UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES

ANA PAULA DO VAL

**Território, cidadania cultural e o direito à cidade:
a experiência do Programa VAI**

versão corrigida

São Paulo

2015

ANA PAULA DO VAL

**Território, cidadania cultural e o direito à cidade:
a experiência do Programa VAI**

Dissertação apresentada Programa de pós- Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 09 de novembro de 2014. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Area de Concentração:

Estudos Culturais

Orientador:

Prof. Dr. Pablo Ortellado

São Paulo

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Val, Ana Paula do
Território, cidadania cultural e o direito à cidade : a experiência do
Programa VAI / Ana Paula do Val ; orientador, Pablo Ortellado. – São
Paulo, 2015
200 f.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-
Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e
Humanidades, Universidade de São Paulo, em 2014
Versão corrigida

1. Política cultural – São Paulo (SP). 2. Políticas públicas –
São Paulo (SP). 3. Desenvolvimento cultural – São Paulo (SP). 4.
Ação cultural – São Paulo (SP). 5. Democratização da cultura –
São Paulo (SP). I. Ortellado, Pablo, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 306.20981611

VAL, Ana Paula do.

Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI.

Dissertação apresentada Programa de pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Aprovado em: 09 de novembro de 2014

Banca Examinadora

Prof. Dr. Pablo Ortellado

Escola de Artes, Ciências e Humanidades da
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Nabil Bonduki

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Isaura Botelho

Doutora em Ação Cultural pela Faculdade de
Comunicação e Artes da Universidade de São
Paulo

Agradecimentos

À Escola de Artes, Ciências e Humanidades, por acolher e apostar em pesquisas transdisciplinares e experimentais, o que despertou meu interesse pelo curso de Pós-graduação Estudos Culturais, eu me identifiquei com a “USP Leste” e sua inserção na cidade de São Paulo..

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais, por acolher e dar suporte sempre prontamente as atividades discentes e burocráticas da vida acadêmica, especialmente a Vanessa.

Ao Prof. Pablo Ortellado, por acolher e confiar em minhas ideias e compartilhar projetos no programa de Estudos Culturais e na Rede de Pesquisadores da Cultura.

À Andreia Moassab, Isaura Botelho, Nabil Bonduki pelas preciosas sugestões e orientações na banca de qualificação.

Aos amigos que fiz na EACH, como Luciana Lima, Viviane Cristina Pinto, André Collazzi, Vanessa Correia, Maurício Parisi, Bruno Veloso, Adriana Dantas e tantos outros.

Aos amigos, Andréia Moassab, Maria Carolina Vasconcelos, Néle Azevedo, Marie Ange Bordas, Altair Moreira, Valmir dos Santos, Livia de Tomassi, Luana Viluts, Bernadete, Magnólia Araújo e outros que não estiveram tão próximos, mas de alguma forma contribuíram para a empreitada.

A minha mãe pela paciência, apoio e amor.

A equipe do Programa VAI pela liberdade de trânsito pelos documentos dos projetos, pela participação nas comissões de seleção e pela generosidade de trocas e conhecimentos que recebi neste convívio, em especial Maria do Rosário, Gil Marçal, Renato Almeida, James Abreu, Renata Cirilo, Harika Maia e Cleber Lopes.

Aos coletivos e artistas que me permitiram acompanhar, compartilhar e vivenciar toda a diversidade cultural das periferias de São Paulo, principalmente Agência Popular Solano Trindade.

A Iã Paulo Ribeiro, minha vida!

Resumo

VAL, Ana Paula do. **Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI**. 2015. 200 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

A presente pesquisa trata de examinar uma política pública concebida no âmbito legislativo, na Câmara Municipal dos Vereadores do Município de São Paulo, entre 2001 e 2002, com expressiva participação juvenil e da sociedade civil. Originou a Lei 13.540/2003 e o Decreto 43.823/2003, que instituíram uma política pública por meio de um programa cultural batizado de Programa VAI, implantado a partir dos anos de 2004 na Secretaria Municipal de Cultura, na Gestão de Marta Suplicy.

Em seus mais de dez anos de implantação, Programa VAI passou por transformações importantes em seus métodos e execuções, em decorrência de seus gestores, metodologias compartilhadas entre eles e a comissão de seleção no decorrer da execução dos projetos. Dados estes que demonstram positivamente, um processo de implantação da política pública com efetiva participação dos contemplados e não contemplados no edital.

O programa trouxe também outros aspectos externos ao curso de sua implantação, que são cruciais para compreender um arranjo possível da democracia cultural pelo viés do território, onde muitas populações das periferias paulistanas e cidades de fronteira das mesmas estão vivenciando processos da tão almejada cidadania cultural. A participação política dos jovens e também as ações intergeracionais são responsáveis pelas mobilizações e reivindicações relacionadas aos direitos culturais via pressões e diálogos com o Estado. Por fim, territórios complexos e reveladores se observados por meio do seu cotidiano, suas práticas culturais coletivas, em suas potências de deslocar a cartografia cultural da cidade, invertendo fluxos de poderes pelas ações afirmativas, artísticas, culturais e identitárias para garantirem o direito à cidade.

Palavras-chave: Políticas Públicas; Programa VAI; Território; Periferias; Democratização Cultural; Direitos Culturais; Democracia Cultural; Cidadania Cultural.

Abstract

VAL, Ana Paula. **Territory, cultural citizenship and the right to the city: the experience of the “VAI” Program**. 2015. 200 f. Dissertação (Master Philosophy) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

This research examines a public policy conceived within the legislative body, at the São Paulo City Council, between 2001 and 2002, with significant participation of civil society, especially youth. This public policy originated the Law 13.540/2003 and the decree 43.823/2003, which instituted a cultural program named “VAI”, implemented in 2004 by the City Cultural Department during the mandate of Marta Suplicy.

Over its ten years of implementation, the “VAI” program has undergone important transformations in its methods and executions, due to its different managers, and the methodologies they’ve shared with the selection committee throughout the execution of selected projects. These transformations provide important information on management and monitoring of the program, revealing a qualitative and evolving process of this public policy.

During the course of its implementation the program also brought up other external aspects that are crucial for understanding a possible arrangement of cultural democracy by the bias of the territory, where many populations from the peripheries of São Paulo's and its bordering cities are experiencing processes of this so desired cultural citizenship. The political participation of young people and also intergenerational actions are responsible for the mobilization and claims related to cultural rights via pressure and dialogues with the State. Finally, when observed from within their daily lives and own collective cultural practices, those are complex and revealing territories with power to displace the cultural cartography of the city, reversing power flows through affirmative artistic, cultural and identity actions to ensure the right to the city.

Key words: Public Policy; VAI Program; Territory; Peripheries; Cultural Democratization; Cultural Rights; Cultural Democracy; Cultural Citizenship

Sumário

Introdução	09
01: Participação social no Poder Legislativo: gênese do Programa VAI	19
02: Novas abordagens administrativas	37
03: Contexto socioespacial e sociocultural de inserção do Programa VAI	60
04: Percepções sobre a relação entre o programa e os movimentos culturais	74
Considerações finais	118
Referências	121
Anexos	122

Pontos de Partida

Os pontos de partida que nortearam a escolha pelo Programa VAI como objeto de pesquisa da presente dissertação surgiram de diversas experiências profissionais e afetivas que venho acumulando desde 1999 nas periferias de cidades brasileiras (principalmente em São Paulo), quando comecei a trabalhar com temas relacionados ao urbanismo, a partir de ações concretas e participativas de processos de urbanização de favelas, planejamento urbano e habitação de interesse social. No meio rural, pude participar de experiências de construção de agrovilas, habitação no meio rural e formação de mutirões de construção, como assessora do Movimento dos Sem Terra (MST).

Contudo, neste percurso entre as ambivalências do meio urbano e rural, o que chamou intensamente minha atenção foram os processos participativos e de mobilização social, pois articulavam um elo entre os aspectos técnicos e políticos e a realidade, revelando outras formas de percepção, sobretudo nos aspectos socioculturais. Em busca de um mergulho mais profundo na relação entre território e cultura, ampliei meus estudos e trabalhos para investigações relacionadas a mapeamentos socioculturais, formação em arte e cultura, gestão cultural e políticas culturais. Nessas novas imersões, três experiências foram fundamentais para o resultado desta dissertação.

A primeira foi o acompanhamento parcial como assistente de pesquisa de campo (zona sul) da tese de doutoramento de Andréia Moassab¹, referente à comunicação insurgente do *hip hop*. Acompanhei entrevistas, reuniões, eventos de *hip hop*, rinhas de MCs e conheci muitos outros grupos da zona sul que se organizavam no campo da arte e da cultura. Organizamos atividades com os grupos, como cursos de elaboração de projetos culturais, produção e gestão culturais. Essas ações consolidaram uma parceria entre pesquisadoras e grupos, originando o “Grupo Microfísica da Resistência”, de caráter experimental e interdisciplinar, que tinha como proposta criar espaços de troca de experiências e projetos que

¹ Esta pesquisa originou o livro: Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do Hip-Hop. Andréia Moassab. Educ. São Paulo, 2011.

pudessem transcender fronteiras físicas, sociais e culturais pela cidade.

A segunda experiência foi como educadora sociocultural, desde 2007, nas bordas da Cidade de São Paulo e outros municípios. Denomino-me como uma educadora sociocultural, pois as formações que pude desenvolver, até o momento, nestas regiões, foram demandas que partiram do próprio campo, por meio dos coletivos culturais e do diálogo com gestores de espaços culturais e entidades sociais, resultando em propostas diversificadas e de grande abrangência, como: artes visuais, figurino, cenário, mediação cultural, elaboração de projetos culturais, produção cultural, gestão cultural, políticas de cultura, intervenções artísticas no espaço urbano, entre outros.

Além da diversidade de temas abordados, os cursos e oficinas sempre foram focados no tipo de público que estariam formando. Portanto, foi necessário saber mais sobre aqueles lugares, suas dinâmicas locais, suas práticas culturais, faixa etária, informações socioeconômicas, mobilidade e principais equipamentos nas regiões. Dados importantes para compreender o contexto no qual a formação se daria e seu público.

Desta forma, foi possível mapear um perfil sociocultural diversificado dos alunos que frequentaram os cursos nos diversos bairros periféricos da Cidade de São Paulo², revelando particularidades territoriais que determinavam, em grande medida, as características dos públicos atendidos. Os espaços onde os cursos aconteceram foram um tanto incomuns: desde Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, Centro de Educação Unificada (CEU), Casas de Cultura Municipais e bibliotecas, até sedes de coletivos, movimentos culturais, de moradia, entidades sociais e culturais, creches, garagens, padaria, salão paroquial, Sede do Partido dos Trabalhadores (PT), conjuntos habitacionais, associações de moradores e outros espaços que se configuraram como opções (às vezes bem precárias) para ampliar a formação sociocultural nas regiões.

Portanto, esta experiência ampliou o meu trânsito pelos bairros da cidade, expandindo minha percepção com relação às redes de sociabilidades distintas nos

² Bairros onde ministrei cursos e oficinas: Parada de Taipas, Brasilândia, Vila Nova Cachoeirinha, Itaquera, Jardim Pantanal, Penha, Aricanduva, Ermelino Matarazzo, Cidade Tiradentes, Barra Funda, Campos Elíseos, Bom Retiro, Brás, Cambuci, Glicério, Santo Amaro, Grajaú, Capão Redondo, Campo Limpo, Jabaquara. Municípios adjacentes: Diadema, Taboão da Serra e Guarulhos.

territórios, acesso a recursos, informação e formação sociocultural dos gestores e públicos dos espaços nos quais ministrei cursos e oficinas. Estas experiências foram importantes para compreender as relações intrínsecas entre práticas culturais e território.

Por fim, a terceira experiência que influenciou de forma definitiva na escolha do objeto de pesquisa foi um mapeamento sociocultural da zona sul e seus extremos na cidade de São Paulo. O trabalho foi desenvolvido com equipe interdisciplinar pelo Instituto Pólis, por encomenda do SESC-SP, com minha concepção e coordenação executiva, entre os anos de 2008 e 2011.

A demanda inicial da instituição era de um mapeamento das linguagens artísticas na região da subprefeitura de Santo Amaro, cujo recorte era de grupos e instituições formalizados que promovessem atividades artísticas e socioculturais na região sul. O mapeamento possibilitou desenvolver um trabalho processual, envolvendo os técnicos do Sesc com as realidades sociais e culturais em contextos desconhecidos por eles sobre a Zona Sul, com objetivo de fazê-los descobrir as diversidades socioculturais e potencialidades invisíveis no território em questão.

Esse processo de mapeamento desvelou um universo muito mais complexo de práticas culturais, articuladas aos contextos de produção cultural e político, revelando um perfil sociocultural pautado pela diversidade cultural, disputas de poder e territórios, protagonizados por diversos atores sociais, principalmente os jovens.

Portanto, o ponto de interesse no mapeamento para esta pesquisa foi o de aprofundar as questões relativas aos jovens e coletivos que acessaram o Programa VAI, que compôs uma amostra (49 coletivos) para aferir os impactos do programa e sua relação com seus territórios de inserção. Sendo assim, trataremos destes aspectos no decorrer da dissertação.

Introdução

A presente pesquisa tem como objeto o Programa de Valorização a Iniciativas Culturais – Programa VAI, política pública de cultura com foco na juventude (em regiões desprovidas de infraestrutura e equipamentos públicos), criada no âmbito legislativo municipal, em 2003, e implantada pela Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, em 2004.

A escolha do tema parte de três premissas: em primeiro lugar, compreender os contextos espacial, social e cultural nos quais o Programa VAI se insere na Cidade de São Paulo, pois só a partir do seu conhecimento poderemos compreender o impacto que gerou nas periferias em seus anos de implantação e de apoio regular às ações financiadas. Em segundo lugar, a compreensão da gênese do programa como espaço de participação e diálogo, pautado pela cidadania e direitos culturais, que foram se ampliando e se adequando em seu processo de evolução via comissões de seleção de projetos, movimentos e coletivos culturais. Por fim, em terceiro lugar, compreender como o fomento da política pública aos jovens de territórios periféricos assumiu um papel significativo na produção cultural ao financiar, de forma simples e desburocratizada, coletivos jovens de arte e cultura (pessoas físicas) em regiões da cidade totalmente carentes da presença e ação do Estado.

A pesquisa buscou analisar o Programa VAI a partir de um percurso que pudesse privilegiar sua relação com o contexto sociocultural das periferias, colocando-o, assim, na perspectiva da cidade, dos territórios. Para tanto, buscou compreender as complexidades da Cidade de São Paulo a partir da sua constituição física, socioeconômica, práticas sociais e culturais, que nela acontecem.

A produção do espaço urbano na Cidade de São Paulo seguiu a prescrição capitalista neoliberal à risca, gerando formas cruéis de segregação social e cultural de classes subalternas por meio do espaço geográfico e da mobilidade urbana, criando um mapa fendido que apresenta uma imagem de contrastes de concentração de riqueza e benfeitorias públicas e privadas, em territórios da classe dominante. Por outro lado, temos a pobreza e a escassez nos territórios dos

dominados, que agora são também espaços de disputa de grandes empreendimentos (CALDEIRA, 2000).

Contudo, se analisarmos as cidades pelo prisma de seus aspectos culturais, um outro cenário – cultural – se revela em modos de vida, estilos, identidades, diversidades, comportamentos, práticas coletivas, a “cultura ordinária” (WILLIAMS, 1958), no seu sentido antropológico. Cenas que não correspondem às imagens estigmatizantes da mídia sobre as periferias e seus “cidadinos perigosos”.

As relações socioculturais têm articulado, em grande medida, a política por meio da arte e da cultura nestas regiões, revelando, desta maneira, outros campos de pressão e intervenção na formulação de políticas culturais para a cidade. Além disso, a forte ação identitária em torno da cultura periférica construiu outros campos discursivos ativados principalmente por meio da produção simbólica e redefiniu os *status* sociais, a partir de um orgulho de ser da periferia, que será explicado mais adiante.

Desta forma, aquela visão das periferias homogêneas e monocromáticas dos anos de 1960 foi ocupada por uma paisagem bem diferente do passado, agora como uma periferia consolidada que tem seus territórios em disputa entre mercado imobiliário, *shoppings centers* e populações resistentes. Muitas famílias mantêm-se pelo fato de terem ascendido socialmente. As outras que não conseguem migram para as novas periferias mais ao extremo do município, sem contar os municípios de fronteiras, que são uma ampla expansão da periferização da cidade.

Esta nova paisagem das periferias também contempla a produção simbólica de seus moradores, suas identidades (mediadas por ações afirmativas), suas possibilidades de expressão, criação, produção, difusão e fruição culturais, ou seja, suas práticas culturais e modos de vida.

Nesse sentido, Williams (2008) trabalha o termo “cultura” traçando breve evolução de seu conceito³, desde o sinônimo “cultivo” e, a partir do século XVIII, como cultivo do espírito e uma forma de vida dos iluminados. O autor distingue ainda três significados comuns do termo “cultura”: como estado mental diferenciado (uma

³ Para saber em detalhes a evolução do conceito de cultura, antes mesmo do termo cultura ser nominado para além da ideia de cultivo de animais e terras, consultar do autor Raymond Williams Cultura e Civilização, 1958.

pessoa culta); como processos do seu desenvolvimento (“interesses culturais”); e como meios desses processos (cultura como artes e trabalhos intelectuais). Tais significados coexistem no conceito de cultura, tanto em seu caráter antropológico quanto em seus aspectos sociológicos, que dizem respeito a sua organização social.

“a cultura é todo um modo de vida, e as artes são partes de uma organização social que é claramente afetada de forma radical por mudanças econômicas” (WILLIAMS, 1958 p.03).

Desta maneira:

“Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo” (WILLIAMS, 1958, p. 38).

Quando pensamos uma política de cultura por meio da dimensão antropológica, imediatamente podemos nos remeter às perspectivas de uma política de democracia cultural, que Botelho (2009) define como sendo:

“[...são as políticas que têm como foco a democracia cultural, que ao contrário [das políticas de democratização cultural] têm por princípio favorecer a expressão da diversidade cultural. Ao invés de concentrar todo o esforço na condução de todos às mesmas fontes (museus, concertos, por exemplo), ela deve fornecer aos diversos segmentos da população os meios de desenvolvimento de expressões que, dialogando ou não, com a cultura tradicional, estejam em sintonia com suas próprias necessidades e exigências. A democracia cultural pressupõe a existência não de um público único e uniforme, mas de vários públicos, no plural, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo e fruição. Nesta nova perspectiva, abandona-se uma visão unidirecional, terreno de certezas, onde se sabia que cultura deveria ser privilegiada, assumindo o universo da diversidade cultural, isto tanto no fazer quanto na recepção deste fazer.” (BOTELHO, 2009, p.03)

Botelho (2009) destaca outro ponto, que é referente à existência de culturas no plural e “a cultura erudita é apenas uma dentre as diversas expressões possíveis” (BOTELHO, 2009, p.2). Desta maneira, é preciso reconhecer o público também no

plural, pois ele é tão diverso quanto as expressões culturais (BOTELHO, 2009).

Outra referência importante para refletirmos sobre as transformações da política é o MONDIACULT. Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, ocorrida no México, em 1982, é uma referência no que diz respeito aos direitos culturais, pois ali se discutiu a relação entre cultura e desenvolvimento, esboçando, assim, pela primeira vez, o princípio de uma política cultural baseada no respeito à diversidade cultural e à cultura ampliada.

“Cultura deve ser considerada como o conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. Esses traços distintivos caracterizariam o que se conhece por identidade cultural. Assim, a diversidade cultural se referiria à multiplicidade de culturas ou de identidades culturais e a preservação da diversidade cultural implicaria na manutenção e desenvolvimento de culturas/identidades existentes e à abertura às demais culturas.” (MONDIACULT, México, 1982)

A Declaração de Friburgo, formulada pela UNESCO em 2007, reforça a ideia da cultura como um conjunto amplo, diverso e não hierárquico de manifestações e destaca o direito que os indivíduos e grupos possuem de viver as identidades culturais que escolherem (DO VAL; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014).

Toda pessoa individualmente ou em coletividade tem direito:

A: de escolher e ter respeitada sua identidade cultural na diversidade dos seus modos de expressão; este direito exerce-se especialmente em conexão com as liberdades de pensamento consciência, religião, opinião e expressão;

B: de escolher e ter respeitada sua própria cultura, assim como as culturas que em suas diversidades constituem o patrimônio comum da humanidade; isso implica particularmente o direito ao conhecimento dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, valores essenciais desse patrimônio;

C. de ter acesso, particularmente pelo exercício dos direitos à educação e à informação, aos patrimônios culturais que constituem expressões das diferentes culturas bem como dos recursos para as gerações presentes e futuras (Declaração de Friburgo - Os direitos culturais, Artigo 3).

Esclarecemos que a declaração de Friburgo, como outros documentos sobre diversidade cultural da UNESCO, foi desenvolvida tendo em mente alguns contextos

mundiais em que existem conflitos étnicos e religiosos mais estruturais, que muitas vezes chegam a evoluir para guerras – isto é, disputas que podem se tornar bem mais dramáticas do que as intolerâncias à diversidade cultural. Mesmo assim, as ideias estabelecidas nesses documentos constituem paradigmas para pensarmos o convívio entre culturas diversas e construirmos diretrizes para políticas culturais consistentes (DO VAL; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014). Neste sentido, Barros (2008) reforça a ideia do conflito como elemento essencial para que haja a diversidade cultural.

“[...]o senso de coletividade geralmente prevalece, assim como pressupõe a diversidade cultural, que significa reconhecer que não se constitui como um mosaico harmônico, mas um conjunto de opostos, divergentes e contraditórios. A diversidade cultural não é natural, ou seja, resulta das trocas entre sujeitos, grupos sociais e instituições a partir de suas diferenças, mas também de suas desigualdades, tensões e conflitos.” (BARROS, 2008, p.17).

A prerrogativa de que os indivíduos podem escolher e ter respeitada sua própria cultura nos leva a falar em *direito cultural*. Apesar de a Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948 já fazer menção à ideia de direito cultural, a emergência desse termo está bastante ligada ao contexto da globalização: o enfraquecimento de fronteiras e o medo de uma suposta "homogeneização" cultural fizeram com que muitas culturas locais assumissem discursos mais radicais, na tentativa de se proteger. O reconhecimento da existência de diversas culturas e, ao mesmo tempo, a garantia do direito a viver cada uma delas surgem como respostas a essas tensões (DO VAL; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014).

Na Constituição Brasileira de 1988, os direitos culturais também já aparecem enquadrados como direitos fundamentais, ainda que no Brasil esse tema só tenha ganhado projeção alguns anos mais tarde (DO VAL; VASCONCELOS-OLIVEIRA, 2014):

"O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [...]" (CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA, Artigo 215).

Desta forma, quando pensamos a cultura como direito, ela imediatamente se vincula também à dimensão da cidadania, que engloba o direito a viver culturas

específicas, a usufruir da produção cultural, a produzir cultura, a ter uma formação cultural, entre outros.

Neste contexto, o Programa VAI surge como uma inovação, ao ser analisado a partir de uma perspectiva próxima à democracia cultural. Constatou-se, tanto na origem quanto na evolução do programa, o esforço de se contemplar projetos que valorizassem a pluralidade de linguagens e culturas, a diversidade cultural, experiências artísticas, processos e outros arranjos culturais, que constituem uma grande pluralidade de públicos e ações. Além destes aspectos, o Programa VAI estimulou processos da cidadania cultural, garantindo em seu desenho o direito à cultura para os jovens paulistanos.

O Programa VAI se revela como estudo valioso para compreendermos estas práticas culturais e seu impactos nos territórios periféricos. Portanto, a pesquisa buscou investigar o processo de concepção e evolução do Programa. Uma política pública concebida no âmbito legislativo, na Câmara Municipal dos Vereadores do Município de São Paulo, entre 2001 e 2002, com expressiva participação dos jovens e da sociedade civil.

Deste debate originaram-se a Lei 13.540/2003 e o Decreto 43.823/2003, que instituíram uma política pública por meio de um programa pioneiro para a juventude com foco cultural, denominado Programa de Valorização Artísticas (mais conhecido como Programa VAI), implantado a partir dos anos de 2004 na Secretaria Municipal de Cultura, na Gestão de Marta Suplicy (2001-2005).

Formulamos algumas questões que serão esclarecidas no decorrer da pesquisa. Qual a gênese desta política pública que está prioritariamente presente nas periferias? Como ela se insere em um campo mais amplo, que diz respeito à cultura no seu sentido ampliado e aos processos de participação e cidadania cultural? Que tipos de projetos o Programa VAI vinha financiando desde 2004 (ano de sua primeira edição), na cidade de São Paulo? O fomento do programa poderia alterar paisagens físicas, estimular ações afirmativas, reivindicar direitos, financiar processos e produtos culturais? O que estaria alterando, em termos identitários e políticos, o protagonismo destes coletivos e movimentos culturais das periferias?

1.0. Participação social no Poder Legislativo: gênese do Programa VAI

Este capítulo foi elaborado a partir de diversas fontes empíricas. A primeira foi a consulta a diversos tipos de documentos da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e da Câmara Municipal de São Paulo. No legislativo, foram acessados documentos referentes à Comissão de Juventude e à publicação *Um ano de Comissão de Juventude*, relatório de 2001 que apresenta o processo de discussão sobre juventude e os caminhos tomados para concretizar o projeto de lei sobre o Programa VAI. Na SMC, foram consultados os dados de banco quantitativo, relativos aos perfis dos projetos aprovados, do programa e dos beneficiados pelo fomento. Além do banco, foram pesquisados documentos impressos e digitais relativos aos projetos aprovados, ofícios de encaminhamentos administrativos, cartas, atas de reuniões das comissões de seleção e da equipe do programa na SMC, relatórios de avaliação de projetos, pesquisas realizadas pelo Programa VAI, instrumentais de prestação de contas e avaliação, conversas com gestores do programa e etnografias da experiência na comissão de seleção. Além destes documentos, foi consultada a bibliografia produzida a respeito do programa até o ano 2012.

Foram consultadas duas publicações referentes ao programa, que foram desenvolvidas pela Secretaria de Cultura. A primeira abrange os 05 anos do programa e apresenta dados quantitativos sobre a execução do programa, depoimentos de grupos e textos institucionais. A segunda publicação é uma análise qualitativa sobre o impacto do programa na vida dos jovens que foram contemplados no decorrer de suas edições, além de textos analíticos, o VIA VAI.

Quanto aos trabalhos acadêmicos, alguns têm foco no tema juventude, como é o caso da dissertação de Mestrado de Renato Almeida, defendida na PUC-SP, que trata da temática das novas formas de participação juvenil, analisando os canais produzidos pelo recente debate sobre políticas públicas para a juventude no país e a relação que estabelecem com as experiências e coletivos juvenis de atuação cultural, organizados na primeira década deste milênio. O enfoque da pesquisa está voltado para a ação não institucionalizada de coletivos culturais da periferia da cidade de

São Paulo e suas vinculações com algumas das ações do poder público municipal voltadas para os jovens – no caso, do Programa VAI.

Já na tese de doutorado de James Abreu, defendida na PUC-SP, o enfoque é dado ao conceito antropológico de cultura como um nítido sinalizador de mudanças operadas nas políticas culturais criadas no Brasil a partir dos anos 2000, no âmbito das três esferas de governo, por meio de leis de incentivo fiscal, e que se opõem às políticas culturais hegemônicas orientadas pelo mercado, típicas dos anos 1990. Como exemplo paradigmático dessas políticas públicas, este trabalho de pesquisa privilegia a análise do Programa para Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, criado em 2003 na cidade de São Paulo.

Por fim, o trabalho de conclusão de curso de Marília Sorrini Perez Ortiz, desenvolvido no curso de Políticas Públicas da EACH-USP, objetiva analisar o processo político de formulação do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI (Lei n.13.540/2003), desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, fornecendo elementos para entender seu contexto político e institucional, por meio da influência de atores visíveis, invisíveis e de grupos de interesse distintos.

Além das pesquisas documentais e bibliográficas, a autora da presente pesquisa fez parte da comissão de seleção do Programa VAI nos anos de 2010 e 2011 como representante do Instituto Pólis. Foi um período muito importante de reflexão sobre o programa, principalmente pela possibilidade de vivenciar na prática os dilemas e acertos da comissão de seleção e equipe, dos projetos e seus proponentes. Foram acompanhados projetos em campo neste processo, que denotaram resultados positivos desta política pública, pela abertura ao diálogo com seus beneficiários e por financiar literalmente uma nova cartografia cultural na cidade.

Para concluir, outra fonte de informações que decorreu da pesquisa de campo desta dissertação foi o acompanhamento das ações culturais promovidas pelos projetos financiados pelo programa, principalmente ações da Agência Popular Solano Trindade e da Rede Cultura ZL.

1.1. Cenários que influenciaram a criação do Programa VAI

No início dos anos 2000, as políticas de cultura no plano nacional contavam com as opções neoliberalistas de políticas de incentivo fiscal herdadas da década anterior – naquele momento, referentes a mecanismos de renúncia fiscal: na esfera municipal, a Lei Mendonça nº 10.923/90, em São Paulo, e no contexto federal a Lei Rouanet nº 8.313/91. Esta perspectiva neoliberalista de privatização das ações culturais começou a ser questionada pela sociedade civil, pela classe teatral organizada, a partir do momento em que o dinheiro público, pela via da isenção de impostos, ficava ao sabor da escolha dos departamentos de *marketing* cultural das empresas, para fazer uso de dinheiro público no fomento de ações que fortalecem a marca do patrocinador em benefícios privados.

O principal grupo de pressão contra a situação do teatro nacional foi o Movimento Arte Contra a Barbárie, organizado em São Paulo em 1999 pela classe teatral, inconformada com os obscuros critérios de seleção para a obtenção de recursos públicos para financiamento de ações culturais. Descontentes com os mecanismos de renúncia fiscal utilizados pela Lei Rouanet, em âmbito federal, e pela Lei Mendonça, no âmbito municipal, os grupos criticavam este modelo que provocava a mercantilização da produção teatral e desfavorecia a promoção da cidadania e a expressão popular do teatro. Desta forma, os grupos se uniram para reivindicar um financiamento público para a classe teatral, com o sentido de apoiar a manutenção e a criação de projetos processuais, e de propiciar pesquisas continuadas no campo da produção teatral, visando ao desenvolvimento do teatro e do seu campo de estudo, além de ampliar o acesso da população em geral às produções teatrais.

A Câmara dos Vereadores da Cidade de São Paulo foi palco de diversos debates protagonizados principalmente pela classeteatral, com a reivindicação de um fomento público e regular para esta categoria em contraponto à política de incentivos fiscais. A pressão deste movimento dentro do legislativo originou o Projeto de Lei 416/00, de co-autoria do vereador Vicente Cândido (PT), gerando posteriormente a Lei de Fomento ao Teatro (Lei Nº 13.279/2002), sancionada na gestão da prefeita Marta Suplicy (PT – 2001-2005) e executada pela Secretaria Municipal de Cultura na gestão dos secretários de cultura Celso Frateschi e Marco

Aurélio Garcia, sendo a primeira experiência em política pública de cultura gestada no ambiente legislativo.

A Lei de Fomento ao Teatro trouxe como diferencial a previsão de dotação orçamentária própria com correção monetária anual, o que lhe garantiu perenidade, por ser uma Lei aprovada no legislativo. Esta mobilização da classe teatral inspirou os grupos de dança a lutarem por um fomento semelhante na Câmara dos Vereadores da cidade de São Paulo.⁴

O ambiente legislativo foi um grande aliado da gestão municipal da prefeita Marta Suplicy (2001-2004), viabilizando a aprovação de projetos de lei de diversas pastas. Dentre os aprovados e sancionados, destacam-se o Plano Diretor Estratégico, Lei de regulamentação de Subprefeitura, e em especial da Lei 13.540/2003 que institui o Programa para Valorização de Iniciativas Culturais – Programa VAI, executado no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura.

Contudo, é importante ressaltar que o processo de concepção e formulação do Programa Vai trouxe à tona um grande acúmulo de discussões no campo da cultura na cidade de São Paulo, que datam dos anos de 1980/1990, mobilizadas por ativistas culturais de instituições da sociedade civil, como o Instituto Pólis, o Fórum Intermunicipal de Cultura, órgãos internacionais como a UNESCO e órgãos do próprio poder público. Tais discussões tinham como fundamento tratar o campo cultural e as políticas de cultura, abrangendo os seguintes aspectos: o conceito ampliado de cultura, a diversidade cultural, o direito à cultura e a cidadania cultural. Estes temas, que já faziam parte da agenda internacional, passaram a vigorar neste período como novas perspectivas das políticas culturais no Brasil.

Em São Paulo, este debate ganhou bastante projeção na esfera das políticas públicas, a partir da experiência de gestão de cultura da secretária Marilena Chauí

⁴ Em 2005, foi criada a lei de Fomento à Dança (Lei 1471/05)⁴, também no ambiente legislativo, com mobilizações e pressões políticas da classe organizada da dança. A Lei de Fomento à Dança de SP (14071/05), única no Brasil, nasceu do Projeto de Lei 508/04, que foi apresentado à Câmara dos Vereadores pelos então vereadores do PT Tita Dias, José Américo e Nabil Bonduki, e foi promulgada em 14 de setembro de 2005, por unanimidade. Criada para proteger um tipo de dança conhecido como ‘dança contemporânea independente’, que enfrentava, na época, grande dificuldade para sobreviver, esta Lei foi fruto de uma intensa luta do movimento Mobilização Dança e, ao longo do tempo, promoveu mudanças no cenário da produção desta arte na cidade.

(PT – 1989-1992). A gestão pautou como política cultural da secretaria o direito à cultura e o direito de cada cidadão exercer a sua plena cidadania cultural.

Neste sentido, Chauí (1992) definiu sua política como um instrumento de promoção do direito à cultura, envolvendo “o direito à produção, à fruição, à participação nas decisões culturais, à informação sobre a cultura na cidade, à formação cultural e artística, à experimentação e invenção, a espaços para reflexão e debate, e à comunicação” (CHAUÍ, 1992).

Embora o debate tenha avançado na gestão de Chauí, pouco se efetivou na prática. Desta maneira, a discussão sobre direitos e cidadania cultural se perdeu nas gestões seguintes da secretaria de cultura, nas gestões dos prefeitos Paulo Maluf – PDS (1993-1997) e Celso Pitta – PPB (1997-2001), retornando às práticas clientelistas “de balcão” e à política de renúncia fiscal, que passaram a ser o carro-chefe destas administrações, deixando de lado qualquer perspectiva de ações no campo dos direitos e da cidadania cultural.

Em 2001, a cidade de São Paulo passou a ser administrada pela prefeita Marta Suplicy, tendo como secretários de Cultura Celso Frateschi e Marco Aurélio Garcia – PT (2001-2005), que retomaram as perspectivas de uma política de democracia cultural para a cidade.

Contudo, neste período, vale destacar o papel de vanguarda que o legislativo desempenhou para o desenvolvimento e fortalecimento das políticas públicas de cultura na cidade de São Paulo, ao se propor ser um formulador de leis. O primeiro caso, já citado, que foi articulado pela classe artística do teatro, é a Lei de Fomento ao Teatro, e o segundo caso é o Programa VAI. O programa teve uma origem distinta dos demais fomentos, pois não nasceu de uma classe artística organizada, mas do diálogo e da interação entre o poder legislativo, a sociedade civil e coletivos de jovens da cidade.

Havia uma demanda organizada para discutir políticas públicas para a juventude e a Câmara Municipal de São Paulo foi o primeiro espaço Legislativo no Brasil a instaurar uma Comissão Extraordinária e Permanente da Juventude (Resolução 02/2000 efetivada em fevereiro de 2001) para debater exclusivamente políticas de juventude, que era um assunto premente a ser tratado, face a uma realidade cruel “em que 350 jovens do sexo masculino estão marcados para morrer

diariamente de causas violentas” (CÂMARA MUNICIPAL DOS VEREADORES SP, 2001).

O Vereador Nabil Bonduki (PT) foi o presidente da Comissão de Juventude, que contou, nos debates, com a colaboração de seus assessores de gabinete, com a presença de outros vereadores, com a assessoria de especialistas, com organizações da sociedade civil e grupos de jovens de diversas manifestações artísticas e culturais.

Neste sentido, a formulação do Programa VAI foi fortemente influenciada pelas discussões que aconteceram no âmbito da Comissão da Juventude, pois ampliou o espaço de debate parlamentar a partir das demandas dos jovens e do conhecimento das realidades locais (*in loco*) para refletir sobre políticas especificamente dirigidas ao público jovem.

Os debates da Comissão, travados ao longo dos anos 2001 e 2002, foram realizados por parlamentares de diferentes partidos, pesquisadores, representantes de movimentos sociais, movimentos culturais e por coletivos de jovens da cidade que se interessavam pela discussão. Foram debatidos diversos assuntos na Comissão, tais como: violência, educação, trabalho, cultura, drogas, política e participação. No entanto, o assunto que mais se destacou na época foi o tema da cultura, embora os outros temas apresentassem panoramas nada promissores com relação aos jovens, principalmente os das periferias. Esses assuntos foram debatidos a partir de pesquisas e indicadores apresentados pelos especialistas convidados.

A pesquisa nacional *Juventude: Cultura e Cidadania*, realizada pelo Núcleo de Opinião Pública da Fundação Perseu Abramo, sob a coordenação de Gustavo Venturi e Marisol Recaman, de 2000, foi apresentada pela pesquisadora Helena Abramo e trazia uma análise do jovem como um ator responsável e fortemente disposto a realizar ações de sociabilidade mediadas por práticas culturais coletivas protagonizadas pelos próprios jovens. Verificou-se, durante as discussões, que a cultura não só era um fator importante para a vida do jovem e o seu lazer, mas que também contribui para a definição de sua identidade, para ampliar seu repertório e para expressar suas visões de mundo. Além disso, foi constatado que, para a juventude, a cultura fomenta novas formas de organização e participação social.

Essas discussões, legitimadas por grupos de jovens que participaram da comissão de juventude, foram decisivas e norteadoras para que a cultura fosse a pauta para um experimento de uma política de juventude.

A agenda de questões naqueles anos (2001 e 2002) era bastante influenciada pela divulgação dos resultados de importantes trabalhos sobre o tema, como a “Pesquisa Juventude: cultura e cidadania”, de 2000, realizada pelo Núcleo de Opinião Pública da Fundação Perseu Abramo. Tais análises permitiram romper várias representações comumente associadas à juventude e reforçadas incessantemente pela mídia, como a falta de interesse pela cultura e a relação estreita com a violência e a rebeldia sem causa, revelando o perfil de um jovem curioso, preocupado por questões públicas e ávido em produzir cultura e participar de iniciativas existentes em sua própria comunidade. (VAI 5 anos, 2008, p. 17).

Outro aspecto importante revelado pela pesquisa, segundo Vidigal e Abramo (2000), é referente:

“[...] ao expressivo contingente de jovens que conhecem e acompanham as atividades de outros jovens e/ou se auto-organizam em grupos ligados a atividades culturais e de lazer: afirmam conhecer algum “grupo cultural jovem no seu bairro ou comunidade” 56% dos jovens metropolitanos, sobretudo grupos de música (33%), mas também de dança (15%), patins ou skate (13%), de teatro (12%), de ciclistas (11%), pichadores (11%), grafiteiros (9%) e de rádios comunitárias (5%), entre outros menos frequentes. São membros de alguma dessa natureza 11% dos jovens (cerca de um milhão, na soma das áreas metropolitanas pesquisadas), com destaque para os grupos de música (4%), dança (2%) e teatro 2%, e não são membros, mas participam de suas atividades (como espectadores e acompanhantes) outros 6%. Trata-se de um grau de auto-organização e mobilização em torno de atividades culturais e de lazer que, embora minoritário, supera a participação em atividades de cunho político, através dos diferentes canais institucionais disponíveis” (VENTURI; ABRAMO, 2000 p.24).

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, Censo, 2000 – existiam 34 milhões de jovens entre 15 e 24 anos. Este dado é relevante quando se constata que o Brasil possuía naquele período mais de 170 milhões de habitantes, sendo que a metade deste contingente populacional era constituída por crianças e jovens com menos de 25 anos.

No ano de 2001, verificou-se que os jovens representavam 62,2% no montante global dos que perderam emprego assalariado. Quanto à distribuição

etária do desemprego, neste mesmo ano, os índices totais chegaram a 27,3% para jovens entre 15 e 19 anos e 18,9% para aqueles entre 20 a 24 anos (POCHMANN, 2000).

