivos, com o nascente, ainda no bojo da Fundação, coletivo “Falaê Paraibuna”. Desde esse coletivo, a partir de

um projeto inicial chamado “Hip Roça” e apoio do Programa de Ação Cultural, da Secretaria Estadual da Cultura, novos agenciamentos passaram a mobilizar a ação destes atores. Como mostra-nos a Imagem 5, trata-se de uma composição entre a arte contemporânea expressa na cultura Hip Hop e as temáticas do cotidiano de Paraibuna identificadas com a cultura caipira, o que se traduziu em novos agenciamentos identitários voltados à reconstrução da cidadania, como valor coletivo compartilhado (DEWEY, 1970).

Imagem 5
Falaê Paraibuna



Foto: Coletivo Falaê⁴²

Atualmente, os coletivos culturais tornaram-se expressões autônomas de manifestações culturais não-institucionalizadas, tal como espaços de produção da cidadania através da cultura. Embora representem iniciativas não-institucionais, muitas vezes carecem de uma rede de interlocuções institucionais para a “efetuação de seus projetos” (SCHUTZ, 1974), como a parceria do Falaê com a Associação Comercial, ou mesmo o suporte logístico que se estabelece com outras organizações ou entidades. Ao mesmo tempo, esses coletivos visibilizam a multiplicação de agenciamentos sociais nas relações sociais que estabelecem. Há, pois, uma irradiação de agenciamentos culturais, cujo horizonte aproxima-se de uma recomposição valorativa em torno da democracia e da cidadania consubstanciadas em projetos de formação cultural de agentes. Com isso,

⁴² Fonte: <http://www.flickr.com/photos/coletivofalae/4400890628/sizes/m/in/photostream/>

pensamos que a dinâmica de irradiação dos agenciamentos ocorre para além das mudanças nas instituições de ensino e, de algum modo, alcançam mudanças culturais mais abrangentes. Por fim, por um registro político, interpretamos que a transição das políticas culturais, em Paraibuna, de uma gestão democrática na Fundação Benedito Siqueira e Silva para as atuações em coletivos culturais configuram um “lugar próprio” (CERTEAU, 1994) para a multiplicação de projetos culturais, em nosso tempo.

* * *

Estas práticas sociais situam-se na ambivalência entre a própria experiência social dos atores (DUBET, 1996) e as técnicas de vida modernas (SIMMEL, 1979) que lhes tangenciam, organizam e possibilitam. Não obstante outros entendimentos, a leitura que ora produzimos nos faz interpretar que esses agenciamentos sócio-formativos, enquanto técnicas, recolocam problematizações à ambivalência típica da modernidade descrita e pensada por Georg Simmel. Vejamos na próxima seção textual.

4.5 Ambivalência das políticas culturais: entre a experiência social e a capacitação

A ambivalência é uma condição da gênese e do desenvolvimento do mundo moderno, seus traços mais significativos foram descritos no pensamento social de Georg Simmel. Sua produção intelectual fez-se expressão de um repertório de um tempo vivido na Europa, uma cultura da crise e da heterogeneidade (WAIZBORT, 2000; TEDESCO, 2007), marcada por um conjunto de transformações sociais, econômicas e culturais evidentes na emergência de uma economia monetária (SIMMEL, 1979), dos imperativos de formações societárias tendo por base a racionalização e o “desencantamento do mundo” (WEBER, 1999) e, ainda, os tensionamentos entre as dimensões materiais (objetivas) e as espirituais (subjetivas) presentes na cultura deste tempo. Segundo Simmel, esse cenário de contradições revela as implicações entre modernidade e ambivalência.

No entendimento deste sociólogo alemão, a maneira pela qual se faz possível interpretarmos os fenômenos da vida nos faz perceber, em cada ponto de nossa existência,

uma “pluralidade de forças” (SIMMEL, 1946), como sinalizávamos na epígrafe desta Tese. Deste modo, cada uma destas forças aparece-nos como se projetando mais além do fenômeno real, ao chocar sua infinitude com a das demais, se transforma em tendência e desejo. Em seus termos, em toda atividade humana percebemos algo que não chega a expressar-se por completo, pois vemos uma mútua limitação dos elementos, os quais se chocam entre si, fazendo com que a vida manifeste-se, precisamente, em seus dualismos e ambivalências.

Os dualismos constituintes da vida evidenciam tensões, lutas, compromissos e conciliações presentes nos fenômenos sociais, traduzindo um caráter mais amplo do que dá a entender a contiguidade de sua existência (SIMMEL, 1946). Simmel ainda informa que não é possível descrever este dualismo, somente cabe fazê-lo a partir das contraposições isoladas que são próprias de nossa existência e percebidas em sua forma última e configuradora. Estas tensões explicitam-se na tendência a nos fundirmos a um grupo social determinado e, ao mesmo tempo, destacarmos nossa individualidade do mesmo, caso típico da moda nas atuais formações sociais. Assim, a modernidade é compreendida nos dualismos da igualação e da diferenciação, socialismo e individualismo, herança e variação, unidade e diversidade, estabilidade e mobilidade, unidade e diversidade, objetividade e subjetividade. Assim:

Cada forma essencial da vida na história de nossa espécie tem suposto, em seu próprio âmbito, uma maneira peculiar de conjugar o interesse pela permanência, unidade e igualdade com o interesse pela variação, particularidade e singularidade” [tradução nossa] (SIMMEL, 1946, p. 124).

Diante do exposto, a cultura, em sentido geral, e a moda, em sentido específico, parecem evidenciar a ambivalência da modernidade. Assim, a moda não somente significa uma forma de vida peculiar dentre muitas, como faz confluir em uma única atividade a tendência à igualação social com a tendência à diversidade e ao contraste individual (SIMMEL, 1946). Se examinamos a história das modas, que até a transição dos séculos XIX e XX havia sido estudada em função de seus conteúdos, desde o ponto de vista de sua significação para a forma do processo social, veremos que esta é a história dos propósitos de adaptar de maneira cada vez mais plena a satisfação destas duas tendências

contrapostas ao estado da cultura individual e da cultura social, em cada situação. A esta tendência básica da moda se subordinam cada um dos traços peculiares que nela observamos. A moda é, como escreveu Simmel, um produto da divisão de classes e se comporta, neste sentido como muitos outros elementos, sobretudo como a honra, cuja dupla função consiste em traçar um círculo fechado em torno de si e, ao mesmo tempo, separado dos demais. Assim, a moda significa, de um lado, a inclusão em um círculo de iguais, a unidade de um círculo caracterizado por ela e precisamente por isso o fechamento deste grupo frente aos que se situam mais abaixo, implica a caracterização destes como não pertencentes àquele. Unir e diferenciar seriam as duas funções básicas que se conjugam aqui de maneira inseparável, de tal modo que cada uma delas, inclusive sendo ou por ser o contraponto lógico da outra, constitui a condição de sua realização.

