

MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: ARTISTAS, PONTOS DE CULTURA E ESTADO

Ana Teresa A.Vasconcelos¹

RESUMO: o cenário das políticas públicas de cultura é formado por uma complexa rede de atores que a partir de seu lugar simbólico, econômica e cultural constroem diferentes olhares sobre as políticas culturais. Assim, o objetivo deste trabalho é identificar e analisar a interação entre estes atores a partir de um estudo de caso do Edital Prêmio Interações Estéticas na região Nordeste

PALAVRAS-CHAVE: política cultural, governança colaborativa, Prêmio Interações Estéticas

INTRODUÇÃO

Refletir sobre o cenário das políticas públicas federais de cultura implica necessariamente observar e analisar o discurso e a relação existente entre grupos que desempenham, a partir de seu lugar político, social e simbólico, papéis diferentes e igualmente importantes nessa rede.

Como mostra Rubim (2009), a delimitação e caracterização dos atores políticos e culturais são fundamentais para o estudo das políticas culturais. Ao lado do Estado, há um conjunto de atores estatais e particulares possíveis e, por isso, as políticas culturais não podem ser pensadas por sua remissão ao Estado. Tal perspectiva não significa desconsiderar o papel do Estado na formulação e implementação dessas políticas, mas sim perceber que ele não é o único ator, pois as políticas culturais resultam da interação entre agências estatais e não-estatais.

Nesse contexto, paralelo à ação do Estado, emergem novos agentes como: o mercado e sociedade civil por meio de entidades associativas, organizações não-

¹ Mestre em História/UFF. Especialista em Políticas Públicas de Cultura/UNB e em Gestão Pública/UCAM. Administradora Cultural na Fundação Nacional de Artes/Rio de Janeiro. E-mail: anavasconcelos@funarte.gov.br

governamentais e de redes culturais, que empreendem projetos no campo da cultura. (RUBIM, 2009)

Desta forma, observar a confecção das políticas públicas torna-se também importante na medida em que a governança da sociedade atual transcende o estatal impondo a negociação como procedimento entre os diferentes atores. Contudo, deve-se levar em consideração que a negociação acontece entre atores que detêm poderes desiguais.

Logo, ao discutir a interrelação existente entre os diferentes grupos que confeccionam as políticas públicas, devemos lembrar que:

“Não se compreende uma melodia examinando-se cada uma de suas notas separadamente, sem relação com as demais. Também sua estrutura não é outra coisa senão a das relações entre as diferentes notas. Dá-se algo semelhante com a casa. Aquilo a que chamamos, sua estrutura, não é a estrutura das pedras isoladas, mas a das relações entre as diferentes pedras com que ela é construída; é o complexo das funções que as pedras têm em relação umas às outras na unidade da casa.” (ELIAS, 1994)

O objetivo deste trabalho é, portanto, refletir sobre os múltiplos olhares sobre as políticas culturais: Estado, artistas e pontos de cultura - tendo como estudo de caso o edital Prêmio Interações Estéticas- Residências Artísticas em Pontos de Cultura nos anos 2008/2009 na região Nordeste, fruto da parceria entre a Fundação Nacional de Artes e Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura.

PRIMEIRO GRUPO: OS ARTISTAS

Assim, o primeiro grupo de análise, formado pelos artistas contemplados no prêmio nas edições de 2008 e 2009, reúne 64 pessoas. A estratégia de escolha utilizada para realização do questionário-pesquisa para este grupo procurou aliar a diversidade de linguagem artística e valor do prêmio à variedade do Estado/município de desenvolvimento do projeto.

A proposta do questionário foi dividida em três momentos: no primeiro, o objetivo era analisar a contribuição do edital para a experiência do artista premiado; no segundo, a interação do projeto com o Ponto de Cultura escolhido; e no terceiro, o

conhecimento do artista em relação ao Programa Mais Cultura, ao Cultura Viva e aos editais da Funarte.