Já os dados da OEI – Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – (Mapa da Violência 2006: Os jovens no Brasil) a taxa de homicídio por 100 mil habitantes, considerando-se o total da população em 2000, era de 21,4%, enquanto que a de jovens entre 15 e 24 anos era de 37,7%. Neste mesmo ano, especificamente em São Paulo, a taxa de homicídios por 100 mil habitantes entre jovens de 15 a 24 anos era de 138,8. Esses dados comprovavam que os homicídios incidiam diretamente sobre a população jovem que reside em zonas urbanas, especialmente dos setores mais marginalizados social e economicamente.

Outra pesquisa sobre juventude, realizada em 2003, confirmou a importância das práticas culturais coletivas na vida dos jovens. A pesquisa foi realizada pela Coordenadoria Especial da Juventude da Prefeitura de São Paulo e pelo Centro de Estudos da Cultura Contemporânea (Cedec):

“[...] o levantamento dos grupos de jovens existentes na cidade constatou que a arte é o principal motivo que leva os jovens a se organizarem, representando cerca de 50% dos grupos cadastrados, incluindo os grupos religiosos. Apesar disso, não havia qualquer programa da Secretaria Municipal de Cultura destinado aos jovens. As ações eram desenvolvidas por meio da contratação de artistas, programação de atividades nas casas de cultura e equipamentos, e do gerenciamento da lei municipal de incentivo à cultura e da lei de fomento ao teatro, sem atender grande parte da demanda por equipamentos e atividades artístico-culturais (SANTOS, 2004).

Estes dados demonstram que naquele período (e ainda hoje) a juventude se via refém de direitos historicamente negados, o que nos leva a crer que a necessidade de desenhar políticas públicas específicas para a juventude ganhava espaço e a temática passou a integrar a agenda governamental, a partir dos anos 2000.

Neste sentido, o jovem ganhou um novo *status*, ao serem lançadas outras perspectivas sobre este tema, que passaria a orientar as discussões da Comissão, e não mais aquele ideário associado à figura apática, violenta e consumista. Não apenas esta concepção de jovem foi discutida, mas também a abordagem do jovem

enquanto sujeito de direitos norteava os debates da Comissão.

Os jovens presentes nesses debates apontaram para a existência de um cenário concreto, que se revelava por meio de práticas culturais coletivas informais e de cunho artístico e cultural, em regiões desprovidas de equipamentos culturais e infraestrutura urbana, à revelia do Estado.

Os jovens pontuaram, durante as discussões da Comissão, sobre a escassez de equipamentos culturais públicos e a falta de apoio à produção cultural nestas regiões, além da falta de recursos que impedia o acesso à fruição e à produção cultural. Concretamente, os jovens apontaram a impossibilidade de acessar os recursos governamentais destinados ao apoio da produção cultural dos seus coletivos. Quase a totalidade dos grupos era informal, muitos em processos de iniciação artística e cultural, ainda sem experiência, outros em processo de profissionalização – condições que os impediam de concorrer aos editais públicos, por exigir uma escrita mais qualificada, com apoio a artistas já profissionalizados.

Diante do panorama apresentado, ficou clara a demanda a ser atendida: grupos e coletivos jovens de baixa renda, sem representação jurídica, sem acesso a recursos públicos para desenvolverem suas ações de arte e cultura nas bordas da cidade. Essa demanda represada passou a ser considerada uma questão relevante pela comissão, que sugeriu ao vereador Nabil Bonduki a elaboração de um projeto de lei para cobrir tal lacuna.

A interlocução com os grupos por meio de reuniões públicas e as visitas *in loco* puderam constatar uma realidade bem diferente da produção artística e cultural nas periferias, sobretudo com relação ao acesso às políticas públicas de cultura. As políticas eram inacessíveis à faixa etária do jovem, pois os editais não aceitavam a informalidade e a falta de profissionalização. Os dados fornecidos pela pesquisa da Fundação Perseu Abramo e a participação ativa dos jovens nos debates foram cruciais para encaminhar a demanda por uma política pública de cultura com foco na juventude e no território.

Estas questões, em certa medida, foram responsáveis pela escolha de se formular um projeto de lei, inspirado pelo vereador Nabil Bonduki, que levasse em consideração a criação de um fomento voltado para atividades artísticas e culturais, já realizadas por jovens em áreas desprovidas de recursos e de equipamentos

públicos, garantindo, assim, o anseio singular da juventude de exercer seus direitos culturais. Identificada a demanda, foi necessário articular uma rede ampla de atores sociais, para que a proposição se tornasse um projeto de lei e, posteriormente, a instituição da mesma em lei.

1.2. Do debate à concretização da Lei 13.540/2003 – Programa VAI

A demanda por uma política pública que pudesse subsidiar de forma simples e direta as iniciativas culturais de jovens era premente em 2002. As discussões da Comissão Extraordinária de Juventude traziam a opinião de jovens, ao mesmo tempo em que contribuíam para qualificar a percepção do poder público sobre a juventude, por meio da disseminação da abordagem do jovem como sujeito de direitos. Levando em conta as discussões que havia naquele período e a influência dos atores, a política pública de cultura deveria priorizar jovens de baixa renda, localizados preferencialmente nas bordas da cidade, sem representação jurídica e que não possuíam acesso a subsídio governamental para desenvolver suas ações.

Portanto, era preciso compreender a cultura como um processo e não como um meio, para que ela não fosse instrumentalizada por gestores culturais sem estímulo ou compreensão da juventude, criando uma relação com a arte e a cultura, enquadrando-a como serviço de lazer, para “ocupar o tempo livre” do jovem, nos momentos de fuga da violência a que ficam expostos (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO). Sobre esta perspectiva, Helena Abramo ressalta que:

(...) em muitos projetos e programas, os jovens são tomados como elementos problemáticos, desagregadores do tecido social, a quem as ações públicas devem resgatar, prevenir e controlar. Programas de cultura e lazer têm, na maior parte das vezes, o sentido de criar um anteparo ou um antídoto para a violência com a qual os jovens, principalmente os mais pobres, estão sempre sob suspeita de se envolver (ABRAMO, 2008, p. 15).

Assim, foi preciso avançar no desenho de uma política pública que incluísse a cultura como direito, cabendo ao Estado apoiar expressões, práticas, linguagens e ações culturais. Desta forma, o desafio colocado foi encontrar uma solução que rompesse com a lógica de considerar o jovem como elemento problemático e a cultura como antídoto da violência.

Portanto, o Programa VAI nasceu de uma “[... visão diferenciada do jovem que aposta em sua atuação como sujeito produtor de ações significativas para si e para a cidade...]” (ABRAMO, 2005, p.15). Ao mesmo tempo, caberia ao Estado reconhecer e garantir o direito do jovem à criação, à fruição e à produção cultural.

Alguns dados apresentados abaixo demonstram que as políticas públicas especificamente voltadas à juventude ganharam relevo na agenda governamental, principalmente a partir dos anos 2000. Ainda que a temática da juventude como objeto de política pública seja recente, algumas iniciativas vêm sendo formuladas e implementadas pelo poder público. A literatura latino-americana, como assinala Abramo (2005), se aproxima de uma abordagem mais próxima das questões da juventude cidadã como sujeito de direitos, público que o Programa VAI vem beneficiando por meio de editais públicos. Abramo sugere que devemos compreender a juventude como uma etapa.

“[...] singular do desenvolvimento pessoal e social, por onde os jovens passam a ser considerados como sujeitos de direitos e deixam de ser definidos por suas incompletudes e desvios” (ABRAMO, 2005, p.22). [...] No campo da postulação dos direitos, essa visão para os adolescentes já está consolidada no Brasil. No entanto, a autora destaca que essa perspectiva “ainda não adquiriu visibilidade para os jovens propriamente ditos, uma vez que não se logrou ainda delimitar quais são os processos específicos de sua condição que remetem a direitos que os singularizam e se diferenciam dos direitos definidos para os outros segmentos” (ABRAMO, 2005, p. 21).

O desafio colocado para que as políticas públicas orientadas à juventude possuam um alcance satisfatório é possibilitar que direitos universalmente garantidos sejam acessados por este público. A atual geração de jovens no Brasil, como aponta Abramo (2005), vive uma situação historicamente singular, comportando questões novas, que exigem readequações tanto nas definições conceituais como na formulação das ações e políticas a eles dirigidas. Além disso, ainda há um enorme caminho a ser percorrido no que tange à delimitação de quais

direitos singularizam a juventude e em que se diferenciam dos direitos de outros segmentos (ABRAMO, 2005).

Outro aspecto importante a se avaliar é o cuidado com que o tema juventude foi conduzido nas reuniões públicas, resultando em acúmulos importantes sobre o mesmo, que depois se refletiram na condução da implantação do programa no executivo.

Em 2003, após dois anos de discussões, o Projeto de Lei nº681/02, de autoria do vereador Nabil Bonduki – PT, foi aprovado, dando origem à Lei Municipal nº 13.540/03, instituindo o Programa VAI, o qual foi regulamentado pelo Decreto nº 43.823/03⁵.

1.3. Institucionalização e implantação do Programa VAI

Em 2004, o programa foi implantado no âmbito do Executivo, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, na gestão dos secretários de Cultura Celso Frateschi e Marco Aurélio Garcia – PT (2001-2005). Foi alocado inicialmente no Departamento de Teatro, sob a coordenação da gestora pública municipal Sueli Andreato, de 2003 até março de 2005. O processo de institucionalização foi desafiador, uma vez que o órgão e os gestores não tinham prática em financiar pessoas físicas. Esta nova forma de contratação deveria ser criada e incorporada por uma equipe técnica reduzida, com o desafio de cunhar uma forma de contratação diferente da praticada até o momento. Desta maneira: “[... programa passaria a apoiar financeiramente projetos elaborados por jovens – embora previsse também o apoio a pessoas jurídicas –, sobretudo nas camadas de baixa renda, em seu processo de iniciação à cultura” (VAI, 2005, p.22).

Mesmo com todos os desafios de institucionalização pelos quais o Programa VAI atravessou, ao final de 2003 ocorreram as primeiras inscrições para o edital de

⁵ As versões finais da Lei e do Decreto encontram-se nos anexos da dissertação.

2004. O programa passou a adquirir visibilidade na cidade e algumas organizações cadastradas no Conselho Municipal de Cultura se esforçaram para capacitar jovens em elaboração de projetos culturais, chegando a 650 inscritos. No início do ano seguinte – 2004 –, ocorreu a seleção dos projetos inscritos, com 67 selecionados (VAI, 2005).

Em sua segunda edição, no final de 2004, o Programa atravessou um momento de alteração da gestão administrativa da cidade, com mudança de partido político. Este fato trouxe uma série de modificações na área administrativa responsável por sua implantação. A gestão do programa saiu do Departamento de Teatro e passou a integrar o Departamento de Expansão Cultural Regionalizada (DACR). Ainda em 2004, os departamentos se fundiram, dando origem ao Departamento de Expansão Cultural (DEC), órgão responsável pela gestão do VAI até 2012.

Outro desafio importante enfrentado naquele ano foi o cenário de graves restrições financeiras no qual a Prefeitura determinou o corte de recursos da Secretaria Municipal de Cultura, o que repercutiu no Programa, atingindo os projetos selecionados com uma redução linear de 31%. Sobre esta redução de recursos, “entendendo que a redução prejudicaria demasiadamente os projetos, muitos dos grupos selecionados se mobilizaram, buscando apoio do poder público, ONGs e parlamentares, a fim de alterarem tal situação” (VAI 5 anos, 2008, p. 19).

Este contexto foi alterado com a mudança de gestão da Secretaria da Cultura, que passou a ser administrada pelo secretário Carlos Augusto Calil, que reverteu a situação, descongelando a totalidade de recursos destinados ao programa, para que os grupos desenvolvessem suas ações sem que houvesse prejuízo aos coletivos do ano seguinte; desta maneira, o cronograma de atividades precisou ser remanejado, para que os projetos concluíssem suas ações até o final daquele ano e o orçamento do ano seguinte não ficasse comprometido (VAI, 2005)

Outra mudança importante em 2005 foi a nova coordenação do programa, assumida por Maria do Rosário, em um processo de forte reestruturação da secretaria, como já relatado anteriormente. Com a nova coordenação, a política pública passou a valorizar as iniciativas culturais de jovens moradores das periferias da cidade que não possuíam organização formal e, portanto, não acessavam os

recursos públicos municipais destinados à produção cultural. Não que isso não tenha sido um exercício das edições anteriores; mas, no balanço geral, como já assinalado anteriormente, Maria do Rosário fez parte do processo de construção da lei no legislativo. Portanto, ela tinha muito mais ciência e proximidade com o assunto, além de conhecer os procedimentos administrativos da Secretaria de Cultura.

O ano de 2005 foi um marco divisor da evolução do programa e seus gestores públicos foram peças fundamentais para tais mudanças. Desta forma, vale compreender como as trajetórias de cada gestor da equipe foram importantes para o desenvolvimento de senso coletivo e participação dos coletivos e movimentos na avaliação e monitoramento do programa, assim como as novas abordagens administrativas, que foram fundamentais para a manutenção e aprimoramento da política pública em questão.

1.4. Atores que influenciaram na construção da política pública

Constatou-se que os atores envolvidos no processo de discussão e elaboração do projeto de lei foram fundamentais para consolidar um arranjo que resultou no desenho da lei do programa.

Vale destacar neste processo o vereador Nabil Bonduki (PT), que presidiu a comissão e foi o proponente do PL na Câmara; Maria do Rosário Ramalho, assessora parlamentar e funcionária pública da Secretaria Municipal de Cultura; Helena Abramo, presidente da Comissão Extraordinária de Juventude da Câmara, especialista em políticas públicas e notória pesquisadora no tema juventude; Hamilton Faria, consultor para assuntos de cultura do gabinete do vereador Nabil Bonduki, membro do Instituto Pólis⁶ e do Conselho Municipal de Cultura na ocasião;

⁶ O Instituto Pólis é uma organização não governamental (ONG) de atuação nacional e internacional. Fundado em 1987, o Pólis atua na construção de cidades justas, sustentáveis e democráticas, por meio de pesquisas, assessoria e formação que resultem em mais políticas públicas e no avanço do desenvolvimento local. Fonte site da instituição: <http://polis.org.br/>

entidades não governamentais, movimentos culturais, órgãos públicos, gestores públicos, universidade, entre outros; e os jovens e coletivos de jovens que participaram ativamente das discussões partilhando percepções sobre suas realidades e seus desejos enquanto jovens, sujeitos de direitos (ORTIZ, 2009).

O vereador Nabil Bonduki atuava legislando e participando concomitantemente como presidente da Comissão Extraordinária de Juventude da Câmara dos Vereadores. Sua participação foi fundamental (como legislador e mediador dentro do espaço legislativo) para que o Programa VAI viesse à tona e se tornasse uma política pública. Ele se tornou o elo entre o poder legislativo, a sociedade civil e o poder executivo.

No caso do Programa VAI, os grupos de interesse mais expressivos podem ser sintetizados por aqueles jovens que participavam das discussões da Comissão Extraordinária de Juventude, aí incluídos os coletivos de jovens que desenvolviam ações artísticas e culturais em São Paulo. Esses jovens participaram das discussões que originaram o Projeto de Lei (PL) e, a partir de suas participações, a questão do acesso às políticas públicas de cultura emergiu. Também passou a ser discutida com esses coletivos a forma de financiamento que seria necessária para que o acesso aos recursos fosse possível.

Além dos jovens, outros atores foram decisivos para que esta política pública fosse concebida e posteriormente concretizada. Vale observar que os atores que fizeram parte desta categoria aparecem em momentos distintos da política desempenhando papéis diferentes e complementares. É o caso de Maria do Rosário Ramalho, que na época de formulação do Programa VAI era assessora do gabinete do vereador Nabil Bonduki na Câmara dos Vereadores. No entanto, Rosário também era funcionária pública municipal de carreira da Secretaria Municipal de Cultura. Desta forma, ela desempenhou um papel estratégico na geração de alternativas como assessora e, por outro lado, também possuía conhecimento sobre meandros técnicos e administrativos da burocracia como gestora pública. Ademais, colaborou com o desenvolvimento da pesquisa realizada a partir de visitas *in loco* a grupos culturais da cidade para entender a dinâmica da atuação dos grupos juvenis em torno da cultura, durante as discussões do projeto de lei na Câmara.

Helena Abramo também desempenhou papel estratégico em duas frentes,

pois além de ser assessora da Comissão Extraordinária de Juventude, vinha há tempos pesquisando o tema da juventude e tinha uma produção notória a respeito desta temática. Portanto, desempenhou os papéis de:

“[...] i) acadêmica, ao reforçar a importância de se pensar políticas para a juventude a partir da perspectiva do jovem enquanto sujeito de direitos; ii) consultora do vereador Nabil Bonduki para os assuntos ligados à juventude em seu governo; e iii) assessora, já que exercia este papel na Comissão Extraordinária de Juventude da Câmara” (ORTIZ, 2009, p.42)

O último ator que teve uma atuação importante no processo de formulação do projeto de lei foi Hamilton Faria. Este fazia parte do Conselho Municipal de Cultura e foi convidado por Bonduki para assessorá-lo nos assuntos culturais, definindo princípios e diretrizes das possíveis políticas públicas de cultura. Quando a cultura passou a ser detectada como tema importante na Comissão de Juventude na Câmara e que demandava ações especiais voltadas aos jovens, Hamilton passou a realizar visitas *in loco* – juntamente com Maria do Rosário e outros técnicos – para compreender de que forma estavam dadas as dinâmicas dos grupos de jovens envolvidos com cultura pela cidade (ORTIZ, 2009).

Pelos dados de seu histórico, vale ressaltar que a elaboração do Programa VAI contou com algumas redes de atores que influenciaram sua formulação. A primeira rede era composta por assessores parlamentares, pesquisadores acadêmicos e políticos que dirigiam suas atenções sobre um foco comum: a juventude enquanto objeto de política pública. Pode-se dizer que a outra rede, composta por assessores, técnicos e principalmente militantes da área cultural, sendo alguns do Conselho Municipal de Cultura, tinham como pauta discutir a necessidade de revisão da lei municipal de incentivo à cultura, mobilizada pela classe artística do teatro. Em determinado momento, essas comunidades políticas fundiram seus interesses, originando, assim, uma rede política, forjada por meio de um interesse material comum: a formulação de uma política pública para financiar, de forma simples e direta, iniciativas culturais de jovens sem representação jurídica e localizados em locais desprovidos de infraestrutura e equipamentos. Cabe ressaltar que alguns atores faziam parte das duas redes.

A rede que possuía o foco na juventude começou a ser formada a partir do

debate que acontecia na Comissão Extraordinária de Juventude da Câmara. Este debate possuía o respaldo de organizações não governamentais importantes.

Durante o processo de formulação do Programa, houve a formação de uma rede política capilarizada em bases de apoio sociais (os jovens) na forma de ONGs e por meio de coletivos e movimentos culturais, que participaram do processo. Nas discussões que originariam a política pública, tanto os jovens quanto os representantes das entidades sentiram-se contemplados pela forma como o projeto de lei contribuiu para assegurar o direito à cultura.

A formulação desta política ia ao encontro dos desejos e interesses dos atores que formaram essa rede; muitos dos jovens que participaram das discussões da Comissão Extraordinária de Juventude passaram a ser os próprios beneficiários do Programa durante seu desenvolvimento. Igualmente, os representantes das ONGs estavam envolvidos na formulação da Lei, divulgando a política a outros jovens, integrando a Comissão de Avaliação ou oferecendo o curso de elaboração de projetos, além dos gestores públicos que estiveram presentes em diferentes papéis nas etapas de elaboração e de execução da lei. Os documentos pesquisados e as entrevistas sugerem que esse amplo apoio social foi um fator importante para a pluralidade do Programa.

Contudo, dois elementos que chamaram muito a atenção no processo de concepção do programa foram a participação social e o papel de vanguarda que o legislativo conquistou como criador e promotor de políticas públicas de cultura.

A reconstituição histórica do programa nos apresenta um contexto bastante favorável para sua criação, tanto pela gestão pública de esquerda como pelas redes de interesses políticos comuns. A culminância da discussão em âmbito municipal e nacional sobre as políticas de cultura neoliberais (leis de renúncia fiscal), que consumiam dinheiro público em prol do mercado, foram o estopim para que grupos organizados reivindicassem novas perspectivas – como a classe teatral – políticas públicas que tratassem a arte como processo criador e não como mercadoria; ou – como os grupos de juventude – políticas públicas de juventude que valorizassem processos culturais e reconhecessem o jovem como sujeito de direitos culturais;

Ambos os grupos foram acolhidos no âmbito legislativo, na Câmara do Vereadores de São Paulo, espaço onde foram construídos debates e propostas

concretas de uma política pública de cultura para o fomento ao teatro e outra para juventude, construídas com a participação dos públicos beneficiados (grupos de teatro e grupos de jovens) e da sociedade civil.

No caso do Programa VAI, podemos afirmar que temos uma política resultante de uma lei que foi discutida e concebida com seu público beneficiário no campo legislativo da (Câmara dos Vereadores), em um processo de construção no qual esta proposição vem se assimilando e se revendo em sua implantação, no campo executivo da Secretaria Municipal de Cultura.

Neste sentido, o Programa VAI poderia ser uma referência assimilada e difundida por outros municípios, nos quesitos de participação social e vanguardismo do legislativo como proponente de políticas públicas de cultura. Para tanto, seria necessário garantir a participação de novos atores na discussão de políticas públicas de cultura dos municípios, tais como grupos de jovens, grupos artísticos e culturais das periferias, as culturas populares, grupos de culturas populares, outros grupos de povos de terreiros, entre outras minorias, ou seja, uma ampla participação social no legislativo, sendo este um formulador de políticas públicas, e não mais apenas um regulador de mercado.

O poder legislativo teve um papel de suma importância neste processo, do mesmo modo que a participação social. Atualmente, quando pensamos nos instrumentos de participação social do Sistema Nacional de Cultura (SNC), percebemos que pessoas não têm o hábito de dialogar com as assembléias das câmaras, não sabendo que no legislativo reside a força de poderosos aliados, capazes de construir poderosas alianças e formular políticas públicas consequentes para a sociedade.

Contudo, é importante advertir que os progressos evolutivos do Programa VAI não se deram somente pela garantia de participação social e de apoio do legislativo: outro fator que demonstrou pontos positivos e impactos do programa no território, foi o que nomeiei de novas abordagens administrativas: que tange o processo de implantação do programa no executivo (Secretaria de Cultura) e veremos no capítulo 02.

2.0. Uma Nova Abordagem Administrativa

A partir de 2005, a equipe de gestores do programa desenvolveu alguns instrumentais administrativos, o que permitiu consolidar um processo bastante satisfatório de monitoramento e avaliação do programa e dos projetos.

Desta forma, para assegurar esta dimensão, novas ideias foram colocadas em prática, como o curso de elaboração de projetos, o desenvolvimento do Manual de Prestação de Contas, os encontros entre os projetos contemplados, a ampliação dos canais de comunicação e divulgação para os jovens, entre outras questões que foram identificadas ao longo da implementação do programa. Neste processo destacaram-se alguns instrumentais que possibilitaram ampliar o acesso a novos grupos e aproximar a equipe executora do programa das realidades locais dos projetos contemplados.

Um banco de dados quantitativo sobre o programa e seus beneficiados foi criado em 2005 com o objetivo de gerar informações e fornecer elementos para que a equipe técnica tivesse maior conhecimento sobre as demandas e tendências que o mapeamento espontâneo do Programa VAI configura com os projetos inscritos e contemplados. Este levantamento de dados passou a ser compartilhado com a Comissão de Avaliação antes de cada processo de seleção, já que revelava o perfil dos participantes de forma mais qualificada, o que permitiu ampliar e aprofundar as discussões e trazer novos e importantes subsídios para as seleções posteriores. Contudo, os dados ainda se encontram em estágio bruto e requerem a sistematização das informações; muitos estão perdidos por falta de sequenciamento e não permitem que sejam cotejados.]peca por falta de sistematização de informação, e muitos dados estão perdidos por falta de sequência de informações não permitindo comparações.

2.1. Perfil dos gestores – novos campos de diálogo

“Gestão Cultural é uma administração rigorosa a serviço da utopia”

Jacques Rigaud

Na trajetória da implantação do Programa VAI, alguns gestores que participaram do processo foram decisivos para seu curso. Como já dito anteriormente, os dois primeiros anos foram de grandes desafios institucionais, como, por exemplo, passar a trabalhar com um fomento cujo atendimento prioritário é informal (pessoa física), caso inédito na Secretaria de Cultura e para os gestores, até então acostumados a trabalhar com setores organizados por meio das linguagens artísticas. Outro desafio foi a precariedade em aspectos de infraestrutura e de recursos humanos. A funcionária pública que assumiu a coordenação do programa, Sueli Andreato, já acumulava diversas funções, tais como a coordenação do Fomento ao Teatro e a administração dos teatros distritais. Para auxiliá-la, havia mais duas funcionárias administrativas.

Tal situação configurava um quadro deficitário do número de funcionários para a demanda das atividades, o que fragilizou a implantação do fomento do Programa VAI em seu primeiro ano. Mesmo assim, a coordenação conseguiu garantir que as duas primeiras edições acontecessem com a participação da comissão de seleção. No entanto, estes dois primeiros anos estavam distantes do calor da discussão dos anos 2000 e 2001 da Comissão Extraordinária de Juventude, colocando em risco a não concretização do programa na esfera executiva (ABREU, 2010).

“(...) a Secretaria não tinha nenhuma equipe para trabalhar com o Programa, embora ela tenha recebido o Programa de braços abertos; isso acarretou a sobrecarga de algumas pessoas que já trabalhavam com outras coisas na Secretaria. Na época, a pessoa que assumiu a coordenação era a mesma que cuidava dos teatros, que são equipamentos da própria Prefeitura, que são prédios com programação, com os funcionários. Já tinha absorvido o programa de Fomento ao Teatro e também assumiu a coordenação e implementação do VAI”⁷ (ABREU, 2010, P.148)

⁷ Entrevista concedida a Abreu em 04/09/2009. A funcionária não foi identificada.

De 2005 até o início de 2009, coordenação do programa foi assumida por Maria do Rosário Ramalho, gestora pública da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, ex-assessora parlamentar do Vereador Nabil Bonduki – PT (2001-2005). Além de ativista cultural, sobretudo da produção cultural periférica e da juventude, ela foi uma importante colaboradora nas discussões para a elaboração e aprovação do Programa VAI no Legislativo. Segundo Hamilton Faria, Maria do Rosário Ramalho teve papel fundamental na propulsão do programa na esfera executiva, pois:

“O fato de estar entre as próprias pessoas que conceberam o VAI e na secretaria ser a coordenadora do programa, eu acho que esse é um aspecto que não deve ser jogado fora. Porque, certamente, se tivesse qualquer outra pessoa sem qualquer tipo de identidade, a história poderia ter sido outra. Eu acho que o próprio fato da Maria do Rosário estar lá é muito importante porque ela encarna visceralmente o que é o VAI. Eu acho que Maria do Rosário fazia a ligação entre o jovem e o desenho da Lei” (ORTIZ, 2009).

Com a nova coordenação do programa, um novo cenário se desenhou para a sua consecução. O VAI ganhou, de fato, o *status* de programa, tendo uma coordenadora com dedicação exclusiva, que no decorrer dos anos conseguiu ampliar gradativamente a equipe. A composição do grupo de técnicos parece ser uma das chaves para compreendermos a identidade, os processos de participação e de cidadania cultural que o programa estimulou nos últimos anos.

Outro ator fundamental e que dividiu as responsabilidades do programa, desde 2005, com Maria do Rosário, foi Gil Marçal, militante cultural, artista e morador da periferia da zona sul da cidade, no Jardim Monte Azul. Desde criança esteve envolvido com as questões culturais do bairro, por meio da Associação Comunitária Monte Azul⁸, local onde obteve um processo de formação artística e

⁸ A Associação Comunitária Monte Azul é uma organização não governamental, orientada pelo pensamento antropológico, que atua prioritariamente pelo desenvolvimento integral do Ser Humano. Hoje, beneficia diretamente mais de cinco mil famílias através do trabalho de três núcleos estabelecidos na periferia da cidade de São Paulo, Brasil. Seus programas agregam colaboradores e voluntários, brasileiros e estrangeiros, num modelo de atuação multiplicador e disseminador para muito além dessas comunidades. A associação mantém um Centro Cultural, pois a arte e as linguagens artísticas fazem parte da Associação Comunitária Monte Azul desde sua fundação, englobando as áreas de Oficinas Culturais, Eventos e Bibliotecas. Proporcionam aos moradores das favelas e dos bairros vizinhos, o reconhecimento e a valorização de suas raízes culturais, e abrindo universos de trocas entre diferentes culturas. Fonte: site da associação: <http://www.monteazul.org.br/home.php>

cultural, participando de grupos de teatro e de mutirões para construir o referido centro cultural, além de participar e circular muito entre os coletivos culturais. Estas experiências e a vivência na comunidade, que ampliaram seus conhecimentos sobre a realidade na região, foi aplicada em seu trabalho como técnico do programa.

Gil Marçal passou a ser um mediador cultural entre o programa e os coletivos culturais da cidade e um dos principais fortalecedores da relação entre o Estado e os coletivos e movimentos culturais. Esta mediação mais próxima, que Gil Marçal inaugurou com os jovens, claramente se deu por vários fatores, sendo os mais visíveis o reconhecimento identitário, neste caso, a identidade periférica, e o conhecimento sobre os territórios de inserção do programa, suas práticas culturais coletivas e seus protagonistas.

Neste sentido, o gestor Gil Marçal passou a representar a periferia no papel do Estado. Isto é muito significativo, pois evidencia uma relação por parte dos coletivos referente a um sentimento de representatividade, possibilidade de diálogo com o Estado e abertura para participação da esfera política na construção de políticas públicas de cultura para periferia. Como representante do Estado, Gil Marçal se revelou um gestor sensível à diversidade cultural, ao fortalecimento de grupos afirmativos e às questões dos coletivos e da cultura periférica. Lançou-se às bordas da cidade em busca de novos diálogos, na articulação de novos circuitos e na ampliação do conhecimento sobre o programa, principalmente em regiões de baixíssima mobilidade e acesso a bens públicos. Contudo, não deixou de ter atitudes enérgicas, mas, ao mesmo tempo, pedagógicas, com coletivos e movimentos culturais, sobre o papel de gestor público e do Estado.

Desta maneira, podemos avaliar que a parceria entre Maria do Rosário e Gil Marçal foi bastante assertiva, à medida que os dois puderam se complementar e trocar conhecimentos, que se expressaram na cuidadosa condução do programa. Inaugurou-se um espaço aberto ao diálogo entre jovens beneficiados e gestores, embora não isenta de conflitos, visto que é um espaço de participação e de construção coletiva. Desta forma, gradativamente tem se constituído como um

campo de protagonismo político por parte dos coletivos em relação ao Estado.

Vale ressaltar que, no decorrer dos anos de 2005 a 2012, a equipe se ampliou à medida que o programa foi ganhando importância na cidade, sobretudo nas regiões periféricas. Durante a pesquisa, foi possível detectar algumas nuances entre o perfil dos gestores e de estagiários. Podemos afirmar que tanto os funcionários públicos de carreira como os funcionários de cargos comissionados e jovens em processo de formação (estagiários) foram trabalhar no programa por se identificarem com os temas abrangidos: juventudes, cultura periférica, direito à cultura e cidadania cultural. São pessoas envolvidas com estas questões, o que denota uma partilha de interesses comuns entre a equipe e um forte compromisso ético com o uso do dinheiro público.

Outra observação sobre o perfil dos gestores é referente a suas trajetórias pessoais e dentro do próprio programa. Por exemplo, o caso dos técnicos Harika Maia, Renata Cirilo e Cleber Lopes, que foram estagiários do programa e que, depois de concluírem a graduação, passaram a integrar a equipe como gestores. Vale ressaltar que eles fazem parte de movimentos culturais em suas regiões de moradia, quase todos nas bordas da cidade. Harika Maia é coordenadora do programa desde 2014. Os outros técnicos são professores universitários ou pesquisadores, como é o caso do gestor James Lemos Abreu, morador da região metropolitana da cidade e ativista cultural, que chegou ao programa por meio da Secretaria de Assistência Social, trazendo a experiência acumulada do trabalho com políticas sociais.

Há dois aspectos que ficaram evidentes no decorrer da pesquisa. O primeiro é o vínculo de cada um deles com os territórios atendidos pelo programa; seja por relações ideológicas e políticas, seja por origem de moradia ou por suas práticas artístico-culturais, todos têm uma forte relação com o campo de atuação do programa. Isto é significativo na medida em que estes gestores estão muito mais aptos para interferir na realidade na qual operam, pois partem de problemas e vivências reais e de conhecimento comum da equipe. O segundo aspecto é a preocupação constante em aprimorar os instrumentais administrativos em um esforço de desburocratizar os processos ao máximo, sem perder de vista os processos formativos dos coletivos com relação a suas obrigações e

responsabilidades com o uso do dinheiro público.

Por fim, vale ressaltar que o trabalho diário da equipe também é composto por altos e baixos. Desta forma, existem erros e acertos na gestão, processos que se aprimoram, outros nem tanto, às vezes por falta de recursos, infraestrutura ou sistematização de ações. No entanto, é uma equipe aberta a colaborações e a críticas construtivas, que possam contribuir com a evolução do programa. Um exemplo disso é com relação à minha própria participação na comissão de seleção. Participei de uma mesa de debate sobre mapeamentos culturais com Gil Marçal, em 2008, e discordamos sobre o “sempre polêmico *funk*” a respeito de ser uma expressão cultural ou não, e como o VAI atendia a esta demanda. O resultado desta discordância foi o convite para participar da comissão de seleção, com o sentido de contribuir para ampliar a discussão sobre o *funk* como expressão cultural e avaliar projetos referentes ao tema. Portanto, isto demonstra abertura para o diálogo e participação surpreendente no curso do programa, demonstrando preocupação com o bem coletivo – neste caso, o aprimoramento do trabalho e as condições de sua execução.

A epígrafe que abre o presente texto nos leva a refletir sobre o papel do gestor cultural nos processos de execução de políticas públicas e dos programas de cultura. Desta forma, esse gestor teria qualidades administrativas, como bom conhecedor dos labirintos da máquina pública, assim como seria sensível às manifestações e expressões culturais, levando em conta a diversidade cultural, a garantia dos direitos culturais, o direito à própria cultura, o direito à produção cultural, e o direito ao acesso e fruição culturais (SARAIVA, 2011). Além disso, como aponta Saraiva (2011), é imprescindível que o gestor tenha conhecimento sobre a realidade em que atua e tenha consciência de que suas ferramentas e abordagens administrativas necessariamente influem na realidade cultural dos locais em que se aplicam.

Desta forma, esse gestor estaria “[...trabalhando com um intangível como é a cultura nas suas mais diversas manifestações]” (SARAIVA, 2011, p.15). Portanto, é a partir desta perspectiva de gestor de cultura apresentada acima e da experiência da autora na comissão de seleção de projetos do Programa VAI, nos anos de 2010 e 2011, que a pesquisa centrou seu olhar a respeito da equipe do Programa VAI.

Por fim, vale ressaltar que nenhuma política consegue se efetivar e ter consequência se não tiver técnicos absolutamente comprometidos e engajados, que promoveram, tanto internamente como externamente ao programa, um processo mútuo de formação entre os gestores e, conseqüentemente, a formação dos jovens, como veremos mais à frente.

2.2. Comissão de seleção e acompanhamento de projetos

A seleção de propostas enviadas via edital para o Programa VAI foi realizada, desde o começo, pela Comissão de Seleção. A lei que instituiu o VAI previu a criação de uma comissão com a finalidade de selecionar propostas e avaliar o resultado daquelas aprovadas. Também foi estabelecido pela Lei que a comissão seria composta por 08 (oito) membros, sendo 04 (quatro) representantes do Executivo e 04 (quatro) representantes de entidades do setor cultural da sociedade civil. Porém, no primeiro ano, a Comissão teve sua atuação restrita à avaliação dos projetos e os seus membros foram indicados pelo Conselho Municipal de Cultura.

A partir da edição de 2005, a equipe de gestores do programa passou a indicar para o secretário de Cultura (Carlos Augusto Calil) os representantes para a comissão de seleção de projetos do programa. A comissão é composta por organizações ligadas a juventudes, arte e cultura, além de universidades representadas por professores especializados em linguagens artísticas, estudos culturais, antropologia da cultura e juventudes.

A constituição de comissões paritárias (poder público e sociedade civil) não é algo novo para os dias de hoje; no entanto, para o início dos anos 2000, revelou-se como algo inovador, ainda mais com o processo de acompanhamento da comissão de seleção no desenvolvimento dos projetos. No campo das políticas públicas de cultura, este tipo de procedimento é inédito e se demonstra significativo para o bom andamento e a finalização dos projetos. Foi o que pude atestar como participante da comissão de seleção durante os processos de 2010 e 2011.

A comissão, além de selecionar os projetos, tem a oportunidade de

acompanhar seus aspectos objetivos e subjetivos, auxiliando a equipe de gestores do programa no monitoramento, na avaliação e na aprovação da prestação de contas. Existe um fator importante que é a soberania da comissão de seleção, juntamente com a equipe técnica, para redefinir normativas, critérios (justificados), como o de idade, entre outras coisas, que surgem no decorrer do processo, no primeiro momento da seleção, em que o papel da comissão torna-se crucial para a definição do perfil dos projetos selecionados. Portanto, a pluralidade dos integrantes da comissão é de extrema importância para a diversidade dos projetos selecionados.

A comissão de seleção é renovada anualmente, sendo que cada avaliador pode participar por até dois anos. Desta forma, existe uma rotatividade, necessária para que vícios ou desvirtuamentos dos objetivos dos projetos não impregnem seus critérios além de promover uma oxigenação de ideias pela renovação dos agentes envolvidos.

Esta comissão de seleção é um instrumento importante no arranjo, pois é um espaço de legitimação e de responsabilidade mútua entre comissão e gestores do programa, além de propiciar um espaço de partilha de ideias e de reflexões sobre os projetos e seus públicos atendidos. Os conflitos, porém, não isentam este espaço, que também significa lugar de críticas construtivas e até de divergências, sobretudo no processo de seleção. São momentos muito ricos em termos de trocas, mas tenso ao mesmo tempo, pois é o ambiente para cada um defender suas proposições e pleitear que seu projeto seja bem avaliado e contemplado.

Desta forma, este é, em grande medida, um espaço de embates, onde ideologias e conceitos estão em disputa. Mas são estes elementos que fizeram o programa rever seus fundamentos e evoluir, e depois novamente rever-se e evoluir, em um processo constante. Um espaço de negociação entre os mais merecidos, que acaba gerando uma discussão de quase todos os projetos selecionados, trazendo um conhecimento mais integral do contexto dos projetos. Ressalte-se que, neste quesito, a comissão recebe muitos subsídios da equipe técnica para formular seus pareceres.

Pelas atas de reunião, a pesquisa pode aferir que os dois primeiros anos da comissão foram definidos pelo Conselho Municipal de Cultura, com perfil mais conservador e ainda muito impregnado com a ideia de “levar a cultura à periferia”. A

partir de 2005, o programa passou a ter autonomia quanto à escolha dos avaliadores de projetos da comissão de seleção do programa. A discussão dos projetos trouxe várias questões no bojo da seleção e acompanhamento de projetos pelo VAI.

O processo de seleção dos projetos denota uma grande diversidade de perfis na comissão de seleção, tanto de gestores, como de especialistas e das entidades. Nem todos conhecem o cotidiano destas territórios periféricos e sua pluralidade. Mas, no final, a composição da comissão de seleção acaba tensionando um campo de discussão mais complexo e que permeia processos e produtos artísticos e culturais, sem deixar de valorizar ações afirmativas envolvidas na variada temática dos projetos.

Uma vez que refletem a realidade vivenciada por seus proponentes, os projetos abordam temas cada vez mais presentes no cotidiano das juventudes, que envolvem identidades, gênero, economia solidária, economia da cultura, protagonismo político, sexualidade, etnias, direitos sociais, direito à educação, direito à moradia, direito à cidade (ocupações artístico-culturais), diversidade cultural e sexual, educação popular, genocídio de jovens negros das periferias, entre outros assuntos, que são articulados por meio das práticas culturais nas bordas da cidade. Desta forma, é importante ampliar as percepções sobre as práticas culturais coletivas que têm emergido com frequência nos territórios periféricos.