Esta condição moderna da ambivalência evidencia:

Sua questão não é ser ou não ser, mas que ela é simultaneamente ser e não ser, situa-se sempre no divisor de águas entre o passado e o futuro, proporcionando-nos assim, enquanto está em seu apogeu, um sentimento de presente tão intenso como pouco fenômenos. Ainda que a culminância, em cada momento da consciência social, no ponto que ela designa entra também o gérmen de sua morte, seu inevitável destino de ser substituída, o caráter transitório que isto implica não a desqualifica em conjunto, mais acrescenta a seus atrativos [tradução nossa] (SIMMEL, 1946, p. 125).

O próprio Simmel sintetiza esta situação:

há que assinalar que o atrativo especialmente picante e sedutor da moda reside no contraste que se estabelece entre sua difusão tão extensa e *omniabarcadora*, assim como sua rápida e radical transitoriedade, no direito reconhecido da infidelidade para com ela. Não apoia menos esse atrativo naquilo que estritamente delimita um círculo determinado, denotando seu pertencimento tanto a título de causa como de efeito, assim como também na nitidez perfeita com que distingue esse círculo de outros círculos. Por último, seu atrativo se deve também ao apoio que procura por parte de um grupo social cujos membros imitam uns aos outros, com o que o indivíduo se vê eximido de toda responsabilidade – tanto ética como estética –, sem que isso implique que não exista a possibilidade de produzir matizes individuais dentro dos limites assim definidos, bem seja exagerando a nota no relativo à moda mesmo, bem considerando seu rechaçamento. Desta maneira aparece a moda como uma configuração, mas com singularidades e especiais características, entre as muitas e diversas em que a utilidade tanto social como individual tem dado a objetivar, com iguais títulos de

legitimidade, das tendências mais opostas da vida [tradução nossa] (SIMMEL, 1946, p. 126).

A produção de sínteses dessas tendências opostas e ambivalentes produzidas na modernidade se faz traços das políticas culturais na contemporaneidade. Se a formulação de Simmel faz-se coerente, pressupondo que um dos traços típicos da modernidade é a ambivalência, podemos problematizar, então: Quais ambivalências são evidentes e tornam-se constitutivas de políticas da cultura neste tempo? Como podemos pensar implicações entre as ambivalências do mundo moderno e as proposições políticas deste tempo?

Os agenciamentos sócio-formativos descritos ao longo deste capítulo compuseram uma situação de ambivalência entre a produção da experiência dos atores sociais (DUBET, 1996) e a capacitação de seus “talentos” (SENNETT, 2007) para o ingresso profissional em um mercado cada vez mais seletivo e instável. Essa situação adquiriu visibilidade quando, empiricamente, expusemos as ações da Escola de Artes do Natal Luz, em Gramado/RS, uma vez que fixamos uma indagação que, de certo modo, faz-se necessário retomar: os agenciamentos sócio-formativos, enquanto técnica de vida contemporânea, são formadores para qual finalidade?

Se, de fato, toda ação formativa moderna é tecida pelo interesse em conduzir o sujeito de um estado de não-conhecimento a um estado de conhecimento, com uma teleologia, inclusive moral, predefinida, quais interesses estão em jogo nestes projetos culturais formativos, na atualidade?

Se tomarmos apenas a ideia de “talento” humano, típica de uma sociedade das capacitações (SENNETT, 2007), a ser moldado e 'lapidado' para sua inserção nos mercados profissionais, desde dispositivos de formação constante, poderíamos supor que os atores sociais, no jogo do capitalismo hodierno, seriam formados para sua integração em um mundo social em mudança. As condições de agenciamento de recursos seriam distintas daquelas que expusemos acima, uma vez que as únicas técnicas de vida que tangenciariam a ação social seriam aquelas já nominadas por Simmel no começo do século passado, quais sejam: racionalização, mensuração e impessoalidade/calculabilidade. A vida monetária, provavelmente atualizada, seria a expressão desta sociedade modelada pelas instâncias financeiras de mercado. De certo modo, sem limitar seus potenciais heurísticos, a hipótese

de Sennett configuraria um quadro fechado e relativamente simples de interpretação desta cultura do “novo capitalismo”, no qual o ator desafia-se a integrar um jogo de relações exteriores a si, mas do qual depende para transitar entre formações sociais e interesses laborais.

Assim, se, de um lado, seria arriscado produzir analiticamente a ficção de um ator social heroico e valente capaz de superar os ditames de um mundo injusto, por outro, é igualmente restritivo produzir esquemas sem brechas ou variações analíticas. De tal sorte, vemos que a possibilidade do ator integrar-se em um mercado competitivo e mutável, próprio mesmo das políticas culturais de nosso tempo, amplia-se e complexifica-se se mencionamos suas dimensões subjetivas, de trajetórias e experiências sociais. Assim, o “empenhamento de si” (DUBET, 1996) é ambivalente ao delineamento de seus “talentos”, tal como Simmel parafraseara a poética shakespeariana ao escrever que a questão moderna era “ser e não ser”, ao mesmo tempo. E, pois, a ambivalência se expressa como condição das práticas sociais em um determinado tempo, sob um dado jogo de relações e tensionamentos e experienciado pelos atores sociais em situações sociais similares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

POLÍTICAS CULTURAIS E (RE)CONSTRUÇÃO DA URBANIDADE

Imagem 6
A volta da Igreja



Foto: Rodrigo Dias da Silva

Já era noite na cidade histórica de São Luiz do Paraitinga, no interior do Estado de São Paulo, quando desembarcamos em sua rodoviária na quinta-feira, dia 20/05/2010. Percorremos caminhando o trecho entre nosso ponto de chegada na cidade e a Praça Oswaldo Cruz, no centro da cidade. Essa caminhada noturna trouxe-nos algumas

impressões gerais, que iriam, inevitavelmente, nos acompanhar ao longo dos três dias que permaneceríamos no lugar. A ausência da Igreja São Luiz de Tolosa, à frente da praça central, anunciava às nossas percepções que as marcas da enchente sofrida pelo município no primeiro dia daquele ano ainda produziam estranhamentos e sensações de perda entre seus moradores. Afinal de contas, tratava-se de um ícone imagético de uma cultura que valoriza a fé cristã e suas religiosidades, mas também ícone de uma estância turística de reconhecimento nacional por seu patrimônio arquitetônico. Seus escombros haviam sido cercados por taipas que demarcavam e anunciavam a recente presença do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Quando chegamos à praça, constatamos que estava decorada com inúmeras bandeirinhas vermelhas. Algumas destas traziam imagens de pombas brancas alusivas ao Espírito Santo. No Coreto Elpídio dos Santos, localizado no miolo da praça, havia um ensaio para uma apresentação musical e o movimento das pessoas nos arredores já antecipava a festa popular que estava por vir. Não nos detivemos por muito tempo na área central da cidade, nosso destino foi o restaurante Sol Nascente. Conversamos com Alice, proprietária do estabelecimento, e ouvíamos suas impressões e vivências sobre a reconstrução de seu restaurante que também fora devastado pelas águas, como boa parte da cidade. Segundo sua visão, muitas pessoas já estavam conseguindo restabelecer-se e restabelecer seus comércios e modos de trabalhar.