Segundo considerações do questionário-pesquisa do Mestre Luiz Paixão, o edital representou a primeira experiência com oficinas do cavalo-marinho fora da cidade de Condado, local de origem desta manifestação da cultura popular. Um problema apontado refere-se à relação com o Ponto de Cultura, que, no caso, apresentava dificuldades de prestação de contas no convênio firmado com o MinC e por isso ocasionou dificuldades no desenvolvimento do projeto devido à falta de infra-estrutura. Sobre o programa, o artista informou:

“O Programa de Ponto de Cultura é o único que conseguiu colocar no mesmo plano organizações comunitárias e de ação cultural, dando-lhe voz e verba para difundir e fortalecer suas ações. O problema é que muitas destas organizações não têm pessoal qualificado/amadurecido com desenvolvimento de projetos, formulação, concepção e sobretudo difusão. O imediatismo que as seqüelas sociais impõem associam/empurram os projetos ao assistencialismo – se não tiver camiseta, alimentação, transporte de pessoas ou ajuda de custo para deslocamento os projetos não funcionam e encarecem muito as planilhas que devem investir mais na formação de pessoas. Assim, o que resta é quase ínfimo para pagar pessoal qualificado e as programações previstas.” (PAIXÃO, 2009)

A relação com a comunidade atendida foi também ressaltada por Ana Paula Bouzas como espaço de diálogo e adaptação às necessidades do público alcançado e conseqüentemente a possibilidade de continuidade do projeto frente às vivências do projeto:

“Encontramos um grupo curioso, interessado, ávido pela novidade que chegava naquele momento. Percebemos que o teatro e suas ferramentas serviam para aprimorar o que já estava sendo desenvolvido em outras atividades.... Suas atividades de subsistência e comerciais são realizadas, em sua grande maioria, em acordos e ações coletivas. Percebemos que, através do teatro, isso foi ainda mais reconhecido por eles, valorizado, explorado criativamente e assim, afirmado como ponto de extrema importância para o desenvolvimento e crescimento da região, em muitos aspectos. O grupo de integrantes, junto com seus familiares, demonstrou claramente o desejo de continuidade, assim como nós sentimos que esta experiência parecia ter sido uma primeira etapa de algo que pode vir a ter uma continuidade” (BOUZAS, 2009)

O tema da continuidade e da interação com o Ponto de Cultura e sua comunidade são presentes no discurso de outros artistas. Renato Valle destacou que após a realização de seu projeto, as atividades continuaram sendo realizadas pelo Ponto de Cultura, tendo gerado desdobramentos. Além disso, enfatizou que a interação promovida pelo edital entre artistas, projeto e comunidade possibilita “o artista a sair de sua ‘courage’”.

Outro fator que se apresentou como constante foi a dificuldade vivenciada pelos artistas nos Pontos de Cultura, tendo em vista a falta de infra-estrutura em alguns desses locais. Como apontou Renato Vale: “Os pontos têm muita dificuldade para manter o que já existe funcionando e precisam de apoios que reforcem ou implementem novas ações.”

Esta mesma problemática foi apontada pela artista Renata Amaral que, frente às dificuldades estruturais encontradas no Ponto de Cultura escolhido para a residência,:

“O Ponto de Cultura estava desativado. Problemas com as prestações de contas impediram o recebimento de novas parcelas do convênio e o ponto estava sem atividades há quase dois anos (atividades ligadas ao Cultura Viva, já que é um terreiro com um calendário repleto de celebrações e outras atividades que não se interrompem em nenhum momento). O kit digital estava completamente deteriorado. Sem uso por falta de atividades e de capacitação, ficou fechado meses em um quatinho quente e úmido (São Luís é uma ilha com altos níveis de calor e umidade), de forma que quando propus iniciar uma capacitação quase nenhum equipamento funcionava e boa parte deles estava irremediavelmente estragado. A solução foi fazer um trabalho administrativo no Ponto de Cultura, assumir junto às responsáveis técnicas do Ponto – duas moças da comunidade com boa vontade mas nenhuma experiência administrativa – a reabilitação do ponto, refazer planilhas e relatórios, conseguir notas fiscais e documentos, contatar o MinC inúmeras vezes, contratar um contador para regularizar a situação fiscal da casa, reabrir conta bancária e outras incontáveis questões estruturais, como mandar equipamentos para conserto, organizar arquivos, etc, que consumiram boa parte do meu tempo na residência e do dinheiro do prêmio.” (AMARAL, 2010)

O discurso dos artistas nos aponta para a necessidade de empreender a capacitação na área de gestão para todos os responsáveis pelos Pontos de Cultura, posto que apenas a disponibilização dos recursos financeiros não é suficiente para que as

manifestações culturais locais sejam fomentadas e difundidas e o protagonismo social se realize de forma eficaz.