Outro aspecto importante da comissão de seleção (nestas 10 edições), foi a busca de diálogo entre os coletivos e avaliadores, por meio dos manifestos, referentes a reivindicações pelo direito de desenvolver em um mesmo espaço vários projetos contemplados pelo edital do programa. Este cenário passou a se configurar a partir de 2007 (com o Sacolão das Artes⁹), quando vários coletivos passaram a fazer ocupações artísticas em espaços públicos. Com relação ao programa, isso surgiu como uma novidade e colocou em pauta a discussão na comissão de seleção

⁹ “A proposta do Sacolão das Artes é ousada e inovadora, pois visa construir e consolidar uma gestão popular e compartilhada entre todas as pessoas atuantes no espaço, além da participação efetiva dos moradores do entorno, agregando também ações com a parceria do poder público e de instituições privadas. A implantação desse espaço sociocultural, localizado no Parque Santo Antônio, teve início em agosto de 2007, quando um antigo sacolão hortifrutigranjeiro foi desocupado para dar lugar ao Sacolão das Artes, resultado de uma luta que durou mais de três anos, encampada pela União de Moradores do Jardim Antonieta, Parque Santo Antônio e adjacências, a Rede Social São Luiz (rede de Associações, ONGs e lideranças comunitárias), produtores culturais e grupos artísticos da região, membros da comunidade e da Subprefeitura de M’Boi Mirim” (SESC-SP, 2011).

e a opção de apoiar ou não projetos que utilizassem espaços compartilhados para sua realização.

Um exemplo foi o manifesto encabeçado pela Agência Popular Solano Trindade¹⁰ e outros coletivos da zona sul, em 2011, endereçado à comissão de avaliação de projetos daquele ano, a respeito do Espaço Fábrica de Criatividade¹¹, ocupado por vários coletivos, como Agência Popular Solano Trindade e Cia. Sansacroma de Dança, entre outros.

Estes manifestos enviados às comissões de seleção e os vários debates que aconteceram durante este processo acabaram rompendo com alguns critérios estabelecidos pela lei do programa.

No ano de 2009, o acesso ao fomento do programa estava saturado, pois muitos coletivos já haviam renovado por duas vezes os projetos e não podiam acessar mais o recurso. Esta descontinuidade de apoio causava prejuízo ao coletivos. Desta forma, muitos manifestos e pressões surgiram no sentido de romper com os critérios de renovação, como aceitar projetos intergeracionais¹², transversais, dentre outros, que trouxeram à tona a discussão de ampliar o fomento do programa para um edital intermediário que aceitasse os grupos já contemplados em edições anteriores. Foi destas mediações entre equipe, coletivos e comissão que surgiu a proposta de criação do VAI II.

¹⁰ “A Agência Popular Solano Trindade é um empreendimento cultural que vem sendo construído por jovens que possuem ações culturais na zona sul de São Paulo e tem como proposta o fomento e o fortalecimento da economia da cultura criativa, através do incentivo à produção e difusão da cultura popular, criando formas de organização que possibilitem a sustentabilidade e autoprodução das ações culturais”. Fonte site da agência: <http://agenciasolanotrindade.wordpress.com/quem-somos/>

¹¹ Particularmente este espaço tem um peculiaridade, pois é um espaço privado. Ele foi projetado e contruído para abrigar uma ONG também chamada Fábrica de Criatividade, com o objetivo de trabalhar com jovens por meio da arte e da cultura no Capão Redondo. Com o deslocamento da cooperação internacional da América Latina para o continente africano, a organização, que dependia destes recursos, acabou fechando as portas do espaço. Posteriormente, o espaço foi reaberto pelo esforço dos coletivos da região. A Cia. Sansacroma, que alugou o espaço do dono da ONG para inicialmente estabelecer a sede da Cia., já tinha sido contemplada pela Lei de Fomento à Dança. Em 2011 a Agência Solano Trindade começou a partilhar o espaço com a Cia., articulando um pequeno polo de produção e difusão cultural. Várias questões polêmicas, entre elas a sobrevalorização de aluguel, fizeram com que a agência se espalhasse por vários espaços de outros coletivos e retornassem para sua sede original, na União Popular de Mulheres do Campo Limpo e Adjacências.

¹² O que nomeio aqui como projetos intergeracionais são aqueles cuja ficha técnica é composta tanto por jovens como por adultos e às vezes por idosos. A exemplo disso, podemos citar o projeto de gravação de músicas populares Mulheres Periféricas Cantam (VAI em 2010), que é composto por cantoras jovens, adultas e idosas da zona sul de São Paulo.

Para ilustrar o quadro exposto acima, basta avaliar a evolução de projetos inscritos e selecionados de 2004 a 2012. Neste período de nove anos, o Programa VAI financiou 969 projetos. A tabela abaixo apresenta dados referentes a cada uma dessas edições, onde constam projetos inscritos, selecionados e desenvolvidos. As tabelas estão expressas por número absoluto de projetos. O número de projetos selecionados entre 2004 e 2012 foi ampliado gradualmente, chegando a 111 beneficiários a mais em relação à primeira edição.

Quantidade de projetos			
Ano	Inscritos	Selecionados	Desenvolvidos
2 004	650	67	66
2 005	450	71	69
2 006	758	62	59
2 007	777	102	100
2 008	705	115	113
2 009	644	100	100
2 010	679	127	126
2 011	795	147	145
2 012	836	178	178
	Inscritos	Selecionados	Desenvolvidos
	6294	969	956

As renovações de projetos passam por critérios mais rígidos, como o impacto no território e na região, se a ação foi satisfatória, entre outras coisas. Portanto, não é garantia automática do proponente renovar o seu projeto no ano seguinte. As renovações tiveram elevação dos anos de 2008 em diante. Estes dados também demonstram que uma média de 30% dos projetos remetidos por duas vezes foram aprovados, diminuindo em mesma porcentagem o número de proponentes de projetos beneficiados nestes anos de execução do programa. Desta maneira, a comissão de seleção passou a apostar mais em projetos que possam fortalecer o território e os processos culturais, que já estão em andamento e precisam de mais tempo para se firmarem, e a investir menos em novos projetos, o que tornou-se justificável na medida em que os projetos demandavam mais tempo para terem seus processos culturais efetivados e consolidados.

Renovações (em %)		
Ano	Selecionados uma única vez	Renovados
2005	94%	6%
2006	78%	22%
2007	80%	20%
2008	65%	35%
2009	66%	34%
2010	70%	30%
2011	70%	30%
2012	68%	32%

Outro aspecto interessante é quanto ao desenvolvimento dos projetos. O número de não realizados é inexpressivo (1,32%) diante dos executados. Isto denota que o acompanhamento feito pela equipe e o senso de responsabilidade dos jovens confirmaram um arranjo satisfatório para o desenvolvimento de projetos. Dentre os 13 não executados, vale destacar que alguns tiveram problemas de documentação, outros ficaram inadimplentes ou mesmo houve a desistência do proponente do grupo. Com relação à condição jurídica do projetos desenvolvidos, o programa manteve a média de 10% para pessoas jurídicas, priorizando os projetos de pessoas físicas.

2.3. Oficinas de elaboração de projetos

No final de 2005, começaram a ser realizadas, em conjunto com a Coordenadoria de Juventude, oficinas de elaboração de projetos para jovens em pontos distintos da cidade, pois se entendeu que:

[...] não adiantava ampliar o volume de recursos disponíveis, caso o público prioritário não estivesse apto a elaborar projetos – fato constatado junto às organizações juvenis através de reuniões, visitas, e relato dos próprios grupos (VAI 5 anos, 2008, 19).

Em 2006, o Centro Cultural da Juventude ficou responsável pela realização das oficinas e, em 2007 e 2008, a ONG Ação Educativa foi contratada para realizar

as oficinas. Em 2010, o Sesc Santo Amaro passou a desenvolver cursos de elaboração de projetos em conjunto com a Secretaria de Cultura em Santo Amaro, zona sul.

Além das iniciativas institucionais, detectou-se que vários coletivos (como a Agência Solano Trindade, Rede Cultura ZL, Jamac, entre outros) passaram a colaborar na formação, dando cursos para outros jovens que desejam aprender a elaborar projetos em processos coletivos. Estas iniciativas trouxeram conhecimentos e metodologias interessantes do ponto de vista de formas organizativas e de mobilização política e cultural dos coletivos.

Sem dúvida, os cursos de elaboração de projetos são importantes para ampliar o acesso de outros grupos, principalmente os que ainda não conhecem o programa. Além disso, é o primeiro momento de sistematizar uma ideia para, de fato, colocá-la em prática. Isto leva os coletivos a refletirem não só sobre seu processo de criação, mas também sobre suas práticas e seus processos de produção. Para muitos grupos é o primeiro momento de sistematização de suas práticas, pois precisam pensar de forma objetiva em como construir um projeto que seja inteligível quanto aos seus objetivos e exequível quanto aos seus custos e cronograma, ou seja, trabalhar o intangível do ponto de vista prático.

Contudo, é prudente que se avalie com cuidado a efetividade destas oficinas e o perfil de quem as ministra. Na edição dos projetos de 2010, o programa não promoveu oficialmente as oficinas pela cidade. No entanto, algumas instituições que todos os anos já realizavam oficinas específicas para o edital de seleção do programa continuaram a promover atividades deste tipo. No ano de 2011, o programa teve verba da Secretaria de Cultura para contratar uma instituição apta a desenvolver tal demanda.

Além da mobilização das instituições ligadas a cultura e juventude, os próprios coletivos (que já haviam sido contemplados pelo edital) passaram a organizar alguns “mutirões de elaboração de projetos”, que mobilizavam vários outros coletivos nas regiões para discutir projetos conjuntos e possíveis complementações entre as ações propostas. Isso configurou não só um mutirão de solidariedade entre os coletivos para ampliar o acesso ao fomento, como a consolidação e articulação de redes, que passaram a organizar de forma mais

orgânica a produção cultural na cidade, para discutir projetos comuns e promover ações coletivas. Desta maneira, as cartografias culturais da cidade começaram a ter mobilidade pelas “quebradas”, expandindo-se para regiões deterioradas do centro e para extremos distantes das bordas do município.

Vale ressaltar que estes momentos de mutirões de projetos não estão isentos de conflitos; à medida que os interesses ficam expostos, surgem posicionamentos políticos, comprometimentos com a produção cultural e a cultura periférica e as disputas por recursos, que às vezes se tornam fortemente acirradas por falta de compatibilidades e de negociação.

O balanço dos projetos enviados para a comissão de seleção em 2011 revelou uma grande diversidade de propostas, com redações bem distintas, assim como os projetos que carregavam grande carga de criatividade e, ao mesmo tempo, forte engajamento político de fortalecimento de ações afirmativas. O que chamou a atenção em vários projetos realizados nos mutirões pelos coletivos foi a coordenação de várias ações (pleiteadas pelos projetos) nos territórios, que se complementavam de forma a potencializar e estender as ações dos coletivos e a favorecer a ampliação de público, fato muito evidente nos anos de 2010 e 2011, quando participei da comissão de seleção.

Todavia, outro tipo de redação de projeto (com grande destaque em 2011) compõe a diversidade de propostas, que podemos chamar de “receita de bolo para elaboração de projetos culturais”, muito utilizada pelas entidades do terceiro setor. No geral, estes projetos, sobretudo das entidades¹³, são legíveis em termos de compreensão do conteúdo e em termos orçamentário e de cronograma. No entanto, acabam vocalizando a tal “receita da precariedade” para auferir recursos. Muitos dos projetos carregam num viés negativo da periferia buscando legitimar sua importância pela vulnerabilidade social.

Desta maneira, o discurso do projeto é o da precariedade, que se torna importante para justificá-lo como um problema social, em vez de valorizar o aspecto positivo da periferia, que é sua diversidade cultural e as ações afirmativas que valorizam a identidade, o gênero, entre outros aspectos da produção. Os projetos

¹³ Entidades sem fins lucrativos que participaram na modalidade PJ do edital do Programa VAI até 2013.

tendem a reproduzir o velho formato de formação por oficinas de curta (1 a 3 meses) e média (4 a 8 meses) duração para ocupar os espaços de programação da entidade, utilizando as oficinas como forma de mediação social. Contudo, mesmo tendo um viés mais antiquado, ainda assim é um meio de contato de crianças e jovens com a arte e a cultura na periferia. O conteúdo explorado nestes projetos visa ressaltar os elementos negativos da periferia e seus problemas sociais, para mobilizar recursos financeiros. Um discurso bastante difundido pelo terceiro setor e em certa medida multiplicado por meio de cursos de elaboração de projetos, em entidades não governamentais que se utilizam destes conteúdos para chamar a atenção de provedores internacionais e governamentais de recursos de financiamento.

Vale destacar que muitas entidades contempladas pelo programa não se utilizam deste discurso. Nas observações de campo, pode ser constatado que as entidades que nasceram nas periferias têm muito mais diálogo e aproximação de interesses com as regiões, realidade diferente das entidades que vêm de fora para se estabelecerem nas localidades.

São vários os discursos expressos nos projetos, e é importante tentar descobrir, entre o discurso e a realidade, o que está em jogo na proposta. Às vezes, é complicado desvelar as potencialidades, contradições, criatividade, impactos no território, entre outros aspectos dos projetos, quando são homogeneizados num determinado tipo de discurso.

Retomando a ideia de observar quem são os ministrantes nestes cursos e oficinas de formação para elaboração de projetos, é importante que se avalie quanto os atributos acima são considerados pelos educadores no momento de colocar em pauta o sentido do projeto para o coletivo. O que se pode constatar na leitura dos projetos é que as formações que partem de instituições tendem a uma característica da “receita de bolo” para não errar; então, o que importa é saber escrever um projeto bonito, com uma introdução sobre o local, uma justificativa convincente ao leitor e que supra as deficiências de cronograma e orçamento (questões mais frágeis à formação dos coletivos em geral). Estes são pontos importantes, mas que acabam por mascarar as reais potencialidades dos projetos quando todos partem desta mesma perspectiva, homogeneizando as narrativas e tornando opaca a diversidade de falas e de atores no território.

É importante reforçar que são muitas as experiências de oficinas de elaboração de projetos. O que importa aí é ampliar espaços para que os próprios coletivos possam disseminar a informação cultural, pois nos parece ser a ação mais interessante, sobretudo no que diz respeito ao protagonismo destes coletivos.

No entanto, não podemos esquecer que a formação cultural, ou para a gestão cultural, é algo muito mais profundo, que demanda outras habilidades e conhecimentos, podendo somente ser adquiridas por meio de uma formação atenta aos movimentos do território. Cabe ao Estado promover estímulos e formações que deem conta de superar tais deficiências, fortalecendo uma ampla gama de práticas culturais no território.

Desta forma, pode-se afirmar que as oficinas de elaboração de projetos são instâncias importantes para auxiliar os jovens que, em certa medida, já dominam a escrita, a organizarem suas ideias e a expressarem seu desejo de transformar sua realidade por meio da produção simbólica. Além disso, o projeto é o primeiro instrumento de mediação entre o proponente e a comissão de seleção.

“[...] Observou-se que, em relação aos anos anteriores, houve uma melhora na qualidade da elaboração dos projetos, mas é unânime o entendimento de que é necessário um investimento por parte da Secretaria Municipal de Cultura e seus parceiros em cursos sobre a elaboração de projetos culturais. Merece destaque o fato de que a maior dificuldade se dá justamente entre os jovens de baixa renda, moradores de regiões periféricas, que constituem o principal público do VAI...” (ATA COMISSÃO, 07/03/2007)

2.4. Acompanhamento administrativo dos projetos junto aos coletivos

O acompanhamento administrativo por parte da equipe técnica do programa (e partilhada nas reuniões com a comissão) é processual e atinge todo o desenvolvimento dos projetos. A assistência técnica aos contemplados já acontece logo depois da divulgação dos resultados dos editais, que é o primeiro contato do programa com o coletivo. Depois seguem os trâmites de revisão de projetos,

abertura de contas bancárias e liberação de repasses – que, no caso do programa, são três (no início do projeto, em etapa intermediária e em fase final). Logo no começo, mesmo antes do primeiro repasse, o coletivo recebe um manual de prestação de contas, que foi aprimorado no decorrer das edições, simplificando o formato de prestação de contas, explicando passo a passo e com exemplos os modelos de planilhas e de relatórios de prestação de contas e sobre as ações desenvolvidas pelo projetos, o público atendido, entre outros.

Este acompanhamento processual permite estar mais próximo dos passos de desenvolvimento dos projetos. Isto é muito importante, na medida em que aponta para uma real efetividade dos projetos, possibilitando corrigir erros de percurso, readequar contextos e rever objetivos. Para alguns projetos, mesmo que bem escritos, é comum ocorrerem ajustes em seu decurso, ou surgirem fatores não previstos. Por exemplo, a falta de diálogo com alguns gestores de CEUs, que se comprometem com a pauta do projeto e depois, quando de sua execução, desfazem as parcerias. Desta forma, este acompanhamento do cotidiano do projeto é fundamental para fortalecer os coletivos nos aspectos referentes à gestão cultural de suas proposições.

Muitos grupos afirmam que este acompanhamento é um processo de formação para gestão de projetos e de conscientização do compromisso com o dinheiro público. É um avanço importante na relação com o Estado, pois é nesta dimensão que os grupos tomam consciência da importância de seus projetos como bem coletivo. Isso se torna concreto a partir do momento em que estes grupos recebem o fomento do programa. Segundo a pesquisa qualitativa *VIA VAI: percepções e caminhos percorridos de 2010*, referente aos impactos que os fomentos do programa geraram na produção cultural dos coletivos contemplados

“(...) [nesse processo de acompanhamento] eles [equipe do VAI] dão a liberdade da gente criar, fazer, produzir. Eles não ficam em cima o tempo todo e, ao mesmo tempo, eles acompanham de fato. A gente precisa de alguma coisa, de uma prorrogação de data, precisa de um esclarecimento, eles estão lá. Sempre estão disponíveis para a gente.” – (2007; masculino; 28 anos)...] (VIA VAI, 2012, p.60)

Além disso a pesquisa realizou uma avaliação da equipe técnica do ponto de vista dos beneficiários do fomento. Dados amostrais que expressam a percepção dos proponentes com relação ao acompanhamento da equipe técnica.

No geral, a avaliação feita pelos grupos é bastante positiva com relação aos processos administrativos do programa, mas os dados referentes ao retorno da equipe com relação ao resultado dos projetos e as visitas técnicas tiveram mais avaliações insuficientes que os outros itens. Mesmo com grande aprovação dos grupos, as visitas e os retornos aos grupos são pontos que precisam ser aperfeiçoados, mas, antes disso, o programa deverá ampliar seus quadros técnicos para dar conta das ações de forma satisfatória.

As visitas técnicas aos projetos foram implantadas a partir de 2005, com objetivo de ter mais proximidade com os coletivos e suas localidades de inserção. Embora sejam ainda deficientes pela falta de um corpo técnico maior, elas se demonstram eficazes para aferir os impactos que geram nos territórios, ampliando a compreensão do tipo de ação e qual a recepção do público com relação às ações. Além disso, alguns coletivos acreditam que as visitas dão mais credibilidade às ações promovidas pelos grupos no território, conforme relatado por alguns deles. Outros são rigorosos e criticam a ausência da equipe nas visitas técnicas, conforme relatos da pesquisa do VIA VAI.

“Às vezes, (...) ficava apertado para eles visitarem todos os projetos. Mas eu sempre tava conversando com quem me acompanhava no programa.” – (2008; masculino; 23 anos)...] (VIA VAI, 2012, p.62)

“(...) eu acho que seria fundamental, ter, sei lá, mensalmente, uma reunião para expor essas questões. Ou, em particular, deixar clara essa abertura que eu acho que até tinha, mas não era formalizada.” – (2005; feminino; 29 anos)...] (VIA VAI, 2012, p.63)

As críticas e sugestões para a melhoria das visitas técnicas vindas dos grupos geraram outra tabela que acompanha as avaliações de acordo com as edições do programa e, conseqüentemente, a ampliação da equipe técnica no decorrer dos anos.

2.6. Algumas considerações sobre aspectos evolutivos do Programa VAI

O espaço legislativo se confirmou como campo de participação, de debate, de legitimação e reconhecimento público do Estado sobre a produção artística e cultural da juventude, em regiões desprovidas de recursos e equipamentos na cidade de São Paulo.

Contudo, no decorrer dos anos após sua implantação, outros cenários e novos protagonistas passaram a figurar num campo mais complexo e amplificado de práticas culturais e políticas nos territórios de atuação do programa, o que vem alterando gradativamente sua configuração. No entanto, vale resgatar na Lei 13.540/03 alguns dos princípios norteadores do programa para elucidarmos as transformações e aferirmos alguns pontos que foram pioneiros no desenho da lei e nos seus desdobramentos que resultaram na posterior ampliação do programa (revindicação dos coletivos e movimentos culturais).

Desta maneira, a Lei 13.540/03 se apresentou de forma bastante peculiar no âmbito das políticas públicas de cultura, pois, pela primeira vez, a juventude passou a ser público prioritário em um fomento cultural dedicado às práticas culturais. No entanto, não é somente o aspecto etário que definiu o público atendido. Um recorte mais amplo, que determina, além do critério de idade, os seguintes quesitos:

“Art. 1º – Fica instituído o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI – no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.”

§ 2º – Serão consideradas preferenciais as propostas culturais de caráter coletivo que estejam em curso e necessitem de recursos para o seu desenvolvimento e consolidação” (LEI 13.540/03).

Desta forma, podemos admitir que este recorte do programa se configura em três critérios: juventude, territórios precários e ações coletivas. Elementos que possibilitaram nortear os objetivos do programa sem perder sua essência. Ao mesmo tempo, aberto às transformações resultantes da interação entre o programa,

coletivos e sociedade civil, refletindo projetos fomentados com as verbas do programa, que passaram a afetar um universo bem mais amplo de práticas culturais coletivas nos seus territórios de inserção.

Um programa que financia jovens a desenvolverem ações culturais nas bordas da cidade? Isso despertou um grande interesse por parte de outros coletivos e movimentos culturais mais antigos e também de outros grupos, como de cultura popular, meio ambiente, esportes e outras práticas que podemos compreender dentro da dimensão antropológica da cultura, que raramente conseguem acessar recursos para desenvolverem suas atividades e fruírem de seus direitos e de sua cidadania cultural.

Dessa maneira, partimos do paradigma da democracia cultural, que assume a cultura em seu sentido amplo (não significando somente as artes) e que tem como ideal um cenário onde os cidadãos têm acesso ao maior número de manifestações culturais possíveis e podem escolher quais delas irão praticar (Botelho e Fiore, 2005; Botelho, 2007; ver também Nivón Bolán, 2006). Se esse paradigma pressupõe a possibilidade de diversificação das opções de práticas culturais dos cidadãos, iniciativas relacionadas à ampliação de acesso e à formação de públicos são, sem dúvida, centrais¹⁴.

Um passo além, a nosso ver indispensável, quando se pensa em direitos culturais e ampliação da cidadania cultural, é conceber todo cidadão não somente como potencial público de cultura, mas, sobretudo, como produtor e criador de significados, símbolos e manifestações culturais (inclusive artísticas). Nas palavras de Nivón Bolán (2006), isso significa dizer que, na democracia cultural, o fomento à criatividade e às diferentes culturas de cada grupo social tem tanta importância quanto a difusão das obras e do patrimônio.

A participação criativa dos cidadãos, nesse paradigma, é um complemento indispensável para a questão do acesso (ver também Berman e Jiménez, 2006)¹⁵.

¹⁴ Ver Botelho e Vasconcelos Oliveira, 2010.

¹⁵ Nivón-Bolán mostra como esses valores entram em pauta nas Conferências sobre políticas culturais da UNESCO (em Veneza, 1970, e na Cidade do México, 1982). Já a partir dos anos 1970, a antiga noção de “democratização” da cultura, associada à política cultural francesa dos anos 1960, começa a passar por um processo de revisão: naquele paradigma, o objetivo era fazer com que as grandes obras da humanidade (artes e patrimônio) estivessem ao alcance da maior parte dos

Assim, na esfera da ação política, torna-se necessário pensar novas iniciativas especificamente para responder a essas preocupações, o que passa por democratizar o acesso à própria política cultural, no sentido de permitir que uma classe maior de cidadãos, para além dos artistas institucionalizados, desfrute de seus benefícios.

Nesse sentido, as evoluções no debate da política cultural, notáveis especialmente a partir dos anos 1980, estimulam uma espécie de *prise de la parole*¹⁶ do cidadão "comum", abrindo possibilidades para que grupos e indivíduos vivam e desenvolvam, de fato, sua própria cultura, sua diversidade e suas identidades. Trata-se, sobretudo, de assumir a ideia de que conhecimento e cultura podem ser construídos de baixo para cima, colaborativamente (ver também Vasconcelos Oliveira, 2013). Como buscaremos refletir, esses avanços possibilitam uma abertura para que o cidadão participe como protagonista dos processos de mudança, e não somente como beneficiário, o que colabora para ampliar seu senso de pertencimento, participação e cidadania, de modo geral (DO VAL; VASCONCELOS OLIVEIRA, 2013) – e isso, a nosso ver, representa uma dimensão central do próprio curso de evolução do Programa VAI, à medida que a política passa a legitimar e reconhecer a cultura ordinária a partir de sua produção cultural e sua dimensão identitária.

Vale destacarmos o conceito de cultura que a Lei trouxe no bojo de sua redação:

Art. 4o – “Os recursos destinados ao Programa VAI deverão ser aplicados em atividades que visem fomentar e estimular a produção cultural no Município de São Paulo vinculada a diversas linguagens artísticas, consagradas ou não, relativas a artes e humanidades ou a temas relevantes para o desenvolvimento cultural e formação para a cidadania cultural no Município” (LEI 13.540/03).

Portanto, embora não esteja explícito na redação da lei, o conceito de “cultura ampliada”, ou a cultura na sua dimensão antropológica, o artigo mencionado acima constata que esta ideia já permeava o texto da lei, quando define o

cidadãos. Essa visão foi considerada insuficiente por fazer uso de uma concepção restrita de cultura, reduzida às artes e ao patrimônio, e, conseqüentemente, por conferir certa passividade aos públicos.

¹⁶ Expressão cuja tradução poderia ser “tomada da palavra”, e que é bastante utilizada em análises sobre os movimentos culturais e políticos que, a partir do fim dos anos 1960, passaram a “dar voz” para certos grupos da população que antes eram tido como invisíveis.

financiamento para práticas para além das linguagens artísticas, como mencionado em seu artigo quarto.

Contudo, vale ressaltar que fomentar a dimensão ampliada da cultura, assim como a diversidade cultural, é um grande desafio das políticas culturais. Neste caso, segundo Botelho (2001), elas precisam de dois investimentos para se concretizarem. O primeiro se refere a “uma articulação das pessoas diretamente interessadas, unindo, pelos laços de solidariedade, demandas dispersas em torno de objetivos comuns, formalizando-as de modo a dar essa visibilidade ao impalpável, em torno de associações de tipos diversos” (BOTELHO, 2001). O segundo investimento diz respeito ao poder de mobilização cultural com outros setores governamentais como articulador de programas conjuntos em uma perspectiva global de governo, que dependerá da força política junto ao poder Executivo (BOTELHO, 2001).

Quanto ao primeiro investimento, a política pública do Programa VAI se constata satisfatória em virtude de seu processo participativo e protagonistas envolvidos. Já o segundo investimento aconteceu no contexto legislativo, com mobilização da Secretaria de Cultura, demonstrando-se bastante eficiente como poder executivo, conforme discutido no capítulo um.

Além do apoio à cultura ordinária e à iniciação artística, outro aspecto que se revelou bastante satisfatório foi relativo ao Art. 2º da Lei:

O Programa VAI tem por objetivos:

- I - estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade;
- II - promover a inclusão cultural;
- III - estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística.

De fato, o mecanismo de financiamento do VAI ampliou significativamente as possibilidades de meios de produção, sobretudo os projetos que demandam equipamentos especializados e que envolvam produtos culturais. Nesse sentido, a produção cultural acabou ganhando um peso importante para os coletivos culturais. À medida que seus processos e produtos puderam ser financiados, as ações ganharam mais força pela presença do recurso no território, abrindo frentes para a economia solidária e novas formas de empreendedorismo. Além disso, puderam se

qualificar em termos de conteúdos e equipamentos, dando início a processos de profissionalização e de difusão da cultura e identidade periférica, assuntos que abordaremos no capítulo 04.

Todavia, o contexto apontado pela pesquisa e pelo trabalho de campo indica que o programa se transformou gradualmente em uma política pública de apoio regular à “cultura ordinária” ou “cultura antropológica”, apoiando processos e produtos culturais, além de abarcar toda a pluralidade de públicos e projetos que dizem respeito à cultura periférica, ou seja, toda a diversidade cultural que se possa mapear nos becos e “quebradas” da cidade de São Paulo, para além dos espaços institucionalizados da manifestação cultural.

3.0. Contexto socioespacial e sociocultural de inserção do Programa VAI

3.1. Periferia consolidada x Periferia da periferia: a gentrificação está nas quebradas

Caldeira (2000) aponta que a cidade de São Paulo passou por pelo menos três processos de segregação socioespacial no século XX. O primeiro tipo se deu pelas formas de moradia, do início do século XX, com a higienização da cidade, no controle público sobre a população e a industrialização e consequente proletarização. A segunda forma de segregação aconteceu no modelo centro-periferia, que perdurou dos anos 40 aos 80, com a relativa ausência de ações governamentais, no sentido de ordenar e prover infraestrutura e serviços urbanos, responsabilizando o trabalhador pela moradia autoconstruída. E o terceiro é a atual sobreposição centro-periferia com o artifício dos “enclaves fortificados”. Para a autora, com o início da abertura política por circunstâncias históricas específicas (acesso a moradia, a benfeitorias e políticas públicas), a cidade foi concomitantemente mudando sua configuração e o modelo centro-periférico não mais foi capaz de representar a complexidade do espaço urbano e sua dinâmica.

No entanto, outros autores defendem que o modelo centro-periferia ainda perdura, agora com uma configuração de uma periferia consolidada no tempo e no espaço e em franco processo de desenvolvimento de novas periferias que adentram as áreas de mananciais, áreas de preservação ambiental (APAs), áreas rurais da metrópole e por todo espaço passível de ocupação.

Embora a cidade de São Paulo tenha tido uma diminuição do seu ritmo de periferização urbana, houve uma crescente diversificação socioespacial nas periferias, com a pobreza e a riqueza convivendo em processo acirrado de disputa pelo território e na sua incompleta incorporação à cidade. Estes processos apontam para a formação de uma periferia consolidada, que se torna parte constitutiva do tecido urbano das cidades e mote de novos estudos sobre o crescimento periférico.

Em entrevista para Saraiva (2008), Lúcio Kowarick definiu por periferia consolidada zonas distantes do centro, com distâncias muito variadas com relação ao centro e que receberam serviços urbanos básicos (água, esgoto, coleta de lixo, pavimentação e iluminação públicas) – bens e serviços que eram quase inexistentes nestas regiões nos anos de 1970. Desta forma, “tanto essas áreas como as casas construídas em terrenos clandestinos foram se aprimorando no sentido de ter níveis de habitabilidade melhor”.

Para Raquel Rolnik, em entrevista a Saraiva (2008), o conceito de periferia já não é mais adequado à realidade atual. Atualmente, com as novas configurações territoriais das classes alta e média (implantação de *shopings centers*, condomínios e hipermercados nas franjas da cidade), “a forma mais adequada de refletir a urbanização brasileira seria através do próprio processo de produção do espaço”. Seria evidenciar como “a periferia é construída, ao inverso do que a lógica prescreve: uma marca visível e que atravessa todo o destino desse lugar, isto é, tem implicações na própria consolidação física, urbanística, ambiental desses assentamentos, mas também na sua inserção política, na relação que esses espaços, no mundo da cultura urbana, têm com a cidade”. Nesse sentido, a definição de uma periferia como consolidada é “muito impressionista; contudo, o que importa é entender o processo e a tensão que tem entre essas categorias [o que foi produzido legal e ilegalmente] e não claramente delimitar o que é consolidado”.

As periferias surgidas entre as décadas de 1930 e 1970, em São Paulo, são bem diferentes das de hoje, pois muitas regiões, de quarenta anos para cá, conquistaram infraestrutura e processos de regularização fundiária em virtude das pressões políticas protagonizadas pelos movimentos sociais, mais especificamente os movimentos de moradia, organizados em grande parte pelas mulheres e outros atores, que construíam suas casas, trabalhavam fora e cuidavam de seus filhos em condições precárias. Chefes de família e lideranças reivindicavam acesso a equipamentos públicos, de saúde, educação, melhorias de mobilidades, dentre outras pautas, que eram apoiadas também pelas Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica. No entanto, a aquisição de benfeitorias nestes tecidos trouxe também o mercado imobiliário legal.

O processo de expulsão da população originária das “periferias consolidadas”

para regiões mais distantes, que poderíamos chamar de periferias das periferias, é tratado por Rolnik¹⁷ como uma questão geracional e de mudança de perfil econômico do bairro. Nesse caso, a população mais antiga, que construiu o bairro e suas casas, persiste em se manter no local e geralmente só se muda por motivos de tragédia familiar. No entanto, se estas “famílias não ascendem socialmente, acompanhando a consolidação do bairro, seus filhos não conseguem permanecer na área, deslocando-se para novas periferias” (SARAIVA, 2011). Segundo Rolnik, isto tem a ver com o ciclo de vida, pois, originalmente, as famílias eram compostas por casais e filhos e, com o decorrer do tempo e no processo de consolidação do espaço, estes filhos se casaram e geraram novos núcleos familiares, o que ocasionou um novo adensamento, seja no bairro, seja na favela ou mesmo no próprio quintal dos pais. Posteriormente, em alguns anos, eles vão embora em busca de abrir novas frentes, outras periferias (SARAIVA, 2011).

Segundo Saraiva (2011), a periferia consolidada passa a ser parte da cidade legal com uma dupla atribuição, que seria de “abrigar os emergentes, mantendo-os distantes física e socialmente da classe média, ao mesmo tempo em que garante alguma diferenciação entre os primeiros da população mais pobre”. A autora ainda aponta que:

A compreensão de que o espaço social se retraduz no espaço físico ajuda a explicar porque as periferias, embora consolidadas urbanisticamente e com razoável mercado de bens e serviços, não deixam de ser reconhecidas como periferias. As hierarquias sociais não são invertidas ou anuladas pela consolidação de um dos seus níveis. Afinal, mobilidade social não implica em igualdade ou, ao menos, em garantia da redução de diferenças sociais (SARAIVA, 2011;14).

Portanto, embora a consolidação das periferias se materialize por uma dimensão urbanística, ela só se realiza integralmente pela dimensão social, pois somente assim poderá atribuir a “condição e posição ocupada pelos agentes que habitam esses espaços” (SARAIVA, 2011; 14).

“Quando toda a periferia tiver água, luz, asfalto, esgoto – e estamos nos encaminhando para isso – então, vai acabar a periferia? Eu acho que não. Por causa do elemento social” (BONDUKI, 2001: 97).

¹⁷ Entrevista concedida a SARAIVA (2008).

3.2. Territórios socioculturais

Originalmente, o território (prioritariamente periférico) foi atribuído ao programa como um critério que garantiria a descentralização do fomento para regiões precárias, concebido com o intuito de impulsionar as práticas culturais coletivas que aconteciam nas bordas da cidade, evitando-se, assim, o risco de que os recursos fossem disponibilizados e ficassem concentrados no centro expandido da cidade – regiões, em grande medida, com muitas opções de fruição e de equipamentos culturais.

Entretanto, o território ganhou outras conotações no decorrer da pesquisa. A primeira delas é referente à identidade periférica, que surgiu como um elemento de afirmação da cultura local, por meio dos territórios das periferias paulistanas, como forma de compartilhar adversidades próprias das “quebradas” e seus gostos e estilos.

Vale ressaltar que cultura e identidade periférica não excluem as identidades particulares de cada coletivo; pelo contrário, ela reforça a existência de uma classe produtora de arte e cultura periférica que representa diversas identidades (culturas populares, hip-hop, povos de terreiros, culturas de matrizes africanas etc) em seus territórios de atuação, que, na linguagem dos coletivos, corresponde à expressão “de nós, para nós”. Desta maneira, fazer parte da produção periférica significa, simbolicamente, fazer parte de algo maior e global, como cantam os Racionais MCs: “periferia é periferia em qualquer lugar”.

No caso da cidade de São Paulo, que busca assumir características cada vez mais globais, suas periferias enfrentam dilemas ao manter ações ligadas aos territórios locais e fluxos que já extrapolaram cidades, estados e a América Latina de maneira mais territorializada, além das conexões virtuais. Dessa forma, assumem um traço tipológico de periferias glocais. Nesse sentido, podemos inferir que o local e o global não são instâncias antagônicas e excludentes, mas, pelo contrário, partilham e circulam tanto em um como no outro, concomitantemente. Portanto, as culturas e suas manifestações não podem ser vistas sob essa ótica dialética em que

os elementos se opõem, mas devem ser vistas a partir daquilo que Canclini (1995) denomina de glocal.

Para o pesquisador, o glocal envolve, nesse sentido, o campo da cultura, gerando dois movimentos contrapostos. O primeiro é o movimento de globalização, no qual surge uma rede planetária de processos industriais, tecnológicos e culturais, entre outras características, que interpela sujeitos diferentes, em dimensões espaciais diversas, através de bens simbólicos. A oferta de tais bens se mostra homogeneizadora de hábitos de consumo à medida que ignora fronteiras geográficas, atraindo diferentes segmentos consumidores. Paralelo a esse movimento globalizador, surge o movimento de localização da cultura. Nesse caso, ocorre uma retomada das tradições locais, num processo de busca por traços culturais capazes de marcar a diferença entre os povos e o pertencimento destes a seus territórios de origem. Para Canclini, são as negociações entre esses dois movimentos (o de globalização e o de localização da cultura) que implicam novas identidades híbridas (CANCLINI, 1995, p. 85).

Atualmente é muito comum chegar ao aeroporto e encontrar vários artistas e articuladores culturais e, principalmente, escritores e poetas periféricos em viagem para participar de bienais de livros, de encontros de poesia e outros eventos literários. Por exemplo, os poetas Emerson Alcalde, do Cultura ZL, e Michel Yakini, circularam juntos com outros coletivos de saraus e poetas, pelas feiras dos livros nas bienais de Buenos Aires (2013) e Cidade do México (2013). O *Coletivos* circula o tempo todo pela cidade de São Paulo, pelo Brasil e por outros países, e esse processo acontece tanto presencialmente como virtualmente. A internet, os blogs e as redes sociais colocaram a cultura periférica em uma rede muito mais ampla de acesso a atores sociais e políticos, ampliando cartografias culturais que comunicam as periferias do mundo todo. Os meios de comunicação e a mídia alternativa vêm brotando em coletivos que reequilibram os excessos midiáticos e revelam outros imaginários do cotidiano das periferias.

São duas identidades que estão em contexto: o orgulho de ser da periferia, que representa todas as periferias do mundo, ao mesmo tempo em que cada uma guarda as suas especificidades locais. Os coletivos conseguem transitar pelas

instâncias local e global, em um processo de territorialização (local) e desterritorialização (glocal).

Em 2008, quando iniciei a pesquisa do mapeamento na zona sul de São Paulo, a maioria dos coletivos tinha pouquíssima familiaridade com a internet. Com o advento das redes sociais, os coletivos de arte e cultura passaram a ter uma rede de comunicação própria, e é quase impossível acompanhar as atividades de comunicação destes coletivos na Rede Facebook, por exemplo. Além disso, as redes têm contribuído para fortalecer diversas causas afetas aos coletivos de arte e cultura, principalmente para combater uma ideia estereotipada e midiática das periferias, que foram totalmente estigmatizadas pela mídia e pelo poder público desde suas origens.

Em 2001, a Revista Veja lançou uma capa com o seguinte enunciado: “O cerco da periferia”. A frase vinha acompanhada de uma imagem que era a “cidade formal” no centro, toda colorida, cheia de verde e equipamentos, sendo sufocada por uma outra imagem precária, em preto e branco, de mares de casinhas apinhadas, com muitos ruídos e um tanto sujas, como se fosse um cinturão de desespero asfixiando uma cidade idealizada pelas classes dominantes.