Na manhã seguinte, caminhamos outra vez pela cidade e as impressões da enchente se tornaram mais evidentes. A luz do dia apresentou-nos um cenário de degradação, mas também de reconstrução dos espaços urbanos. Muitas ruas, prédios e casas sendo reerguidas, enquanto funcionários da prefeitura realizavam a limpeza das ruas. A maioria das residências e espaços comerciais apresentava em suas fachadas pequenas flâmulas vermelhas em honra ao Divino Espírito Santo. O percurso que realizamos trouxe-nos à vista que as taipas em torno da Igreja traziam pinturas e imagens da mesma igreja e da cidade, assim como inscrições de estímulo a suas reconstruções. Segundo fomos informados, essas pinturas haviam sido realizadas por alunos de escolas públicas do centro do município. As frases escritas por aqueles estudantes do município pareciam compor o mesmo discurso reconstutivo que atravessava as conversas cotidianas com moradores. A culminância da incursão da manhã se deu na visita ao “Império”, ou

Casa da Festa. O Império é um espaço no qual é guardado o andor do Divino Espírito Santo e onde lhe são prestadas homenagens e orações. Na exterioridade da casa, havia uma faixa vermelha com inscrições em branco com o nome do local, uma bandeira do Divino e algumas bandeirinhas da mesma cor. Os cortejos ao longo da festa tinham ali seus pontos de chegada ou de partida. Mas, externamente, excetuando-se sua singela decoração, o Império trata-se de um antigo sobrado que não se destacaria em meio ao casario antigo que constitui o Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga. Porém, seu interior é muito bem decorado: tecidos vermelhos cobrem todas as paredes, inclusive seu teto; lustres feitos com garrafa plástica descartável iluminam o ambiente; arranjos com flores vermelhas enfeitam a pequena sala; bandeiras do Espírito Santo misturam-se a flâmulas contendo inscrições com os “dons” do Espírito Santo: Piedade, Fortaleza, Conselho, Entendimento, Temor a Deus, Sabedoria e Ciência. À direita, observamos um conjunto significativo de fitas de tecido com pedidos dos fiéis. Com centralidade na decoração, encontramos um quadro da Igreja de São Luiz de Tolosa. Aquela imagem da igreja matriz no coração do Império, associada, com efeito, aos escritos e desenhos dos alunos na taipa que circunda seus escombros, fazem-nos reconhecer que os processos de reconstrução da urbanidade em São Luiz do Paraitinga se realizavam não pela negação da imagética desestabilizada, mas através de sua multiplicação. A igreja estava por todos os cantos da cidade.

No sábado, dia 22/05/2010, chegamos à praça em torno das 11 horas. Caminhamos em direção ao Mercado Municipal, pois sabíamos que ao meio-dia iniciaria naquele lugar a distribuição do afogado – prato típico distribuído gratuitamente há muitos anos na festa. A fila começava a intensificar-se, já havia muitas pessoas aguardando a distribuição do prato. A movimentação de fotógrafos, jornalistas e pesquisadores era muito grande, confundiam-se com pessoas que estavam ali para receber o afogado, mas que também fotografavam e fotografavam-se. Em nossa condição de pesquisadores, essas cenas etnográficas fizeram-se muito estimulantes, sobretudo por não distinguirmos visualmente “quem é quem?”, no horizonte do que Simmel (1979) definira como “intensificação dos estímulos nervosos”. O evento da distribuição do afogado vinha ocorrendo nos últimos trinta anos em outro espaço, um parque de exposições, mas como o acesso ao lugar foi impedido, devido a um deslizamento de terras, esse ano a distribuição

voltara ao mercado. Internamente, o mercado estava muito decorado. Além das bandeiras vermelhas e das alusões à imagética do Divino, estavam afixados nas paredes internas do espaço doze *banners* com imagens da festa no ano de 1984 (de Rosa Gauditano – Estúdio R). Havia, nos *banners*, imagens da Igreja Matriz e de outras cenas da festa daquele ano. Analiticamente, o regresso da distribuição do afogado ao Mercado Municipal significou a evidência deste lugar como outro ícone da paisagem luizense, reforçado pela produção de narrativas de memória onde circunstâncias históricas da festa ocorriam no referido espaço. A “volta às origens”, de certo modo, era um discurso que circulava e atribuía ao mercado o estabelecimento de novos sentidos à festa, face à ausência da igreja na festa daquele ano.

No domingo, último dia da festa, é que nossa experiência investigativa se tornaria mais intensa. Múltiplos eventos e grupos culturais apresentando-se ao mesmo tempo. Incontáveis fotógrafos e cinegrafistas, estudantes, pesquisadores, turistas, moradores da cidade. A programação oficial do evento sendo permanentemente entrecortada por agenciamentos de novos atores e novas práticas e apresentações artístico-culturais. “Afinal de contas, o que ver?”, era a interrogação incômoda que nos acompanhava. Aquele espaço estava tomado por uma dinâmica cultural intensa, rica, colorida, em uma diversidade de ritmos, de sonoridades e de sensações. Vários grupos artísticos da região estavam em ação, outros se preparando para trazer à rua a plasticidade de sua performance cultural (SILVA, 2005). Grupos folclóricos tradicionais na região vão aproximando-se e compondo o que, inicialmente, nos parecia um mosaico cultural do interior do Estado de São Paulo. Não obstante a outros destaques, faz-se importante destacarmos a presença de crianças e jovens nos grupos folclóricos e religiosos que ali estavam presentes. Em inúmeras performances, eram as crianças menores as mais fotografadas, ganhavam centralidade nesse circuito de cultura popular. O que pode denotar um horizonte de atualização de certos modelos culturais, sobretudo por muitos destes grupos estarem vinculados a Pontos de Cultura nascidos no interior de instituições de ensino, ou que desenvolvem agenciamentos sócio-formativos em projetos culturais difusos no interior das mesmas, como observamos anteriormente. As apresentações seguiram-se por toda a manhã.