Neste mesmo sentido, discutindo a ação dos Pontos de Cultura, Renata Amaral afirma:

“considero uma ação transformadora e ousada, que por isso mesmo inclui riscos e desacertos. É enorme a quantidade de problemas que os pontos enfrentam e o despreparo da maioria destes para gerir o convênio e mesmo organizar-se internamente, mas é igualmente grande a mudança de postura, a conscientização, o desenvolvimento e empoderamento destas comunidades. Já são bastante visíveis os efeitos deste programa no panorama cultural brasileiro e creio que a médio/longo prazo trarão uma mudança profunda em diversos âmbitos da sociedade” (AMARAL, 2010)

Assim, essa tênue e por vezes distante e difícil relação entre artistas, Pontos de Cultura e os resultados dos projetos apresentados à Funarte precisa ser repensada. O artista André Magalhães em uma de suas sugestões para o edital expôs: “Sinto que ao final do projeto fica uma lacuna na ligação com o Ponto de Cultura, os produtos e Funarte”. Embora o edital tenha interferido e contribuído para a experiência artística de cada profissional envolvido, torna-se importante discutir e reestruturar a ligação entre os múltiplos *stakeholders* a fim de que arte e gestão caminhem juntas de forma harmônica.

SEGUNDO GRUPO: OS PONTOS DE CULTURA

O segundo grupo sobre o qual nos debruçaremos são os Pontos de Cultura – ação prioritária do Programa Cultura Viva – entidades que desenvolvem ações de impacto sociocultural em suas comunidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura. A proposta é que, a partir desse ponto, desencadeie-se um processo orgânico agregando novos agentes e parceiros e identificando novos pontos de apoio: a escola mais próxima, o salão da igreja, a sede da sociedade amigos do bairro, ou mesmo a garagem de algum voluntário.

Quando o convênio com o MinC é firmado após seleção por edital público, o Ponto de Cultura recebe R\$ 185 mil divididos em cinco parcelas semestrais, para

investir conforme projeto apresentado, mediante prestação de contas. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, é destinado à aquisição de equipamento multimídia em *software* livre, composto por microcomputador, mini-estúdio para gravar CD, câmera digital, ilha de edição e o que mais for importante para o Ponto de Cultura.

Atualmente, há quase quatro mil Pontos de Cultura em 1122 municípios de todo o Brasil (dados de abril/2010). A partir de levantamento do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2009), no primeiro semestre de 2010, os Pontos de Cultura alcançaram oito milhões e 400 mil pessoas no país, entre participantes diretos e indiretos das atividades (BRASIL, 200-).

De acordo com Celio Turino (2009), ex-secretário de Cidadania Cultural e idealizador do programa Cultura Viva:

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

No que se refere aos Pontos de Cultura onde ocorreram as residências artísticas do Prêmio Interações Estéticas na região Nordeste, vale observar que enquanto em 2008 tivemos 28 artistas contemplados em 26 Pontos de Cultura; no ano de 2009, esta proporção se alterou para 36 e 35 respectivamente. Deve-se considerar, neste caso, a concentração da realização de projetos em determinados Pontos de Cultura. Em 2008, os Pontos de Cultura Caminhos do São Francisco no município de Piaçabuçu, Alagoas, e Lia de Itamaracá em Recife, Pernambuco, receberam cada um dois projetos. No ano de 2009, os Pontos de Cultura Fundação Pierre Verger e Associação Cultural Liberdade é Barra, ambos no município de Salvador, Bahia, e Ponto das Tradições, em Juazeiro do Norte, Ceará, receberam cada um dois projetos de residência artística.

Alguns motivos podem ser apontados para esta concentração, tais como a representatividade e importância do trabalho desenvolvido pelo Ponto de Cultura em

sua área de atuação; eficiente gestão destes Pontos de Cultura, o que pode levar a uma maior visibilidade do projeto na região e também à uma melhor “acolhida” do projeto pelo ponto, oferecendo infra-estrutura adequada e suporte na gestão por exemplo.

Por outro lado, alguns Pontos de Cultura receberam projeto de residência artística nas duas edições do prêmio 2008 e 2009, a saber: Fundação Pierre Verger, Associação Cultural Liberdade é Barra e Cine Solar Boa Vista, em Salvador, Bahia; além do Coco de Umbigada em Olinda, Pernambuco.

Por este motivo, esses Pontos de Cultura foram escolhidos* para responder ao questionário-pesquisa elaborado com a finalidade de analisar: a relação construída entre o projeto contemplado pelo Prêmio Interações Estéticas e o Ponto de Cultura que recebeu a residência artística; benefícios e/ou dificuldades encontradas durante a residência assim como a visão do Ponto de Cultura em relação à proposta do edital.