Este enunciado, acompanhado pela imagem construída para a capa, demonstra um imaginário das periferias pela perspectiva das classes dominantes, claramente homogeneizante, do ponto de vista da construção simbólica, valendo para a “cidade de todos” (o centro expandido, principalmente no eixo sudoeste da cidade) e para a “periferia dos pobres” (MOASSAB, 2011, p.92). Dessa forma, a produção simbólica é “uma ardilosa construção ideológica que torna a condição de cidadania um privilégio e não um direito universal: parte da cidade toma o lugar do todo. A cidade da elite representa e encobre a cidade real” (MARICATO, 2011 *apud* MOASSAB, 2011 p.165). Segundo Moassab (2011):

A homogeneização das periferias produzida pela mídia torna-as um todo indiferenciado e ameaçador que, por isso mesmo, deve ser mantido isolado e afastado. Este imaginário é reforçado através da representação que a mídia faz acerca de movimentos de moradia, de violência e de juventude [...] A “periferia” assim construída é lugar da violência e da criminalidade, da desestruturação familiar, da pobreza, da falta de recursos, de infraestrutura e de cultura. Em outras palavras, trata-se de uma não cidade, um espaço fora do

ideário de cidade hegemonicamente construído (MOASSAB, 2011, p.92).

Desta perspectiva, as periferias são a própria imagem da criminalização da pobreza. Uma forma de criminalizar as periferias é criminalizar suas expressões culturais, como por exemplo as culturas de terreiro e culturas afrodescendentes em geral, além do polêmico *funk*. Débora Maria da Silva, do Movimento Mães de Maio, afirma que:

"O *funk*, assim como o *rap*, é uma necessidade periférica. É o cotidiano periférico que esses jovens colocam no papel. (...) O Estado criminaliza a pobreza para fazer a periferia se calar."¹⁸

A violência da homogeneização identitária, a precarização do espaço urbano, a violência policial, o genocídio de jovens negros, a ausência do Estado e de equipamentos (principalmente culturais), a discriminação e a criminalização de moradores e expressões culturais, o narcotráfico, que muitas vezes domina território, entre outras tragédias anunciadas nas periferias, acabam por camuflar uma rica cartografia da diversidade cultural insurgente nessas regiões da cidade¹⁹.

As “quebradas”²⁰ da cidade tiveram mudanças significativas em suas paisagens físicas. Foram transformadas pelo mercado imobiliário e pelo acesso a benfeitorias de infraestrutura e mobilidade nas “periferias consolidadas”. No entanto, as paisagens psicossociais das periferias têm sido construídas a partir de outros campos discursivos que atuam por meio da produção simbólica, sendo muitos – com teor político, como o movimento *hip hop*, que teve:

[...] um papel fundamental na articulação e na atuação no campo social, aproximando esses jovens de outros movimentos sociais,

¹⁸ Depoimento Débora Maria da Silva (Movimento Mães de Maio), livro *Funk: qual o rolê?*, 2014.

¹⁹ Para verificar a diversidade cultural em cartografias que se localizam nas bordas da cidade de São Paulo, consultar os seguintes mapeamentos: na zona extremo sul, Santo Amaro em Rede: Culturas de Convivência zona extremo sul do SESC-SP e Instituto Pólis. (<http://www.ideiasnacaixa.com/sescSA/>) e Mapa Cultural da Quebrada da Agência Popular Solano Trindade (<http://www.agsolanotrindade.com.br/mapadecultura/#lat=-23.64859055977246&lng=-46.76339166204849&zoom=1>). Na zona extremo leste, Mapa das Artes Cidade Tiradentes do Centro de Cultura da Espanha e Instituto Pólis (<http://cidadetiradentes.org.br/#>). Todas as periferias da cidade por meio do Programa VAI que disponibilizou um mapa com agenda e localização de eventos, projetos e espaços culturais beneficiados pelo programa (<http://www.programavai.cc/>), entre outros mapeamentos que pululam pelas bordas da cidade.

²⁰ Quebrada é uma forma local nas periferias dos moradores se remeterem ao espaço onde habitam.

como o movimento negro, mas também dos movimentos de moradia, sem-terra, mulheres, etc. (MOASSAB, 2011, p. 78).

Esses campos discursivos ativados pela produção simbólica nos permitem visualizar uma grande colcha de retalhos, que expressa a diversidade cultural das bordas da cidade. Desta maneira, podemos verificar que cada território periférico carrega consigo suas singularidades locais, seus atores sociais e suas dinâmicas socioculturais e política, o que atribui a cada territorialidade aproximações, contradições, divergências e diversidades, que podem nos auxiliar na compreensão das complexidades de sua produção simbólica. São múltiplas periferias, modos de vida, códigos sociais e estilos, que transitam pelas “quebradas”. Esses fatores são extremamente relevantes para que não se crie um imaginário de periferias romantizado e cego aos antagonismos. Dessa maneira, Tommasi (2013) argumenta sobre as ambivalências que as periferias carregam:

[...] Desde logo, descartei as explicações simplistas e o entusiasmo quase romântico com os quais alguns autores descrevem tudo que acontece de “bom” nas margens geográficas e simbólicas da cidade²¹, procurando, nas minhas leituras, ir além das visões dicotômicas para indagar as ambivalências, o que acontece “entre”: a transgressão e a cooptação, os produtos de mercado e os independentes, as obras originais e as repetições, a arte profissional e o amadorismo. Com a convicção de que é justamente nesse “entre” que acontece o que interessa (TOMMASI 2013, p. 34).

Neste sentido, é preciso visualizar a produção simbólica nas periferias dentro de um campo multidimensional, múltiplo, multifacetado, que é articulado por movimentos culturais, movimentos ambientais, movimentos afirmativos: de gênero, matriz africana, matriz indígena, movimentos de direitos humanos, movimentos de moradia, coletivos de arte e cultura, produtores e fazedores de arte e cultura, artistas, agentes culturais, ativistas culturais, associações comunitárias e de bairros, entidades não governamentais (ONGs), fundações, institutos filantrópicos, entidades de assistência social, equipamentos públicos, times de futebol de várzea, partidos

²¹ “Cada vez mais, a periferia toma conta de tudo. Não é mais o centro que inclui a periferia: a periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia.” (VIANNA, 2006, p. 12).

políticos, igrejas católicas, igrejas evangélicas, pastorais, terreiros de candomblé e umbanda, entre outros. Tudo isso são as camadas e fluxo, tramas das periferias, que se conectam a seus diversos atores em pautas comuns ou se distanciam para disputar interesses próprios ou espaços políticos.

Ao mesmo tempo, e envolvendo uma trama muito mais complexa dos tecidos urbanos periféricos, os programas sociais começam a ganhar força expressiva nas periferias (TELLES; CABANES, 2006), sobretudo na versão do “bolsa família”, com muitas associações comunitárias e de bairros que vinculam suas práticas às dinâmicas locais. Estas iniciativas se valem da lógica gestionária do empreendedorismo social, termo obrigatório do jargão do terceiro setor, que acaba por se capilarizar pelos projetos de bases mais comunitárias de organização das urgências da vida. Essas entidades também se engedram nas relações de poder pela disputa do território, credenciando-se junto ao poder público para disputar recursos de diversas fontes, que partem desde agências internacionais²² até igrejas evangélicas. Desta forma, há uma busca por redesenhar o mundo social com suas ambivalências, que não deixam de fora o velho clientelismo e revelam novas formas de despontar a política e as disputas de poder – podendo ser feitas pelas práticas solidárias que alçam acertos e amargam desacertos com o narcotráfico local (TELLES; CABANES, 2006).

No Brasil, nos anos de 1990, houve um grande crescimento de ONGs, entidades internacionais querendo gastar dinheiro nos países sulamericanos. O Brasil foi um dos países mais beneficiados em termos de diversidade de recursos e de ações sociais, que logo trataram de atar laços com as ONGs locais, que desde os anos 2000 proliferaram como entidades de responsabilidade social de muitas empresas, sobretudo de bancos, que investiram em primeira instância nos projetos de financiamentos culturais e sociais. Além disso, ambas as entidades, independentemente de tamanho ou de sua prática, já acessaram fundos, desde a ONU até fundos católicos de grandes multinacionais e transnacionais. Por fim, no ano de 2010, a cooperação internacional se retirou ou retirou fontes de recursos das entidades, delocando-se para os países da África.

Não podemos generalizar, mas a pesquisa do mapeamento da zona sul, constatou que as entidades que vêm de fora para dentro da periferia têm um olhar redutor sobre suas identidades e produções culturais, pois só vêem a cultura de forma instrumentalizada. Em contraponto, as entidades de fora, as associações de bairro, moradores, pontos de cultura e outras agremiações, que nascem no bojo das periferias, vão trabalhar a arte e a cultura como ações afirmativas e identitárias, e muitas colocam em pauta a importância da arte e da cultura como processo de criação, de preservação e de difusão destas produções locais. Esta é uma mudança de olhar sobre os processos culturais, muito significativa neste contexto dos movimentos culturais.

A arte e a cultura, neste campo descrito acima, também têm finalidades e usos diferentes dependendo dos atores envolvidos. Um exemplo é a própria instrumentalização da cultura, uma prática comum no poder público e nas ONGs de diversos segmentos. No caso, a maioria dos movimentos e coletivos tenta fugir desta instrumentalização, buscando exercer um papel de formação, profissionalização e geração de renda, além da mobilização por uma identidade periférica que reflita seu processo histórico-político de formação socioespacial, em contraponto à diversidade sociocultural das periferias e das classes dominantes.

D'Andrea (2013, p.14), em sua tese de doutorado, apresenta um campo gravitacional que evidencia um universo atravessado por adversidades da vida, que são superadas pelo orgulho identitário.

Desesperançada, pobre, desempregada e absorvida nas matanças corriqueiras de jovens entre si e destes com a polícia, a população periférica empenhou-se em construir mecanismos e inventar formas para contornar a violência e se manter viva. Lutar pela própria sobrevivência foi a questão catalisadora que fez girar uma engrenagem produtora de fatos e circunstâncias que afetaram a vida social, sob o primado de soluções práticas para um contexto de morte. É nesse registro que se pode entender o surgimento dos coletivos artísticos nas periferias. Mas é também nesse registro que se deve buscar as ressonâncias e interações entre esses coletivos e os outros registros pelos quais é possível cifrar ou decifrar esses imperativos da vida – muitas vezes, os limites frágeis entre a vida e a morte – que marcou a periferia nesses anos: de um lado, a aderência ou mesmo aceitação da organização criminosa que leva o nome de Primeiro Comando da Capital, o PCC e suas capilaridades nos bairros periféricos; de outro, o crescimento das igrejas evangélicas nas periferias.

Em torno dessas situações e dessas experiências, a população periférica engendrou uma narrativa e elaborou uma subjetividade para explicar seu lugar no mundo e fundamentar sua existência. A narrativa criada por essa população foi aquela expressa por um movimento cultural que soube condensar expectativas e sentimentos da população periférica. A principal expressão desse movimento é o grupo de rap Racionais MCs. Por outro lado, surgiu uma nova subjetividade por meio de uma intensa luta para se colocar no mundo e se perceber por meio do orgulho, e não do estigma [...] (D'ANDREA, 2013, p.14).

As práticas culturais coletivas nas periferias datam do início dos anos de 1980 com o movimento *punk* anticapitalista. Nos anos 1990, o *hip hop* tomou a cena com os Racionais MCs. No entanto, somente a partir dos anos 2000 foi que uma série de coletivos culturais, dentre eles o movimento *hip hop* presente, começaram a se insurgir pelos territórios periféricos. Grande parte deles carrega uma carga política muito expressiva em suas ações, conforme dados apresentados pelo mapeamento da zona sul²³.

Tais práticas hoje são representadas pela “cultura periférica”, realizadas por coletivos de jovens ou intergeracionais nas bordas da cidade. Elas estão no bojo de muitos movimentos afirmativos (ou os novos movimentos contemporâneos), que buscam reivindicações por meio de ações coletivas. Em grande medida, mobilizam a arte e a cultura para ativar questões políticas e utilizam diversas formas de se organizarem e na solução de espaços de participação política na cidade.

É visível o impacto que as ações dos coletivos causam no território. O financiamento do Programa VAI estimulou o fortalecimento de identidades e ações afirmativas, nos seus territórios de inserção. Paisagens modificadas pelos murais de grafites; ações culturais que levam a requalificação visual e limpeza de espaços degradados na periferias; ocupação de praças; ocupação de espaços que não estão cumprindo com a função social da propriedade; prédios ressignificados; entre outros aspectos, os territórios periféricos passaram a receber nestes últimos nove anos, diversas ações promovidas por coletivos de arte e cultura, locais e itinerantes. Desta forma, muitos espaços da cidade foram reapropriados pelos coletivos e devolvidos à sociedade. A exemplo disso, temos no centro as intervenções no Minhocão, que hoje se tornou um laboratório urbano de coletivos de toda cidade. Quem acaba se

²³ Santo Amaro em Rede Culturas de Convivência. SESC-SP/Instituto Pólis

beneficiando é o público que frequenta os espaços e pode desenvolver suas práticas socioculturais. Nas periferias, estas questões relacionadas à apropriação e criação de espaços de convivência são cruciais para a ampliação da fruição cultural e da formação de públicos. Seguem dois relatos de projetos diferentes, extraídos dos relatórios de visitas do programa.

O espaço cultural Maloca, que se encontrava entre vielas, barracos e conjunto habitacional do CDHU. Segundo o proponente, este espaço foi destinado pelo CDHU para abrigar ações dos moradores da região; porém o espaço encontrava-se degradado quando o proponente, acompanhado de alguns jovens, iniciou um processo de revitalização do espaço, que hoje conta com uma pequena biblioteca comunitária e oficinas culturais subsidiadas pelo Programa VAI. O evento tinha parceria com a Coordenadoria da Juventude, que cedeu palco e som e contava com a participação de algumas apresentações artísticas do tipo: hip hop, axé, Street Dance, entre outros. À medida que as apresentações ocorriam, os moradores saíam dos seus barracos, casas e vielas para prestigiar a ação dos jovens e crianças daquele território carente de atividades e qualidade de vida. (Dançando no Ritmo dos Direitos Humanos, 2005).

Subi o morro do Jd. Ingá e a rua que servia como indicação para chegar ao evento terminava no pé da favela; ali consegui informações com transeuntes sobre como chegar ao sarau. No alto do morro, aproximadamente 70 pessoas se reuniam em torno do que pode ser caracterizado como uma pequena praça central onde ocorria o Sarau, que era apresentado por uma jovem participante da oficina de literatura e que estava bastante entusiasmada com a apresentação dos participantes, que variavam entre jovens, crianças e adultos da comunidade. As apresentações variavam entre poesia, teatro, música entre outros. Chamou-me a atenção a enorme carência daquela comunidade, onde os barracos com suas estruturas frágeis foram compondo a favela no entorno de uma obra abandonada que foi invadida há alguns anos. O sarau, que é resultado da oficina de literatura, parece proporcionar uma ação aglutinadora naquela comunidade, pois diversos temas são discutidos ali, além de promover o encontro de artistas e pessoas de outros territórios que passam a ter contato e troca de experiências com esta comunidade. A partir da oficina de literatura outras pessoas se dispuseram a colocar os seus conhecimentos em benefício da comunidade, como a oficina de capoeira, culinária e o início da implantação de uma biblioteca na favela. Guilherme de Castro Boulos, líder do Movimento do Sem Teto (MTST) foi o proponente deste projeto (Prosa e Poesia na Periferia, 2006)

Com um renovado interesse nas questões urbanas, o debate contemporâneo acompanha os contextos que alteram os ritmos acelerados da vida, da experiência social, desvelando outros circuitos (TELLES, 2006, 51). Na perspectiva cultural, ancorada a uma leitura de sobreposições de campos, em que pautas políticas do

espaço se unem a um diversificado campo artístico e cultural das periferias da cidade de São Paulo que se expande em um circuito territorial extremamente significativo na mudança das paisagens destes locais no que tange o direito à cidade, questionando referências, identidades, outros “campos de gravitação da experiência social” (TELLES, 2006, 51).

3.3. Territorialização dos fomentos do Programa VAI de 2004 a 2012

Quando territorializamos os investimentos do Programa VAI nestes últimos dez anos, nos deparamos com duas realidades antagônicas. Os fomentos foram distribuídos segundo investimentos calculados anualmente por subprefeituras, de fontes extraídas do banco de dados do programa na Secretaria de Cultura. Os resultados destes investimentos podem ser visualizados no mapa, o qual foi classificado segundo faixas médias de investimento. Além do mapa foi elaborada uma planilha que contém: fomento por subprefeitura; km² por subprefeitura; população; densidade demográfica; investimento fomento *per capita* 2004 a 2012 e anual.

A primeira realidade revelada pelo mapa foi bem satisfatória, já que constata que o maior número de investimentos do fomento foi nas áreas de maior vulnerabilidade social e em regiões mais consolidadas, mas totalmente carentes de espaços de convivência, já que os equipamentos públicos municipais ficam à mercê de que seu gestor ou diretor decida-se a abrir um diálogo com a população ou não.

Se compararmos o mapa de fomentos do programa com o mapa de vulnerabilidade social, o segundo confirma uma boa descentralização dos recursos pela cidade, dando prioridade às periferias não consolidadas e também a regiões em processo de consolidação. Contudo, como vimos anteriormente, algumas regiões que já foram de alta vulnerabilidade, hoje já estão consolidadas e totalmente engolidas pelo mercado imobiliário e por uma gestão urbana militar, a serviço do capitalismo. Essas regiões especuladas pelo mercado correspondem a investimentos que ficam entre a faixa de 400 a 600 mil reais. Já para as regiões na

parte centro-oeste foram os menores investimentos, todos de menos de 199 mil reais. A concentração na região central se dá muito pelos projetos itinerantes e projetos concentrados áreas precarizadas pela deterioração do espaço urbano. Por exemplo projetos na Baixada do Glicério, na Liberdade, ou na Favela do Moinho, em Campos Elíseos.

A segunda realidade revelada está apoiada aos dados da tabela anexa à planta, quando relacionamos o mapa com a renda *per capita* por subprefeitura, seja no período de 2004 a 2012 ou mensal, e confrontamos com a população de cada região. O que os dados apontam é uma grande ausência de dinheiro público investido nos territórios periféricos, embora, mesmo com a escassa verba, a equidade também tenha sido garantida pelos territórios. Desta maneira, bairros mais ricos recebem menos investimentos, por terem mais opções de arte e cultura, enquanto que em bairros mais carentes de opções os investimentos em ações culturais do programa são maiores.

Enquanto equipamentos públicos do centro expandido recebem 120 milhões de reais ao ano para gerir o Teatro Municipal (fonte do orçamento da SMC de 2014), o Programa VAI recebeu 18 milhões em dez anos. É sabido que o secretário de Cultura Juca Ferreira, na gestão do prefeito Fernando Hadadd, fundou o Departamento de Cidadania Cultural, tendo como programas estruturantes o Programa VAI 1 e 2 e os pontos municipais de cultura, além de outros programas que estão em processo de elaboração. O montante de recursos em 2014 foi de aproximadamente 18 milhões, ou seja, os recursos dos programas de cidadania cultural mais do que quadruplicaram, o que se revela extremamente significativo pela possibilidade de acesso a recursos por coletivos culturais e outros grupos da cidade. Contudo, serão necessárias outras estratégias para que se reverta tal assimetria. Para tanto, o caminho mais viável seria inverter a lógica de investimentos em arte e cultura na cidade e pensar em ações e políticas territorializadas.

4.0. Percepções sobre a relação entre o programa e os movimentos culturais

4.1. Entre os caminhos da formação, produção e profissionalização artística e cultural nas periferias de São Paulo

4.1.1. Educação não formal

Durante a pesquisa, percebemos que o perfil dos jovens que acessam o Programa VAI é bem diversificado, com várias nuances e peculiaridades. No entanto, alguns ficaram mais evidentes, como a formação dos jovens antes de chegarem ao programa, seus posicionamentos políticos e suas relações com o território.

Quanto à origem de formação dos coletivos que acessam o programa, podemos afirmar que resultam de experiências com arte e cultura propiciadas por dois tipos de agentes culturais nas periferias: jovens oriundos de entidades não governamentais e dos movimentos sociais populares.

O terceiro setor tem um papel significativo no processo de formação para sensibilização artística e cultural nas periferias da cidade, conforme constatado pela pesquisa de campo na zona sul. Podemos afirmar que estes processos de sensibilização e formação são extremamente irregulares, pois dependem de um rigor pedagógico, de conteúdo e formação processual, que a grande maioria das organizações não têm, com raras exceções, como é o caso, por exemplo, da Associação Cultural Monte Azul (ZS), já citada, o Instituto Pombas Urbanas (ZL)²⁴,

²⁴ Organização cultural localizada em Cidade Tiradentes, no extremo leste de São Paulo, utiliza a arte como ferramenta de transformação local. Seu objetivo é promover a difusão de conhecimentos, a interação social e o desenvolvimento artístico e cultural de grupos e comunidades populares, potencializando a capacidade transformadora do jovem. A entidade está sediada em um galpão de 1.600 m², e hoje conta com uma biblioteca comunitária com espaço de leitura, um teatro e sala de aula. Semanalmente oferece uma programação cultural gratuita com filmes, espetáculos, exposições, saraus e eventos comunitários. Atualmente são desenvolvidos diversos cursos ministrados pela equipe do Instituto e por profissionais parceiros. E hoje abriga, além do Grupo Pombas Urbanas, o Núcleo Filhos da Dita, Turma Jovem, Somos do Circo e Maracatu Malungos Urbanos. O galpão foi cedido ao Instituto Pombas Urbanas pela COHAB São Paulo através do Programa "Viver Melhor", que tem por objetivo melhorar a qualidade de vida dos moradores de seus conjuntos habitacionais.

entre outros que trabalham de fato a formação artística e cultural nestas regiões de forma processual, voltados para a criação e o fazer artístico e cultural.

Infelizmente, grande parte da cartografia das organizações trabalha na lógica de instrumentalizar a cultura como objeto de mediação social, desconsiderando as culturas locais e suas produções simbólicas. Contudo, não podemos desconsiderar que mesmo estas sensibilizações esporádicas, que acontecem por meio de oficinas de curta duração (3 meses) ou workshops (1 a 4 encontros), são, em grande medida, o primeiro contato com processos artísticos e culturais para a maioria dos jovens moradores das bordas da cidade.

Outro canal de acesso à iniciação artística, à auto-expressão e à produção cultural vem dos movimentos sociais populares (de extrema esquerda) de arte e cultura organizados, por meio de associações de bairro, movimentos de moradia, pastorais da moradia e da juventude. Os cursos de teatro, por exemplo, sempre foram tradição nestes movimentos como processo de auto-expressão e de afirmação identitária. Contudo, a produção simbólica destes grupos ganhou força enquanto movimento cultural da década de 1990, com o movimento hip hop, como aponta D'Andrea (2013):

“Os pressupostos dos movimentos sociais populares da década de 1980, com suas mobilizações políticas e sua presença nas periferias, acabou permeando a formação dos jovens... [...Estes jovens, ao não mais se sentirem representados por organizações políticas clássicas, como partidos, sindicatos e movimentos sociais, passam a fazer críticas sociais e a se organizarem politicamente por meio de coletivos de produção artística, do qual aqueles ligados ao movimento hip-hop foram os pioneiros, mas não os únicos...] (DANDREA, 2013, p. 136).

Desta maneira, podemos afirmar que o processo de formação inicial destes jovens se deu pelas vias apresentadas acima. Vale ressaltar que eles podem ter passado em seu processo de formação tanto pelas organizações não governamentais como pelos movimentos culturais. No caso do programa, em grande

medida, passaram pelos dois espaços, mas muitos grupos vêm direto de um ou de outro.

Além desses, não podemos deixar de ressaltar os grupos de adolescentes e jovens que são atendidos pelo Programa Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura, nas linguagens de teatro, dança, música e artes visuais, em coletivos que vêm surgindo gradativamente e ganhando corpo no perfil de jovens do Programa VAI. Estas linguagens são pautas do Programa Vocacional, voltado para a formação artística, o que contribui muito para a consolidação do Programa VAI, pois se realizam nos mesmos territórios. O Programa Vocacional foi criado em 2001, pelo então secretário de Cultura Celso Frateschi, inicialmente na área de teatro, estendendo-se depois para outras expressões artísticas.

O Programa Vocacional tem como objetivo a instauração de processos criativos emancipatórios por meio de práticas artístico-pedagógicas. Nesse contexto, abre possibilidades de o indivíduo se tornar sujeito de seus próprios atos e de seus próprios percursos. Para tanto, essas práticas artístico-pedagógicas buscam a apropriação dos meios e dos modos de produção ao estabelecer territórios de aprendizado, com novas formas de convivência e de transformação mútua.

O Programa oferece a possibilidade da formação cidadã de públicos conscientes e críticos em relação ao meio social em que vivem, num processo educativo não formal, capaz de tornar seus participantes cientes das implicações e significados da prática artística em suas vidas, relacionando-a a outros aspectos culturais, históricos e sociais e fazendo da arte um meio para uma ação formadora mais abrangente. Desta maneira:

“[...] Abrem-se, assim, perspectivas de ocupação de espaços públicos por novos grupos e entidades das comunidades, agregando valor a esta ocupação dos bens públicos, criando novos lugares em que cada comunidade das diversas regiões da cidade pode ver revitalizado culturalmente não apenas o seu bairro mas também sua região. Da arte surge uma relação de ensino e aprendizagem do e no espaço público, o que dá acesso não somente ao aprendizado das diferentes linguagens artísticas mas também, e principalmente, socializa os conhecimentos para a criação do artista vocacionado, como é chamado o participante dos projetos” (VOCARE, 2012)

Desde meados dos anos 2000, este programa é partilhado com a Secretaria

Municipal de Educação e suas atividades acontecem nas redes de Centros de Educação Unificada (CEU) e equipamentos culturais do município. Além disso, conta com uma metodologia mediada pelo artista orientador. Segundo os princípios norteadores do programa:

“O artista-orientador e o coordenador como mestres ignorantes – Significa atuar em parceria, nos quais os envolvidos em um processo se abrem para a construção de um conhecimento comum... O nomadismo no espaço público – Significa produzir e conhecer novos territórios, espaços físicos culturais e espaços imaginários na cidade, criando novas possibilidades de ocupação em relação ao espaço público” (VOCARE, 2012).

Dessa maneira, a atuação simultânea dos programas nos mesmos territórios e com objetivos próximos estimulou uma série de jovens atendidos pelo Vocacional, a serem proponentes do Programa VAI. Nesse sentido, o peso agregado às linguagens de teatro, música, artes visuais e dança se consolidou com mais força nos territórios atendidos pelo Programas VAI e Vocacional.

Outro fator que contribui com este cenário de formação para as linguagens artísticas são as entidades, ONGs, associações culturais, dentre outras instituições. Estas proliferaram pelas regiões periféricas da cidade, principalmente as organizações sem fins lucrativos, assim como organizações locais, que passaram a disputar o território, os recursos e os beneficiários. Ambas trabalham estas linguagens em seus processos formativos²⁵.

4.1.2. Educação formal

Pelos dados dos projetos e relatórios técnicos das primeiras edições, pudemos constatar que a formação escolar dos jovens proponentes de projetos, nas primeiras edições, estava entre a conclusão do ensino médio e o ensino superior,

²⁵ Não se questiona aqui o mérito das formações, mas seria um aspecto importante para se aprofundar em outra pesquisa. As formações são muito distintas, irregulares, com durações risíveis. Quanto ao público, também é extremamente diversificado, tanto em termos etários, quanto em relação à bagagem cultural que cada um carrega, o que nos remete imediatamente a refletir sobre o processo de separação entre a cultura e a educação.

realidade distinta dos dados gerais de escolaridade nas periferias da cidade. Conforme a continuidade das edições, este nível escolar se ampliou gradativamente, sobretudo na formação em cursos superiores, tanto o número de concluídos (26%) como em conclusão (23%), de um universo de 862 jovens que declararam sua escolaridade nos projetos entre 2004 e 2012. Vale destacar que o ensino médio concluído ainda é maior, com 33% entre os proponentes.

O acesso à formação universitária tem relação com as políticas de cotas nas universidades públicas e com os programas inclusivos, como o Programa Universidade para Todos (ProUNI)²⁶. Estas políticas têm consequências no público atendido pelo programa, já que são também seus beneficiários. Por fim, vale ressaltar que o acesso à formação superior acaba por conferir uma formação mais ampla e profissionalizada para a atuação profissional no campo cultural, e isto se reflete na qualidade artística e cultural que estes coletivos têm apresentado em suas ações. Contudo, é prudente destacar que esta percepção é referente ao recorte de proponentes atendidos pelo programa e não representa a realidade da educação formal das periferias da cidade.

Um levantamento feito pela equipe do VAI, em 2010, sobre as áreas de formação escolhidas pelos proponentes na edição daquele ano revelou uma grande predileção para os cursos de história, tecnologias e mídias digitais, música, licenciatura em artes visuais, artes plásticas, entre outras no campo da arte e da cultura. Isto confirma uma possível qualificação da produção artística e cultural da cena periférica, por meio do ingresso à universidade.

Neste sentido, o Programa VAI teve um papel importante para reforçar o protagonismo do jovem na periferia, que emergiu de um processo educacional e cultural que se alterou nos últimos 15 anos, por meio de políticas sociais. Contudo, vale ressaltar que esses processos educacionais e culturais mostram um perfil diferenciado de jovens dentro da periferia, que de certa maneira poderíamos chamar de “elite da periferia educacional e cultural”, que por meio de organização política e social têm acesso a políticas sociais e estão inseridos no debates políticos sobre a cidade.

²⁶ É um programa do Ministério da Educação (MEC) que oferece bolsas de estudo em instituições de educação superior privadas – em cursos de graduação – a estudantes brasileiros que ainda não tenham diploma de nível superior.

4.1.3. É possível viver de arte e cultura nas periferias?

A composição de gastos (2004-2012) dos projetos revela um desequilíbrio enorme entre recursos humanos (501%), material de consumo (121%), equipamentos permanentes (100%), divulgação e registros (71%). O item aponta para uma média de 50% do orçamento do projeto é comprometido no valor total do projeto.

Parece um custo elevado; no entanto, ao aferirmos os projetos, ficou claro que a questão é o número de pessoas que nele são remuneradas. Estamos falando de uma média de 5 a 15 pessoas por coletivo, todas remuneradas no projeto (que é o que acontece de fato), com *pro labores*, em 2012, que variam entre R\$ 400,00 a R\$ 750,00 por mês, de acordo com a função. Desta forma, o dinheiro é uma ajuda de custo para que os grupos possam se articular, visitar outros coletivos, pagar alimentação e transporte nos momentos de trabalho.

Ao contrário disso, muitas vezes, vários projetos, principalmente de oficinas, buscam no fomento uma forma de sobreviver do trabalho no campo cultural como oficineiro. Todos os anos são inscritos dezenas de projetos de oficinas para os editais do VAI. Ao conversar com alguns proponentes de projetos na zona sul de São Paulo, muitos afirmaram buscar nos editais estratégias de sobrevivência para pagar as contas, ou fazer o que a maioria dos artistas fazem: trabalham em horário comercial e são “arteiros” nas horas possíveis.

Um levantamento realizado pela equipe técnica do programa, em 2010, referente ao acesso a outros recursos públicos por parte dos proponentes aponta que, embora os coletivos venham acessando outros recursos, este número ainda é inexpressivo diante da demanda atual.

Desta forma, a pressão dos coletivos pela implantação de um desdobramento do Programa VAI foi previsível diante dos debates que já vinham acontecendo entre os proponentes, equipe e comissões de seleção. Foi a forma de poder ampliar o acesso aos ex-VAI e também permitir que outros grupos fora da faixa etária determinada pelo programa pudessem continuar seus processos artísticos e culturais fortalecidos pelo fomento do programa. Vale ressaltar que alguns grupos

que passaram pelo programa no decorrer dos anos já acessaram outros fomentos municipais, como é o caso da Cia. Capulanas, no fomento ao teatro, e a Cia. Sansacroma, no fomento à dança.

Contudo, são poucos os grupos que conseguem acessar fomentos mais complexos, principalmente os que financiam processos artísticos, como as leis de fomento ao teatro e à dança, ou mesmo o Programa Cultura Viva²⁷ do governo Federal, que prioriza a cultura no seu sentido antropológico. No entanto, o acesso a estes recursos demanda a formalidade, ou seja, a constituição de pessoa jurídica. O Programa VAI é a única política pública de cultura em São Paulo, ou no Brasil, cujo acesso se faz na condição de pessoa física.

4.1.4. o caso da formalização e o acesso a fontes de recursos na zona sul

A formalização pode ser um impasse: à medida que estes coletivos optam por se profissionalizarem ou viver de arte e cultura, o caminho natural é se constituir como pessoa jurídica. No entanto, muitos não querem ou não podem seguir a prescrição dos editais e programas. A formalização significa custos e isso, em muitas circunstâncias, está fora da realidade de vários grupos. Isto porque muitos deles não estão na lógica da organização sociológica da cultura, com cadeias produtivas definidas ou organização por linguagens. Pelo contrário, vários projetos contemplados pelo programa são ações afirmativas de valorização da diversidade cultural, dos modos de vida, das identidades, entre outros aspectos que só se

²⁷ O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva foi criado e regulamentado por meio das portarias nº 156, de 06 de julho de 2004 e nº 82, de 18 de maio de 2005 do Ministério da Cultura. Surgiu para estimular e fortalecer no país rede de criação e gestão cultural, tendo como base os Pontos de Cultura. Inicialmente, o Cultura Viva era formado por cinco ações: Pontos de Cultura (convênios), Escola Viva, Griôs, Cultura Digital, Cultura e Saúde, sendo todas as atividades vinculadas aos Pontos de Cultura. Com a evolução do Programa, o Cultura Viva amplia-se e envolve novos focos de apoio e parcerias. Para dar forma a esta dinâmica, o MinC previa a concessão de prêmios e bolsas por meio de editais – sempre atrelados às necessidades e ao desenvolvimento dos Pontos de Cultura. São eles: Prêmio Cultura Viva, Prêmio Agente Escola Viva, Prêmio Agente Cultura Viva, Prêmio Intercâmbio Cultura Ponto a Ponto, Prêmio Cultura e Saúde, Prêmio Tuxaua, Prêmio Interações Estéticas, Prêmio Pontos de Mídia Livre, Prêmio Areté, Prêmio Estórias de Pontos de Cultura, Prêmio Ludicidade e Pontinhos de Cultura. Fonte site Ministério da Cultura: <http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>

realizam na compreensão da cultura no seu sentido antropológico, plural e processual.

Desta forma, os caminhos apontados por ampliar as modalidades de acesso do programa nos sugerem que a informalidade não é uma questão somente dos jovens; ela transborda para toda a produção artística e cultural periférica.

A pesquisa e o mapeamento na zona Sul de São Paulo, que coordenei entre 2008 e 2011, por encomenda do Sesc-SP para o Instituto Pólis, trouxeram questões muito interessantes sobre o acesso a recursos e a informalidade no campo cultural. Para que os dados fiquem claros e corretos é necessário apresentar um breve resumo da pesquisa na zona sul.

O principal critério para as dinâmicas mapeadas foram as inserções e ações no território, bem como a articulação desses atores sociais em redes mais amplas. Ou seja, além de atividades relevantes para a região, o mapeamento buscou também aquelas que articulavam o maior número de outros atores sociais nos territórios mapeados e suas possíveis conexões e movimentos.

Em linhas gerais, neste mapeamento foram levantadas mais de 1.500 dinâmicas socioculturais, das quais 323 foram mapeadas em profundidade. Destas, 290 se constituíram por grupos – coletivos, entidades, associações etc – e 33 por artistas individuais.

Quanto às principais áreas de atuação de todos os mapeados, a maior parte foi de linguagens artísticas, com 135 mapeados (41,80%); educação não formal, com 117 (36,22%); tradição, com 33 (10,22%); educação formal, compreendendo somente os Centros de Educação Unificados (CEUs), com 14 (4,33%); esporte, 8 (2,48%); meio ambiente, 7 (2,17%); terceira idade, 6 (1,86%); e lazer, 3 (0,92%), (DO VAL, A. P.; PEREIRA, A. B., 2010).

As dinâmicas culturais mapeadas foram distribuídas nos territórios da seguinte forma: 31, ou 10,69%, no Campo Limpo; 30, ou 10,34%, no Jardim São Luís; 29, ou 10%, no Grajaú; 24, ou 8,28%, em Santo Amaro; 21, ou 7,24%, no Jardim Ângela; 19, ou 6,55%, em Diadema; 17, ou 5,86%, em Cidade Ademar; 17, ou 5,86%, em Jabaquara; 16, ou 5,52%, no Capão Redondo; 14, ou 4,83%, no Socorro; 12, ou 4,14%, em Taboão da Serra; 11, ou 3,79%, em Parelheiros; 11, ou

3,79%, em Itapecerica da Serra; 8, ou 2,76%, em Cidade Dutra; 8, ou 2,76%, em Pedreira; 6, ou 2,07%, em Embu das Artes; 5, ou 1,72%, em Campo Grande; 5, ou 1,72%, em Campo Belo; 6, ou 2,06%, em Vila Andrade, (DO VAL, A. P.; PEREIRA, A. B., 2010).

Além da visualização da diversidade de práticas culturais no território, o mapeamento abordou alguns assuntos de forma quantitativa, como: atuações secundárias das práticas; formalização; públicos das dinâmicas socioculturais; articulações em redes e fóruns; fontes de recursos; principais dificuldades; divulgação dos trabalhos; relação com outros atores sociais no território. Com relação às percepções dos mapeados, foram abordados, de forma qualitativa, os seguintes temas: arte e cultura na zona sul de São Paulo; problemas sociais: violência, discriminação e desemprego; meio ambiente; cultura de paz e direitos humanos.

Desta maneira, o mapeamento identificou apontamentos e perspectivas que repercutiram em diversas vocalizações das entrevistas, como: tensões e contradições que se constroem nos territórios entre ONGs e coletivos artísticos; os movimentos culturais afirmativos por construção de uma identidade periférica como uma identidade de distinção e não mais de discriminação; a terceira idade, que é completamente desassistida; e a centralidade que as linguagens artísticas e a educação não formal ocupam. Por fim, o trabalho pode identificar a força do protagonismo jovem que recebe apoio de uma única política pública – o Programa VAI.

A partir de 2012, realizei a atualização e maior aprofundamento dos dados referentes à formalização e ao acesso a fontes de recursos do mapeamento para minha dissertação de mestrado. Os novos dados revelaram cenários bem particulares da produção artística e cultural na periferia sul.

O primeiro é com relação à informalidade e aos tipos de organização que ela reflete no território. Podemos dividir o mapeamento entre formalizados e não formalizados, sendo este último constituído por coletivos e artistas individuais que não possuem uma personalidade jurídica, correspondendo a 128 (39,63%) dos 323 mapeados. Além da informalidade, outro aspecto interessante evidenciado foi referente ao tipo de formalização sem fins lucrativos, que corresponde a 128

(39,63%) dos 323 mapeados, constituídos pelas associações (moradores, de bairro, centros comunitários e outros), fundações e as organizações não governamentais (ONGs). Os equipamentos públicos tiveram uma presença bem menos expressiva no território, correspondendo a 63 (20,50%) dos mapeados, constituídos pelos CEUs e instituições públicas (casas de cultura, bibliotecas, teatros e etc.). Os dados demonstraram uma intervenção da sociedade civil no território muito mais ativa do que a do Estado, totalizando 256 (79,26%) dos mapeados.

O segundo cenário é referente ao acesso a fontes de recursos para desenvolvimento de práticas artísticas e culturais. Os dados detectaram a ausência de políticas públicas de cultura voltadas para a produção simbólica na região abordada, situação que não difere do restante das outras periferias da cidade.

Os dados revelaram uma falta de acesso a recursos públicos específicos para arte e cultura, cabendo 12,86% deles para pessoa jurídica (editais federais, estaduais, leis de fomento, leis de incentivo fiscal). Entretanto, com relação aos coletivos culturais, o Programa VAI chamou a atenção como fomento voltado para pessoa física, totalizando 12,86% dos recursos públicos acessados por esses coletivos. Desta forma, os recursos públicos destinados a pessoa jurídica e física totalizaram 25,72% no quadro geral do mapeamento. Os investimentos de recursos próprios representaram 45% dos recursos para manter as ações culturais dos mapeados. Sem investimento próprio, muitas das ações artísticas e culturais nestas regiões não se concretizariam, o que demonstra dificuldades em manterem as ações e de se manterem financeiramente por meio da arte e da cultura. Os recursos acessados via ONGs pelos coletivos e artistas corresponderam a 21,72%. As doações e convênios acessados pelas ONGs, associações e fundações totalizaram 64% dos recursos acessados.

Ampliando esta análise somente para os coletivos, o panorama encontrado foi o seguinte:

A realidade dos coletivos demonstrou uma grande fragilidade no acesso a recursos públicos. O Programa VAI (específico para juventudes) foi o fomento com mais acessos nestas regiões, dentre os outros. No entanto, os recursos próprios continuaram sendo suas principais fontes de sustento das ações.