O último ato oficial da festa que acompanhamos, no domingo, foi a procissão solene em honra ao Divino Espírito Santo, iniciada às 16 horas. Tal prática devocional

contou com presença significativa de público. De alguma forma, esse evento sintetizava a festa, uma vez que trazia em si os diversos atores culturais que a compunham desde a última sexta-feira: romeiros, turistas, grupos de congada, de moçambique, reis e rainha do Congo, andores em honra ao Divino Espírito Santo e a outros santos, crianças vestidas de anjo pagando promessas realizadas por seus familiares, fanfarra, freiras, padres, imprensa regional andando pelo meio da procissão. O passo da procissão marcava o auge do evento, pela presença de todos os personagens em um espaço comum, mas seus sentidos declinavam nostalgicamente, em clima de fim de festa. Assim, bandas e grupos folclóricos que mobilizaram as ações culturais ao longo dos dias antecedentes, agora ditavam o ritmo solene do fechamento da festa.

No entanto, a procissão ainda nos ofereceria uma cena. A recursividade pela qual a imagética da Igreja de São Luiz de Tolosa vai compondo os imaginários da reconstrução da cidade, o que nos revela que sua desestabilização física não desestabilizou sua representação simbólica na cidade, o que a fotografia que abre esta seção textual nos indica. Nesse campo de influências, é possível entendermos algumas imbricações entre memória e projeto, sobretudo em sua constituição de identidades (VELHO, 1994), ou fabricação identitária (AGIER, 2001). A imagética da igreja tende a produzir-se como uma memória socialmente significativa, que fabrica sentidos para os indivíduos e dá consistência às biografias, constituindo-se em lugar próprio (CERTEAU, 1994) para a orientação, formulação e condução de seus projetos (SCHUTZ, 1974). Nesse caso particular, remeter-se à Igreja implicava elaborar uma visão retrospectiva (organizada ou não) de trajetórias pessoais, permitindo novas motivações à ação, dentre estes projetos de reconstrução de suas vidas e da cidade diante da enchente ocorrida em janeiro. Se, em Schutz (1974), um projeto é uma conduta organizada para atingir finalidades específicas, a partir de uma “situação biograficamente determinada”, ao mesmo tempo, a consistência deste projeto depende, fundamentalmente, da memória que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos (VELHO, 1994, p. 101).

* * *

A partir destes apontamentos etnográficos, podemos parafrasear as elaborações do pensador norte-americano John Dewey (2001, orig. 1934), nas quais problematizamos as possibilidades das políticas culturais participarem na reconstrução das urbanidades, na ocasião de eventos críticos, como uma enchente. Em texto publicado em 1931, o autor interroga-se se pode a educação participar na reconstrução social, posiciona-se perante as funções complexas da escolarização, tanto quanto questiona e critica abordagens idealistas. Naquele contexto, Dewey recusa-se em aceitar as escolas como únicas responsáveis pela mudança, mas toma-as como integrantes de um *status quo* e, potencialmente, participantes destas reconstruções. No entanto, redefine, em seu Pragmatismo, os sentidos de *status quo* e de reconstrução social, interpretados através da ação dos indivíduos.

A primeira mudança de sentido proposta pelo filósofo situa-se no entendimento de *status quo*, o qual, segundo perspectivas materialistas, corresponderia àqueles elementos estáveis, constantes e tangíveis da existência humana, de maneira que pudéssemos nos posicionar frente a sua conservação ou transformação. No entanto, a elaboração de John Dewey não interpreta a sociedade como um macroprocesso, mesmo perante contrariedades imediatas para a realização do próprio *status quo*. “A razão reside no facto de que o actual *status quo* se encontra num estado de fluidez; não há *status quo* nenhum se se entende esta expressão como algo estável e constante” (DEWEY, 2001, p. 191).

De certa maneira, a reconstrução social exige um posicionar-se frente ao *status quo*, interpelando-o, não por idealizações, mas conformado pelas condições existentes, as quais “são profundamente instáveis; as condições sociais desenvolvem-se em direções diferentes e, habitualmente, opostas” (DEWEY, 2001, p. 191). Este estado, portanto, é fabricado por forças e tendências em conflito (DEWEY, 2001; SIMMEL, 1946) e observado nas ações dos próprios atores sociais. No caso da educação, nos jogos de força indicados, o autor não considera as escolas como construtoras de novas ordens sociais, mas importantes nas dinâmicas sociais que experimentam, dependendo das filiações executadas no “seio das forças sociais existentes” (DEWEY, 2001, p. 192) e da capacidade de implementar estes princípios, “desde a conduta pormenorizada” dos agentes. Na resposta de Dewey à problemática que intitula o artigo em questão, o filósofo explicita-nos

sua perspectiva pragmática de leitura da realidade, qual seja: o potencial escolar em participar das dinâmicas de reconstrução social dependerá de sua capacidade de praticar seus interesses na conduta pormenorizada dos agentes envolvidos.

Recuperando nossa paráfrase, diante da situação de São Luiz do Paraitinga/SP, interrogamo-nos se podem as políticas da cultura participar da reconstrução urbana. Ou, por um registro teórico mais alargado, que contemple as interrogações de todo este estudo, poderíamos nos indagar sobre os interesses e objetivos destas políticas culturais em cidades turísticas brasileiras, o que implicaria, de algum modo, tomarmos a “Imagem 6” e os indícios pragmáticos de John Dewey como a propósito para expormos considerações mais amplas sobre o trabalho investigativo que realizamos. Em todo caso, detalharemos abaixo alguns apontamentos analíticos situados entre nossas elaborações acerca das questões orientadoras do presente texto e as argumentações do filósofo americano.

Nosso estudo esteve centrado no interesse em investigar as condições de emergência e efetuação de projetos culturais atrelados às mudanças institucionais pelas quais passaram as políticas públicas de cultura, no Brasil, e como os agentes culturais, no âmbito de suas trajetórias individuais e possibilidades coletivas, agenciavam recursos e negociavam a elaboração e a implementação dos projetos.

Tal como formulara John Dewey (2001), tomamos o *status quo* como algo fluído e instável, variável conforme as forças (SIMMEL, 1946) e tendências sociais em conflito (DEWEY, 2001). Diante deste entendimento, revisitamos, inicialmente, através de revisão de literatura, os contextos de gênese e desenvolvimento das políticas culturais, no Brasil, com o objetivo de diagnosticar suas origens nas tramas políticas nacionais, nos anos de 1930, e verificar seu desenvolvimento e sua diversificação nos tempos sócio-históricos posteriores. Consideramos, nesta análise, as cidades e as culturas constituídas por forças plurais (SIMMEL, 1946), que se explicitam em disputas observadas no regime das práticas dos atores sociais, onde estas forças produziam novos arranjos societários, os quais reverberavam na produção destas ações culturais. Em seguida, estivemos interessados em identificar os jogos de força que potencializam/delimitam as políticas culturais em nosso tempo. Efetuamos, nesse horizonte de preocupações, a descrição de algumas práticas e experiências em políticas culturais, particularmente às novas modalidades de organização

e gerenciamento destas iniciativas, caso particular do financiamento através de leis de incentivo. Identificamos, ainda, os modos pelos quais estas mutações sociais e culturais alcançam as cidades brasileiras e condicionam a ação dos atores sociais e a efetuação de seus projetos (SCHUTZ, 1974).