Neste sentido, vale ressaltar algumas intersecções que surgiram nas respostas ao questionário-pesquisa. Todos os Pontos de Cultura afirmaram que a realização do projeto gerou benefícios para eles, tendo alcançado seu público-alvo, que as dificuldades encontradas foram superadas pela integração artista/ponto e não conheciam os editais da Funarte antes do contato com o Prêmio Interações Estéticas.

Ao mesmo tempo, vale destacar as nuances existentes no que se refere a cada Ponto de Cultura em particular. O Ponto de Cultura Liberdade é Barra realizava, à época de desenvolvimento do Interações Estéticas, atividades voltadas para o incentivo à leitura: roda de leitura, Leitura intitulada Entre nesta Roda de Leitura e Curta um Curta; o projeto Ação Griô Nacional, do qual os meninos do projeto tiveram a oportunidade em conhecer sua pedagogia; além de a capoeira e o artesanato. Devemos assinalar que os benefícios apontados pelo ponto foram a construção de parcerias para realização de outros projetos a partir do prêmio e a aquisição de equipamentos e material de oficina. Ficou possível ainda perceber a formação e a importância da rede como um dos benefícios gerados, apontada pelo presidente do ponto:

“de certa forma acabamos por conhecer o trabalho que cada Ponto de Cultura desenvolve, e ai! quando surge os editais, tanto artistas e Pontos de Cultura se comunicam através de e-mails, blogs e redes

* Como o Ponto de Cultura Cine Solar Boa Vista não respondeu o questionário-pesquisa, o ponto das Tradições que recebeu dois projetos contemplados em 2009 foi selecionado em seu lugar.

sociais, e então essa fusão e encontro se torna possível. Conosco não foi diferente.”

O Ponto de Cultura Coco de Umbigada, na época de desenvolvimento do projeto do prêmio, realizava oficina de ritmos e danças de umbigada do Brasil, oficina de tecnologias livres, ação Griô e cineclube. Entre os benefícios foram apontados: aumento da auto-estima da comunidade do entorno do ponto; consciência da importância da ferramenta da rádio-livre para apropriação dos mecanismos de comunicação.

O Ponto de Cultura Pierre Verger desenvolvia diversas atividades na área de arte-educação. Entre os benefícios apontados estão os diálogos, os acessos a novas e outras linguagens e formas de ver e fazer arte. A dificuldade encontrada foi a atração de público para mais uma atividade realizada no Ponto de Cultura, o que dependia, conforme apontado no questionário-pesquisa, da “fase de namoro” e de “disponibilidade dos artistas em dialogar e se introsar”.

O Ponto de Cultura “Ponto das Tradições”, localizado em Juazeiro do Norte/CE, desenvolvia aulas de música (violino e violoncello), danças populares, capoeira e informática. De acordo com o representante do Ponto de Cultura, os projetos atraíram um público diferente para as atividades da instituição, realizando diálogo com os grupos da tradição local. Foram criadas uma banda cabaçal do ponto e um grupo de forró pé de serra. O fato de um dos projetos, no caso o de teatro, ter sido fomentado por artistas de fora da cidade causou interesse e curiosidade da comunidade atraindo pessoas de diferentes idades para as oficinas. O Ponto de Cultura colaborou oferecendo infraestrutura para os grupos, material de apoio e orientação nos trabalhos nas comunidades dos mestres e na divulgação nas escolas da comunidade.

É interessante observar, portanto, as diferenças encontradas no posicionamento de cada Ponto de Cultura dependendo do lugar estratégico no qual eles organizam seu discurso, ou seja, sua gestão, recursos disponíveis, região de alcance de suas ações. Essas particularidades ficam expressas de forma objetiva na maneira como o Ponto de Cultura se relacionou com o edital, o artista e seu projeto. Nos casos em que o Ponto de Cultura detinha uma organização prévia, administração, pessoal e planejamento, o projeto teve mais oportunidades de se desenvolver alcançando um público maior e trazendo mais benefícios para o próprio ponto. Na situação oposta, encontramos casos

em que o projeto não atingiu uma interação eficaz com o Ponto de Cultura e por isso seu alcance foi diferenciado conforme o apoio encontrado no ponto.