Contudo, foi possível aferir que os coletivos que acessaram o Programa VAI investiram muito menos recursos próprios em suas ações, pelo fato de contarem com o fomento do programa, possibilitando a realização integral de suas ações e, em certa medida, garantir pequenos *pró-labore* para os envolvidos nas ações.

Além disso, os coletivos que já tinham acessado os recursos do Programa VAI denotaram ter uma relação mais politizada com seus projetos no território, demonstrando um forte protagonismo político e senso crítico no uso de dinheiro público em relação ao papel do Estado.

4.1.5. Economia da Cultura Comum: caso Agência Popular Solano Trindade

A Agência Solano Trindade foi uma experiência escolhida como estudo de caso para avaliar os impactos positivos e negativos gerados pelo Programa VAI. Experiência desenvolvida a partir do fomento do programa, sua primeira edição aconteceu em 2011 e teve a renovação do segundo ano através de seleção pública do edital do Programa VAI de 2012. Portanto, os dois anos de existência da iniciativa do projeto foram possibilitados pelos recursos do programa em questão. Vale ressaltar que, quando da apresentação do projeto da Agência Solano Trindade para a seleção pública de 2011, tornou-se uma novidade entre a comissão de seleção, da qual a autora fez parte em 2010 e 2011 representando o Instituto Pólis.

A proposta da agência no primeiro ano foi de estruturação de uma agência de fomento popular, ligada a um banco comunitário fomentado pelo Banco Palmas, o Banco Comunitário União Sampaio, que oferece uma linha de crédito cultural (a juros baixos) para pequenas produções artísticas e culturais locais.

Um projeto que tinha como desafio abrigar o diálogo de diversas linguagens em um arranjo que estimulasse o processo de democratização dos meios de produção cultural e a sustentabilidade econômica dos coletivos culturais na região do Campo Limpo e Capão Redondo, na zona sul de São Paulo. Um novo arranjo que se mobilizou, não mais por linguagens setorializadas, mas pela economia que todas elas podem somar se trabalhadas coletivamente. Outro aspecto que o arranjo permitiu avaliar foi a pluralidade cultural das ações, pensando a cultura no seu sentido mais amplo, o antropológico.

No segundo ano, a Agência apostou na mobilização e no processo de concepção e desenvolvimento de ferramentas de comunicação para ampliar suas ações no território. Nos dois anos de desenvolvimento e implantação da Agência, o Programa VAI foi decisivo, pois com os recursos do programa a equipe pode se mobilizar para fazer a primeira sensibilização dos coletivos para pensar novas formas de produzir arte e cultura nas periferias. Uma proposta de uma espécie de rede para representar coletivos e gerar economia local com impactos no desenvolvimento local.

O propósito do Programa VAI, em princípio, é financiar processos artísticos e culturais, mas o arranjo que compreende a tipologia da agência demonstrou, no curso de sua implantação, que o programa acaba gerando impactos mais profundos nos territórios onde se inserem e nas produções artísticas e culturais. Portanto, a escolha de avançar a vista no desenvolvimento da experiência da Agência tem como objetivo demonstrar como é de extrema importância um programa de olhar plural, aberto a investir em experiências criativas, que não se prendam a padrões tão explorados e estabelecidos.

O Programa VAI é aberto a iniciativas de cunho artístico e cultural que visem processos coletivos em arte e cultura e tenham impacto no território. Além dos aspectos que a Agência contempla, ela traz dois novos elementos para pensar o impacto do programa: o posicionamento político e a sustentabilidade econômica

local. Sobre esses dois aspectos, o programa tem gerado indiretamente, pelo financiamento de processos, uma nova cena da produção cultural periférica, que vem progressivamente se politizando e pressionando os poderes públicos a darem soluções à questão econômica de maior distribuição de recursos para as periferias.

4.5.1. Um breve recuo na história: União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências

Para entendermos como a cultura passou a mobilizar uma ação tão expressiva na região de Campo Limpo, zona sul de São Paulo, é necessário buscar suas origens nas ações dos movimentos sociais, sobretudo os liderados por mulheres, que começaram a se organizar na década de 1960 para lutar pelo direito à cidade nas periferias, como acesso a água, energia elétrica, saneamento básico, equipamentos públicos, transporte, educação, saúde e moradia na região. Com o envolvimento das mulheres nas lutas políticas, sociais e comunitárias, em 1987, foi fundada a União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências (UPM), no bairro Maria Sampaio, com o papel de “lutar pela emancipação da mulher e pela igualdade nas relações sociais” (Site da UPM).

A associação se organizou para possibilitar um espaço de articulação e desenvolvimento comunitário para a região, desempenhando a ação de pressão política como sociedade civil para melhorias locais, passando a vocalizar um importante papel no processo de representação de movimentos organizados e não legalizados, e na mobilização e fomento à organização popular para a luta e conquista da plenitude de seus direitos sociais, econômicos, políticos, ambientais e culturais. Suas frentes de atuação são diversificadas e trabalham questões relacionadas ao combate à violência doméstica, aos grupo de mães, feiras socioculturais, idosos, acolhimento de jovens em LA (liberdade assistida) e PSC (prestação de serviço à comunidade), atendimento jurídico e psicológico, biblioteca, alfabetização de adultos (MOVA) e acompanhamento escolar e loja social.

No entanto, os focos de atuação mais impactantes da associação, em termos de desenvolvimento local e afirmação identitária, vieram da articulação entre

economia e cultura. Em 2005, a associação remeteu um projeto para o edital de Ponto de Cultura do Programa Cultura Viva e foi contemplada. Inicialmente, o ponto realizava atividades culturais no formato de oficinas para a terceira idade, com foco no artesanato. Entretanto, as ações desenvolvidas pelo Ponto acabaram por fomentar diálogos intergeracionais que resultaram em atividades pautadas pela profissionalização dos produtores de cultura e voltadas para a geração de renda da população local, envolvendo idosos, adultos, jovens e crianças. Rafael Mesquita, coordenador cultural da associação, relatou que, com o ponto de cultura, foi possível agregar outras pessoas que foram muito importantes para o fortalecimento de uma rede sociocultural, que passou a envolver coletivos artísticos e culturais responsáveis pela produção cultural da região.

Em 2009, por meio de uma parceria entre a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENES-MTE), o Instituto Palmas (ligado ao banco Palmas, primeiro banco comunitário com moeda social no Brasil) e a Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da USP (ITCP-USP), foram fomentados 05 bancos comunitários, a partir do projeto Economia Solidária para as Regiões Periféricas de São Paulo. A princípio, os bancos seriam atrelados aos movimentos de moradia na construção de habitações por sistema de mutirão. No entanto, somente quatro movimentos de moradia assumiram os bancos comunitários em lugares distintos da cidade. A convite da Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP-USP), a União de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências surgiu como uma possibilidade para a formação de um banco comunitário, por ter uma ação comunitária consolidada há quase três décadas com uma atuação local importante, sobretudo no que diz respeito aos direitos das mulheres e às feiras socioculturais de economia solidária que a entidade promovia. Por fim, reunia requisitos fundamentais para a constituição de um banco comunitário (Bergamin, 2011, p.3).

4.5.2. Banco União Sampaio e Moeda Sampaio

Nesse contexto, surgiu o Banco União Sampaio, que contou com recursos para estruturação do espaço físico (uma sala já existente, que teve uma laje construída), equipamentos (computadores), formação da equipe para administrar as operações do banco (a equipe do Banco Palmas foi responsável pela formação), fabricação da moeda (em papel moeda), dois mil reais para o criação do lastro da moeda e pagamento de salário para a equipe por aproximadamente seis meses. É importante ressaltar o processo participativo de construção da identidade do banco e da moeda social. Rafael Mesquita relata que:

“... o nome do banco e das moedas foram escolhidos dentro de um processo de eleição popular. Sobre o nome do banco levantamos várias sugestões com os frequentadores da associação e as pessoas envolvidas no processo de criação. Divulgamos na comunidade e depois realizamos um encontro em que escolhemos o nome Banco União Sampaio que veio das junções: União, pelo seu significado simbólico e por também estar em nosso nome União Popular de Mulheres e Sampaio porque é o nome do Bairro. Com a moeda foi o mesmo processo, mas o legal da moeda foi o processo de votação das imagens que elas trazem em suas cédulas, que são dois logos, um da União Popular de Mulheres e outro da Rede de Solidariedade da Zona Sul, além dos três personagens que ilustram as notas: Maria da Penha, Paulo Freire e Dandara, que foi uma liderança negra local que lutou por direitos na área da saúde, principalmente da população negra”.

A escolha do nome do banco e as imagens que compõem as cédulas das moedas foram componentes importantes para o fortalecimento de uma identidade local, que buscou por referências de identificação as lutas populares e suas lideranças.

O banco comunitário foi lastreado com \$ 2.000,00 Sampaio (nome dado à moeda social que circula no comércio e serviços locais) e obteve um crédito de R\$ 8.000,00 para empréstimos produtivos. Os recursos foram destinados, em princípio, para empréstimos pessoais, sem taxas de juros, para necessidades emergenciais, como pagamento de contas, compra de gás e compra de bens de primeira necessidade nos estabelecimentos que aceitam os Sampaio. O crédito produtivo, com empréstimos de até R\$ 500,00 e juros inferiores aos praticados pelo mercado, é para as pessoas que desejam investir em seus próprios negócios, seja para abertura ou investimento de um estabelecimento de comércio ou serviços no

bairro, seja para pequenas reformas habitacionais, e assim por diante (Bergamin, 2011, p.5). Entretanto, as características da equipe envolvida na administração do Banco União Sampaio, jovens articulados com as dinâmicas culturais da região e a experiência com o ponto de cultura, levou-os a pensar em uma linha de crédito para as produções culturais locais através do banco comunitário. Houve certa resistência por parte dos financiadores do projeto, que tinham como prática o fomento de geração de renda mais pontual e focado em pequenos empreendedores com base na economia solidária.

No entanto, em 2010, o Ministério da Cultura lançou o Prêmio Economia Viva²⁸, que acabou por evidenciar a importância de se fomentar a economia da cultura em novos arranjos locais. Sendo assim, as produções culturais locais eram patentes ao tema para o trabalho do Banco União Sampaio.

Com o objetivo de fortalecer a cultura local, o Banco União Sampaio criou uma linha de crédito voltada para iniciativas artísticas e culturais, com financiamento de processos e produtos, como livros de poetas e escritores do bairro, gravação de CDs de músicas, entre outros.

A iniciativa permitiu articular uma rede de troca de contatos e serviços ligados às produções culturais, que extrapolou a região do Campo Limpo e ganhou espaço por outros bairros e distritos da zona sul. Contudo, o fomento do Banco União Sampaio ficou limitado diante da demanda por crédito por parte da produção local. Além do fomento restrito, percebeu-se que era necessário mais que linhas de crédito para desenvolver arranjos baseados na economia da cultura. Portanto, as discussões caminharam para a concepção da Agência Popular Solano Trindade.

²⁸ Prêmio Economia Viva: A Economia Viva é uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural SCC-MinC e tem por finalidade apoiar e possibilitar a articulação de pontos rizomáticos nos mais variados Sistemas Produtivos da Cultura e nas mais diversas manifestações e expressões de linguagens artísticas. O caráter social aplicado à economia é uma opção pela economia colaborativa e sustentável. Dessa forma, pretende-se criar um sistema alternativo ao da indústria cultural propiciando a diversidade e não a homogeneidade da cultura. A Cultura, nessa ação, é assimilada como vetor de geração de renda e representa um passo fundamental na busca por autonomia de grupos, indivíduos e dos próprios espaços de efervescência cultural, consolidando uma perspectiva de autonomia financeira e o fortalecimento de processos coletivos culturais e a economia em rede. Dados preliminares dão conta da existência de uma série de grupos artísticos da cultura digital e da cultura tradicional que têm encontrado novos modelos de negócios e de geração de renda. Muitos destes surgidos e sediados em Pontos de Cultura pelo país afora, porém ainda não tiveram o apoio suficiente para desenvolver o seu potencial econômico (www.cultura.gov.br/culturaviva).

4.5.3. Agência Popular Solano Trindade e Moeda Solanos

A agência é um projeto coletivo, que teve como fomento inicial o financiamento do Programa VAI e posteriormente recursos do Prêmio Economia Viva. Suas ações são orientadas pela cooperação e associativismo de agentes culturais preocupados com o desenvolvimento cultural e o fortalecimento das identidades da região. As ações da agência buscam trazer alternativas para a sustentabilidade das produções artísticas e culturais; a profissionalização dos artistas, coletivos e produtores de cultura; desenvolver ferramentas que permitam circulação, fruição e difusão dos bens culturais produzidos localmente; trabalhar com formação de público; ampliar as opções de consumo cultural; e, conseqüentemente, estimular o desenvolvimento local. Para tanto, o projeto precisou “buscar entender mais sobre as relações de produção, consumo e comercialização de serviços e produtos e conhecimentos culturais para poder contribuir com o desenvolvimento da economia criativa local” (Site Agência Popular Solano Trindade).

O fortalecimento comunitário e o envolvimento do máximo possível de novos protagonistas na produção cultural do circuito periférico são focos de atuação da agência, que tem por objetivo fomentar a Cultura Popular por meio de acesso a recursos financeiros em editais e programas (exemplo Programa VAI e Programa Cultura Viva), estratégias de autofinanciamento e sustentabilidade econômica para a rede produtora de cultura local agenciada pela mesma.

Essa rede produtora de cultura local também contempla outros agentes que fazem parte da cadeia produtiva da cultura no arranjo proposto pela agência. Exemplos disso são: artesãos, técnicos de som, luz, *roadies*, figurinistas, maquiadores, motorista para transporte de equipamentos, cenógrafos, entre outros, que estão inclusos no processo de produção cultural. Além desses profissionais, a agência também fomenta a inclusão de outros atores através de processos de formação para o campo cultural e artístico, como, por exemplo, as formações com costureiras para se tornarem figurinistas, manicures e cabeleireiras para se tornarem produtoras de estilo e maquiadoras, as cozinheiras para se tornarem chefs e fornecedoras de alimentação para as produções culturais, e assim por diante. O interessante dessa concepção de rede é o olhar ampliado que o projeto tem ao

conseguir captar potencialidades em áreas que são pouco exploradas como possibilidade de desenvolvimento cultural e econômico.

Dentre as ferramentas escolhidas para fortalecer o desenvolvimento local, a Moeda Cultural Solanos²⁹ é uma alternativa ao escambo. Seu objetivo é facilitar a troca de produtos e serviços culturais na cadeia de produção cultural, o que acaba impactando diretamente na ampliação do consumo cultural e formação de público. A moeda é lastreada pelo trabalho, mas sua circulação beneficia a redistribuição de recursos na esfera da própria localidade. Sendo assim, o aumento da quantidade de moeda social corresponde ao aumento das transações realizadas pelos participantes na dinâmica da economia local. Rafael, coordenador da agência, disse que muitas vezes as ações culturais ficam emperradas por falta de dinheiro; entretanto, quando se identifica que existem possibilidades para além das relações em espécie, como o escambo, o dinheiro se torna secundário, a partir da riqueza que a cooperação entre grupos pode agenciar e, por fim, transformar uma ação cultural viável para todos.

Cada coletivo cadastrado na agência tem direito a 300 Solanos para fomentar e circular seus serviços. Cabe à coordenação da agência gerenciar e monitorar a troca da moeda entre os agenciados e também sua circulação no comércio local. Vale ressaltar que a Moeda Solanos (moeda de troca de serviços) é uma das formas de fomentar a produção; além disso, existem operações ligadas ao mercado cultural, como contratação de bandas para shows e todos os serviços da cadeia produtiva cultural, que podem ser contratadas por agentes externos, via agência, nos moldes tradicionais da economia formal.

Com o fomento recebido do Programa VAI (2011 e 2012) e do Prêmio Economia Viva (2011), o projeto ampliou suas redes de articulação na zona sul e em outros pontos da cidade. Realizou um amplo trabalho de mapeamento, mobilização e adesão ao projeto, disseminando a proposta por saraus, shows, fóruns, feiras socioculturais, espaços coletivos e outros. Além de realizar uma extensa agenda de reuniões abertas para construção das ações coletivas da agência, que possibilitou sistematizar seu trabalho por frentes de atuação que foram divididas em: fomento,

²⁹ Tanto a moeda Solanos, como o nome da própria Agência Popular Solano Trindade, são uma homenagem aos valores disseminados por Solano Trindade, o “Poeta do Povo”.

com a estruturação do Fundo Popular de Cultura e da Linha de Crédito Cultural através do Banco União Sampaio, captação de recursos via editais e outros projetos; produção, com democratização do acesso aos meios de produção cultural, através da disponibilização de serviços e equipamentos (kit cinema, kit som, kit iluminação, kit sarau, comunicação, transporte e shows)³⁰, profissionalização, fabricação e consolidação da Moeda Solanos, criação e a manutenção de espaços de produção coletiva; comercialização, com o fortalecimento do escoamento da produção, criação de novos espaços de comercialização, representação jurídica dos agenciados, lojas (física e virtual), portfólio dos cadastrados com oferta de serviços e produtos oferecidos por cada coletivo e artista; e comunicação, para circulação, fruição e difusão da produção, articulação com outras redes, parcerias e outros.

Cada uma dessas áreas é responsável por fazer circular integradamente as ações culturais localmente e globalmente com seus devidos impactos culturais e econômicos, que, a princípio, se demonstram benéficos para a o desenvolvimento local e a afirmação identitária, que se pauta por valorizar uma imagem do artistas e produtores culturais populares das periferias.

Atualmente, a agência aglutina 113 coletivos e 149 artistas e produtores de arte e cultura na zona sul e em outros pontos da cidade cadastrados. Utiliza um blog para tornar visível a agenda das ações culturais promovidas por seus agenciados e a da própria agência, para realizar o cadastro de novos interessados e oferecer uma carteira de serviços extremamente diversificada, os quais podem ser consultados no blog. A constituição do Fundo Popular de Cultura conta com recursos de representação jurídica³¹ e uma porcentagem de projetos captados, que são reinvestidos em projetos remetidos ao fundo por parte dos agenciados.

Com a ideia de criar espaços de democratização dos meios de produção cultural, a agência, em parceria com o coletivo Ninho Sansacroma³², viabilizou, no Capão Redondo, sua primeira sede física, que conta com uma estrutura de ateliês, estúdio de gravação, estúdio de audiovisual, escritório popular (redação e núcleo

³⁰ Consultar os serviços oferecidos pela Agência Popular Solano Trindade e outros assuntos no blog: www.agenciasolanotrindade.wordpress.com/

³¹ Como grande parte da produção cultural é informal, a agência representa juridicamente (através do CNPJ da UPM) os seus agenciados nos processos de contratação via poder público e setor privado.

³² Coletivo Ninho Sansacroma é um coletivo de artistas que pesquisam linguagens corporais e dança. Atualmente o grupo conta com recursos da Lei de Fomento da Dança do Município de São Paulo.

jornalístico para difusão das ações culturais), formação e profissionalização (cursos no campo da gestão e produção cultural), escritório para reuniões, um veículo (Kombi) para transporte³³ de equipamentos e uma loja que vende os produtos culturais produzidos nas periferias de São Paulo. Além do espaço físico, há a criação de um portal, que está em processo de elaboração e que contará com uma loja virtual, TV, rádio, além dos serviços que o blog já oferece.

4.5.4. Inflexões da produção cultural periférica – uma etnografia da Agência Popular Solano Trindade, zona sul

A dimensão notória das práticas desenvolvidas pela agência para fomentar a cultura nas suas três dimensões³⁴ – antropológica, sociológica e econômica – se confirma na medida em que as ações são realizadas por esses protagonistas. Embora as ações tenham, em parte, recursos de políticas públicas, as mesmas não são responsáveis pelo complexo arranjo local. Entretanto, o que garante esse arranjo é compreender a “cultura como um modo de vida” para fortalecer laços comunitários e de solidariedade, consolidar identidades, em um processo constante de buscar organizar um campo produtivo de convergência entre expressões artísticas e modos de vida na geração de economia local. O plano ideal para esse arranjo é que todos tenham a possibilidade de viver de arte e cultura, consumir cultura e desenvolver localmente as regiões desprovidas de direito à cidade e de mobilidade. Ainda há muitos entraves para alcançar este ideal; questões patentes à formação de público, profissionalização, espaços físicos e fomento são cruciais para o bom andamento das ações da agência, que depende da sua criatividade para buscar recursos e reinjetá-los na forma de desenvolvimento humano e cultural.

Nesse sentido, a avaliação das ações da agência é de extrema importância para a efetividade de tal arranjo. Para tanto, nos dias 20 de novembro e 17 de

³³ O transporte é um dos problemas mais graves no que tange a circulação das produções culturais nas periferias. Portanto, a agência através dos recursos do Prêmio Economia Viva comprou um veículo com o objetivo de viabilizar a mobilidade dos grupos. Este veículo é utilizado por quase todos e tem um processo de agendamento para a utilização do mesmo.

³⁴ www.blogs.cultura.gov.br/pnc/category/documentos/

dezembro de 2012 foram realizados dois encontros de avaliação e planejamento dos dois anos de existência da Agência Solano Trindade, com objetivo de analisar como as frentes de trabalho se relacionam entre si e externamente com o mundo da produção cultural, levando em conta como a imagem da Agência vem se construindo local e globalmente. Portanto, seguem alguns pontos que devem ser apreciados diante das limitações e efetividade do trabalho da agência, e do próprio entendimento do que ela significa para os seus cadastrados. Na contramão dos acidentes de percurso, estão os desejos de estender a experiência pelo Brasil.

No dia 20 de novembro, as frentes dos coletivos integrados à agência se reuniram para iniciar um processo de avaliação das ações da agência nos últimos 02 anos de atuação através de recursos de fomento de políticas públicas (SMC, Minc, Ministério do Trabalho e etc.) e recursos gerados pelos coletivos da agência como produtos culturais desenvolvidos pelos coletivos integrados, recursos do fundo de cultura do banco comunitário e da linha específica de crédito cultural do próprio banco comunitário.

Além de uma avaliação sobre as ações da agência, houve reflexões muito ricas dos coletivos mais integrados à agência e que foram fomentados pelo VAI e acolhidos na sua estrutura. O coletivo Campana, que atua com comunicação, sobretudo no campo de produção de conteúdos, deveria atuar conjuntamente com a frente de comunicação da agência. Entretanto, ficou claro que havia duas demandas de trabalho, as quais estavam em pastas diferentes: dar conta do projeto proposto para o VAI no blog do coletivo e produzir conteúdos para fortalecer o trabalho da agência. Na avaliação, ficou muito claro que esta integração estava difícil de acontecer, pois ambos demandavam de muito trabalho e poucas pessoas na equipe.

A frente de comunicação, no ano de 2012, teve um importante papel de fortalecimento da agência na imagem, circulação e difusão da mesma e dos coletivos, além do portal na internet, que foi o grande desafio do VAI contemplado para 2012. O portal estava em processo de construção na época, mas carece de conteúdos para animá-lo.

Outro problema detectado foi a importância que a agência deu para essa frente e como ela entende o papel da comunicação em seu processo de visibilidade, na transmissão de valores (posicionamentos políticos) e na sua própria identidade,

além de se apropriarem melhor dos potenciais e ferramentas que a internet pode oferecer.

Porém, é importante ressaltar que o portal foi uma experiência processual, coletiva e aberta, mas que ainda esbarra em diversos gargalos. Entre eles:

- fortalecer e produzir conteúdos para o portal;
- programar uma agenda para o ano 2013 para haver tempo hábil para produzir e difundir as ações;
- estabelecer uma equipe de comunicação, com um corpo duro com um coordenador responsável por facilitar as informações entre as frentes;
- a agência tem uma lista de serviços de comunicação com valores (preços em reais), mas não tem recursos humanos para desenvolvê-los;
- necessidade de profissionalização de pessoas para trabalhar com a comunicação, sobretudo alguém com conhecimentos em assessoria de imprensa;
- dificuldades para estabelecer um trabalho em rede e colaborativo (as pessoas ainda estão muito apegadas às formas de trabalho tradicionais, com hierarquia e horários);
- definir o que a frente de comunicação irá desempenhar politicamente.

O último item talvez seja o ponto crucial de todo trabalho da agência, pois o trabalho em rede e colaborativo é compreendido e realizado por poucos de seus integrantes. A princípio, quem lida de forma mais orgânica com essas novas formas de trabalho é o que podemos chamar de “núcleo duro” da agência (Rafael, Thiago, Mineiro, Wesley, Claudio, Binho, Aline, Fernando, Nando, Luan e Fernando Rangel). O restante das pessoas e coletivos ainda estranha essas novas formas de trabalho, o que dificulta uma integração mais intensa entre os coletivos e a própria agência.

Embora tenha havido um processo de sensibilização no início da agência durante o mapeamento de coletivos e artistas que poderiam ser adeptos ao projeto, ficou muito claro nos discursos das pessoas no dia da avaliação de que eles não se entendiam como parte integrante da agência; mesmo acreditando nela, os coletivos

não compreendem o papel da agência como agenciadora, ou que seu funcionamento depende de um trabalho integrado com eles.

Nesse sentido, a sensibilização realizada junto com o mapeamento deveria ser revista em termos metodológicos em suas perspectivas de abordagem. Um trabalho necessário para diminuir as fragilidades entre agência e agenciados, como a própria reunião de avaliação apontou, seria desenvolver atividades integradoras para os coletivos se apropriarem da ideia. Entretanto, há que se conferir as lacunas para, talvez, pensar em outros processos de sensibilização e adesão.

O que chamamos de “núcleo duro” são as pessoas que, trabalham na agência com parcas remunerações (R\$ 600,00 mensais), o que dificulta a dedicação integral ao trabalho, comprometendo rotinas banais, mas essenciais para o funcionamento. Por exemplo, ter uma secretária, que centralize as informações, recados, datas de editais, entrega de documentos etc, seria fundamental, e isto não foi planejado ou discutido no momento de consolidação da Agência.

Os projetos atuais não previram esse tipo de trabalho, mas na avaliação ele se tornou assunto de grande importância para agilizar e organizar as informações de forma mais coletiva. São poucas pessoas no núcleo para dar conta de uma série de frentes: música, política, comunicação, literatura, artes visuais, audiovisual, artes cênicas e atividades em geral.

Em princípio, não existe um responsável para cada frente, o que dificulta a integração das mesmas. Além desse pequeno núcleo circular por todas essas frentes, eles se desdobram para acompanharas várias atividades. O resultado é que não conseguem acompanhar tudo. Sendo assim, as informações não fluem, o trabalho não é produtivo e o desânimo, em certa medida, afeta a equipe, por falta de uma organização mais sistematizada e de um grupo mais expandido e estruturado.

Outra questão que precisa ser revista é a relação das frentes (equipe) e os coletivos nelas integrados. É necessário que se definam papéis e atribuições; caso contrário, os potenciais que essas integrações podem gerar se perdem, como foi o caso do ateliê de arte popular.

Este ateliê foi concebido como projeto de residência artística por meio do Programa VAI. A proposta é que artistas locais possam desenvolver seus trabalhos

artísticos sobre suas percepções da região. Entretanto, o pressuposto era que a equipe do ateliê se integrasse à equipe da agência, o que acabou não acontecendo, com exceção da Aline, uma das integrantes do ateliê e da agência.

O ateliê acabou se tornando um espaço de desenvolvimento de trabalhos pessoais e o sentido coletivo se perdeu nas possibilidades de trocas com a agência e com outros coletivos. Aline foi bem enfática em sua avaliação sobre a integração dos artistas: “parecia que não entendiam bem a proposta do ateliê vinculado à agência”.

Rafael apontou o ateliê como a frente de artes visuais e assinalou que eles precisavam ter uma pauta e uma proposta. No entanto, tal tarefa se torna complexa quando o próprio grupo não se identifica como um coletivo e, ao constituir-se como uma frente de trabalho, torna a ação mais difícil em termos de sensibilização e posição política. Além dessa tarefa de integração, segundo a percepção de Rafael, o ateliê seria o responsável por grande parte dos produtos artísticos e culturais a serem comercializados. Mas o que este ateliê pretendia ser inicialmente?

Segundo Rafael e Aline, o objetivo do ateliê seria configurar-se como um instrumento pedagógico, mas se tornou um problema de fato quando fugiu aos seus objetivos, e isso está ligado à questão da apropriação dos artistas pelo ateliê e pela agência e seus propósitos políticos.

A frente de música parece ser a mais organizada e com ações mais articuladas entre coletivos, agência e frente de comunicação. Embora não fuja dos problemas cotidianos, como a agência, em geral padece da falta de coordenadores para cada frente e de secretariado de apoio. Nesta frente a comercialização é um ponto crucial, que funciona de forma muito precária no complexo arranjo da agência.

A comercialização tem o papel de dar vazão à produção artística e cultural da região e gerar economia e identidade local. No entanto, é a frente mais desarticulada da agência. Faltam pessoas especializadas para os diferentes produtos e, conseqüentemente, uma profissionalização das pessoas para lidar com os diversos suportes. A agência vende desde produtos de artesanato a apresentações musicais; são enfoques diferentes, que requerem atenção diferenciada para cada um desses produtos, para que a proposta alcance satisfatoriamente seus objetivos.

A questão da formalização da agência se torna outro ponto importante: atualmente, a entidade não tem razão social própria e para algumas finalidades usa o CNPJ da União de Mulheres. Porém, este artifício não tem respaldo legal, o que impede, por exemplo, a prestação de contas junto ao Ministério da Cultura ou outras operações fiscais que exigem documentação fiscal. É comum esta prática informal de uso do CNPJ de outra pessoa jurídica para viabilizar minimamente as atividades rotineiras. Discutiu-se a ideia da formalização de algumas pessoas como MEI (Micro Empreendedor Individual), mas isto seria somente um paliativo diante das demandas atuais, que tendem a crescer, com a sua almejada expansão.

Entretanto, é necessário pensar a melhor forma de se formalizar para aproveitar ao máximo os fomentos e participar de seleções em pé de igualdade. Não se pode demorar muito por esta escolha, pois, após a formalização, a agência passará por um período de 02 anos para poder acessar alguns tipos de fomento, sobretudo os públicos, o que dificulta ainda mais o enraizamento desta experiência.

As frentes de produção e fomento andam praticamente juntas; o espaço compartilhado com a Cia. Ninho Sansacroma possibilitou estabelecer uma frente de democratização dos meios de produção, mas ainda falta muito para fortalecer este espaço, desde a sua frequência e apropriação pelos frequentadores, como também ampliar os equipamentos para produzir com mais eficiência.

Algumas frentes definitivamente ainda não estão articuladas nem entre si, nem com a agência ou com os coletivos. São elas: Artes Visuais, Audiovisual, Artes Cênicas e Formação. A Literatura tem uma articulação própria com os Saraus, mas não dá para defini-la como uma frente produtiva em termos de adesão e apropriação.

Uma coisa que fica muito clara é que as Frentes de Comunicação e Política são as responsáveis pela imagem que a agência vem construindo. A frente política tem cumprido o papel mais importante, que é falar sobre o complexo arranjo cultural e político da agência. Essa circulação pelo meio acadêmico e entidades culturais tem sido vista e acolhida com bons olhos. No entanto, como esta frente política tem se relacionado com seus agenciados e o resto da produção artística e cultural da região?

Na avaliação feita pelos integrantes, houve diversas pessoas que diziam frequentar somente as atividades da agência e muitos revelaram sentir certa

distância com outros grupos, coletivos locais ou de outras regiões. Nesse sentido, deveria operar a frente política da agência. Mas qual a imagem da agência no Capão Redondo e como ela é vista pelos outros coletivos que não são agenciados por ela? Esta é uma nova questão que se abre para o campo da pesquisa. Pelas vocalizações, a agência conquistou uma legitimidade de fora, mas ainda falta muito para que isto aconteça internamente no seu próprio território de inserção.

Por fim, a moeda Solanos foi pautada para ser fortalecida. No entanto, o que aparenta é que os coletivos não se apropriaram dela e muitos ainda não entendem seu funcionamento e suas virtudes. Como mudar esta questão? Ou uma moeda de troca de serviços seria um passo a ser dado mais adiante ou trabalhado na agência?

Em 2012, os pontos nevrálgicos eram a formação e a consolidação do núcleo duro da agência: articular a comunicação com as frentes que já estavam caminhando, determinar um secretariado com rotinas e procedimentos e trabalhar a sensibilização dos coletivos associados, pois se esses coletivos não se apropriarem do projeto a agência pode ficar fadada ao fracasso. São correções de trajeto que precisam ser feitas para que a experiência se torne um diferencial de formas de trabalho e produção cultural. Sendo assim, outros assuntos patentes, como a formação de público e a circulação da agência, são passos posteriores a se almejar, mas, antes disso, a própria agência precisava se definir como um ator mais pró-ativo de seus cadastrados.

Uma questão indagada aos coletivo da agência foi o tipo de economia (criativa, solidária etc) que a agência queria fomentar, porque não ficava claro no discurso em que tipo de arranjo eles queriam se enquadrar e como isso se dava na prática.

“Tem uma coisa que é o discurso político e outra é o que a gente faz de verdade, que não é nem uma e nem outra. Nos projetos a gente coloca o nome da economia de acordo com o que o edital exige. No banco, a gente usa economia popular solidária. E o popular é para desconstruir a ideia de economia solidária.” (Rafael Mesquita)

Para eles, não interessa muito que tipo de rótulo têm que assumir, mas sim como podem acessar os recursos fornecidos por meio de editais de vários ministérios. O que interessa para o grupo é conseguir acessar o dinheiro desses

editais para desenvolver o que eles chamam de economia popular solidária, pois, sem recursos, o coletivo não cresce, segundo eles.

Um ponto destacado por Gaspar (Z'África Brasil) é que hoje não há como as frentes trabalharem de modo independente. Uma depende do trabalho da outra para crescer, então não existem processos autônomos, é tudo muito mais orgânico nos novos processos de trabalho. O músico precisa do artista visual para fazer a arte do seu CD, assim como precisa da comunicação para divulgar seu trabalho e do banco para possibilitar seu financiamento. Portanto, as frentes são as pontes mais importantes para os trabalhos entrarem em processo de criação, implementação, divulgação e circulação.

Os processos colaborativos nas frentes também trouxeram à tona os financiamentos realizados pela linha de crédito cultural, que estão muito focados nos financiamentos individuais e não trazem a visibilidade que trariam se fossem projetos coletivos. Isto causou uma tensão entre os artistas da música e da literatura, os quais, em grande maioria, são financiados pelo banco comunitário, mas o assunto não prosseguiu.

A frente de comunicação resumiu suas discussões aos posicionamentos políticos da frente; dentre eles, foi destacado o trabalho com a Comunicação Popular e outras formas de comunicação que não as hegemônicas, como estratégia de guerrilha cultural para defender as posições da agência.

A profissionalização foi questão patente, e em todas as frentes esta foi a pauta mais discutida. Houve um entendimento geral de que a formação e a profissionalização são fundamentais para ajudar a corrigir os tropeços e garantir que as ações da agência se tornem mais efetivas nos territórios e no próprio trabalho interno e no equilíbrio do grupo.

A criação de uma nova cena da música periférica, proposta pela frente de música, foi incorporada por todas as frentes. Nando insistiu muito na afirmação de que essa cena não poderia ser pautada pela visão política, mas que as pessoas tinham que chegar pela música, pela arte; a palavra política cria resistência, segundo suas percepções:

“A cena é tudo, agora, como a gente fortalece é outra questão. O mutirão já é um grande evento e fazer isso no centro conectando outros coletivos que entendem essa linguagem, a ideia desse espaço para música é para juntar o pessoal como o ateliê de arte; por isso, fazer um estúdio que seria um aglutinador dos músicos também, mas o espaço ... às vezes é foda o posicionamento político, que só pela palavra o cara já bate de frente com a palavra política, já espanta. Então, às vezes, insere o cara pela música, aí ele já tá lá e é o momento da política agir, mas o cara já tá lá dentro, e aí isso flui naturalmente; o lance da posição política e o espaço do ateliê é um espaço de sociabilidade pela música...” (Nando Rangel).

Entretanto, isto não significa que a política esteja sendo rejeitada, mas, ao que parece, aponta para um desejo de reposicioná-la no campo da música, talvez, por parte de alguns; embora outros sejam muito combativos e afirmem que os artistas cadastrados na agência precisam ler mais sobre as suas ações e se engajar mais nas atividades da agência.

A comercialização foi outra frente comentada por todas as outras. Foi destacada como o coração da sustentabilidade e autonomia da agência, mas, ao mesmo tempo, é a frente com o menor número de pessoas (praticamente a Gisele da loja) e com o menor investimento em formação e profissionalização. Foi destacada como um dos pontos a trabalhar e a investir nos próximos passos.

Outra mudança importante foi a transferência da Agência para a União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências, mesmo com espaço limitado. Segundo afirmações, o compartilhamento do espaço da agência entre o Ninho Sansacroma (companhia de dança fomentada pela Lei Municipal de Fomento da Dança) e uma empresa que ministra aulas de inglês em algumas salas do local estava fragmentando as atividades. Foi levantado que não há integração entre as atividades da agência e do Ninho Sansacroma. Além disso, foi dito pela coordenadora desse grupo (Gal Martins) que o aluguel do edifício só estava garantido até março de 2013. Portanto, era de extrema importância discutir sobre um novo espaço.

A gestão econômica e financeira da agência foi outro ponto de pauta. Rafael apresentou o cenário em 2012 de financiamentos, que, em certa medida, não eram muito animadores. Com o fim do recurso do VAI, ficaram com uma verba do Prêmio Economia Viva, projeto da SENAIS (economia solidária) e projeto Fundação Asas (para cobrir custos administrativos da agência e fazer eventos). Com a indicação de que estes três projetos sejam efetivados em forma de convênios, será possível garantir o núcleo duro da agência (pessoas diretamente ligadas ao desenvolvimento da agência, que gira em torno de 10 pessoas fixas) com seus salários a custos bem baixos (aproximadamente R\$ 600 a 800 mensais).

Por fim, o que ficou acordado pelo grupo é que as ações e propostas com o Fora do Eixo serão debatidas no decorrer do ano de 2013 pelo grupo todo, sem perder de vista o posicionamento político da Agência, que já construiu uma identidade de luta e resistência. Entretanto, eles vivem o dilema de sobreviver entre o mercado (fora ou dentro do eixo) e recursos públicos, que, na maioria das vezes, são escassos para o tamanho do arranjo hoje delineado pela agência.

Um ponto que também requer a reflexão do grupo é a nacionalização da plataforma e experiência da agência. O grupo também ficou dividido a respeito do assunto, o qual encontra a sua contradição no próprio campo de inserção. Como a agência vai se expandir sem antes fincar suas raízes e capilarizar suas ações na localidade? Foi constatado que seu trabalho está fragilizado por falta de ações mais efetivas no território nos últimos meses.

Que tipo de edital cultural, hoje, poderia acolher uma experiência como essa de democratização dos meios de produção, fomento à criação artística e cultural, circulação por redes de colaboração, difusão e fruição cultural, além de formação de público?

No entanto, as contradições estão postas. Por mais que o Programa Vai possa apoiar tais práticas, depois da finalização do edital é sempre um drama para os grupos, pois suas atividades, muitas vezes, não se enquadram nas experiências de editais setorializados por linguagens. Em que linguagem a Agência Solano Trindade poderia ser enquadrada?

Naquele momento, final do ano de 2012, a Agência encontrava-se em um momento de incertezas e de apostas no escuro. A sedução pelo apelo midiático ou a

megalomania é natural diante da aridez de políticas e da falta de diálogo com o poder público. A ausência de diretrizes e de políticas culturais mais claras nas esferas de governo e mais análogas às realidades dessas produções impedem a reflexão sobre a importância de criar novos parâmetros de atendimento aos novos públicos, que também são produtores de arte e cultura.

4.1.6. Panorama da arte e da cultura na zona sul de São Paulo

A arte e a cultura foram elementos importantes de mobilização política entre movimentos, coletivos culturais e instituições que realizam trabalhos no campo educacional, cultural e social. Este fato foi constatado no mapeamento³⁵ realizado na zona sul. Apresentaremos alguns dados a seguir.

Vale destacar que, muitas vezes, os termos arte e cultura foram utilizados como sinônimos. No entanto, os dois termos não se referem efetivamente às mesmas coisas. Por isso, buscamos apreender o modo como os grupos, instituições e artistas lidavam com estes dois fatores (DO VAL; BARBOSA, 2010).