Outra vez, a formulação pragmática de John Dewey fez-se indicador de interpretação sobre nosso objeto de estudo. Analisarmos as técnicas de vida contemporâneas mobilizadas nas políticas culturais implicava uma preocupação teórico-metodológica centrada na “conduta pormenorizada” dos indivíduos (DEWEY, 2001), ou seja, nosso olhar esteve voltado aos interstícios entre a ação dos atores e a produção dos dispositivos institucionais. Não tecemos, portanto, macro-campos normativos que delimitariam as “grandes” políticas culturais em esferas governamentais nacionais, mas produzimos olhares teórico-metodológicos interessados nas políticas culturais visibilizadas desde o regime das práticas dos atores (DEWEY, 2001), em suas dinâmicas de interação social (SIMMEL, 1983). Mesmo quando mapeamos, nos dois primeiros capítulos, os jogos de forças e os novos ordenamentos institucionais presentes nas políticas em diversas esferas governamentais, do local ao global, procurávamos evidenciar um contexto instável no qual se mobilizavam novas possibilidades à agência dos atores, novas discursividades, outras práticas sociais, ou seja, tomamos como pressuposto metodológico o primado de Geertz (1978), uma vez que nem tanto estudamos *as* políticas culturais, como investigamos *nas* políticas culturais. Assim sendo, as políticas de cultura fizeram-se contexto para refletirmos sobre mudanças sociais que estavam para além daquelas próprias políticas, como a produção das “técnicas de vida” contemporâneas.

Neste entendimento, em políticas culturais constituídas por dispositivos institucionais tecnificados e burocráticos (WEBER, 1999), por múltiplos interesses e forças sociais em disputa e a fabricação de cenários de diversificação político-identitária, observamos a atualização do conceito de “técnicas de vida”, de Georg Simmel (1979). Estas técnicas de vida contemporâneas manifestaram-se em condições de agenciamento de recursos mobilizados por atores que atuam em políticas culturais em cidades turísticas brasileiras, identificando a predominância de limites específicos que condicionam à ação dos indivíduos, o que conforma modelos específicos de agenciamento. Interpretamos, de modo complementar, que as políticas culturais de nosso tempo trazem novas

prerrogativas às agências, uma destas é o interesse permanente na formação cultural dos atores sociais, observadas desde registros diversos: na trajetória pessoal de alguns agentes; na constituição de novos repertórios de ação; na irradiação de agenciamentos culturais nas escolas, diante do declínio de seus mecanismos institucionais; na racionalização dos agenciamentos na formação de agendas; e na ambivalência moderna presente nas políticas culturais, entre a capacitação (SENNETT, 2006) e a produção das experiências sociais (DUBET, 1996).

Enfim, nesta tese, produzimos uma análise sobre as técnicas de vida contemporâneas observadas nas políticas culturais implementadas em cidades turísticas brasileiras. Verificamos, mediante análise situacional, que estas técnicas tornam-se condição à ação dos atores e à formulação de projetos culturais, uma vez que plasman determinantes aos agenciamentos de recursos, constituindo-se em modelos de agenciamento, em cenários sócio-históricos de pluralização destas políticas. Descrevemos, pois, que agenciamentos culturais de Estado, agenciamentos individuais e agenciamentos sócio-formativos seriam expressões de técnicas de vida, produzidas, mobilizadas e visibilizadas a partir de arranjos e rearranjos das forças plurais presentes nas políticas culturais brasileiras e, estas, produtoras de campos (ou modelos) de regulação aos próprios agenciamentos.

* * *

Na leitura simmeliana, a tragédia da cultura, consubstanciada pela emergência de técnicas de vida metropolitanas (SIMMEL, 1979), estaria na consolidação de uma sociedade monetária em que nossos traços distintivos subjetivos se tornassem objetivações. As técnicas de vida contemporâneas operam no crescente interesse de objetivação das dimensões subjetivas da existência humana, desde a modernidade, o que se traduz na fabricação de mecanismos de regulação das ações culturais dos indivíduos, através de modelos de agenciamento específicos, de discursividades que justifiquem sua operatividade, de políticas culturais ou de identidade alinhadas aos “imperativos sociais do desempenho” (YÚDICE, 2004).

Em nosso estudo, para definirmos a situação (SCHUTZ, 1974), a objetivação de delineamentos institucionais esteve condicionada a impasses entre as esferas

governamentais e grupos de interesses, o que produzia regulações às políticas e práticas culturais. O exposto, reservadas as distinções contextuais, pode ser confrontado aos interesses nacionalistas das experiências das ações de Mário de Andrade ou Gustavo Capanema, nos anos de 1930; à centralização e reforma administrativa das políticas de cultura, no período da Ditadura Militar; no desmanche destas políticas no advento do neoliberalismo, com Collor; etc. A organização racional das políticas culturais esteve atrelada às negociações com o mercado, com o próprio Estado e com os projetos dos atores. Estas negociações ocorriam diante da pluralização das forças sociais, na razão em que estas iniciativas convertiam-se em “questões nacionais”. No entanto, o que muda nos cenários contemporâneos diz respeito à multiplicação das técnicas de vida reguladoras dos agenciamentos por recursos, em que os desempenhos, projeções e formações culturais são tangenciados por interesses econômico-políticos. Deste entendimento, três derivações analíticas tornam-se possíveis: (1) a percepção de que as políticas culturais podem ser usadas convenientemente para alcançar fins econômicos, políticos, sociais e culturais, em nosso tempo (YÚDICE, 2004); (2) que as lógicas organizacionais destas políticas reforçam estes próprios interesses ao modular campos concorrenciais entre projetos e atores, em cenários de restrição de recursos públicos para tais fomentos, próprio dos mecanismos de edital; (3) estes dispositivos organizam e reorganizam, constante e seletivamente, os fluxos relacionais entre o local e o global, o próximo e o distante, o habitante e o turista, o indivíduo e o social, uma vez que respondem a tensionamentos derivados das regulações produzidas.

No entanto, ainda observamos que o contexto de fragilização dos dispositivos institucionais (DUBET, 2004; 2007) desafia as políticas culturais de nosso tempo ao proporcionar a irradiação de múltiplos agenciamentos culturais, uma vez que, paradoxalmente, por um lado, constrói um campo concorrencial entre projetos e atores culturais em busca de diversos recursos (YÚDICE, 2004); por outro, permite a reconfiguração de modelos valorativos voltados para a reconstrução dos sentidos sociais (DEWEY, 1970), nas mesmas políticas culturais. Neste sentido, implica pensarmos que a racionalização dos agenciamentos culturais, através de editais de concorrência, como técnica de vida contemporânea, consolida um campo identificável de experiências competitivas entre atores, mas contribui na formação de um modelo valorativo de

democratização destas políticas, uma vez que atua em uma disputa mais justa e criteriosa por recursos públicos, o que pretende evitar o clientelismo e o patrimonialismo típico das relações entre os atores e o Estado, em nosso país.