De acordo com um relatório enviado pelo Ponto de Cultura Solar Boa Vista sobre a residência do Projeto Construções Compartilhadas da artista Rita Aquino, o coordenador Chico Assis apontou que:

“O Construções Compartilhadas propiciou ainda, à coordenação do Solar, uma reflexão mais aprofundada sobre residências artísticas, e sua importância para que os grupos não apenas desenvolvam os seus processos criativos, mas também estabeleçam outras relações imprescindíveis para o desenvolvimento e a sustentabilidade de suas atividades. É nesse contexto que a metodologia utilizada pelo Construções Compartilhadas se aproximou do modelo de gestão que vem sendo implementado no Solar, buscando a potencialização dos grupos locais, enquanto protagonistas de processos de interação entre si, com os outros grupos e artistas, tanto no âmbito estético e artístico, quanto nos processos políticos, sociais e de gestão cultural... Concluímos salientando a importância da residência do Construções no Solar, não apenas para o desenvolvimento / experimentação de novas propostas estéticas, mas também para o amadurecimento do significado da Residência Artística para a construção de modelos tão importantes à sustentabilidade dos grupos e dos Pontos de Cultura envolvidos.” (AQUINO, 2009)

Assim, podemos compreender o modelo e a capacidade de gestão realizada nos Pontos de Cultura influencia o desenvolvimento dos projetos de residência artística, não somente nas atividades realizadas mas principalmente no público atingido. Ao mesmo tempo, a relação que se contrói entre o Ponto de Cultura, o artista e a comunidade poderá determinar os resultados alcançados pela residência artística.

O TERCEIRO GRUPO: O ESTADO

O terceiro e último grupo é o Estado. A opção, neste caso, foi realizar o questionário-pesquisa com três servidoras estatutárias que entre si possuem características semelhantes: são oriundas do primeiro concurso público realizado para provimento de cargos no Ministério da Cultura/Funarte, em 2006, possuem estabilidade, o que lhes possibilita ter uma visão de processo sobre a política pública e não um olhar episódico; são as servidoras responsáveis pelas diversas ações que compõem o edital.

O questionário-pesquisa para o grupo Estado tinha como chave as seguintes idéias norteadoras: a identificação dos objetivos do edital na visão de seus executores; benefícios para seu público-alvo e para a instituição, assim como dificuldades encontradas.

Alguns dados podem ser levantados a partir das respostas. O primeiro deles é a unidade no discurso acerca dos objetivos do edital e de como ele alcança seus objetivos por meio da premiação dos artistas que realizam residências artísticas em Pontos de Cultura nas diferentes linguagens. O segundo dado fica expresso na preocupação sobre o planejamento, ou seja, a falta de uma política de gerenciamento de projetos, cronograma, metas e, sobretudo, a inexistência de uma política de avaliação de resultados que possa subsidiar possíveis alterações necessárias, continuidades ou até mesmo extinção do edital, caso seus objetivos não estejam sendo atingidos e a relações custo-benefício para a sociedade não seja positiva de acordo com a avaliação dos gestores públicos responsáveis pela mesma. Desta maneira, falta ao edital controle, monitoramento e avaliação sobre suas ações, que se configuram em estratégias de gestão imprescindíveis a qualquer política pública orientada por resultados e voltada para o cidadão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PERSPECTIVAS PARA UMA OUTRA GESTÃO PÚBLICA DE CULTURA

Durante as décadas de 1970 e 1980 no Brasil, houve uma fase de “novos movimentos sociais” que se organizavam como espaços de ação reivindicativa, recusando relações de tutela ou cooptação por parte do Estado. Construiu-se uma forte cultura participativa e autônoma que levou à constituição de uma teia de organizações populares organizadas em torno da conquista, garantia e ampliação de direitos. Essa cultura participativa colocava temas na agenda política a conquista de direitos e o reconhecimento de novos sujeitos de direitos (ALBUQUERQUE, 2003).

Com a Constituinte, temos uma nova fase dos movimentos sociais, caracterizados pela conquista do “direito a ter direitos”, de participar da redefinição dos direitos e da gestão da sociedade. A partir dos anos 1990, não bastava ser incluído na

sociedade, mas a luta voltava-se para o direito de participar da definição do tipo de sociedade em que se querem incluídos.

Após a Constituição de 1988, de acordo com Albuquerque (2003), houve uma generalização, por parte do Estado e dos partidos políticos, do discurso em defesa das propostas de gestão participativa e de controle social. Criaram-se, neste sentido, vários canais participativos burocratizados.

Atualmente, em diferentes países do mundo, existe uma tentativa de implementar políticas públicas de caráter participativo, impulsionada por propostas de organismos multilaterais, por mandamentos constitucionais ou por compromissos assumidos por partidos políticos. Assim, algumas experiências foram colocadas em prática, com objetivo de inserir grupos sociais ou interesses na formulação e acompanhamento de políticas públicas, principalmente nas políticas sociais.