A pesquisa constatou, em primeiro lugar, a grande apropriação da cultura e da arte como meio de mobilização política e de formação na região. Quando questionados sobre as diferenças entre arte e cultura, os atores sociais da Zona Sul souberam diferenciá-los, entendendo a arte como um componente simbólico e estético dentro da cultura, e esta como um modo de vida e de organização simbólica das relações sociais. Por isto, apesar da compreensão da diferenciação entre os termos, em alguns momentos estas duas esferas se confundem nas ações dos grupos, o que se revela plenamente compreensível, dado que, na prática, a distinção entre os conceitos de arte e cultura é mais complexa (DO VAL; BARBOSA, 2010).

Destacamos aqui algumas definições de arte e cultura expostas pelos grupos durante a pesquisa:

“Arte é liberdade de expressão, oportunidade de extravasar. Cultura é o dia a dia de cada um, existe cultura em tudo.”

³⁵ Mapeamento Santo Amaro em Rede: culturas de convivência. A pesquisa de mapeamento foi apresentada na introdução, no item “Pontos de partida da pesquisa”.

“Cultura é tudo o que a sociedade produz e a arte é a expressão criativa da cultura.”

“Cultura é a identidade de um povo, do nosso local. Através da discussão da área cultural, englobamos outras áreas também. A arte é onde o ser se expressa, de uma forma não racional, se manifesta através das linguagens artísticas como se houvesse um rio dentro da pessoa que ela transfere para fora. É preciso uma orientação para desenvolver a arte.”

Esta conquista da cultura pelos movimentos culturais da Zona Sul – não só dessa região, mas da cidade inteira e do próprio país – como elemento de afirmação de identidade, de mobilização, de formação e de transformação nos apresenta um novo imaginário simbólico sobre o território.

Buscamos detectar como a cultura passou a ser um elemento de afirmação e fortalecimento de relações sociais entre grupos, artistas e instituições, bem como de educação não formal em organizações não governamentais e projetos sociais de uma maneira geral (DO VAL; BARBOSA, 2010).

Durante a realização das entrevistas, todos os responsáveis por grupos e instituições ou protagonistas de dinâmicas culturais diversas, além de responderem sobre como concebiam as noções de arte e cultura e suas diferenças, também responderam sobre outras questões, como a relação entre cultura e estratégias de profissionalização e geração de renda, bem como cultura e transformação social. A proposta da pesquisa empreendida pelo mapeamento das dinâmicas culturais no território foi apreender os diferentes aspectos que esta dimensão cultural agencia no cotidiano dos grupos mapeados, tentando entender tanto seu impacto econômico e no mundo do trabalho, como seu impacto político e social (DO VAL; BARBOSA, 2010).

Com relação à geração de renda, os entrevistados, em sua quase totalidade (98%) responderam que a arte e a cultura eram importantes dispositivos de geração de renda para os moradores da região. Entre os 323 mapeados, apenas 9 disseram não acreditar nisso; ou seja, apenas 2,7% da amostra total. Destacamos algumas opiniões expressivas acerca da questão (DO VAL; BARBOSA, 2010):

“Eu tenho vários ex-alunos que pintam camisetas, fazem grafite, artesanato, rap. Isso tudo surgiu através de cursos e oficinas que

realizei e depois passei a ministrar. Eu vim de oficinas e sobrevivo com oficinas. Isso mostra como a geração de renda é algo possível.”

“Acho fundamental que, futuramente, o governo encare arte como serviço público.”

“Claro, a própria ideia de cultura na periferia pressupõe que você pode produzir cultura, ter um produto cultural. Isso já está sendo feito. Há casas de forró, de funk, de cultura de periferia. Talvez possamos universalizar as coisas e transformá-las em algo mais unificado. O artesanato é um grande exemplo. Numa cidade grande como São Paulo, você precisa cuidar do lixo; a ideia de reciclagem pelo artesanato é uma grande possibilidade para muita gente. Isso é uma forma de trabalhar com diversas coisas utilizando sua cultura.”

Com relação à dimensão política e transformadora, 100% dos mapeados acreditam que a arte e a cultura poderiam trazer transformações sociais significativas para a região. Essa percepção da cultura como elemento transformador pode ser explicada por diferentes fatores: a crença na cultura como elemento formador e conscientizador, como possibilidade de expressão contestadora, como potencial agregador e mobilizador, como contraposição à violência etc. As posições mais expressivas sobre a questão podem ser lidas abaixo (DO VAL; BARBOSA, 2010):

“Quando tem arte e cultura, a pessoa está se informando sobre o que é certo e o que é errado. Havendo associações que trabalham com essas coisas, elas transformam, pois evitam que as pessoas procurem a violência, pois, através da arte, as pessoas extravasam o que sentem.”

“Fazendo a ligação dessa juventude que está sem emprego, sem escola, sem perspectiva, com o que eles têm de preferência, seja a música, seja o teatro, é possível trazê-los para o espaço e fazer esse vínculo. A gente percebe que as mães que trazem os filhos para as oficinas confiam nas pessoas, no espaço, existe essa credibilidade.”

“Acho que tudo que leva a uma conscientização que possa transformar todas as possibilidades de políticas públicas, culturais, elas podem transformar comportamentos.”

“A educação tem um papel muito forte nisso. Hoje, aqui, vários jovens conseguiram mudar, se distanciar do crime, se descobrir, pensar. É isso que a arte e a cultura dão, não é só reproduzir.”

“O movimento do hip hop levantou o Capão, é super pedagógico, existe um método. Todos tinham vergonha de dizer onde moravam, o hip hop deu identidade ao Capão, ao Jardim Ângela. Traz dignidade.”

“Influencia na questão de convivência social, abrir a cabeça, sensibilização. Com certeza, esse contato será significativo na vida da pessoa.”

Além da dimensão econômica e do potencial transformador da cultura, as pessoas falaram também sobre quanto a produção cultural pode contribuir para a diversidade cultural da região. Da mesma forma, todos os mapeados acreditam que a cultura seja importante para a promoção da diversidade. A maioria afirma, também, realizar atividades que visem à promoção da diversidade na região. Apenas seis entrevistados, ou menos de 2% do conjunto de pesquisados, afirmaram não ter nenhum tipo de trabalho ou reflexão mais aprofundada sobre a questão da diversidade (DO VAL; BARBOSA, 2010).

A diversidade, a arte e a cultura como elementos de transformação social, a cultura instrumentalizada pelas entidades não governamentais, as associações locais, a geração de renda pela arte e pela cultura e a identidade são elementos que configuram campos de ambivalência, dando relevos distintos às práticas culturais coletivas. Portanto, é neste cenário sociocultural que o Programa VAI se insere, como único fomento voltado especificamente para as práticas culturais nas periferia na zona sul (entre 2008 e 2012), em meio a um deserto de possibilidades de financiamento para produtores, artistas, coletivos, movimentos e grupos de regiões desprovidas de infra-estrutura e equipamentos públicos na cidade.

4.2. Direito à cidade, protagonismo político e cultura periférica

Lefebvre (2011) aponta a cidade como espaço de realização coletiva e humana, no qual:

“o direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao *habitat* e ao habitar (cotidiano). O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade” (Lefebvre, 2011).

Lefebvre (2011) trouxe à tona a consciência dos deveres sociais e políticos da produção do espaço social em oposição à perspectiva administrativa, assumindo,

assim, a ótica dos cidadãos, baseando o direito à cidade no direito à criação e plena fruição do espaço social, e avançou para uma concepção de cidadania que defende a forma de democracia direta, pelo controle direto das pessoas sobre a forma de habitar a cidade, sendo resultado a obra humana coletiva em que cada indivíduo e comunidade possam manifestar sua diferença.

Dessa forma, a cidade só terá sua realização quando a apropriação do espaço pelos cidadãos prevalecer em contraponto à lógica da dominação, transformando-se para atender e ampliar as possibilidades da coletividade, [é o apropriar-se do espaço público e senti-lo parte do cotidiano]. Lefebvre (2011) argumenta que a apropriação não tem a ver com a propriedade, mas com o seu uso, e necessita se manifestar coletivamente como circunstância de oportunidade à apropriação individual, à medida que as classes trabalhadoras – seja na economia formal ou informal - se tornam protagonistas do processo de transformação do espaço urbano.

Desta forma, o autor pensa espaço da cidade como uma “inscrição do tempo no mundo”, no qual os ritmos da população definem o cotidiano, formado por uma multiplicidade de momentos, com durações e instâncias diferentes, como o amor, o trabalho, o descanso, a arte, a luta, o lazer e a cultura. Nesse sentido, a nova sociedade urbana nascerá da alteração destes ritmos e promoverá o uso integral dos lugares, com a plena fruição de direitos, restaurando a cidade como obra dos cidadãos.

Portanto, para Lefebvre (2011), lutar pelo direito à cidade é romper com a sociedade da indiferença e evoluir para um modo distintivo de produção do espaço urbano, calcado na interação igualitária de diversos ritmos de vida, protagonistas e práticas sociais, com ciência de sua historicidade, procurando no tempo a sua reconstrução cotidiana pelas tensões entre as experiências do real e as utopias construídas a partir delas.

À guisa do pensamento de Lefebvre, refletir sobre como estes coletivos e movimentos culturais têm interferido no espaço urbano e político da cidade nos faz pensar imediatamente nas intervenções urbanas, bi ou tridimensionais que ocupam muros e muros da cidade. As artes visuais são uma forma de intervir e interferir no espaço e nos deslocam a pensar em outra possibilidade de produção do espaço.

Contudo, o direito de evocar a cidade tem encontrado lugar entre diversas linguagens e práticas culturais.

No caso de São Paulo, a cidade é fendida pelos antagonismos entre o formal e o informal, o legal e o ilegal, o abundante e o precário, a agregação e a segregação, o seguro e o violento, a regra e a exceção. Substantivos que se entrepõem em uma gramática de contradições socioespaciais na metrópole, permeados por práticas sociais e culturais que afetam sistematicamente o tecido urbano, criando novas narrativas e paisagens psicossociais, à revelia do Estado. Movimentos, grupos, coletivos, que interferem no cotidiano de seus bairros por meio da arte e da cultura em busca do direito à cidade, do direito de criar, produzir, difundir, fruir a cultura e a cidadania cultural.

As periferias da cidade, em certa medida, ganharam outros imaginários desde o movimento *hip hop* na década de 1990. Contudo, a partir dos anos 2008, questões urbanas como a ocupação artística de espaços públicos sub-utilizados – como praças e áreas livres –, a mobilidade e o meio ambiente viraram motes de coletivos das mais diversas linguagens artísticas e expressões culturais e mesmo de outros movimentos sociais. Os temas são abordados por meio de linguagens ou expressões, que denotam posicionamentos políticos, apresentando novas formas de organização sociocultural e política, por meio de ações coletivas, vinculadas à bandeira da cultura, como denomina Alberto Melucci (2001).

Para alguns autores, estes novos movimentos contemporâneos rompem com as tipologias tradicionais dos movimentos sociais, envolvendo novos comportamentos e novas formas de organização e novas reivindicações. Por meio da ação cultural coletiva, com teor fortemente identitário (MELUCCI, 2001; CANCLINI, 1997), estas novas expressões emergem e ecoam por diversas cidades. No contexto do Programa VAI, a discussão sobre o conceito de periferia tem sido recorrente e tem transitado em diversas áreas e setores.

Segundo Livia de Tommasi (2013), o termo periferia carrega consigo um universo diversificado de conotações de grande relevância, tanto no contexto acadêmico quanto no cotidiano. No contexto do Programa VAI, os principais protagonistas são os jovens, que estão realizando outras formas de se organizar nas periferias, por meio de práticas artísticas e culturais que dialogam e articulam um

campo de conflitos, de relações e mediações atravessadas por novas formas de fazer política.

Alguns estudos no campo da sociologia da juventude, como os de Helena Abramo (ABRAMO, 2004) para o caso brasileiro, ou Rossana Reguillo (REGUILLO, 2000) para o caso mexicano, há algum tempo mostraram a novidade representada pelos grupos juvenis que se agregam ao redor de algum estilo ou produção cultural. Fugindo das formas tradicionais da política (os partidos, os sindicatos, o movimento estudantil), esses jovens expressariam através do corpo, da performance, da palavra, do traço, suas questões, demandas, denúncias (TOMMASI, 2013, p.13).

Compreender o processo das ações coletivas contemporâneas requer, conforme ressalta Melucci (2011), a superação da dualidade entre novos e velhos movimentos sociais, que historicamente marcou o debate conceitual neste campo e que atualmente disputam o mesmo território. As ações culturais coletivas são elementos importantes para dar outros sentidos às paisagens e às narrativas urbanas. No entanto, elas estão envolvidas em um campo de ambivalências, contradições, dualismos, que precisam ser compreendidos como parte de um contexto multifacetado e diverso que é a cidade e suas práticas culturais coletivas.

Os anos 2000 tiveram um marco fundamental na legitimação da cultura periférica pela perspectiva do poder público, por meio do Programa VAI. O Estado, pela primeira, vez legitimou a produção cultural que já acontecia nas bordas das cidade há cerca de 30 anos.

O financiamento do Programa VAI permitiu ampliar de forma significativa as ações coletivas que acontecem nos territórios, que, por sua vez, desencadeiam outros impactos e vão além dos processos e produtos culturais que fomenta. É importante ressaltar que nem todos os projetos financiados pelo programa se desenvolvem por uma causa política, segundo pude observar na leitura dos projetos, que são, sobretudo, ações afirmativas, mesmo que utilizem as linguagens artísticas e expressões culturais para fortalecer suas questões. Contudo, pude observar outros impactos do financiamento que dizem respeito ao território, a suas populações, à identidade, à geração de renda, à economia solidária, à preservação da memória, às ações afirmativas que mudaram a identidade da periferia, mapeamentos políticos, entre outros projetos que são apoiados. São ações coletivas que desenvolvem

identidades, posicionamentos políticos, ideologias e cartografias culturais insurgentes.

É preciso advertir que essas ações coletivas não são protagonizadas somente por jovens, como o dito na língua nativa: “na periferia tá tudo junto e misturado”. Existe de tudo, desde adolescentes até idosos. Contudo, no caso do programa VAI, conforme demonstra o gráfico abaixo, o programa foi gradativamente ampliando o seu acesso para os jovens, seu público prioritário.

Observou-se que nas edições de 2004 e 2005 os projetos selecionados estão equilibrados entre proponentes de 18 a 40 anos ou mais. A partir da edição de 2006, esses equilíbrios foram se tornando assimétricos entre as faixas etárias. Dessa forma, o programa passou a fomentar maior número de projetos de proponentes jovens entre as faixas de 18 a 29 anos.

Embora a taxa de proponentes de projetos de 30 a 34 anos seja bem menor em proporção, ela se manteve no decorrer dos anos; e o fator que mais influenciou a comissão de seleção do programa a continuar contemplando projetos nestas faixas etárias foi simplesmente a existência de muitos projetos intergeracionais remetidos à comissão. Estes demonstram uma grande importância nos processos artísticos e culturais, pois é um vínculo entre um processo de trocas de conhecimentos, que, no

caso de alguns projetos, evocam conhecimentos ancestrais de culturas de matriz africana e indígenas beneficiados pelo programa.

4.2.1. Legitimação e reconhecimento da cultura e da produção periférica

O processo de diálogo com os coletivos, a equipe técnica e as comissões de seleção foram cruciais para que o programa adquirisse as características apontadas pela pesquisa no decorrer no seu processo de desenvolvimento. Outro fator é a presença de jovens que participaram como proponentes no primeiro acesso ao fomento e no momento de acessar pela segunda vez o programa já tinham passado da faixa etária prioritária, causando prejuízo para o proponente e para o projeto, à medida que perde sua possibilidade de continuidade.

Neste sentido, a pressão dos coletivos e movimentos culturais foi decisiva para que uma revisão da lei entrasse em pauta e fosse criada uma segunda modalidade de fomento, que ficou conhecida como VAI 2. À medida que os debates foram acontecendo, surgiu uma oportunidade no contexto legislativo. O vereador Nabil Bonduki (PT) foi suplente de um vereador na Câmara Municipal e apresentou o Projeto de Lei número 453/10; no entanto, não houve tempo para a aprovação da alteração da lei. Contudo, isto não foi um fator tão negativo, já que as discussões estavam ainda pouco amadurecidas entre os coletivos, entidades de arte e cultura, a equipe técnica do programa e o legislativo.

Em 2013, com a reeleição do Vereador Nabil Bonduki – PT, o Projeto de Lei 453/10 foi retomado na Câmara de Vereadores, voltando novamente à sua origem, o legislativo. O processo foi rápido, mas contou com audiências públicas para discutir as alterações da lei, além da participação dos membros da comissão de seleção de todas as edições do programa, originando a alteração e revisão da Lei 13.540/03 para a Lei 15.897/13.

Pudemos observar que foram poucas as alterações feitas no texto original, sendo suprimido o limite de acessos aos recursos do edital, além de se criar uma nova modalidade que ficou definida como VAI II, que amplia o acesso a grupos e

coletivos que não condizem com a faixa etária da modalidade do VAI I.

Desta forma, a política pública de cultura do Programa VAI passa a ser reconhecida e legitimada por meio do Estado a partir do seu novo desenho institucional, ampliando o programa para duas modalidades: a primeira, para a juventude e a segunda, para os grupos que desenvolvem práticas artísticas e culturais promovendo impactos socioculturais nos territórios em que se inserem.

Por fim, podemos afirmar que a revisão do programa abriu a possibilidade de atender a uma demanda que fica fora da lógica dos editais ou do mercado cultural. Resta agora acompanhar os processos de implantação desta nova modalidade, que tem diferencial também financeiro, envolvendo o dobro dos recursos da modalidade VAI I. Por enquanto, não podemos avaliar a efetividade desta ampliação, e só o tempo nos dará elementos para compreender a sua efetividade. Contudo, vale ressaltar a articulação entre o executivo, os coletivos e o legislativo como criador/promotor de políticas públicas de cultura.

4.2.2. Protagonismo político e a participação nas políticas da cidade

No decorrer das edições do programa, os jovens das periferias foram assumindo um forte protagonismo político com relação às políticas públicas de cultura na cidade de São Paulo. Vale ressaltar que este protagonismo não pode ser atribuído ao programa, mas não podemos desconsiderar que seu processo de concepção e evolução permitiu desbravar espaços historicamente negados aos moradores e, sobretudo, aos jovens das periferias. Os debates no Legislativo, as mobilizações para pressionar os vereadores na Câmara para a liberação de recursos do programa, os debates com a equipe sobre seus problemas e virtudes, as pressões por ampliação do fomento e a aprovação do projeto de lei foram caminhos que esses coletivos trilharam no decorrer dos anos.

Os espaços conquistados mostram como o protagonismo político dos jovens também foi definidor na gênese do programa e de sua evolução. Contudo, o fator

mais relevante é a apropriação dos jovens pelo debate público das políticas de cultura para a periferia e o seu sentido na cidade ou no território.

A participação deles passou a ser efetiva a partir de um campo mais amplo: a cidade. Desta forma, esses coletivos estão em busca do direito à cidade e à cultura, à medida que passaram a influir como cidadãos ativos nas práticas políticas da gestão municipal da cidade.

Para elucidar este contexto, vale destacar a participação dos coletivos de arte e cultura (a grande maioria teve projetos contemplados pelo Programa VAI) na III Conferência Municipal de Cultura. Além de comparecerem em grande número, os coletivos estavam organizados por áreas e por regiões.

Mesmo havendo algumas diferenças ideológicas, naquele momento da conferência de cultura eles não representavam a zona sul, ou leste, ou oeste, ou norte. Eles representavam a produção cultural periférica, o direito à cultura, à cidadania cultural e à descentralização de recursos e equipamentos. Encamparam a proposta de um Fomento à Periferia, a segunda mais votada na conferência, com 210 votos, entre outras pautas reivindicadas, além de elegerem um representante na categoria juvenil, Thiago Vinicius de Paula da Silva, da Agência Popular Solano Trindade, e Sergio Martins da Cunha (Serginho), do Fórum de Cultura da Zona Leste. Segue um trecho do texto de participação do fórum sobre a III Conferência Municipal de Cultura, ocorrida em 2013, que elucida o protagonismo político que estamos ressaltando:

A participação da juventude periférica na III Conferência Municipal de Cultura de São Paulo pegou muita gente de surpresa. Contudo, não foi a primeira vez que movimentos de outros setores da periferia estiveram presentes neste espaço – o movimento Hip Hop, por exemplo, apresenta suas demandas desde 2004 –, mas provavelmente esta foi a primeira vez que a periferia, na sua diversidade de grupos, se organizou e compareceu de forma afinada e propositiva.

Nosso processo de mobilização começou bem antes, com a construção de espaços para formação política e troca de experiência entre as periferias da cidade. Desde maio

realizamos GTs para estudos de planos e leis relacionadas à cultura, seminários e discussões de temas importantes para nossa formação e atualização.

O momento de maior visibilidade do Fórum de Cultura da Zona Leste foi o 1º Seminário de Políticas Públicas para a Periferia, que realizamos uma semana antes das Pré-conferências com o objetivo de discutir “o que queremos e como queremos” para nossos territórios e segmentos artístico-culturais, que lutam por uma sociedade mais justa e igualitária. Estes encontros foram também parte estratégica de uma participação crítica, que buscou elencar as demandas e propostas de toda a região, numa luta que antecede e ultrapassa a Conferência em si.

A presença massiva de militantes das periferias e as discussões do seminário provavelmente foram responsáveis para que, logo em seguida, o Fórum tenha sido convidado a integrar a comissão de organização da Conferência. Ocupamos este espaço com respeito aos que representamos, discutindo e avaliando o processo e nos fazendo presentes durante todo o período da atividade. Agora cobramos esta mesma atenção, transparência e vontade política para o cumprimento das propostas ali apresentadas.

Estamos ocupando espaços disputados por organizações hegemônicas consolidadas no cenário da produção cultural. Queremos pautar a agenda política no sentido de reconhecer a periferia como parte integrante da cidade, sendo necessário reivindicar e ocupar estas esferas de participação política historicamente negadas a determinadas parcelas da população. Propomos outro modo de agir politicamente, buscando uma formação consistente, cobrando diálogos coerentes aos nossos princípios, os quais não compactuam com a recorrente política de bancada, e reivindicando ações mais diretas e estruturais...

[...A posição mantida pelo FCZL e diversos outros movimentos culturais durante a Conferência era a de que é necessária uma reparação de investimento em outros segmentos ao invés de, novamente, privilegiar uma única categoria. Uma medida como esta mais uma vez exclui a maior parte da produção cultural da cidade, encontrada onde também está a maior parte dela, nas periferias.

A população periférica tem produção cultural significativa e diversa, cujo investimento público sempre foi menor se comparado a outras regiões. Aqui não chegam os fomentos. A política da SMC que mais trouxe impacto às periferias foi o Programa VAI, justamente por ser amplo e abrangente na sua concepção e execução...” (SMC; FCZL, 2014)

Considerações finais

Em seus mais de dez anos de implantação, o Programa VAI passou por transformações importantes em seus métodos e ações, em decorrência não só de mudanças de seus gestores e das metodologias compartilhadas entre eles, mas, sobretudo, em razão das respostas e demandas dos movimentos e coletivos culturais da cidade. São dados positivos do processo de implantação de uma política pública mediada pelo envolvimento direto e a participação ativa e intensa dos públicos beneficiários, num processo de compartilhamento que confere legitimidade e representatividade a esta ação política.

A participação social e o papel de vanguarda que o legislativo protagonizou como criador e promotor da política pública de cultura chamaram a atenção no processo de concepção do programa. Pois podemos afirmar que temos uma política resultante de uma lei que foi discutida e concebida com seu público beneficiário no campo legislativo (a Câmara dos Vereadores), em um processo de construção no qual esta proposição vem se assimilando e se revendo em sua implantação, no campo executivo da Secretaria Municipal de Cultura.

Neste caso, temos uma experiência consolidada, entre o Legislativo, como um formulador de políticas com participação social, e o Executivo, que implanta, acompanha, monitora, avalia, reconfigura, abre diálogos para participação. Esse executivo, descrito anteriormente, é quase utópico na realidade cultural atual. Entretanto, a equipe técnica do Programa VAI se lançou ao desafio e, com grande dedicação e coerência política e administrativa, conduziu um processo que, além de fomentar a “cultura ordinária”, fomentou a cidadania cultural e o desejo do jovem pela apropriação da cidade.

Neste sentido, o Programa VAI poderia ser uma referência assimilada e difundida por outros municípios, nos quesitos de participação social e vanguardismo do legislativo como proponente de políticas públicas de cultura. Para tanto, seria necessário garantir a participação de novos atores na discussão de políticas públicas de cultura dos municípios, tais como grupos de jovens, grupos artísticos e culturais das periferias, grupos de culturas populares, outros grupos de povos de

terreiros, entre outras minorias, ou seja, uma ampla participação social no legislativo, sendo este um formulador de políticas públicas, e não mais apenas um regulador de mercado.

Constatou-se que o programa denota, tanto na origem quanto na sua evolução, o esforço de contemplar projetos que valorizem a pluralidade de linguagens e culturas, a diversidade cultural, as experiências artísticas, os processos e outros arranjos culturais, que constituem uma grande pluralidade de públicos e de ações. Além destes aspectos, o Programa VAI estimulou processos de conquista da cidadania cultural, garantindo em seu desenho o direito à cultura para os jovens paulistanos. O Programa VAI surge como uma possibilidade de política próxima dasperspectivas da democracia cultural.

O fomento do Programa VAI permitiu alterar paisagens físicas e psicossociais das bordas da cidade. Inverteu cartografias, expandiu circuitos, ampliou redes e ajudou a fortalecer a identidade periférica e sua produção cultural. Portanto, a Lei 13.540/03 (agora substituída pela Lei 15.897/13) foi o primeiro reconhecimento do Estado, garantido por lei, com relação às práticas culturais coletivas nas periferias. Isto significa dar um passo à frente nas demandas dos protagonistas destes territórios.

Além disso, o mecanismo de financiamento do VAI ampliou significativamente as possibilidades de meios de produção, sobretudo nos projetos que demandam equipamentos especializados e que envolvem produtos culturais. Nesse sentido, a produção cultural acabou ganhando um peso importante para os coletivos culturais. À medida que seus processos e produtos puderam ser financiados, as ações ganharam mais força pela presença desses recursos no território, abrindo frentes para a economia solidária e para novas formas de empreendedorismo. Além disso, puderam se qualificar em termos de conteúdos e equipamentos, dando início a processos de profissionalização e de difusão da cultura e da identidade periférica.

Contudo, ainda existem diversos desafios que precisam ser encarados. O primeiro é referente à formação, tanto no âmbito dos beneficiados pelo fomento quanto de públicos das ações artísticas e culturais. Embora o programa estimule um processo pedagógico e de formação dos coletivos para gestão de seus projetos, não significa que depois de nove meses eles estarão capacitados como gestores

culturais. O mesmo vale para as formações de oficinas e workshops, já discutidas anteriormente. Mas vale reforçar a importância de criar políticas públicas de formação artística e cultural que englobem processos de profissionalização e gestão cultural.

O segundo desafio é referente à ampliação dos recursos e ao acesso ao fomento. Como demonstrado no mapa da territorialização dos fomentos do VAI (2004-2012), os investimentos ainda são muito reduzidos perto da demanda que os dados demonstraram, principalmente quando visualizamos, por meio do mapa, a assimetria da distribuição de recursos no território. No entanto, revela também que a escolha dos projetos por região garantiu uma boa distribuição de fomentos pela cidade, com algumas regiões com maior concentração de recursos, o que podemos atribuir à organização da produção cultural local.

Outro ponto importante é a constatação de que o programa deixou de ser uma política específica de juventude para assumir, em certa medida, um papel de política pública de cultura de apoio regular à cultura ordinária e sua produção periférica. Uma demanda dos movimentos e coletivos culturais, represada por mais de 20 anos. Contudo, não podemos perder de vista o seu objetivo, que é financiar práticas culturais coletivas que valorizem a diversidade cultural, seus territórios e permitam aos seus beneficiários e públicos viverem seus direitos culturais e gozarem da sua plena cidadania cultural.

Referências:

ABRAMO, Helena, “O VAI no contexto das políticas públicas para a juventude”. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. VAI – 5 anos. Publicação comemorativa dos 5 anos do Programa VAI – Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais. São Paulo: SMC, 2008.

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. A cidade do Pensamento Único. Desmanchando Conceitos. Ed. Vozes. 2000.

BAENINGER, Rosana. Reestruturação urbana: algumas considerações sobre o debate atual. Textos Nepo, n. 48, 2004. Disponível em: <http://www.nepo.unicamp.br>

BARBON, A. Mobilidade residencial intra-urbana em grandes centros. In: Encontro Nacional de Estudos Populacionais, 14, 2004, Caxambu. Anais... Disponível em: <http://www.abep.org.br>.

_____.; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Cidade, atores e processos sociais: o legado sociológico de Lúcio Kowarick. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2010, vol.25, n.72, pp. 149-159.

BARROS, J. M. (Org.). Diversidade cultural: da proteção à promoção. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2011/11/WEB_Diversidade-cultural_080211.pdf>

BONDUKI, Nabil; ROLNIK, Raquel. Periferia da Grande São Paulo: Reprodução do Espaço como expediente de Reprodução da força do trabalho. In: MARICATO, E. (Org.). A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1979b.

_____. Periferias: ocupação do espaço e reprodução da força de trabalho. São Paulo: USP, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: Fundação para Pesquisa Ambiental, 1979a.

_____. Origens da habitação social no Brasil. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998

BOTELHO, Isaura. “As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas”. São Paulo em Perspectiva, 15 (2), 2001.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CÂMARA DOS VEREADORES DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Um ano de Juventude. Comissão Permanente de Juventude. Relatório. São Paulo, 2001.

CAMARGO, Candido P. Ferreira de (Org.). São Paulo, 1975: crescimento e pobreza. São Paulo: CEBRAP/Paz e Terra, 1976.

CANCLINI, Nestor Garcia; Roncagliolo.(Editores). Cultura transnacional y culturas populares. São Paulo: ECA/USP. 1989. CANCLINI, Nestor Garcia. A globalização Imaginada. São Paulo: Ed. Iluminuras. 2003

_____. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANCLINI. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CEVASCO, M. Elisa. Dez Lições Sobre Estudos Culturais.2003. Editora Boitempo.

D'ANDREA , Tiarajú P. A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo Programa de Pós-Graduação em Sociologia São Paulo, 2013.

DO VAL, A. P. "Percursos metodológicos de um mapeamento na zona sul de São Paulo". In: II Seminário Internacional Políticas Culturais. A produção de informações e a formação no campo da cultura. Rio de Janeiro, 2012.

_____.; PEREIRA, A. B. Relatório Mapeamento: Santo Amaro em Rede - Culturas de Convivência - SESC/SP (Relatório de pesquisa em cd room), 2010.

_____.; VASCONCELOS-OLIVEIRA, Maria Carolina (2014) Funk: qual o rolê? São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura (no prelo).

DURHAM, 1986. A sociedade vista da periferia. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.1, n.1, jun. 1986.

FREITAS, Maria Virgínia (org), ABRAMO, Helena Wendel, LEÓN, Oscar Dávila. Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais, 2a edição. Ação Educativa, 2005.

GONÇALVES, M. Processo de urbanização no Brasil: delimitação de um campo de pesquisa. Revista Espaço & Debates, São Paulo, n. 28, 1989.

KARA-JOSÉ, B. Políticas Culturais e Negócios Urbanos. São Paulo: Ed. Ana Blume; FAPESP, 2007.

KOWARICK, Lucio; BONDUKI, Nabil. Espaço urbano e espaço político: do populismo à redemocratização. In: Kowarick, Lucio (Org). As lutas sociais e a cidade. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

_____. A espoliação urbana. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

_____. Vulnerabilidade Sócio-econômica: Estados Unidos, França e Brasil. Novos Estudos Cebrap, n. 63, 2002.

LEFEBVRE, Henri. A Revolução Urbana. UFMG. 2008. Terceira reimpressão.

_____. O Direito à Cidade. São Paulo. Editora Centauro. 2011.

MAGNANI, José Guilherme (2002). “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, ANPOCS/Edusc, vol. 17, n.49, jul./2002, p. 11-29.

_____. “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, ANPOCS/Edusc, vol. 17, n.49, jul./2002, p. 1129.

_____. “Trajetos e trajetórias – uma perspectiva da antropologia urbana”. Sexta-Feira no 8, São Paulo, Ed. 34, p. 30-43, 2006 (entrevista concedida ao corpo editorial).

MARQUES, Eduardo; TORRES, Haroldo. São Paulo no contexto do sistema mundial de cidades. Novos Estudos Cebrap, n.56, 2000.

MAUTNER, Y. A periferia como fronteira de expansão do capital. In: DEAK, C.; SCHIFFER, S. (Org.). O processo de urbanização no Brasil. São Paulo: Edusp, 1999.

MOASSAB, Andréia. Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip hop. São Paulo. EDUC, 2011.

OLIVEIRA, Francisco de. Acumulação monopolista, estado e urbanização: a nova qualidade do conflito de classes. In: MOISÉS, J.A. et al. Contradições urbanas e movimentos sociais. São Paulo: CEDEC/Paz e Terra, 1977.

OLIVEIRA. Crítica à razão dualista e o ornitorrinco. São Paulo: Boitempo, 2003.

ORTIZ, Marília S. Peres. Amanhã vai ser outro Dia: uma análise do processo e formulação do programa para a valorização de iniciativas culturais. Trabalho de conclusão de curso. Universidade de São Paulo Escola de Artes, Ciências e Humanidades Gestão de Políticas Públicas. São Paulo. 2009.

RIBEIRO, Luiz C. de Q.; LAGO, Luciana. C. do. Reestruturação das grandes cidades brasileiras: o modelo centro-periferia em questão. Rio de Janeiro: IPPUR, 1994.

RIZEK, C. S. . Discutindo cidades e tempos. Redobra, v. 9, p. 72-75, 2012.

RIZEK, C. S. . Políticas Sociais e Políticas de Cultura: territórios e privatizações cruzadas. Revistqa Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 15, p. 199, 2013.

Rolnik, Suely. Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

_____. A periferia consolidada como categoria e realidade em construção. Second International Conference of Young Urban Researchers (SICYURB). Instituto Universitário de Lisboa, 2011.

SARAIVA, Camila Pereira. A Periferia Consolidada em São Paulo: categoria e realidade em construção. Dissertação Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. 2008.

SASSEN, Saskia. "As Cidades na Economia Mundial", São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SECRETARIA DE ASSUNTOS ESTRATÉGICOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA (SAE). Vozes da Classe Média. Perguntas e Respostas sobre a Definição da Classe Média. Brasil, 2011. Disponível em: http://www.sae.gov.br/vozesdaclassemedia/?page_id=470

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. VAI – 5 anos. Publicação comemorativa dos 5 anos do Programa VAI – Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais. São Paulo: SMC, 2008.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. VIA VAI: percepções e caminhos percorridos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2012.

TELLES, Vera da Silva. CABANES, Robert. (Org.). Nas tramas da Cidade: trajetórias urbanas e seus territórios. São Paulo : Associação Editorial Humanitas, 2006.

TOMMASI, Livia. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. Política & Sociedade - Florianópolis - Vol. 12 - No 23 - Jan./Abr. de 2013. (<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/index>)

TORRES, H. A fronteira paulistana. In: Marques, E.; Torres, H. (Org.). São Paulo: segregação, pobreza e desigualdade. São Paulo: Editora Senac, 2005.

VALLADARES, Licia do Prado (Org). Habitação em questão. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 1980.

VEJA, Revista. O cerco da periferia. Editora Abril. Nº 1684. Jan 2001.

VILLAÇA, Flávio. (2001), O Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

WILLIAMS, Raymond. "A Cultura é de Todos (Culture is Ordinary)". 1958. Trad. CEVASCO, Maria E. Dep. Letras USP.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell. 2011. Editora Vozes.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. 1992. Editora Paz e Terra.

UNESCO. Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO, 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001318/131873por.pdf>.

CUÉLLAR, J. P. (Org.). Nossa diversidade criadora: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas-Brasília: Papirus-Unesco, 1997. Disponível em: <http://marcossimao.blogspot.com.br/2010/09/nossa-diversidade-criadora.html>.

HERCULANO, A; CALABRE, L. (Org.). Diversidade cultural brasileira. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, Secretaria da Identidade e da Diversidade

Cultural, Secretaria de Políticas Culturais, 2005 [esse eu não tenho o livro, mas não deve ser difícil achar]

PNUD (2004). Relatório do Desenvolvimento Humano 2004. Liberdade cultural num mundo diversificado. Nova Iorque: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. [vc encontra na internet]

YUDICE, George (2004). A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Anexo I - LEI Nº 13.540, DE 24 DE MARÇO DE 2003 (Projeto de Lei nº 681/02, do Vereador Nabil Bonduki - PT)

Institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI - no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências.

MARTA SUPLICY, Prefeita do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 19 de fevereiro de 2003, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Art. 1º - Fica instituído o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI - no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

Art. 2º - O Programa VAI tem por objetivos:

I - estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade;

II - promover a inclusão cultural;

III - estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística.

Art. 3º - Poderão ser destinados ao Programa VAI recursos provenientes de convênios, contratos e acordos no âmbito cultural celebrados entre instituições públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras e a Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 4º - Os recursos destinados ao Programa VAI deverão ser aplicados em atividades que visem fomentar e estimular a produção cultural no Município de São Paulo vinculada a diversas linguagens artísticas, consagradas ou não, relativas a artes e humanidades ou a temas relevantes para o desenvolvimento cultural e formação para a cidadania cultural no Município.

Parágrafo único - É vedada a aplicação de recursos do Programa VAI em projetos de construção ou conservação de bens imóveis ou em projetos originários dos poderes públicos municipal, estadual ou federal.

Art. 5º - Fica criada a Comissão de Avaliação de Propostas do Programa VAI, com a finalidade de selecionar as propostas e avaliar o resultado daquelas aprovadas.

§ 1º - A comissão será composta por 08 (oito) membros, sendo 04 (quatro) representantes

do Executivo e 04 (quatro) representantes de entidades do setor cultural da sociedade civil.

§ 2º - Os representantes do Executivo deverão ser designados pelo Secretário Municipal de Cultura e os representantes da sociedade civil, pelo Conselho Municipal de Cultura, dentre as entidades nele cadastradas.

§ 3º - Os membros da Comissão de Avaliação terão mandato de 01 (um) ano, podendo ser reconduzidos uma vez por igual período.

§ 4º - A Comissão de Avaliação será presidida por um dos representantes do Executivo, designado pelo Secretário Municipal de Cultura.

§ 5º - O presidente da Comissão de Avaliação terá direito a um segundo voto em casos de empate.

§ 6º - Enquanto o Conselho Municipal de Cultura não estiver em funcionamento, os representantes da sociedade civil poderão ser indicados pela Secretaria Municipal de Cultura dentre as entidades cadastradas no Conselho.

Art. 6º - Poderá concorrer a recursos do Programa VAI toda pessoa física ou jurídica sem fins lucrativos, com domicílio ou sede comprovados no Município de São Paulo há no mínimo 02 (dois) anos, que apresentar propostas artístico-culturais de acordo com os requisitos previstos nesta lei.

Parágrafo único - Não poderão concorrer aos recursos do Programa VAI funcionários públicos municipais, membros da

Comissão de Avaliação, seus parentes em primeiro grau e cônjuges.

Art. 7º - A inscrição para o Programa VAI deverá ser feita de forma simplificada, em locais de fácil acesso e em todas as regiões do Município.

Art. 8º - O valor destinado a cada proposta será de até R\$ 15.000,00 (quinze mil reais), corrigidos pelo IPCA ou índice que o vier a substituir, podendo haver nova solicitação, consecutiva ou não, por apenas uma vez, de acordo com avaliação realizada pela Comissão de Avaliação.

Parágrafo único - O valor será repassado em até 03 (três) parcelas, a critério da Comissão de Avaliação e de acordo com o cronograma de atividades.

Art. 9º - Quando a proposta aprovada não resultar em evento gratuito, deverá destinar no mínimo 10% (dez por cento) de seus produtos ou ações como devolução pública, sob forma de ingressos, doação para escolas e bibliotecas, entre outros.

Art. 10 - A Comissão de Avaliação selecionará os beneficiários analisando o mérito das propostas segundo critérios de clareza e coerência, interesse público, custos, criatividade, importância para a região ou bairro e para a cidade.

§ 1º - A seleção de propostas realizar-se-á anualmente.

§ 2º - Serão consideradas preferenciais as propostas culturais de caráter coletivo que estejam em curso e necessitem de recursos para o seu desenvolvimento e consolidação.

Art. 11 - Os programas beneficiados pelo Programa VAI deverão prestar contas durante sua execução e ao final dela para a Secretaria Municipal de Cultura, na forma que ela regulamentar.