Para finalizar, observamos que as relações tecidas entre as políticas e a fabricação cultural (AGIER, 2001) das cidades constituem-se em potente caminho interpretativo das mudanças sociais de nosso tempo. Ao fecharmos alguns dos circuitos analíticos abertos neste estudo, percebemos a contingência de outras problematizações que nosso olhar, por limitações diversas, não vislumbrou, mas que configuram inquietações para estudos e pesquisas futuras sobre políticas culturais e que, seguramente, situam-se em horizontes investigativos similares. Memória, patrimonialização, educação patrimonial, turismo e cidades contemporâneas, em seus fluxos, conexões e implicações analíticas, constituem-se temáticas pertinentes e intelectualmente instigantes para seguirmos pensando sobre estas temáticas, no futuro.

REFERÊNCIAS

AGIER, M. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, Vol. 7, N. 2, p. 7-33, 2001.

ALBUQUERQUE JR., D. M. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, G. (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 13-24

ANDERSON, P. Balanço do Neoliberalismo. In: SADER, E.; GENTILL, P. (org.) *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado Democrático*. São Paulo: paz e Terra, 1998. p. 9-23

ANDRADE, D. S. Os riscos da construção alternativa do espaço em Alto Paraíso/GO. In: BARRETO, M.; REJOWSKI, M. (org.) *Turismo: interfaces, desafios e incertezas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2001 . p. 115-131

ANICO, M. A pós-modernização da cultura: património e museus na contemporaneidade. *Horizontes antropológicos*, N. 23, p. 71-86, 2005.

ARANTES, O. B. F. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ____; VAINER, C.; MARICATO, E. (org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 5ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 11-73

AUGÉ, M. *El viaje imposible*. Barcelona: Gedisa, 1998.

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. p. 37-60

BARBOSA, F. Ministério da Cultura no governo Luiz Inácio Lula da Silva: um primeiro balanço. In: CALABRE, L. (org.) *Políticas culturais: um campo de estudo*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p. 59-86

BERGER, P. L.; BERGER, B. O que é uma instituição social? In: FORACHI, M. M.; MARTINS, J. S. *Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 1977.

BORJA, J.; CASTELLS, M. *Local y global - la gestión de las ciudades en la era de la información*. Buenos Aires: Taurus, 1997.

BOTELHO, I. Políticas culturais: discutindo pressupostos. In: NUSSBAUMER, G. (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 171-180

BOUDON, R. (org.) *Tratado de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

BOYER, M. *História do turismo de massa*. Bauru: Edusc, 2003.

BURITY, J. Cultura & Desenvolvimento. In: NUSSBAUMER, G. M. (org.) *Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 51-66

CALABRE, L. Política cultural no Brasil: um histórico. In: _____. (org.) *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Ed. Casa Rui Barbosa, 2003. p. 9-20

_____. *A era do rádio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CALABRE, L. Gestão cultural: análises e perspectivas das propostas da 1ª Conferência Nacional de Cultura. In: _____. (org.) *Políticas culturais: um campo de estudos*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008. p. 117-136

_____. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANANI, A. S. K. B. Herança, sacralidade e poder: sobre as diferentes categorias do patrimônio histórico e cultural no Brasil. *Horizontes antropológicos*, N. 23, p. 163-175, 2005.

CANCLINI, N. G. (org.) *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987.

_____. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CÂNDIDO, A. A estrutura da escola. In: FORACCHI, M. M.; PEREIRA, L. *Educação e Sociedade: leituras de sociologia da educação*. 6ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971a.

_____. *Os parceiros do Rio Bonito - Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1971b.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: um longo caminho*. 14^a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CASTEL, R. As transformações da questão social. In: BELFIORE-WANDERLEY, M.; BÓGUS, L.; YASBEK, M. C. *Desigualdade e a questão social*. 2^a Ed. São Paulo: Educ, 2004. p. 235-272

CAVALIERE, A. M. V. Educação integral: uma nova identidade para a escola brasileira? *Educação e Sociedade*, V. 23, N. 81, p. 247-270, 2002.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano* (Vol. I: Artes de Fazer). Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, M. *Política cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

COELHO, L. M. C. C. (org.) *Educação integral em tempo integral: estudos e experiências em processo*. Petrópolis: DP&A/Faperj, 2009.

CORADINI, L. Patrimônio, Meio Ambiente e Turismo. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, VII, 2007. *Anais...* Porto Alegre: RAM, 2007. [CD-ROM]

CORRÊA, A. F. Desafios à política cultural e a nova museologia: patrimônio, memória e desenvolvimento. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, VII, 2007. *Anais...* Porto Alegre: RAM, 2007. [CD-ROM]

COSTA, M. V.; MOMO, M. Sobre a “conveniência” da escola. *Revista Brasileira de Educação*, Vol. 14, N. 42, p. 521-533, 2009.

COSTA PINTO, L. A. *Desenvolvimento econômico e transição social*. 2^a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

COSTA PINTO, L. A. *Sociologia e Desenvolvimento*. 7^a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CURY, C. E. *Políticas culturais no Brasil: subsídios para a construção da brasilidade*. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Estadual de Campinas, 2002.

DEWEY, J. *Liberalismo, liberdade e cultura*. São Paulo: Editora Nacional/USP, 1970.

_____. Pode a educação participar na reconstrução social? *Currículo sem fronteiras*, Vol. 1, N. 2, p. 189-193, 2001.

DUBET, F. *Sociologia da Experiência*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. Conflictos de normas y ocaso de la institución. *Estudios Sociológicos*, Vol. XXII, N. 64, p. 3-24, 2004.

_____. El declive y las mutaciones de la institución. *Revista de Antropología Social*, N. 16, p. 39-66, 2007.

DURKHEIM, E. A educação como processo socializador: função homogeneizadora e função diferenciadora. In: FORACCHI, M. M.; PEREIRA, L. *Educação e Sociedade: leituras de sociologia da educação*. 13ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1987.

FARIAS, E. *Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

FAURE, E. (org.) *Apprendre à être*. Paris: UNESCO/Fayard, 1972.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Edusp, 2011.

FEATHERSTONE, M. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1997.

FERNANDES, F. *Sociedade de Classes e subdesenvolvimento*. 5ª Ed. São Paulo: Global, 2008a.

FERNANDES, F. A Herança Intelectual da Sociologia. In: FORACCHI, M. M.; MARTINS, J. S. (org.) *Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à Sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 2008b.