A articulação entre a democracia representativa e os canais institucionais de gestão participativa têm contribuído para alterar os arranjos e espaços da gestão pública, desestabilizar as relações entre Estado e grupos de interesse privados, publicizar e democratizar as políticas sociais. Esse contexto tem gerado uma concepção de democracia participativa capaz de ampliá-la através de uma efetiva partilha do poder de gestão do Estado com a sociedade (ALBUQUERQUE, 2003).

Segundo Ansell e Gash (2007), nas últimas duas décadas, uma nova estratégia de governança tem se desenvolvido: a governança colaborativa. Este modelo pressupõe que uma ou mais instituições públicas estejam diretamente comprometidas com múltiplos atores não-estatais no processo de construção das decisões. Esta definição leva a algumas implicações: 1 O fórum é aberto pelas instituições públicas; 2 os participantes do fórum incluem atores do setor privado; 3. Os participantes estão engajados no processo decisório e não são apenas consultados pelas instituições públicas; 4. o fórum é formalmente organizado e elaborado coletivamente; 5.o fórum visa construir decisões pelo consenso; e 6. o foco da colaboração é a política pública ou administração pública.

Dessa forma, a governança colaborativa se configura em um tipo de governança em que atores públicos e privados trabalham coletivamente por distintos e particulares processos para estabelecer leis e regras, a fim de prover as políticas públicas.

Deve-se ressaltar que a colaboração, neste caso, implica dois caminhos de comunicação e influência entre as instituições e os *stakeholders*, e também oportunidades para estes falarem entre si. O processo é necessariamente coletivo e, portanto, as decisões são orientadas consensualmente. Ao mesmo tempo, essa colaboração implica que os atores não-estatais terão responsabilidade real nos resultados das políticas.

A construção de mecanismos de participação de diferentes setores da sociedade no processo de elaboração e planejamento de políticas públicas poderá levar, a médio e longo prazo, a uma nova configuração do cenário político, social, econômico e cultural, já que o “participar” comumente vem acompanhado da responsabilização e do sentimento de pertencimento.

Devemos destacar que recentemente o Ministério da Cultura divulgou material sobre as políticas empreendidas pelo mesmo entre os anos de 2003 e 2010, no qual dedicou um espaço para o que chamou de “Diálogo, debate e co-responsabilidade”. Neste , afirmou:

“Trata-se de uma co-responsabilização entre Estado e sociedade civil, que assumem papéis complementares nas etapas de planejamento, formulação, execução e acompanhamento... A mobilização de esforços coletivos fortalece o chamado controle social, permitindo que a população monitore a conduta das instituições públicas, de forma a cobrar o respeito à legislação, a garantia dos direitos e o cumprimento dos acordos. Para que essa realidade se efetive, é necessária a construção de instâncias adequadas.” (BRASIL, 2010)

Compreendendo a avaliação de uma política pública como ferramenta tão importante, como seu planejamento inicial para a consolidação de políticas de Estado, poderemos caminhar para um contexto de maior participação social, transparência e eficiência das ações públicas de cultura que, ao contrário de serem eventos excepcionais, se configuram em mecanismos de longo prazo para a construção da cidadania cultural.

De acordo com Chauí (1995), a cidadania cultural deve ser compreendida a partir da noção de cultura como direito dos cidadãos. Neste caso, a idéia de direitos engloba o direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio de serviços públicos de cultura; direito à criação cultural; direito a reconhecer-se como sujeito cultural; direito à participação nas decisões públicas sobre cultura através de conselhos e fóruns

deliberativos. Assim, o objetivo do projeto era a democratização cultural percebida como direito à fruição, experimentação, informação, memória e participação.

Falamos, portanto, de uma cidadania baseada na diversidade, na construção de um processo participativo e no exercício do diálogo produtor de políticas públicas baseadas na responsabilização e pertencimento do cidadão como sujeito cultural.

Como mostrou Coelho (2007),

“a cultura vem sendo, nas duas últimas décadas, sistematicamente pensada como meio para dois fins declarados prioritários, o desenvolvimento econômico e o desenvolvimento humano. Nenhum dos dois poderá ocorrer se a cultura não for, ela mesma, sustentável, se a cultura não for culturalmente sustentável. Em outras palavras, se ela não for vista como um fim em si, não apenas como meio... Se não se pensar a cultura independentemente dos fins a que ela possa servir, se não se servir à cultura por aquilo que ela é, naquilo que ela é, isto é, se não se criarem as condições para que a cultura se sustente e se desenvolva por e para seus próprios princípios, sem nenhuma preocupação com os fins que ela pode alcançar, a cultura não sobreviverá e não servirá ao que se espera que sirva. As iniciativas nesse sentido são hoje praticamente tênues, senão invisíveis. O discurso deve mudar: a cultura precisa ser sustentada porque é cultura...”