Art. 12 - A avaliação do Programa VAI comparará os resultados previstos e efetivamente alcançados, os custos estimados e reais e a repercussão da iniciativa na comunidade ou localidade.

Parágrafo único - É necessária a aprovação da prestação de contas para que o beneficiário do programa possa candidatar-se novamente.

Art. 13 - Ao final de cada ano o Conselho Municipal de Cultura realizará uma avaliação coletiva do Programa VAI com a presença dos beneficiários.

Art. 14 - O Executivo deverá regulamentar esta lei no prazo de 60 (sessenta) dias.

Art. 15 - O Programa VAI instituído por esta lei deverá ter dotação orçamentária própria, suplementada se necessário.

Art. 16 - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 24 de março de 2003, 450º da fundação de São Paulo.

MARTA SUPPLY, PREFEITA

LUIZ TARCISIO TEIXEIRA FERREIRA, Secretário dos Negócios Jurídicos

JOÃO SAYAD, Secretário de Finanças e Desenvolvimento Econômico

CELSO FRATESCHI, Secretário Municipal de Cultura

Publicada na Secretaria do Governo Municipal, em 24 de março de 2003.

RUI GOETHE DA COSTA FALCÃO, Secretário do Governo Municipal

Anexo II - LEI Nº 15.897, DE 8 DE NOVEMBRO DE 2013 (PROJETO DE LEI Nº 453/10, DO VEREADOR NABIL BONDUKI - PT)

PUBLICADO DOC 09/11/2013, p. 1, 3 c. 3-4, 1

Altera a Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, que criou o Programa para Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, instituindo duas modalidades de apoio às atividades artístico-culturais, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura.

FERNANDO HADDAD, Prefeito do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 16 de outubro de 2013, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Art. 1º Ficam acrescidos os arts. 2º-A e 4º-A à Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, com a seguinte redação:

“Art. 2º-A. O Programa VAI divide-se em duas modalidades de desenvolvimento, a saber:

I - modalidade VAI I: destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, prioritariamente jovens de baixa renda, com idade entre 18 (dezoito) e 29 (vinte e nove) anos;

II - modalidade VAI II: destinada a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no mínimo, 2 (dois) anos de atuação em localidades com as características descritas no art. 1º ou que foram contemplados na modalidade VAI I desde sua instituição.

§ 1º Não poderão ser contemplados em nenhuma modalidade grupos ou coletivos que estejam recebendo recursos por outras formas de fomento a atividades culturais apoiadas pelo Poder Público Municipal.

§ 2º Eventuais membros de grupos ou coletivos que estejam recebendo individualmente qualquer auxílio ou remuneração com recursos do Poder Público Municipal podem ter projetos selecionados, mas não poderão receber remuneração por sua participação no projeto com recursos do Programa VAI, a qualquer título.”
(NR)

“Art. 4º-A. Constituem ações culturais passíveis de apoio na modalidade VAI II, entre outras:

I – ações de criação, produção, fruição e difusão e expressões artísticas e culturais, como: música, artes visuais, artes plásticas, audiovisual, performance, teatro, dança, moda, circo, hip hop, shows, literatura, poesia, artesanato, culturas tradicionais, culturas populares, interlinguagens, cultura digital, comunicação, cultura LGBT, formação e profissionalização para gestão e mediação cultural; processos que incluam o conceito de cultura na sua dimensão antropológica, como modos de vida e consolidação de identidades; II – ações culturais e/ou eventos que ocorrem periodicamente, formal ou informalmente inseridos na agenda local ou municipal;

III – processos de articulação de redes e fóruns coletivos em torno de temas da cultura;

IV – gestão de espaços culturais e/ou arranjos coletivos que sejam referências em suas localidades;

V – iniciativas relacionadas à economia solidária e à economia da cultura, geradoras de produtos, como livros, CDs e DVDs, entre outros, ou arranjos produtivos locais, como estúdios comunitários, produtoras culturais, editoras, entre outros;

VI – ações de formação cultural, como propostas de auto-formação, profissionalização para linguagens, formação para gestão e mediação cultural, entre outras.” (NR)

Art. 2º Os arts. 5º, 6º, 7º, 8º, 10, 12, 13 e 15 da Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, passam a vigorar com a seguinte redação: “Art. 5º Ficam criadas duas Comissões de Avaliação de Propostas do Programa VAI, com a finalidade de selecionar as propostas para cada uma das modalidades e avaliar o resultado daquelas aprovadas.

§ 1º As respectivas Comissões de Avaliação de Propostas serão compostas por, no mínimo, 10 (dez) e, no máximo, 16 (dezesseis) membros, sempre em número par, sendo 50% (cinquenta por cento) representantes do Executivo, um dos quais as presidirá, e 50% (cinquenta por cento) representantes de entidades ou movimentos culturais da sociedade civil.

§ 2º A definição do número de integrantes de cada comissão será anual, observados os parâmetros do § 1º deste artigo, e de responsabilidade da Secretaria Municipal

de Cultura, a partir da expectativa do número de candidatos a serem inscritos e da análise de dados de anos anteriores.

§ 3º Compete ao Secretário Municipal de Cultura designar os representantes do Executivo em cada uma das Comissões de Avaliação.

§ 4º Os representantes da sociedade civil integrantes das Comissões de Avaliação serão designados pelo Secretário de Cultura, mediante consulta prévia à área técnica responsável pelo acompanhamento do Programa VAI e considerando a representação de membros do Conselho Municipal de Cultura, quando em funcionamento, de entidades ou movimentos do setor cultural da sociedade civil e de pesquisadores, desde que atuantes no campo da juventude e/ou da cultura periférica.

§ 5º Os membros das Comissões de Avaliação terão mandato de 1 (um) ano, podendo ser reconduzidos por mais duas vezes.

§ 6º Os respectivos presidentes das Comissões de Avaliação terão direito a um segundo voto em casos de empate.

§ 7º Os representantes da sociedade civil nas Comissões de Avaliação farão jus à remuneração, à luz do praticado nos demais Programas da Secretaria de Cultura, a ser paga logo após a etapa de seleção de propostas, sem prejuízo das demais atividades junto à equipe do Programa.

§ 8º Será devida gratificação aos servidores membros das respectivas Comissões de Avaliação, que não se incorporará em nenhuma hipótese ao salário e só será paga enquanto perdurar o mandato ou a designação, nos seguintes termos:

I – valor equivalente a 10% (dez por cento) do DAS-15, por sessão a que comparecerem, até o máximo de 4 (quatro) sessões mensais;

II – ao Presidente da Comissão de Avaliação, no valor equivalente a 20% (vinte por cento) do DAS-15, por sessão que presidir, até o máximo de 4 (quatro) sessões mensais.” (NR)

“Art. 6º Poderá concorrer a recursos do Programa VAI toda pessoa física, maior de 18 (dezoito) anos, com domicílio comprovado no Município de São Paulo há, no mínimo, 2 (dois) anos, que apresentar propostas artístico-culturais de acordo com os requisitos previstos nesta lei.

§ 1º Não poderão concorrer aos recursos do Programa VAI funcionários públicos municipais, membros da Comissão de Avaliação, seus parentes em primeiro grau e cônjuges.

§ 2º É vedada a aplicação de recursos do Programa em projetos originários dos poderes públicos municipal, estadual ou federal.” (NR)

“Art. 7º A inscrição para o Programa VAI deverá ser feita de forma simplificada, em locais de fácil acesso.

Parágrafo único. A Secretaria Municipal de Cultura poderá, a seu critério, estabelecer formas de inscrição virtual, sem prejuízo do acesso aos interessados.” (NR)

“Art 8º Os valores destinados aos projetos serão os seguintes:

I - Modalidade VAI I: até R\$ 30.000,00 (trinta mil reais);

II - Modalidade VAI II: até R\$ 60.000,00 (sessenta mil reais).

§ 1º Os valores serão corrigidos anualmente pelo IPCA ou outro índice que vier a substituí-lo.

§ 2º Os recursos destinados aos projetos das modalidades VAI I e II, conforme incisos I e II deste artigo, poderão ter seus valores acrescidos, a critério da Secretaria Municipal de Cultura.

§ 3º Os valores serão repassados em até 2 (duas) parcelas, a critério da Comissão de Avaliação e de acordo com o cronograma de atividades.

§ 4º Na modalidade VAI I é vedada a aplicação de recursos em projetos de construção ou conservação de bens imóveis.

§ 5º Na modalidade VAI II será permitida a utilização de recursos para conservação ou adaptação do espaço, até o limite de 30% (trinta por cento) do valor total do projeto, desde que haja coerência com a proposta apresentada.

§ 6º Os bens móveis adquiridos com recursos do Programa VAI, nas modalidades I e II, que não forem imprescindíveis à continuidade do projeto, a critério da Secretaria Municipal de Cultura, deverão ser doados à Municipalidade de São Paulo ou a entidade com pelo menos 2 (dois) anos de existência, sem fins lucrativos, cujo estatuto contenha a finalidade de promoção da cultura e o patrimônio tenha destinação pública em caso de dissolução.

§ 7º Os bens que permanecerem em poder dos responsáveis pelo projeto não poderão ser utilizados em ações de caráter pessoal, podendo a Municipalidade solicitá-los a qualquer tempo, em caso de constatação de uso indevido.” (NR)

“Art. 10.

§ 3º A escolha dos projetos considerará sua distribuição pelo território e a ampla diversidade de linguagens artísticas e culturais.

§ 4º A Comissão de Avaliação terá como diretriz a alternância dos projetos selecionados pelo Programa VAI.

§ 5º Na modalidade VAI II a Comissão de Avaliação deverá, além dos demais critérios, considerar:

I – a consistência do portfólio, como comprovação das ações já desenvolvidas pelo grupo ou coletivo;

II – a capacidade de fortalecer e ampliar circuitos e redes;

III – as perspectivas de continuidade da ação após o término do projeto;

IV – os resultados e impactos gerados pelas atividades desenvolvidas no âmbito do

Programa VAI – modalidade I ou pelas atividades apresentadas como comprovação de atuação do grupo ou coletivo na cidade.” (NR)

“Art. 12.

Parágrafo único. É necessária a conclusão do projeto e apresentação da prestação de contas sem pendências para que o beneficiário possa receber recursos de uma nova edição do Programa.” (NR)

“Art. 13. Ao final de cada ano a equipe do Programa realizará avaliações coletivas do Programa VAI, nas modalidades I e II, com a presença dos participantes das edições anuais e de membros da Comissão de Avaliação.” (NR)

“Art. 15. O Programa VAI terá dotação orçamentária própria para cada uma das modalidades, suplementada se necessário.” (NR)

Art. 3º O Poder Executivo deverá regulamentar esta lei no prazo de 60 (sessenta) dias.

Art. 4º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação, revogados o parágrafo único do art. 4º da Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, e o art. 16 da Lei nº 14.874, de 5 de janeiro de 2009.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 8 de novembro de 2013, 460º da fundação de São Paulo.

FERNANDO HADDAD, PREFEITO

ANTONIO DONATO MADORMO, Secretário do Governo Municipal

Anexo III - DECRETO Nº 43.823, DE 18 DE SETEMBRO DE 2003 DOM de 19/09/2003

Regulamenta a Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, que institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura.

MARTA SUPLICY, Prefeita do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhes são conferidas por lei, D E C R E T A:

Art. 1º. A Lei nº 13.540, de 24 de março de 2003, que institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura fica regulamentada nos termos deste decreto.

Art. 2º. O Programa VAI é destinado a apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, e objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade, promover a inclusão cultural e estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral.

§ 1º. O subsídio mencionado no "caput" deste artigo não será superior a R\$ 15.000,00 (quinze mil reais) por projeto.

§ 2º. O valor mencionado no § 1º deste artigo será corrigido, anualmente, pelo IPCA/IBGE - Índice de Preços ao Consumidor Amplo, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, ou outro índice que vier a substituí-lo.

Art. 3º. O Programa VAI terá dotação orçamentária própria no orçamento da Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 4º. Sem prejuízo do disposto no artigo 3º deste decreto, o Programa VAI poderá receber recursos provenientes de convênios, contratos e acordos no âmbito cultural, celebrados pela Secretaria Municipal de Cultura com instituições públicas e privadas, nacionais e estrangeiras.

Art. 5º. O Programa VAI buscará contemplar projetos de todas as regiões do Município, desde que estejam de acordo com os critérios definidos por este decreto, respeitado o valor total dos recursos orçamentários a ele destinado.

Parágrafo único. As propostas que não resultarem em evento gratuito deverão prever, obrigatoriamente, a destinação de, no mínimo, 10% (dez por cento) de seus produtos ou ações como devolução pública, sob forma de ingressos, doação para escolas, bibliotecas e outros.

Art. 6º. A Secretaria Municipal de Cultura divulgará, anualmente, pelo Diário Oficial do Município, em todos os equipamentos da Secretaria e das Subprefeituras, bem como por outros meios possíveis, o período, os locais de inscrição e a descrição do Programa VAI.

§ 1º. A inscrição para o Programa VAI deverá ser feita de forma simplificada, em locais de fácil acesso e em todas as regiões do Município.

§ 2º. Excepcionalmente, no exercício de 2003, a divulgação prevista no "caput" deste artigo ocorrerá em até 15 (quinze) dias da data da publicação deste decreto.

§ 3º. A inscrição para o Programa será gratuita e deverá ser feita pessoalmente, encerrando-se, no mínimo, 30 (trinta) dias após sua abertura.

Art. 7º. Poderão ser beneficiados pelo Programa VAI projetos culturais empreendidos por pessoas físicas ou jurídicas, sem fins lucrativos, que tenham domicílio ou sede no Município de São Paulo há no mínimo 2 (dois) anos, com o objetivo de fomentar e estimular a produção cultural vinculada a diversas linguagens artísticas, consagradas ou não, relativas a artes e humanidades ou a temas relevantes para o desenvolvimento cultural e a formação para a cidadania cultural no Município.

§ 1º. Não poderão concorrer aos recursos do Programa VAI os órgãos públicos da Administração Direta ou Indireta federal, estadual ou municipal, bem como funcionários públicos municipais, membros da Comissão de Avaliação, seus parentes em primeiro grau e cônjuges.

§ 2º. Fica vedada a seleção de mais de um projeto, por ano, de um mesmo proponente.

Art. 8º. Os projetos serão selecionados pela Comissão de Avaliação de Propostas do Programa VAI, criada pelo artigo 5º da Lei nº 13.540, de 2003.

§ 1º. A Comissão será composta por 8 (oito) membros, sendo 4 (quatro) representantes do Executivo, designados pelo Secretário Municipal de Cultura, e 4 (quatro) representantes da sociedade civil, indicados pelo Conselho Municipal de Cultura, dentre as entidades nele cadastradas.

§ 2º. Cada membro da Comissão terá um suplente, designado ou indicado na forma do § 1º, que o substituirá em seus impedimentos.

§ 3º. Compete ao Secretário Municipal de Cultura nomear, anualmente, os membros da Comissão e seus suplentes, devendo o respectivo ato ser publicado pela Secretaria Municipal de Cultura em até 3 (três) dias após o encerramento do prazo de inscrições dos projetos no Programa.

§ 4º. O mandato dos membros da Comissão será de 1 (um) ano, admitida a recondução por uma única vez, por igual período.

§ 5º. A Comissão será presidida por um dos representantes do Executivo, escolhido pelo Secretário Municipal de Cultura, com a função de coordenar os trabalhos.

§ 6º. Incumbe à Secretaria Municipal de Cultura prestar à Comissão o necessário apoio técnico e administrativo.

Art. 9º. A Comissão, em decisão fundamentada, atendidos os critérios fixados no artigo 10 da Lei nº 13.540, de 2003, selecionará os projetos a serem beneficiados pelo Programa, indicando o valor do subsídio que deverá ser concedido a cada um.

§ 1º. Os projetos serão escolhidos pela maioria simples dos membros da Comissão.

§ 2º. O presidente da Comissão terá direito a voto, nas mesmas condições dos demais membros, cabendo-lhe, em caso de empate, direito a um segundo voto.

§ 3º. A Comissão encaminhará ao Secretário Municipal de Cultura o resultado de seus trabalhos no prazo máximo de 30 (trinta) dias após o encerramento das inscrições.

Art. 10. As inscrições e a escolha dos projetos que poderão integrar o Programa VAI ocorrerão independentemente da liberação dos recursos financeiros pela Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 11. Compete ao Secretário Municipal de Cultura convocar, pelo Diário Oficial do Município, designando data, horário e local, a primeira reunião da Comissão, que deverá se realizar no prazo de até 10 (dez) dias úteis da formalização da nomeação de seus membros.

Parágrafo único. As demais reuniões serão convocadas pelo Presidente da Comissão.

Art. 12. Os projetos submetidos à avaliação da Comissão deverão ser apresentados em 2 (duas) vias, de igual teor e conteúdo, contendo as seguintes informações:

I - dados cadastrais do proponente:

a) nome da pessoa física ou jurídica;

b) número do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ e do Cadastro de Contribuintes Mobiliários - CCM, se pessoa jurídica;

c) número do documento de identificação e do Cadastro de Pessoa Física - CPF do proponente, se pessoa física;

d) endereço e telefone do proponente;

e) nome do representante legal da pessoa jurídica;

f) número do documento de identificação e do Cadastro de Pessoa Física - CPF do representante legal;

g) endereço e telefone do representante legal;

h) nome, endereço e telefone de uma pessoa para contato ou do responsável técnico pelo projeto;

i) declaração, sob as penas da lei, de que tem domicílio ou sede na cidade de São Paulo há mais de 2 (dois) anos;

II - dados do projeto:

- a) nome do projeto;
- b) data e local da realização;
- c) tempo de duração;
- d) custo total do projeto;
- e) objetivos a serem alcançados;
- f) plano de trabalho explicitando seu desenvolvimento e duração;
- g) currículo completo do proponente;
- h) ficha técnica do projeto, relacionando as funções a serem exercidas e o nome de artistas e técnicos já confirmados até a data da inscrição; i) informações complementares que o proponente julgar necessárias para a avaliação do projeto;
- j) quando o projeto envolver produção de espetáculo, exposições, filme, edição de livros, revista, publicações em geral, apresentar também:
 - 1. argumento, roteiro ou texto;
 - 2. autorização do detentor dos direitos autorais;
 - 3. proposta de encenação;
 - 4. concepções de cenários, figurinos, iluminação, música etc., quando prontas na data da inscrição;
 - 5. compromisso de realização a preços populares, discriminando o período das apresentações e o preço dos ingressos, quando não resultarem em evento gratuito, além da contrapartida exigida no § 3º do artigo 2º deste decreto.
- l) orçamento total do projeto, em que poderão ser incluídas, entre outras, as seguintes despesas:
 - 1. recursos humanos e materiais necessários;
 - 2. material de consumo;
 - 3. locação de espaço e equipamentos;
 - 4. custos de manutenção e administração de espaço;
 - 5. custo de produção;
 - 6. material gráfico e publicações;
 - 7. divulgação;
 - 8. pesquisa e documentação;
 - 9. despesas diversas;

10. impostos;

11. encargos sociais.

Parágrafo único. A Comissão de Avaliação poderá solicitar outras informações, se entender necessário.

Art. 13. Para a formalização da concessão do subsídio, os responsáveis pelos projetos selecionados deverão apresentar os seguintes documentos:

I - proponente pessoa jurídica:

- a) cópia do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ;
- b) cópia da inscrição no Cadastro de Contribuintes Mobiliários - CCM;
- c) Certidão Negativa de Débitos - CND/INSS;
- d) contrato social ou estatuto social atualizado;
- e) ata de eleição da diretoria;
- f) cópias do Cadastro de Pessoa Física e documento de identificação do responsável legal da empresa;
- g) Certidão de Regularidade de Situação - CRS/FGTS;
- h) cópia de Certidão Negativa de Tributos Municipais;
- i) declaração do proponente de que conhece e aceita incondicionalmente as regras do Programa VAI e que se responsabiliza por todas as informações contidas no projeto e pelo cumprimento do respectivo plano de trabalho;
- j) comprovante de sede na cidade de São Paulo há, no mínimo, 2 (dois) anos;
- l) autorização para crédito em conta corrente bancária aberta pelo proponente especialmente para os fins do Programa;

II - proponente pessoa física:

- a) cópias do Cadastro de Pessoa Física e documento de identificação;
- b) declaração de que não possui débitos com a Prefeitura do Município de São Paulo;
- c) declaração do proponente de que conhece e aceita incondicionalmente as regras do Programa VAI e que se responsabiliza por todas as informações contidas no projeto e pelo cumprimento do respectivo plano de trabalho;
- d) comprovante de domicílio na cidade de São Paulo há, no mínimo, 2 (dois) anos;

e) autorização para crédito em conta corrente bancária aberta pelo proponente especialmente para os fins do Programa.

Art. 14. A Secretaria Municipal de Cultura não imporá formulários, modelos, tabelas ou semelhantes para a apresentação dos projetos, exceto as declarações previstas no artigo 13, cujos termos serão definidos em portaria do Secretário Municipal de Cultura em até 15 (quinze) dias após a publicação deste decreto.

Art. 15. A Comissão Julgadora avaliará os projetos que integrarão o Programa VAI e o montante de recursos que cada um deve receber de apoio financeiro, observados os seguintes critérios:

I - atendimento aos objetivos estabelecidos na Lei nº 13.540, de 2003;

II - mérito das propostas;

III - clareza e coerência;

IV - interesse público;

V - custos;

VI - criatividade;

VII - importância para a região ou bairro da cidade;

VIII - proposta de devolução pública, nos termos do parágrafo único do artigo 5º deste decreto.

Parágrafo único. Serão beneficiadas pelo Programa VAI, preferencialmente, as propostas culturais de caráter coletivo que estejam em andamento e necessitem de recursos para seu desenvolvimento e consolidação.

Art. 16. A Comissão poderá deixar de utilizar todos os recursos previstos para o Programa se julgar que os projetos apresentados não atendem aos objetivos da Lei nº 13.540, de 2003.

Art. 17. Poderá haver nova inscrição de um mesmo projeto, por apenas uma vez, consecutiva ou não, de acordo com a avaliação realizada pela Comissão, nos termos do artigo 8º da Lei nº 13.540, de 2003.

Art. 18. A Comissão poderá solicitar à Secretaria Municipal de Cultura apoio técnico para a análise dos projetos e dos respectivos orçamentos.

Art. 19. A Comissão de Avaliação decidirá, no âmbito de sua competência e nos termos da Lei nº 13.540, de 2003, sobre casos não previstos nesta regulamentação.

Art. 20. A Comissão de Avaliação é soberana, não cabendo recurso hierárquico de suas decisões.

Art. 21. Em até 5 (cinco) dias após a Comissão dar conhecimento ao Secretário Municipal de Cultura da avaliação realizada, os inscritos serão notificados de seu resultado pelo Diário Oficial do Município e terão o prazo de 5 (cinco) dias, contados da publicação, para manifestar, por escrito, se aceitam ou desistem de participar do Programa.

§ 1º. A falta de manifestação por parte do interessado será considerada como desistência do Programa.

§ 2º. Em caso de desistência, a Comissão de Avaliação terá o prazo de 5 (cinco) dias para escolher novos projetos, repetindo-se o estabelecido no "caput" deste artigo, sem prejuízo dos prazos determinados para os demais selecionados.

§ 3º. A Comissão, a seu critério, poderá não selecionar novos projetos em substituição aos desistentes.

Art. 22. O Secretário Municipal de Cultura homologará a decisão da Comissão de Avaliação e determinará a publicação do resultado no Diário Oficial do Município, em até 2 (dois) dias após a manifestação dos interessados, nos termos do "caput" do artigo 21.

Art. 23. No prazo de 20 (vinte) dias após a publicação prevista no artigo 21, a Secretaria Municipal de Cultura providenciará a formalização da concessão do subsídio a cada projeto selecionado.

§ 1º. Para a formalização do subsídio, o proponente entregará à Secretaria Municipal de Cultura certidões de regularidade de débitos com o Poder Público Municipal.

§ 2º. Cada projeto selecionado terá um processo administrativo próprio para a formalização do subsídio, de modo que eventual impedimento de um não prejudique o andamento dos demais.

§ 3º. O subsídio a cada projeto deverá ser expressamente consignado no respectivo instrumento.

§ 4º. A critério da Comissão de Avaliação, o subsídio poderá ser repassado ao projeto em até 3 (três) parcelas, de acordo com o cronograma de atividades.

Art. 24. O beneficiário do Programa VAI prestará contas sobre a utilização dos recursos e os aspectos culturais do projeto.

§ 1º. Compete ao Secretário Municipal de Cultura, ou a quem ele delegar, aprovar a prestação de contas, após ouvir a Comissão de Avaliação a respeito.

§ 2º. O beneficiário do Programa VAI encaminhará à Comissão de Avaliação, a cada 4 (quatro) meses, relatórios sobre as atividades desenvolvidas.

Art. 25. A não aprovação da prestação de contas do projeto na forma estabelecida no artigo 24 deste decreto sujeitará o proponente a devolver o total das importâncias recebidas, acrescidas da respectiva atualização monetária, em até 30 (trinta) dias da publicação do despacho que as rejeitou.

§ 1º. Na hipótese prevista no "caput" deste artigo, a não devolução da importância no prazo e forma assinalados caracterizará a inadimplência do proponente, que fica impedido de encaminhar novos projetos ao Programa VAI, firmar contratos com a Municipalidade ou receber qualquer apoio dos órgãos municipais, até quitação total do débito.

§ 2º. Cabe à Secretaria Municipal de Cultura tomar as medidas necessárias para o cumprimento do disposto no § 1º deste artigo.

Art. 26. O beneficiário do Programa VAI deverá fazer constar em todo o material de

divulgação do projeto aprovado os seguintes dizeres: "Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais do Município de São Paulo - VAI".

Art. 27. A Secretaria Municipal de Cultura fará acompanhamento e avaliação sistemáticos do Programa, especialmente quanto aos resultados previstos e efetivamente alcançados, custos estimados e reais, e a repercussão da iniciativa na comunidade ou localidade.

Art. 28. Anualmente, o Conselho Municipal de Cultura realizará uma avaliação coletiva do Programa, em sessão aberta, com a presença dos beneficiários.

Art. 29. As despesas decorrentes da execução deste decreto correrão por conta das dotações orçamentárias próprias, suplementadas se necessário.

Art. 30. Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 18 de setembro de 2003, 450º da fundação de São Paulo.

MARTA SUPLICY, PREFEITA

LUIZ TARCÍSIO TEIXEIRA FERREIRA, Secretário Municipal dos Negócios Jurídicos

LUIS CARLOS FERNANDES AFONSO, Secretário de Finanças e Desenvolvimento Econômico

CELSO FRATESCHI, Secretário Municipal de Cultura

RUI GOETHE DA COSTA FALCÃO, Secretário do Governo Municipal.

Anexo V – Recibo Programa VAI

São Paulo, _____ de _____ de 2014.

RECIBO DE AJUDA DE CUSTO

Eu, **Margarida das Flores**, recebi a importância de R\$ **300,00** (**trezentos reais**) de **Nome do proponente**, como ajuda de custo pela realização de **oficina de dança contemporânea**, para o Projeto “ _____”, referente ao período de ____/____/2014 a ____/____/2014.

(Assinatura)

Nome: _____

RG: _____ / Telefone: _____

E-mail: _____

Endereço: _____

Anexo VI – Relatório de desenvolvimento do projeto – prestação de contas**I – IDENTIFICAÇÃO DO PROJETO**

1.

Proponente: _____

2. Nome

projeto: _____

3. Valor liberado (1ª parcela):

R\$ _____

4. Período ao qual se refere o

relatório: _____

5. Linguagem artística predominante:

☐ Artes Integradas☐ Artes Visuais☐ Artes Circenses☐ Audiovisual☐ Cultura Digital☐ Cultura Indígena☐ Cultura Tradicional☐ Dança☐ Hip-hop☐ Livro e Literatura☐ Música☐ Rádio

() Teatro

() Outra. Qual _____

II – HISTÓRICO DO GRUPO:

1. O grupo já desenvolvia atividades culturais antes de ser selecionado pelo Programa VAI?

() sim () não

2. Já foi beneficiado por outro programa público de cultura? () sim () não

Se sim,

qual(is): _____

III – AVALIAÇÃO DE EXECUÇÃO DO PROJETO:

1. Atividades previstas para o período (até a primeira prestação de contas)

Atividades propostas para o período	Realizadas (Sim ou Não)	Local de realização	Quantidade de público	Faixa etária do público
Atividade 1:				
Avaliação da atividade 1**:				
Atividade 2:				
Avaliação da atividade 2:				
Atividade 3:				

Avaliação da atividade 3:				
Atividade 4:				
Avaliação da atividade 4:				

Dicas:

*Se necessário, incluir mais linhas na tabela apertando “enter”;

** Como se desenvolveu a atividade? Como foi a relação com espaço/gestores/moradores? Houve participação de outros grupos? Como o grupo avalia esta atividade?

No caso de atividades não realizadas, justificar a não realização.

2. Como foi a relação interna do grupo neste período?

IV. ALTERAÇÕES NO PROJETO

1. Houve remanejamento de recursos? () Não () Sim. Quais e por que?

2. Houve alterações na ficha técnica? () Não () Sim. Quais e por que?

3. Houve mudança de local de realização? () Não () Sim. Quais e por que?

4. Houve alguma outra alteração no projeto? () Não () Sim. Quais e por que?

V. PARCERIAS

1. As parcerias previstas inicialmente foram concretizadas? () sim () não

Se não, por quais motivos?

4.2. Novas parcerias foram firmadas? () sim () não

Qual(is)? Com qual(is) finalidade(s)?

VI. AVALIAÇÃO FINAL

1. Avaliação Geral

(Considerações sobre os impactos iniciais do projeto em relação ao grupo, região, circuito, artístico entre outros)

Anexo VII – Perguntas e respostas sobre o Programa VAI (elaborado Prof. Nábil Bonduki para o blog do programa)

SOBRE O VAI

O que é o VAI?

VAI é Programa para Valorização de Iniciativas Culturais, mantido pela Secretaria Municipal de Cultura e criado pela lei nº 13.540 de 24 de Março de 2003. A proposta é apoiar financeiramente atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda, com idade entre 18 e 29 anos, e moradores de regiões do município desprovidas de recursos e de equipamentos culturais

Quais são os objetivos do VAI?

O programa tem como principais objetivos estimular a criação, o acesso, a formação e a participação de pequenos produtores e criadores no desenvolvimento cultural da cidade, promovendo assim a inclusão cultural, além do fomento a novas dinâmicas culturais e artísticas de caráter local.

Quem pode participar do programa?

Podem participar tanto pessoas físicas quanto jurídicas. Entretanto o VAI prioriza projetos elaborados por pessoas físicas, especialmente jovens. Neste caso, o grupo interessado pode escolher um representante dentre os seus membros para realizar a inscrição no programa. O responsável pela inscrição (Pessoa Física ou Jurídica) deverá comprovar residência ou sede no município por pelo menos dois anos.

Só os jovens podem apresentar projetos?

Como já foi dito, esse é o público prioritário do VAI. Os dados estatísticos do programa revelam que a cada ano tem sido maior o número de projetos desenvolvidos por grupos de jovens, com idade entre 18 e 29 anos. Mas a Comissão de Avaliação de Projetos poderá aprovar, excepcionalmente, outros projetos considerados relevantes para as comunidades ou que se destaquem pela originalidade do tema e da ação proposta.

Uma pessoa ou grupo pode ter mais de um projeto concorrendo ao VAI?

Essa decisão cabe a quem vai concorrer. Porém após o resultado da seleção o proponente e os integrantes da ficha técnica podem estar apenas em 1(um) projeto. É bom lembrar que os recursos são limitados, que o programa tem uma proposta de formação e a idéia de que um grande número de pessoas possa participar dessa experiência.

Quais foram os problemas mais comuns já apresentados nos projetos anteriores?

Dentre as situações mais comuns, destacamos os problemas com o local de desenvolvimento do projeto. Muitas vezes o grupo articula um espaço e após o projeto ser selecionado o local apresenta algum tipo de problema ou impedimento para que as atividades aconteçam. Por isso é recomendável conversar com os gestores dos espaços pretendidos, sejam eles públicos ou privados, com a finalidade de evitar problemas deste tipo.

Em alguns casos ocorre desentendimento interno dos participantes do grupo, sendo importante ficar claro o papel de cada um no desenvolvimento das ações e sempre lembrar coletivamente dos objetivos do grupo e do projeto.

Outro problema diz respeito à falta de público em oficinas e eventos. Uma forma de evitar isso é conhecer previamente o público a que a ação se destina, além de verificar se o local escolhido teria demanda interessada na proposta.

Os candidatos e selecionados no VAI sempre se preocupam muito com a prestação de contas, mas a equipe do VAI assessora os grupos sobre como organizar essa documentação.

SOBRE O PROJETO

Como inscrever um projeto no VAI?

Depois da publicação do edital no Diário Oficial, que estabelece o período de inscrição, é preciso escrever o projeto, reunir todos os documentos necessários e apresentá-los no local de inscrição mais próximo de sua residência ou de seu local de trabalho. Os endereços para inscrição estão publicados no edital.

Existe uma forma padrão para a apresentação do projeto?

Não. No edital há uma lista de documentos e informações que devem constar em qualquer projeto, mas a forma pode ser escolhida por cada grupo ou coletivo.

É preciso especificar os locais onde a proposta será desenvolvida?

Sim, isso está previsto no edital. É preciso ainda ter uma carta de autorização assinada pelo responsável do local, dizendo que concorda em receber o projeto lá.

Como a Secretaria de Cultura acompanha os projetos aprovados?

A Secretaria de Cultura conta com uma equipe técnica responsável por todas as etapas do Programa VAI, desde a elaboração do edital até a aprovação final das contas dos projetos. Essa equipe prioriza a formação dos participantes na gestão dos projetos e dos recursos, dá assessoria aos grupos durante e ao final dos projetos, realiza orientações na forma de reuniões gerais, atendimentos individuais e de grupo, além de realizar visitas. Também oferece oficinas de elaboração de projetos aos interessados.

Um projeto aprovado que pretenda ter continuidade é renovado automaticamente?

Não. O interessado deve apresentar novo projeto, com a proposta de continuidade, quando a publicação do edital do ano seguinte for divulgada. É importante ressaltar que um novo apoio financeiro só pode ser concedido por mais uma única vez, consecutiva ou não.

Qual a periodicidade de seleção dos projetos?

A lei prevê que a seleção de projetos é anual. No entanto, é preciso estar atento aos recursos orçamentários, que devem ser garantidos todos os anos quando a Prefeitura elaborar o seu Orçamento e a Câmara aprová-lo.

No VAI o grupo precisa oferecer alguma contrapartida?

Não. O apoio do VAI é voltado para grupos que tem dificuldades financeiras de realizar o seu projeto. Assim, não há necessidade de se pensar em qualquer tipo de contrapartida. O desejo de realização do grupo é o mais importante.

SOBRE A SELEÇÃO DOS PROJETOS

Quem seleciona os projetos?

A seleção dos projetos é realizada por uma Comissão de Avaliação de Propostas composta por 8 representantes do governo e 8 representantes da sociedade civil, indicados pelo Conselho Municipal da Cultura ou pelo Secretário Municipal de Cultura. Também são de responsabilidade desta Comissão o acompanhamento e a aprovação das prestações de contas dos projetos, por meio de reuniões sistemáticas com a equipe técnica.

Quais são os critérios para avaliação dos projetos a serem beneficiados?

Os critérios são: clareza dos objetivos, interesse público, criatividade, importância para o bairro, para a região ou para a própria cidade e a coerência entre a proposta e os custos. Além disso, são considerados projetos preferenciais aqueles que tenham caráter coletivo e que já estejam em curso, ou seja, projetos já existentes que necessitem de recursos para o seu desenvolvimento.

Como é feita a distribuição regional dos projetos?

Em geral, há por parte da Comissão de Avaliação de Propostas uma preocupação em garantir que todas as regiões sejam contempladas, desde que existam projetos que atendam aos objetivos da lei e aos critérios estabelecidos. As áreas periféricas são prioridade na seleção de projetos.

SOBRE OS RECURSOS FINANCEIROS

O que pode ser feito com o apoio do VAI?

Todas as linguagens artísticas podem ser contempladas no VAI. Dentre as diversas possibilidades podemos citar festivais, grafiteagem, espetáculos, eventos musicais, CDs, exposições, filmes, cursos, livros, revistas, jornais comunitários e fanzines. Também há espaço para projetos voltados à formação na área dos valores como direitos humanos, meio ambiente, cidadania e qualquer outro tema ligado ao desenvolvimento humano, desde que estejam claros os objetivos culturais.

Qual é o valor destinado a cada projeto?

Em 2013 o valor máximo do subsídio por projeto será de **R\$ 25.500,00**. Assim, a pessoa ou o grupo interessado poderá inscrever projeto com valor igual ou inferior a este.

O que pode ser feito com o recurso financeiro recebido do VAI?

O recurso financeiro poderá ser utilizado nos seguintes gastos: recursos humanos e materiais necessários (incluindo ajuda de custo para os realizadores); material de consumo; locação de espaço e equipamentos; aquisição de equipamentos; custos de manutenção e administração de espaço; custo de produção como figurino, cenário entre outros; material gráfico e publicações; divulgação; transporte; alimentação; pesquisa e documentação; despesas bancárias (tarifas de manutenção de conta); encargos sociais (no caso de pessoa jurídica). É proibido utilizar recursos financeiros do VAI na construção ou conservação de imóveis.

Há uma modelo específico de orçamento a ser utilizado no projeto?

Não há um modelo específico, mas é importante o orçamento ser claro para que o projeto possa ser avaliado pela Comissão de Avaliação e Acompanhamento. Deve-se prever o item, a especificação, informar a quantidade e o valor previsto.

Todos os eventos ou atividades viabilizados pelo VAI devem ser gratuitos?

A maioria dos projetos realiza atividades gratuitas. Entretanto, os projetos que realizam algum evento ou produzem algum produto e tem a intenção de comercialização, precisam ofertá-los a preços populares, além de disponibilizar 10% de ingressos ou produtos para distribuição gratuita.

Após a aprovação do projeto, como será o recebimento do dinheiro?

O dinheiro é repassado em até 3 parcelas, mas o mais comum é que o repasse ocorra em 2 (duas) parcelas, uma no início e outra no meio do projeto, após a prestação de contas da primeira parcela recebida. Após a contratação (ver documentos necessários no edital) a Secretaria Municipal de Cultura deposita a primeira parcela para que o projeto inicie suas atividades.

Como é feita a prestação de contas no VAI?

Há um manual de prestação de contas, que é atualizado anualmente documentos solicitados na prestação de contas são: relatório de atividades, carta do espaço onde a atividade foi realizada, material de divulgação e registro (fotos ou vídeos) e o demonstrativo financeiro das despesas realizadas no projeto regularmente preenchido e assinado pelo proponente (Modelo fornecido pela Secretaria Municipal de Cultura). Os comprovantes fiscais referentes às despesas do projeto são apresentados no momento da prestação de contas e devolvidos ao proponente, ficando sob sua custódia e responsabilidade no prazo de cinco anos.

Logo após a seleção, o programa realiza uma reunião geral com todos os grupos a fim de esclarecer todos os detalhes sobre a prestação de contas.

Anexo VIII – Manifesto da Antropofagia periférica – Sérgio Vaz (2007)

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras. Da Dança que desafoja no lago dos cisnes. Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas. A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala. Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona. Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e

espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles ? “Me ame pra nós!”. Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e eruditos de aquário. Contra o artista serviçal escravo da vaidade. Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!

Sérgio Vaz Cooperifa

Anexo IX – Manifesto Periférico: por uma lei de fomento para as periferias

SALVE PERIFERIAS!

Pra entender os escritos e as vozes do lado de cá, antes, é preciso entender o que vemos como PERIFERIA.

Compreendemos PERIFERIA como espaço urbano geograficamente identificável, abrigo das classes trabalhadoras brasileiras, da maioria da população negra, indígenas urbanos e imigrantes e cujos traços culturais são entoados pela heterogeneidade resultante do encontro (nem sempre pacífico) desta convivência multicultural atravessada pela desigualdade social. Periferia, não por acaso, substantivo feminino no qual se inscreve a história corrente de inúmeras mulheres. Museu sem teto ou paredes, bolsões de expressões ancestrais, tradicionais e experimentações inovadoras, cuja geografia é território, marca identitária e também espaço de exclusão econômica, com excesso de polícia e ausência de políticas públicas que procurem agir na resolução das consequências de um processo histórico de brutalidades sociais, desigualdades e injusta distribuição de riquezas.