FITA, J. P. O Fórum Universal das Culturas – Barcelona 2004. In: *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

FORTUNA, C. Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales. *Alteridades*, N. 8, Vol. 16, p. 61-74, 1998.

FRASER, N. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In: SOUZA, J. (org.) *Democracia Hoje*. Brasília: Ed. UNB, 2001. p. 245-282

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FURTADO, C. *Formação Econômica do Brasil*. 34ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GELLNER, E. *Antropologia e política: revoluções no bosque sagrado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

GIDDENS, A. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *Mundo em descontrole*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes antropológicos*, N. 23, p. 15-36, 2005.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERRERA, F. Introdução às políticas culturais. In: ____.; DIÉGUES JÚNIOR, M.; SILVA, B. *Novas frentes de promoção da cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 1977. p. 1-20

JACQUES, P. B. Espetacularização urbana contemporânea. *Cadernos PPG- AU*, UFBA, número especial, p. 23-29, 2004.

JEUDY, H. P. Reparar: uma nova ideologia cultural e política? In: JEUDY, H. P. JACQUES, P. B. (org.) *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba, 2006. p. 13-24

JEUDY, H. P. JACQUES, P. B. (org.) *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba, 2006.

JOSÉ, B. K. *Políticas Culturais e Negócios Urbanos: A instrumentalização da cultura na Revitalização do Centro de São Paulo 1975-2000*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

LESSA, S. N. *São José dos Campos: o planejamento e a construção do pólo regional do Vale do Paraíba*. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

LOPES, J. B. *Desenvolvimento e Mudança Social*. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

LOPES, J. R. *A cultura como crença; estratégias modernas de reprodução da vida popular*. Taubaté: Cabral/Robe Editorial, 1995.

_____. Industrialização e Mudanças Culturais no Vale do Paraíba, SP. In: CHAMON, E. M. Q. O.; SOUSA, C. M. (org.) *Estudos Interdisciplinares em Ciências Sociais*. Taubaté: Cabral, 2006.

_____. Deus Salve Casa Santa, Morada dos Foliões. Rito, Memória e Performance Identitária em uma Festa Rural no Estado de São Paulo. *Campos*, Vol. 8, N° 1, p.125-144, 2007.

_____. Processos sociais de exclusão e políticas públicas de enfrentamento da pobreza. *Cadernos CRH*, Vol. 21, N° 53, p. 349-363, 2008.

LOPES, J. R.; SILVA, A. L.; SILVA, R. M. D. O Divino, o patrimônio e a cidade: uma análise de modulações culturais provocadas por eventos críticos. *Ciências Sociais Unisinos*, Vol. 47, N. 3, p. 208-217, 2011.

- MAGALHÃES, A. *E triunfo?* - A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.
- MARTINELL, A. Cultura e cidade: uma aliança para o desenvolvimento - A experiência da Espanha. In: *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.
- MARTINS, P. Cabo-verdianos em Lisboa: manifestações expressivas e reconstrução identitária. *Horizontes Antropológicos*, N. 31, p. 241-269, 2009.
- MATO, D. Los “Estudios de Cultura” pueden e deben salir del ghetto. *Políticas Culturais em Revista*. Vol. 1, Nº 1, p. 129-151, 2008.
- MEAD, G. H. *Espírito, Persona, Sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 1982.
- MICELI, S. O processo de ‘construção institucional’ na área cultural federal (anos 70). In: _____. (org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 53-83
- _____. Estado, mercado y necesidades populares: las políticas culturales em Brasil. In: CANCLINI, N. G. (org.) *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987. p. 127-144
- MELO, H. P. et al. O setor de serviços no Brasil: uma visão global 1985-95. *Texto para discussão 549*. Brasília: IPEA, 1998.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Educação Integral: texto referência para o debate nacional*. Brasília: MEC, 2009.
- MIRA, M. C. *O leitor e a banca de revistas: o caso da Editora Abril*. Tese de Doutorado em Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MORIN, E. Uma cultura de lazer. In: _____. *Cultura de massas no século XX - O espírito do tempo I*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p. 67-76
- NASCIMENTO, A. F. *A sustentabilidade das políticas e projetos para o fomento do turismo no município de Ribeirão Pires*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.
- OLIVEIRA, P.; VEECK, M. W.; REIS, A. O. *Canela por muitas razões*. 2ª Ed. Porto Alegre: EST, 2009.

- OLIVEN, R. G. *Urbanização e Mudança Social no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *A Moderna Tradição Brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Olho D'água, 1996.
- OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. *Dicionário do Pensamento Social do Século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- PARK, R. E. *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona: Serbal, 1999.
- PASTORINI, A. *A categoria “questão social” em debate*. São Paulo: Cortez, 2004.
- PEIRANO, M. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PEREIRA, L. *Ensaio de Sociologia do Desenvolvimento*. São Paulo: Pioneira, 1970.
- PESSANHA, J. A. M. Cultura como ruptura. In: BORNHEIM, G. et al. *Cultura Brasileira: tradição/contradição*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar/Funarte, 1987.
- PINHEIRO, F. P. S. Z. *Programa Mais Educação: uma concepção de educação integral*. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- PITOMBO, M. Entre o universal e o heterogêneo: uma análise do conceito de cultura na Unesco. In: NUSSBAUMER, G. (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 115-138
- PNC. *Plano Nacional de Cultura*, 2008.
Disponível em: www.cultura.gov.br/pnc
- PNT. *Plano Nacional de Turismo*, 2007.
Disponível em: www.turismo.gov.br
- RODRIGUES, M. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, P. P.; PINSKY, J. (orgs.) *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 13-24
- RODRIGUES, H. *Entre o espetáculo e a devoção: a Festa do Divino Espírito Santo em Mogi das Cruzes (SP)*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2006.
- ROSENDHAL, Z. Cultura, turismo e identidade. In: NUSSBAUMER, G. (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 245-256