No caso do Prêmio Interações Estéticas, é preciso construir mecanismos de articulação e diálogo entre estes três atores: artistas, Pontos de Cultura e Estado, de forma a proporcionar bases sustentáveis para a política cultural. Torna-se prioritário uma gestão eficiente para que as políticas públicas não se transformem em meros instrumentos de dependência de grupos artísticos, mas que, ao contrário, se consolidem enquanto ações de fomento e valorização da diversidade de expressões artísticas do país, capaz de incentivar as redes de economia criativa proporcionando uma real sustentabilidade para o cenário cultural.

Tal necessidade fica expressa, por exemplo, no discurso do artista Tércio Araripe (SILVA, 2009) em relatório final apresentado à Funarte:

“A oportunidade criada pela Funarte, através do Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura possibilitou uma completa mudança de paradigmas na população da Moita Redonda, os jovens, foco principal das ações elaboradas no projeto, encontram-se hoje socialmente integrados e com os valores e condutas redimensionados, a parceria propiciou não só a implementação de

estratégias socioeducacionais, mas promoveu uma reorganização dos conceitos familiares de tão pequena comunidade.

Contudo a existência de um limite em termos de execução, haja vista que o projeto teve uma duração de seis meses, fez surgir uma nova problemática. Observamos que o período não fora suficiente para que os jovens que formam hoje o Grupo Uirapuru tivessem o amadurecimento necessário para dar continuidade a esta caminhada.

Sabemos hoje da importância de se possibilitar a continuidade do projeto, sob pena de que seu encerramento acarretará um verdadeiro processo de desconstrução, que findará não apenas em dismantelar a estrutura elaborada pelo projeto, mas gerará uma sensação de abandono e descaso, que será sentida por toda a comunidade.

As responsabilidades que pesam hoje sobre os idealizadores e realizadores do grupo apontam para uma quase obrigatoriedade da continuidade do processo.” (SILVA, 2009)

José Achiles Escobar, artista premiado na edição de 2008, colocou em seu projeto a preocupação em relação à sustentabilidade das ações e sua relação com as redes de economia criativa:

“Etapa 3 – socialização dos resultados / ação 4 – implementar estratégias de visibilidade e sustentabilidade do projeto

4.1. organizar exposição para divulgação dos produtos resultantes das ações do projeto aberta a comunidade;

4.2. realizar intercâmbio com instituições do sistema S, secretarias estadual e municipal de turismo, cultura, indústria e comércio para apresentação da metodologia, produtos artesanais resultantes deste projeto e compreensão dos mecanismos de mercado para o artesanato”. (ESCOBAR, 2008)

Segundo Durand (2009), como quaisquer outros campos, arte e cultura dependem de sustentação econômica e institucional. Assim, para se atingir um contexto mais sustentável é necessária a construção de relacionamento entre as três esferas de governo, uma visão orgânica e retrospectiva capaz de avaliar e refletir sobre experiências prévias, reconhecimento da divisão do trabalho que a lei e os costumes estabelecem entre governo e iniciativa privada. Ainda de acordo com o autor,

“É indispensável distinguir aquilo que, em cada região ou localidade, está sendo suficientemente bem resolvido pela indústria cultural, ou por manifestações espontâneas da população, e aquilo que, com base em critérios defensáveis, o governo deve encorajar.” (DURAND, 2009)

Deste modo, a sustentabilidade das políticas públicas de cultura está pautada na elaboração eficiente de diagnósticos culturais, eficácia do planejamento, responsabilidade na alocação dos recursos públicos, na valorização das instituições culturais e, sobretudo, no fortalecimento do modelo colaborativo de governança. Segundo Turino (2009):

“A gestão compartilhada e transformadora se realiza neste processo de aproximação e compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade, no qual gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e aprendizado mútuos. Este é um caminho que repensa o Estado e amplia suas definições e funções ao escancarar as portas para partilhar poder e conhecimento com tradicionais e novos sujeitos sociais, dividindo espaços e buscando novas possibilidades.”

A partir dos discursos do Tércio Araripe e de Célio Turino, podemos perceber que ainda nos falta percorrer um longo caminho, no qual as políticas públicas possam ser pensadas à luz da governança colaborativa e da sustentabilidade, deixando para trás o Estado assistencialista que cultiva a dependência de artistas em relação a ele.