- ROTMAN, M. Patrimônio e producciones artesanales de comunidades Mapuche de Neunquén: Estado, mercado y tradición como 'fuentes' de legitimidad. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, VII, 2007. *Anais...* Porto Alegre: RAM, 2007. [CD-ROM]
- RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.
- RUBIM, A. A. C. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, G. (org.) *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Edufba, 2007. p. 139-157
- _____. *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: Perseu Abramo, 2011.
- SANT'ANNA, M. A cidade-atração: patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 90. *Cadernos PPG-AU*, número especial, p. 43-58, 2004.
- SANTOS, M. *A urbanização brasileira*. 5ª Ed. São Paulo: Edusp, 2009.
- SANTOS, J. R. C. C. *A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga: o desafio da cultura popular na contemporaneidade*. Mestrado em História Social. Universidade de São Paulo, 2008.
- SCHUTZ, A. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.
- SCHWARTZ, B. *A educação amanhã*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SEN, A. *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SENNETT, R. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SERRANO, C. Poéticas e políticas das viagens. In: SERRANO, C.; BRUHNS, H.T.; LUCHIARI, M. T. (orgs.) *Olhares contemporâneos ao turismo*. Campinas: Papirus, 2000. p. 37-54
- SESSA, A. *Turismo e politica di sviluppo*. Veneza: Editrice Universitaria Venezia, 1976.
- SILVA, M. G. L. *Cidades turísticas: identidades e cenários do lazer*. São Paulo: Aleph, 2005.
- SILVA, R. A. Entre "Artes" e "Ciências": a noção de performance e drama no campo da ciências sociais. *Horizontes Antropológicos*, Vol. 74, p. 35-65, 2005.
- SILVA, R. M. D. *Experiências sociais e lógicas de ação política: etnografia da participação estudantil na escola pública*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2008.
- _____. Os direitos culturais e a política educacional brasileira na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Política e Administração da Educação*, Vol. 26, N. 1, p. 123-136, 2010.

SILVA, A. O. *A folia do Divino: experiência e devoção em São Luíz do Paraitinga e Lagoinha*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2009.

SILVA, F. B.; ARAÚJO, H. E. (org.) *Cultura viva: avaliação do programa Arte, Educação e Cidadania*. Brasília: IPEA, 2010.

SILVA, A. L. *A conveniência da cultura popular: um estudo sobre a pluralidade de domínios, danças devocionais e a ação dos mestres no Vale do Paraíba*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

SILVEIRA, C. B. Projetos urbanos culturais na cidade do Rio de Janeiro. In: JEUDY, H. P. JACQUES, P. B. (org.) *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba, 2006. p. 93-104

SIMMEL, G. *Cultura Femenina y otros ensayos*. 5ª Ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.

_____. A metrópole a vida mental. In: VELHO, O. (org.). *O Fenômeno Urbano*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, G. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.) *Simmel: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

SOUZA, C. O estado do campo da pesquisa em políticas públicas no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, N. 51, Vol. 18, 2003. p. 15-20

SOUZA, M. L. *Mudar a cidade - uma introdução crítica ao Planejamento e à Gestão Urbanos*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

STOLTZ, R. *Primórdios de Canela: Nascente Turístico do Rio Grande do Sul*. Canela: Fundação Cultural de Canela, 1992.

TEDESCO, J. C. Georg Simmel e as ambiguidades da modernidade. *Ciências Sociais Unisinos*, Nº 43, Vol. 1, p. 57-67, 2007.

TIRAMONTI, G. La escuela en la encrucijada del cambio epocal. *Educación e Sociedad*, Vol. 26, N. 92, p. 889-910, 2005.

TOFLER, A. *O povo e a cultura*. Rio de Janeiro: Lidador, 1964.

TÖNNIES, F. Comunidade e sociedade. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e Sociedade*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1973.

TOURAINÉ, A. *Um novo paradigma para compreender o mundo de hoje*. São Paulo: Vozes, 2007.

_____. *Após a crise: a decomposição da vida social e o surgimento de atores não sociais*. Petrópolis: Vozes, 2011.

URRY, J. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: SESC/Nobel, 1996.

VAN VELSEN, J. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: FELDMAN-BIANCO, B. (org.) *A Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987.

VAZ, L. F. A “culturalização” do planejamento e da cidade: novos modelos. *Cadernos PPG-AU*, número especial, p. 31-42, 2004.

VELHO, G. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

_____. *Mudança, Crise e Violência: Política e Cultura no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, vol. 12, nº 1, p. 237-248, 2006.

VIEIRA, E. *Estado e Miséria Social no Brasil: de Getúlio a Geisel*. São Paulo: Cortez, 1983.

VIEIRA, L. A. “*Está chegando o tempo de política... de eleição...*” Expressões da Participação Política dos Moradores do Distrito de Catuçaba/ São Luiz do Paraitinga - SP: permanências e mudanças - 2007/2008. Dissertação de Mestrado em Serviço Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

XAVIER, L. P. “Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende é cultura” – patrimônio material e estratégias regionais de desenvolvimento. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, VII, 2007. *Anais...* Porto Alegre: RAM, 2007. [CD-ROM]

ZIOLKOWSKI, J. La dimensión cultural del desarrollo. *Culturas*, Vol. VI, N. 1, p. 17-29, 1979.

ZNANIECKI, F. A escola como um grupo instituído. In: FORACCHI, M.M.; PEREIRA, L. *Educação e Sociedade: leituras de sociologia da educação*. 6ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

WAIZBORT, L. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000.

WANDERLEY, S. Doutrina de Segurança Nacional: políticas públicas de cultura e televisão nos anos 70. In: CALABRE, L. (org.) *Políticas Culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2005. p. 59-79

WEBER, M. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Volume 2. Brasília: Editora Unb, 1999.

_____. Ação social e relação social. In: FORACHI, M. M.; MARTINS, J. S. *Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 117-121

WIEVIORKA, M. *Em que mundo viveremos?* São Paulo: Perspectiva, 2006.

WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WIRTH, L. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, O. (org.). *O Fenômeno Urbano*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

YÁZIGI, E. *A alma do lugar: turismo, planejamento e cotidiano*. São Paulo: Contexto, 2001.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

Sites consultados:

ACTG, Gramado,RS
www.culturaeturismo.com.br

Coletivo Falaê, Paraibuna, SP (flickr)
www.flickr.com/photos/coletivofalae/4400890628/sizes/m/in/photostream/

Festival Internacional de Teatro de Bonecos, Canela, RS
www.bonecscanela.com.br

Fundação Cultural, Paraibuna, SP
www.culturaparaibuna.org.br

IBGE Cidades
www.ibge.gov.br/cidadesat

Ministério da Cultura
www.cultura.gov.br

Natal Luz, Gramado, RS
www.natalluzdegramado.com.br

Paraitinga Turismo, aventura e cultura
www.paraitinga.com.br

Prefeitura Municipal de Canela, RS
www.canela.rs.gov.br

Prefeitura Municipal de Gramado, RS
www.gramado.rs.gov.br

Prefeitura Municipal de Paraibuna, SP
www.paraibuna.sp.gov.br

Prefeitura Municipal de São Luiz do Paraitinga, SP
www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br

Pró-Cultura RS
www.lic.rs.gov.br

Secretaria Estadual de Cultura, SP
www.cultura.sp.gov.br

Secretaria Estadual de Cultura, RS
www.cultura.rs.gov.br

Sonho de Natal, Canela, RS
sonhodenatal.blogspot.com

Subsecretaria de Cultura, Gramado, RS
culturagramado.blogspot.com

UNESCO. Contexto Brasileiro em Cultura.
www.brasilia.unesco.org