Devemos, assim, refletir sobre o papel do Estado como formulador e executor das políticas públicas de fomento e difusão da cultura brasileira em toda sua diversidade e desigualdades. Dentro de “distantes” gabinetes ou “repartições públicas”, elaboram-se políticas públicas que conseguem alcançar “pessoas reais” imersas em seus universos particulares e coletivos, que em algum ponto de intersecção se encontram e produzem algo completamente inusitado, novo ou mesmo familiar e próximo de seu cotidiano. Esse encontro em qualquer ponto do país não se dá de maneira ingênua ou sem propósito. É um encontro da arte, ou melhor, das artes compartilhadas nos pontos de uma grande rede.

À sociedade, artesã desta rede, cabe se apropriar de maneira consciente e responsável dos canais de interação e participação política deixando de lado os interesses particulares ou interesses de grupos em prol do bem comum, foco da gestão pública.

Diante disto, somos levados a compreender que uma outra gestão cultural se faz necessária e urgente. Na realidade, precisamos de uma outra gestão cultural em que o cidadão não somente faça parte mas também seja responsável por seus resultados e

alcance de suas metas. Uma outra gestão cultural, na qual o interesse de grupos seja colocado de lado em nome do interesse de todos, faz-se urgente nos canais de diálogo que vão se abrindo. Uma outra gestão cultural, em que a sustentabilidade dos projetos seja discutida em detrimento da exclusiva preocupação na execução do orçamento público, torna-se fundamental nos dias de hoje. Uma outra gestão cultural marcada por servidores públicos de carreira que não “flutuam” conforme os interesses ou partidos no governo, mas que estão continuamente a serviço da sociedade, é o que se precisa, com base em uma gestão pública por competência. E, finalmente, procuram-se pessoas dispostas e comprometidas com tudo isso, sejam artistas, membros de Pontos de Cultura, servidores públicos, acadêmicos, cidadãos, sobretudo.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Renata. Relatório Final do projeto *Boi de encantado* apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008. São Luis/MA: [2009].

AQUINO, Rita Ferreira de. *Projeto Encruzilhada: trânsitos (est) éticos em sustentabilidade*. Salvador: [2010]. Projeto apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2009

ALBUQUERQUE, Maria do Carmo. *Participação cidadão nas políticas públicas*. São Paulo: Instituto Pólis, 2003.

ANSELL, Chris e GASH, Alison. *Collaborative Governance in Theory and Practice*. Published by Oxford University Press on behalf of the Journal of Public Administration Research and Theory, 2007

BOUZAS, Ana Paula. Relatório Final do projeto *Memória: Carne Viva - Os mortos não morrem quando deixam de viver, mas quando os votamos ao esquecimento* apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008. Cachoeira/BA: [2009].

CHAUÍ, Marilena. “Cultura política e política cultural”. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, 1995.

COELHO, Teixeira. “Política cultural em nova chave. Indicadores qualitativos da ação cultural”. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, _ n.3, set.-out./2007 .

DURAND, José Carlos. *Cultura como objeto de política pública*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8579.pdf>. Acesso: 08 de agosto de 2010.

ELIAS, Norbert. *Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ESCOBAR, José Achiles. Projeto *Ponto de Mar-Chê* .: [s.n] apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008.

IPEA. Avaliação do Programa Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. 2009. Disponível em: <http://www.redenoticia.com.br/noticia/?p=11398>. Acesso em 10 de maio de 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura em três dimensões. Material informativo: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010*. Ministério da Cultura, Brasília, 2010.

PAIXÃO, Luiz. Relatório do projeto *Cavalo-marinho: o universo fantástico, humano e animal da poética popular* apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008. Recife/PE: [2008-2009?].

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais entre o possível e o impossível*. [2009] Disponível em: <http://politicasculturais.files.wordpress.com/2009/03/politicasculturais-entre-o-possivel-e-o-impossivel.pdf>. Acesso em 21 de outubro de 2010.

SILVA, Tercio Araripe Gomes da. Relatório do *Projeto Grupo Uirapuru* apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008. Fortaleza: 29 de agosto de 2009.

TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

_____. *Ponto de Cultura: a construção de uma política pública*. [200-]. Disponível em: <http://celioturino.com.br/blog/2010/04/26/ponto-de-cultura-a-construcao-de-uma-politica-publica-parte-4/> Acesso em 2 de outubro de 2010.

VALE, Renato Jorge. Relatório Final do projeto *Diálogos com o pró-criança* apresentado à Funarte como requisito para o cumprimento do regulamento constante no edital Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura 2008. Recife/PE: [2009].