O termo PERIFERIA convocado neste manifesto representa um ato político. Assumi-la como marca identitária significa evidenciar as disparidades sociais, econômicas, geográficas e culturais historicamente impostas, assim como, neste contexto, considerar a desproporção de verbas públicas destinadas à produção cultural das quebradas.

Reconhecer a capacidade de sua população em mediar as contradições por meio da produção cultural e da elaboração cotidiana de mecanismos que garantam a sobrevivência coletiva, é compreender este território periférico como lugar de resistência política. Ainda que as periferias tenham características específicas entre si, a unidade está aí: relacionam-se com a questão urbana em posição de desvantagem política, visto que historicamente os olhos das políticas públicas buscaram privilegiar

investimentos nas áreas centrais da cidade, estimulando, mesmo que não intencionalmente, novas lógicas de convivência, sociabilidade e manifestações culturais nos territórios periféricos.

O que buscamos é a reparação histórica, é inverter a lógica do mercado. Fundamentados no ponto de vista de quem vive e produz cultura neste lugar, a periferia, e por entender a tirania do processo de mercantilização que a tudo padroniza e homogeneiza; que busca transformar em mercadoria toda a produção humana e que, portanto, exerce forte pressão às manifestações culturais nas quebradas para que se transformem em produtos à venda.

Reivindicamos do Estado sua contraparte, assegurando políticas públicas que viabilizem nossas práticas artísticas e culturais não baseadas no lucro e na exploração; que existam mecanismos de fomento onde a gratuidade seja garantida, a auto-sustentabilidade econômica não seja uma meta, a subjetividade das periferias não seja transformada em mercadoria e que as nossas produções não estejam reféns de um gosto universalizado, tampouco nossas particularidades simbólicas sejam catalogadas como moeda de troca.

O governo do Estado, há cerca de duas décadas, é pautado por políticas neoliberais, sem praticamente qualquer política pública voltada para grupos culturais ligados aos movimentos sociais. Na cidade de São Paulo, embora exista políticas mais arejadas e com maior diálogo com os movimentos, ainda há muito por fazer e avançar. Nossa contribuição parte da premissa de que a discussão sobre financiamento direto, garantido em lei, e descentralização de verbas é necessária e se faz urgente.

Defendemos que os estados e municípios parem de despejar milhões de reais, fruto de arrecadações dos cidadãos, para o pagamento de JUROS das dívidas públicas – que representa hoje 13% do orçamento do município de São Paulo[1], em detrimento do investimento de apenas 0,7% de seu orçamento na cultura[2] (situação repetida nas esferas estaduais e também federal). Esta política de irresponsabilidade social engessa todos os governos, independentemente da coloração partidária e desconsidera a maior parte da população, a população periférica, produtora das riquezas com a força de seu trabalho e, ao mesmo tempo, distanciada do usufruto desta produção.

FOMENTO PERIFERIA

Enquanto sujeitos periféricos residentes e atuantes às margens metrópole, propomos e defendemos a criação de uma LEI de FOMENTO à PERIFERIA, capaz de estruturar econômica e poeticamente as coletividades das quebradas.

O QUE É o FOMENTO PERIFERIA? É uma Política pública de investimento direto, estruturada em lei e com dotação orçamentária própria, cuja iniciativa potencialize a capacidade criativa e a articulação dos coletivos artísticos periféricos, levando em conta a sua pluralidade materializada em poéticas diversas.

A QUE(M) SE DESTINA? Direcionada à produção cultural periférica, cujo protagonismo

é o de coletivos culturais com atividades continuadas.

O QUE APOIA? Fomentará pesquisas, criação, formação, difusão e manutenção das atividades artístico-culturais, assim como manutenção dos espaços públicos ociosos por estes coletivos, ocupados e geridos com garantia de autonomia política e administrativa.

NO QUE DIFERE DE OUTRAS LEIS E EDITAIS? Diferente de outras iniciativas também importantes como o VAI II e Pontos de Cultura, por contemplar não somente sedes “pontos específicos” e por dispor de maior aporte econômico às parcelas contempladas. O Fomento Periferia cobre uma lacuna que inviabiliza os saltos poéticos a que estamos inscritos.

OU SEJA... Uma POLÍTICA PÚBLICA proposta e produzida por agentes culturais periféricos de modo a distanciar-se da lógica mercantilista, do caráter eventual das ações culturais e da competitividade desigual dos editais, considerando a cultura um direito humano, garantindo a descentralização dos recursos e uma produção cultural autônoma, singular e continuada, orientada pelas relações sociais estabelecidas por/entre agentes artístico-culturais e suas comunidades.

É nós por nós!

FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE #pelaleidefomentoaperiferia

[1] <http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,divida-pode-afetar-sp-por-mais-30-anos-afirma-cruz,1104322,0.htm>. Acesso em 16/0/12/2013.

[2] Estudo realizado pelo Fórum de Cultura da Zona Leste baseado em dados oficiais publicados pela SEMPLA. Acesse o conteúdo completo em <http://passapalavra.info/2013/11/87836>.

Anexo X – Manifesto de apoio à juventude negra, pobre e das periferias da cidade de São Paulo (site Justiça Global)

MANIFESTO DE APOIO À JUVENTUDE NEGRA, POBRE E DAS PERIFERIAS DA CIDADE DE SÃO PAULO! PELO DIREITO À CIRCULAÇÃO E A EXPRESSÃO DE SUA ARTE E CULTURA

São Paulo 18 de Janeiro de 2013

“É dever do Estado e da sociedade garantir a igualdade de oportunidades, reconhecendo a todo o cidadão brasileiro, independente da etnia ou cor da pele, o direito à participação na comunidade, especialmente nas atividades políticas, econômicas, empresariais, educacionais, culturais e esportivas, defendendo sua dignidade e seus valores religiosos e culturais” (Art. 2o. do Estatuto da Igualdade Racial)

O Racismo brasileiro já foi amplamente denunciado por movimentos e intelectuais. Em dezembro de 2013 a ONU, através de uma comissão especial em visita ao Brasil, mais uma vez declarou: “Os afro-brasileiros não serão integralmente considerados cidadãos plenos sem uma justa distribuição do poder econômico, político e cultural”, reforçando a ideia do racismo como estruturante das desigualdades em nosso país.

A barbárie social expõe sua face racista em especial através dos números dos homicídios, em especial aquele promovido pelas forças de repressão do Estado. A realidade das prisões brasileiras, agora simbolizada pela revelação dos acontecimentos no presídio de Pedrinhas no Maranhão ou a carnificina promovida por policiais em Campinas reforça o que sempre denunciávamos: o caráter racista do Estado e de seus dirigentes.

Esse racismo se traveste cotidianamente a medida da necessidade do opressor. Nesse momento vivemos em São Paulo e em outros grandes centros mais uma das faces do racismo estrutural brasileiro: A reação dos Shoppings, da Polícia e da Justiça em relação a presença de “jovens funkeiros” nestes estabelecimentos.

Com a liminar que garantiu o direito ao JK Iguatemi e a outros diversos Shoppings de impedir a entrada de jovens negros, pobres e funkeiros, percebe-se a reafirmação da missão da polícia, da justiça e do Estado: a proteção à iniciativa privada e aos seus valores civilizatórios tendo, como sempre, um alvo bem definido: negros e pobres. Trata-se, sobretudo de um precedente legal perigoso a medida que promove e formaliza uma prática análoga ao apartheid.

Cruzar os braços diante de fatos tão graves significaria reforçar a naturalização da violência contra negros e pobres no Brasil. Afinal, os barrados nas portas dos shoppings são os mesmos proibidos de frequentar universidades; são os mesmos que perfazem maioria entre analfabetos, miseráveis, desprovidos de serviços básicos como saúde, educação, moradia; são os mesmos ridicularizados e estigmatizados pela grande mídia e, sobretudo, são os mesmos que cotidianamente são parados, esculachados, presos, torturados e mortos pela polícia nas periferias do Brasil.

Os rolezinhos em shoppings que se espalham por todo país revela uma das faces da crise urbana, carente de espaços de convivência, acesso a arte, cultura e lazer, condições entregues pelo Estado aos cuidados e usufruto da iniciativa privada de cidades como São Paulo, estruturadas com base na concentração do solo e na especulação imobiliária, que provocam a exclusão, desterritorialização e expulsão da população negra e periférica, para regiões carentes de equipamentos e serviços sociais e culturais. Os Governos tem fundamental responsabilidade e devem responder a essa demanda de maneira imediata.

Criminalizado como um dia fora a capoeira, o samba e o RAP, o Funk moderno é tão contraditório em seu conteúdo quanto o é resistência em sua forma e estética. E se está servindo também para fazer aflorar o racismo enraizado na alma das elites hipócritas – muito mais vinculadas aos valores da luxúria e ostentação que o Funk, declaramos: somos todos funkeiros!

Exigimos:

- Anulação imediata das liminares que garantem o direito de segregação aos Shoppings;
- Pedidos públicos de desculpas pela ação racista por parte dos Shoppings e dos responsáveis pelas liminares no âmbito da Justiça;
- Imediato debate público com governos de todas as esferas sobre a pauta da ampliação dos espaços e condições de acesso a arte, cultura e lazer que possam contribuir para a inclusão, a emancipação e garantia de direitos das juventudes, principalmente da juventude negra, pobre e de periferia.
- Fim do Genocídio da Juventude Negra
- Desmilitarização das Polícias e amplo debate sobre um novo modelo de segurança Pública para o Brasil.

Anexo XI – Manifesto A periferia tão longe e tão perto (site Ação Educativa – Eleilson Leite))

Seminário Estéticas das Periferias

Ter, 10 de Julho de 2012 19:01

O manifesto “A periferia tão longe e tão perto”, escrito por Antonio Eleilson Leite, coordenador de Cultura da Ação Educativa, é produto do debate de que participaram mais de 50 pessoas, entre artistas, programadores e acadêmicos, para realizar **a Mostra e Seminário Estéticas das Periferias – Arte e cultura nas bordas da Metrópole**.

A mostra e o seminário, que acontecerão entre 21 e 30 de agosto, mobilizaram organizações públicas e privadas e movimentos culturais de São Paulo para exhibir e discutir a cultura feita nas periferias, com foco na produção artística, sua qualidade e originalidade e não apenas os aspectos sociais a ela relacionados.

Leia abaixo a íntegra do manifesto.

A periferia tão longe e tão perto

A Cidade de São Paulo segrega a periferia socialmente, economicamente, esteticamente.

Em São Paulo, a força da grana destrói muito mais do que ergue coisas belas, mano Caetano.

Por mais que o povo não queira, a Cidade muitas vezes dá razão a Criolo: “Não existe amor em SP”.

“A periferia nos une pela cor, pela dor e pelo amor”, conclama o poeta Sergio Vaz no seu Manifesto da Antropofagia Periférica.

Apesar das 34 pontes existentes sobre os rios Tietê e Pinheiros, os lados da cidade não se comunicam, justificando o nome da via que corre paralela a seus leitos: Marginal.

“A vida é diferente da ponte pra cá”, diz os Racionais MC’s.

“Nóis é ponte e atravessa qualquer rio”, desafia o poeta Marco Pezão.

A ponte é ao mesmo tempo metáfora do encontro e da separação. A Mostra Estéticas das Periferias quer a travessia, de lá para cá, de cá para lá, depende de onde se está.

Buscaremos o fluxo, o encontro, o diálogo. Queremos explorar conexões e conflitos,

armas tramas urbanas. Artistas do Centro e da Periferia: Uni-vos!

Reiteramos o manifesto oswaldiano: “A alegria é a prova dos nove”.

Oswald pregava em seu manifesto antropofágico: “é preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à ideia de Deus”. Entendemos que é preciso um profundo sentido periférico para se chegar a uma ideia de Centro.

Sem a Periferia não existe o Centro.

Pretendemos deslocar o Centro para a Periferia e a Periferia para o Centro. Inverter a lógica urbana desagregadora. Questionar estereótipos. A periferia tão longe, pode estar perto. Judas perderá as botas nos bairros nobres. Os Jardins terão uma nova trilogia: Jardim Irene, Jardim Miriam, Jardim Angela. Assim como as três vilas: Mariana, Olímpia e Madalena cederão lugar para Vila Albertina, Vila Brasilândia e Vila Zilda.

Só a arte é capaz dessa subversão. “No universo da cultura o centro está em toda parte” ensinou o jurista Miguel Reale, frase lapidar que está imortalizada na Praça do Relógio do Campus da USP no Butantã, do outro lado da ponte da Cidade Universitária.

A Mostra Estéticas das Periferias revelará que o circuito das artes da cidade de São Paulo vai muito além do que sugere os guias culturais da grande imprensa, para os quais a cena cultural se restringe a pouco mais de 20 dos 96 distritos da capital.

A arte estará em toda parte, principalmente na periferia, onde o agito cultural é permanente, nas ruas, bares, galpões, praças, sacolões.

Antonio Eleilson Leite, coordenador de cultura da ONG Ação Educativa

Anexo XII – Manifesto ao Programa VAI – coletivos da zona sul em 2011

A Comissão de avaliadora

Todos nós já estamos cansados de saber que a maioria dos equipamentos culturais públicos estão concentrados nas regiões centrais da nossa cidade. Ou seja, as periferias de São Paulo carecem de equipamentos que incentive a produção cultural local. Na zona sul de São Paulo não é diferente, Uma das regiões mais habitadas, com mais de 2 milhões de habitantes podemos contar nos dedos de uma mão os equipamentos públicos de cultura disponíveis a população como bibliotecas e casas de cultura.

Alem da falta de equipamento, também é comum vermos o Estado promover ações e espaço que tem como objetivo “trazer” a arte para a periferia e não instrumentalizar locais para fortalecer e fomentar a produção local, como é o caso da Fabrica de Cultura que foi inaugurada no Jd. São Luiz, sem nenhuma articulação com o movimento cultural local.

Isso também resulta em outros problemas, como já indicado para esta comissão, que é a dificuldade dos coletivos de jovens conseguirem entidades, escolas e outros espaços públicos que acreditem em suas propostas e se disponham a ser parceiro desses projetos. Fazendo assim com que muitos projetos acabem tendo uma mesma carta de referencia, porem isso não significa que as ações dos projetos ocorreram em um mesmo espaço.

Diante destas realidades vários coletivos da zona sul vem ocupando a antiga “fabrica de Criatividade”, que é um espaço particular que possui uma das melhores infra-estruturas para produção cultural da região do Campo Limpo e Capão Rendo. Neste espaço já ocorreram diversos cursos culturais, porem por ter a mesma lógica de “trazer” arte para a periferia, teve muita dificuldade de construir uma apropriação comunitária, o que acabou fazendo com que a equipe que estava gerindo o espaço desisti-se deixando o espaço aberto para a ocupação de coletivos que queiram fazer do espaço um local de articulação de rede e produção cultural.

Portanto, é importante esclarecer que este espaço é partilhado entre diversos coletivos, que possuem autonomia em suas ações, e tem como objetivo fortalecer e fomentar a produção cultural local dentro dos princípios de rede e compartilhamento. Entretanto, as propostas de realização de projetos pelo edital do VAI são individualizadas a partir da demanda particular de desenvolvimento cultural de cada coletivo, as quais, de certa forma serão cruzadas pelo fato de coabitarem o mesmo espaço, mas que só fortalecerá e aumentará o impacto comunitário das ações destes coletivos, pois acessar espaços de trocas é a melhor forma de potencializar o desenvolvimento local.

Anexo XIII – Relato Geral do ano de 2011 da Agencia Popular Solano Trindade

A Agencia Popular Solano Trindade agradece a todos que contribuem com o desenvolvimento desta “idéia” (que já é realidade) e que em 2011 alcançou muitas vitórias e construiu muitos alicerces para crescer em 2012. Desejamos um ano de muita luta e construção coletiva para uma outra sociedade.

Gostaríamos neste momento de ressaltar alguns valores que foram construídos neste processo, e que é de fundamental compreensão coletiva para continuarmos nossas atividades em 2012, e fortalecer a importância da participação nos espaços de decisão. Hoje somos mais de 150 agentes integrados, (segue anexo nome/email) pessoas e coletivos que se cadastraram por vontade própria e assim se propuseram a construir coletivamente novas formas de se organizar, se articular e realizar seus projetos e sonhos. Estamos juntos por acreditar em nossa capacidade de mudar nossa realidade e é através do fortalecimento de nossas ações que estamos conseguindo reconstruir valores que fortalecem nossas comunidades, nossa cultura local, nossas produções artísticas, nossa identidade de classe e só assim conseguir entender como podemos criar nossas próprias instituições, coletivos, marcas, grifes, bancos, conhecimento, com nossos valores e de forma auto-gerido e auto-financiado – “DE NOIS PRA NOIS”

Somos um grupo que acredita em uma outra forma de fazer política, uma forma que construa uma sociedade de igualdade, respeito a diversidade e poder popular. Sendo assim outro valor importante que vem sendo fortalecido é da “educação popular” ou “reconhecimento do conhecimento popular, empírico”. Estamos fortalecendo isso através da valorização do conhecimento local e coletivo, construindo espaços de decisão coletiva, e fortalecendo lutas populares.

Diante destes valores e objetivos construídos neste processo podemos considerar que o que mais queremos é compartilhar e realizar nossos sonhos através das nossas próprias mãos e companheiros, “aqui ninguém faz pra ninguém aqui fazemos para nos”, ou seja, a participação de todos cadastrados é de extrema importância, só nossa participação vai construir algo diferente.

Histórico

A União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências (UPM), é uma associação que sempre fortaleceu e fomentou a cultura popular, acreditando que assim construímos nossa identidade e nossas lutas populares. Sendo assim desde sua fundação a UPM desenvolve ações culturais tendo a comunidade como a própria realizadora destas ações.

Para fortalecer esta atividade em 2005 a UPM escreve um projeto para o Ministério da Cultura “Pontos de Cultura” o qual foi contemplada, e acessou o recurso em 2008, esta parceria possibilitou muitas mudanças significativas no cotidiano da associação como, por exemplo, o fortalecimento de oficinas culturais, a organização de eventos colaborativos como a Feira Sócio Cultural e a aquisição de equipamentos como computadores, áudio (som) e vídeo, que por estarem disponíveis para a utilização comunitária, fez com que nossa atuação fosse mais presente também nas ações de outros coletivos e ações culturais na comunidade, fortalecendo assim uma rede de

ações locais.

Em 2009 a UPM inicia o desenvolvimento de um Banco Comunitário, fortalecendo o debate e a construção de estratégias de sustentabilidade e auto financiamento, através deste trabalho, constituímos uma carteira de crédito voltada ao fomento a ações culturais, e assim começamos entender mais sobre as relações de produção, consumo e comercialização de serviços, produtos e conhecimentos culturais, e pensando em como contribuir com o desenvolvimento desta economia criativa local pensamos no desenvolvimento da AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE.

A AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE é um empreendimento cultural que vem sendo construído desde 2010 por coletivos que possuem ações culturais principalmente na zona sul de São Paulo, e tem como proposta o fomento e o fortalecimento da economia da cultura criativa, através do incentivo a produção e difusão da cultura popular, criando formas de organização que possibilite a sustentabilidade e auto-produção das ações culturais.

Desse modo, a principal ação que queremos com esse projeto é entender mais sobre as relações de produção, consumo e comercialização de serviços, produtos e conhecimentos culturais e assim contribuir com o desenvolvimento da economia criativa local. Isso ocorrerá por meio do mapeamento dos produtos e serviços culturais e artísticos existentes na região do Campo Limpo, Capão Redondo e adjacências. Potencializando assim a interligação dos produtores ampliando a capacidade de circulação destes bens simbólicos e a efetiva relação entre arte, cultura e mercado.

Hoje a Agência é composta pelas frentes de Fomento, Produção, Comercialização, Comunicação e Política, cada frente desta se reúne e pensa ações para o desenvolvimento da Agência. Por exemplo: o projeto encaminhado para o programa VAI foi uma ação da frente de fomento. Com essa divisão também foi possível a construção do blog e das planilhas de cadastro, itens previsto no projeto e que foi desenvolvido antes mesmo da chegada dos recursos, isso foi possível por conta da apropriação dos coletivos do projeto.

Portanto como podemos perceber o envolvimento de coletivos e novos parceiros como o SESC o programa VAI, interessados e comprometidos com o fortalecimento destas ações vem potencializando o projeto, fazendo com que o coletivo proponha algumas mudanças na planilha de gastos do prêmio.

2011 – O que rolou

O ano de 2011 foi muito especial para o fortalecimento da Agência, devido a captação de recurso através de parcerias e projetos o que possibilitou pessoas se dedicarem ao seu desenvolvimento.

Esta parceria fortaleceu as ações da Agência, ampliando seu papel de articuladora de rede e potencializando não só a produção cultural, como também o debate político para a construção de uma outra economia. Ou seja, em 2011 construímos uma rede muito maior onde conseguimos fortalecer várias ações e levar para mais longe nossas propostas políticas.

Durante 2011 realizamos as seguintes ações:

- Mapeamento e mobilização dos coletivos culturais;
- Encontros Ampliados;
- Criação do Blog - www.agenciasolanotrindade.wordpress.com;

- Construção dos instrumentos de participação e gestão coletiva;
- Criação e Lançamento da Moeda – SOLANOS
- Realização do Seminário “moedas sociais” e da 1ª Feira de Arte;
- Criação do Fundo Popular de Fomento a Cultura;
- Fortalecimento do Banco através da ampliação do Crédito Cultural
- Criação da Loja Colaborativa (física e itinerante) É D’Marca
- Articulação para criação do Criar do Espaço Físico da Agência Popular de Fomento à Cultura em parceria com o Ninho Sansacroma ;
- Fortalecer o Banco Comunitário União Sampaio;
- Fortalecimento da Economia da Cultura;
- Formação em Economia Solidaria;
- Compra de um automóvel.

Produtos Gerados

Acreditamos que o sitio é o nosso um grande produto, hoje é nele se concentra todas as informação e conhecimento gerados como: cardápio de agentes integrados, lista de produtos e serviços disponíveis, os instrumentos de gestão como extrato coletivo, plano de troca. Também podemos entender como produto o transporte, os estúdios, a loja e todo nosso articulação e comunicação

Economia da Cultura

Geramos outras ações e produtos que fortaleceram a economia da nossa cultura como: Lancamento do livro do Luan, articulação de atividades com o SESC, e acesso ao fundo para gravação de cd e compra de equipamento.

Algumas ações prevista para 2012

- Fortalecimento da circulação da Moeda SOLANOS;
- Adequações no espaço da agência e compra e instalação dos equipamentos;
- Potencializar equipamentos e estruturas que já existem;
- Potencializar as ações de gravação através de um estúdio de áudio;
- Potencializar as ações do audio visual de um estúdio de vídeo;
- Criar a Loja É D’Marca Virtual.

Anexo XIV – Relatório de prestação de contas Agência Popular Solano Trindade (2012)

OFICIO nº 07/2012

São Paulo, 20 de Maio de 2012.

À Sua Senhoria Senhor
PEDRO DOMINGUES MONTEIRO JUNIOR
Coordenador Geral Cultural e Cidadania
Ministério da Cultura
SCS, Quadra 09, Lote C, Torre B – 9º andar
Ed. Parque Cidade Corporate
CEP: 70308-200, Brasília-DF

ASSUNTO: REMANEJAMENTO DE RECURSOS**IDENTIFICAÇÃO DA INICIATIVA PREMIADA**

Nome da iniciativa: Agência Popular de Fomento a Cultura – Solano Trindade

Nº do Pronac: N.º do Processo: 01400.009713/2005-10

Nome da instituição executora: União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências - UPM

Município de localização da instituição: UF: São Paulo / SP

IDENTIFICAÇÃO DA INSTITUIÇÃO PREMIADA

Nome da instituição: União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências - UPM

Cidade : UF: São Paulo / SP

Dirigente: Neide de Fátima Martins Abati

E-mail: Fones: uniaopopmulheres@hotmail.com / (11) 5841 4392

Senhor Coordenador,

Conforme já solicitado no ofício 04/2012 a PEDRO DOMINGUES MONTEIRO JUNIOR - Coordenador Geral Cultural e Cidadania, a União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacências vem através deste solicitar e justificar a necessidade do **Remanejamento dos Recursos** para o melhor desenvolvimento e investimento destes, tendo como relevância o objeto do projeto e a realidade atual da Agencia Popular Solano Trindade.

Iniciamos informando que a necessidade de remanejamento dos recursos é devido às mudanças, que ocorreram entre o período da premiação até o acesso ao recurso do Premio, ou seja, entendemos que temos a possibilidade de remanejar recursos que estavam destinados a equipamentos, para a compra de um automóvel, pois já adquirimos os equipamentos antes previsto, sendo assim entendemos que este remanejamento não causar prejuízo ao objeto do projeto, assim relacionamos abaixo as mudanças necessárias:

Alteração por motivo de Necessidade do Projeto.

Itens do Orçamento a serem remanejados

Item		Valor previsto	Saldo
Equipamento	Estúdio	9.000,00	9.000,00
Equipamento	Ilha de Edição	9.000,00	9.000,00
Equipamento	Computador	2.000,00	2.000,00
Total			20.000,00

Novo Item

Item		Valor proposto	Saldo
Equipamento	Transporte Kombi	20.000,00	20.000,00
Total			20.000,00

Justificativa:

A Agencia Popular de Fomento a Cultura Solano Trindade é um EMPREENDIMENTO COLETIVO E CULTURAL que vem sendo construído desde 2010 quando se tornou um projeto, e percebemos a potencialidade de encaminhá-lo para o Edital “Premio Cultura Viva” no mesmo ano. Porem acessamos o recurso apenas em setembro de 2011, após um ano e quatro meses que tivemos o projeto premiado pelo MINC.

Porem, neste período não paramos de articular, chegando acessar outros recursos como o Programam VAI da Prefeitura Municipal de São Paulo e construímos uma rede com mais de 200 Agentes Integrados, pessoas e coletivos que vem através da consolidação de uma rede, fortalecendo assim a produção da cultura local.

Diante disto, muitas coisas previstas no projeto encaminhado para o Premio Cultura Viva já tinha acontecido ou mesmo muitos dos equipamentos já adquiridos, através de outros

projetos ou auto-financiamento (vaquinha) e mesmo no compartilhamento de equipamentos individuais.

Com a aquisição dos equipamentos e as estruturas funcionando, ou seja, grupos ensaiando e gravando, produção áudio visual, varias atividades acontecendo nas comunidades locais e a construção de parcerias estratégicas, a principal dificuldade dos coletivos passou a ser a locomoção, tanto para garantir as ações itinerantes como a locomoção de equipamentos. Essas atividades alem da geração de renda, para o motorista também esta sendo uma das formas de captação de recursos para o Fundo Popular de Fomento a Cultura, ou seja, uma viagem de 100,00 é repartida em 3 partes 40,00 motorista, 30,00 manutenção e 30,00 para o Fundo Popular de Fomento a Cultura Popular.

Sendo assim entendemos que os recursos antes previstos para equipamentos, e já conquistados, poderia ser investido para suprir novas demandas as quais estariam potencializando o trabalho da Agencia, dos coletivos, fortalecendo a circulação das ações culturais, ampliando o publico “atendido” sem causar prejuízo ao objeto do projeto, ou seja, entendendo que esta mudança traria muitos beneficios para o desenvolvimento do projeto, através da ampliação e potencialização das possibilidades de geração de renda e fomento a produção artística local, e por isso decidimos pela compra do automóvel.

Importante ressaltar também, que já havíamos feito esta troca, sem a oficialização burocrática, conforme explicado em oficio de complementação da prestação de contas também encaminhado a , PEDRO DOMINGUES MONTEIRO JUNIOR - Coordenador Geral Cultural e Cidadania, assim como, mostramos o potencial deste bem para fomentar a economia cultural local assim como gerar renda e tornar a Agencia Solano Trindade um empreendimento sustentável em oficio 03/2012, também encaminhado a , PEDRO DOMINGUES MONTEIRO JUNIOR - Coordenador Geral Cultural e Cidadania

Porem infelizmente tivemos nosso automóvel furtado em uma de nossas atividades, retornando o recurso para o projeto e diante disto estamos solicitando este remanejamento através deste oficio

Contamos com a compreensão de Vossas Senhorias, aguardo um posicionamento quanto à nossa solicitação.

Sem mais, colocamo-nos a disposição para quaisquer esclarecimentos.

Atenciosamente,

Rafael Mesquita
Coordenador da Agência Popular Solano Trindade

Anexo XV – Análise dos recursos da SMC (2014) realizada pela Rede Livre Leste

Em luta pelos 2% - Esclarecimentos do FCZL

O Fórum de Cultura da Zona Leste publicou no dia 29 de Outubro um chamamento cujo teor informa a redução do orçamento da Cultura para 2014.

Algumas pessoas nos retornaram com dúvidas a respeito do orçamento e dos cálculos que realizamos. O Fórum gostaria, primeiramente, de esclarecer que as fontes consultadas são públicas, baseadas em dados do governo disponíveis na internet. Importante destacar que tais informações não são claras e muitos gastos não possuem detalhamento.

Na Proposta Orçamentária de 2014, elaborada pela Secretaria Municipal de Planejamento, Orçamento e Gestão e Secretaria Municipal de Finanças e Desenvolvimento Econômico, trabalha-se com orçamento geral de mais de R\$ 50 bilhões, destes R\$ 323 milhões estão previstos à Secretaria Municipal de Cultura, o que representa 0,6% do orçamento total da Prefeitura. Se existem outros valores a serem incluídos, estes não aparecem no único documento público para consulta orçamentária.

Em 2013 a pasta representava 0,7% - um dos menores orçamentos para a cultura da história, herdado do governo Kassab -, já para 2014 a previsão da Proposta Orçamentária é de 0,6% (bem abaixo dos 2% prometidos no Plano de Metas da Prefeitura). Portanto, a partir destes cálculos, afirmamos: **em relação ao panorama geral do município, sim, a verba destinada à Secretaria Municipal de Cultura foi reduzida!**

Em caso de questionamento a respeito dos dados apresentados (o que não procede), apontamos que, se existe de fato um problema quanto à lida com os dados, este está em sua gestão e transparência por parte do poder público e não na leitura que a sociedade civil está fazendo dos mesmos. Deixamos disponíveis nossos estudos para conhecimento coletivo e posteriores discussões.

Enquanto não houver esclarecimentos públicos e dados informados de forma simples e transparente, essa é a única conclusão possível. Exigimos que sejam abertas as contas públicas de forma nítida, transparente e objetiva, e que a pasta da Cultura tenha orçamento **DIRETO** de 2% do Município!

2% para Cultura já!

O orçamento final ainda será votado na Câmara no dia 04.10, por isso convocamos todos os artistas, grupos, movimentos e militantes da cultura a comparecerem na plenária!

Fórum de Cultura da Zona Leste

A cultura deve crescer junto com a cidade! Por isso é inaceitável que seu orçamento sofra uma redução ou manutenção em níveis percentuais, ou seja, em comparação com as outras pastas do município.

...Nossos Estudos...

1. Dados Gerais:

Propostas de Orçamento

2013 PMSP: R\$ 42.041.788.033,00 (100%) SMC: R\$ 270.797.826 (0,6%)*

*Valor proposto à Câmara para votação. Orçamento final ficou em **R\$ 306.781.766,42 (0,7%)** segundo planilha disponível em: http://sempla.prefeitura.sp.gov.br/orc_orc_proposta_2013.php

Fontes: Secretaria Municipal de Planejamento, Orçamento e Gestão e Secretaria Municipal de Finanças e Desenvolvimento Econômico. **Proposta Orçamentária 2014. Volume III – Demonstrativos por órgão. Disponível

em: sempla.prefeitura.sp.gov.br/orcamento/orcamento_2014/volume_3.pdf e _____. **Proposta Orçamentária 2014. Volume VII – Regionalização e Detalhamento das Ações.** Disponível em: sempla.prefeitura.sp.gov.br/orcamento/orcamento_2014/volume_7.pdf

Atenção para a análise dos dados. No estudo comparativo entre os valores propostos pela Prefeitura à Câmara para 2013 e 2014 vimos que a política adotada foi a da manutenção dos percentuais em 0,6% - muito distante do compromisso assumido pelo Prefeito Haddad de 2% para a cultura em seu Plano de Metas.

orçamento do **Volume III** para a Secretária Municipal da Cultura não especifica o destino da verba, como demonstra o quadro abaixo:

2014 PMSP: R\$ 50.730.305.039,00 (100%) SMC: R\$ 323.266.685,00 (0,6%)**

Os documentos disponíveis para 2014 carecem de clareza e detalhamento dos gastos, o

Órgão: 2500 - Secretaria Municipal de Cultura					
Unidade: 2570 - Departamento de Espansão Cultural					
Projeto, Atividade e Op. Especiais	Aplicação Programada	Natureza da Despesa	Fonte	Detalhada	Total da Aplicação
25.70.13.392.3001.6353	Políticas de promoção cultural	3.3.90.30.00	00	40.000	
		3.3.90.36.00	00	800.000	
		3.3.90.47.00	00	160.000	
				*****	1.000.000
25.70.13.392.3001.6354	Programação de atividades culturais	3.3.90.33.00	00	10.000	
		3.3.90.36.00	00	200.000	
		3.3.90.39.00	00	1.750.000	
		3.3.90.47.00	00	40.000	
				*****	2.000.000
25.70.13.392.3001.6387	Operação e Manutenção de Equipamentos Culturais	3.3.90.14.00	00	12.000	
		3.3.90.30.00	00	388.598	
		3.3.90.33.00	00	20.000	
		3.3.90.36.00	00	2.188.332	
		3.3.90.37.00	00	842.526	
		3.3.90.39.00	00	10.890.910	
		3.3.90.47.00	00	416.517	
		4.4.90.52.00	00	1.000.000	
				*****	15.688.883
	Total da Unidade:				18.688.883
	Total do Orçamento:				323.266.685

Já o **Volume VII**, bem mais detalhado, demonstra todos os programas da Prefeitura que trabalham na área da cultura, com especificação dos gastos. Ficou impossível realizar a leitura detalhada por meio do Volume III, por isso decidimos utilizar os dados contidos **Volume VII** especificando o que faz parte ou não da Secretaria Municipal de Cultura. Quadro demonstrativo abaixo:

O interesse do Fórum é estudar o orçamento da SMC, por isso nos baseamos no quadro “**Programas de Acesso à Cultura**”, que contém todas as ações culturais do governo.

Nº	Ação	Detalhamento da Ação	Produto	Unidade de medida	Subprefeitura	Entrega prevista 2014	Valor 2014
3399	Construção e reforma de Centros Culturais de Referência *	Centro Cultural de Itaquera	Centros Culturais implantados	un	IQ	-	1.800.000
		Centro Cultural na Zona Sul	Centros Culturais implantados	un	MB	-	1.200.000
		Total da ação:					3.000.000
3400	Construção, requalificação ou reforma de equipamentos culturais *	Ampliação da Praça das Artes	Equipamento ampliado	un	SE	-	13.000.000
		CEU das Artes	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	CL	-	2.468.000
		Equipamento cultural 1	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	PJ	-	50.000
		Equipamento cultural 2	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	VP	-	350.000
		Equipamento cultural 3	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	BM	-	250.000
		Equipamento cultural 4	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	BM	-	250.000
		Equipamento cultural 5	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	CL	-	250.000
		Equipamento cultural 6	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	MB	-	50.000
		Equipamento cultural 7	Equipamentos construídos, ampliados ou reformados	un	IQ	-	200.000

2. “Programas de Acesso à Cultura” – Detalhamento Quadro síntese elaborado pelo Fórum

Equipamentos Públicos	37	R\$ 123.623.997,00
Fomento	24	R\$ 79.031.000,00
Teatro Municipal e Praça das Artes	21	R\$ 70.234.829,00
Programação	8	R\$ 26.369.058,00
Eventos	4	R\$ 12.736.000,00
Patrimônio Histórico	3	R\$ 9.775.480,00
Políticas Especiais	2	R\$ 5.380.784,00
Contribuições a Entidades Culturais	2	R\$ 6.000.000,00
Formação	1	R\$ 2.344.442,00

I. EQ. PUBL.: R\$ 123.623.997,00

Construção dos Centros Culturais em Itaquera e um na Zona Sul (Subpr. MB), R\$ 3.000.000,00;

Reforma dos Centros Culturais: CCJ, R\$ 500.000,00;

CCSP, R\$ 8.500.000,00; Pavilhão da Cult. Brasileira R\$ 4.000.000,00;

Operação e Manutenção: das Bibliotecas, R\$ 26.226.000,00 do CCJ, R\$ 38.711.083,00 dos Equipamentos culturais (*sem especificação*), R\$ 3.678.914,00

Reforma, construção ou ampliação de equipamentos (*sem especificação*): R\$ 7.550.000,00;

Despesas que *não são da SMC*: Construção do "CEU das Artes" R\$ 2.458.000;

Reforma e Ampliação das Casas de Cultura R\$ 4.000.000,00 Telecentros R\$ 25.000.000,00.

II. FOMENTO: R\$ 79.031.000,00

Pontos de Cultura: R\$ 8.350.000,00; .Bolsa Cultura: R\$ 2.200.000,00; .VAI: R\$ 8.000.000,00; .Fomentos a projetos de outras linguagens artísticas (*sem especificação*): R\$ 3.886.000,00;

Fomento ao cinema: R\$ 25.000.000,00; .Fomento ao Teatro: R\$ 18.000.000,00; .Fomento à Dança: R\$ 11.000.000,00; .Projetos da Sociedade Civil (*não sabemos de que pasta é*): R\$ 445.000,00; .Edital Primeiras Obras: R\$ 150.000,00;

Incentivos Fiscais: R\$ 2.000.000,00.

III. TM E PÇA DAS ARTES: R\$ 70.234.829,00

Ampliação da Pça das Artes, R\$ 13.000.000,00; .Difusão cultural da Praça das Artes e Theatro Municipal, R\$ 1.000.000,00; .Bolsas para integrantes da Orquestra Sinf. Jovem Munic., R\$ 500.000,00; .Programação do Theatro, R\$ 14.758.435,00; Remuneração dos artistas, R\$ 37.000.000,00; Formação das Escolas de Música e Dança do TM, R\$ 3.976.394,00.

IV. PROGRAMAÇÃO: R\$ 26.369.058,00

Arquivo histórico, R\$ 500.000,00; .Bibliotecas, R\$ 3.553.500,00; .CCJ, R\$ 1.815.558,00; .Centro Cult. Da Penha, R\$ 500.000,00; .CCSP, R\$ 2.000.000;

Centro de Form. Cult. Da Cid. Tiradentes, R\$ 500.000,00; .Circuito Municipal de Cultura, R\$ 5.000.000,00; .Fepac, R\$ 10.000.000,00; .Galeria Olido, R\$ 500.000,00;

Museu da cidade e de Ed. Históricos, R\$ 1.500.000,00; .Teatros públicos, R\$ 500.000,00

V. EVENTOS: 12.736.000,00

Atividade do Calendário Cultural Anual de SP (*sem especificação da pasta*): R\$ 3.780.000,00 .Festas de São João (*sem especificação da pasta*): R\$ 1.000.000,00 .Festivais dos Povos do Mundo (*sem especificação da pasta*): R\$ 420.000,00

Virada Cultural no Centro: R\$ 5.600.000,00 .Viradas em novas centralidades: 1.680.000,00 .Quebrada Cultural: R\$ 256.000,00

VI. PATRIMÔNIO HISTÓRICO: R\$ 9.778.480,00

Preservação de esculturas, monumentos e obras artísticas, R\$ 1.963.480,00; .Projetos de preservação e recuperação de Patr. Hist., artístico, cultural e arqueológico, R\$ 7.812.000,00;

VII. POLÍTICAS ESPECIAIS (SMC e diversas): R\$ 5.380.784,00

.Prog. Aldeias, R\$ 50.000,00; .Prog. Cult. Digital, R\$ 384.000,00; .Prog. Cult. e Educação, R\$ 640.000,00;

Prog. Ação Cult. Descentralizada, R\$ 394.000,00; .Prog. Articulação SP-Brasil, R\$ 180.000,00; .Prog.Economia da Cultura, R\$ 318.000,00; .Prog.Diversidade Cultural, R\$ 318.000,00;

Prog. Promoção da Imagem de SP no Exterior, R\$ 318.000,00; .Prog. Existe Diálogo em SP, R\$ 60.000,00; .Prog. Memória no centro e nos bairros, R\$ 1.000.000,00; .Prog. Literatura, R\$ 256.000,00;

Prog. Ônibus-biblioteca, R\$ 1.000.000,00; .Prog. Passe livre-cultura, R\$ 150.000,00; .Prog. Territ. culturais, R\$ 312.784,00.

VIII. CONTRIBUIÇÕES: R\$ 6.000.000,00

Bienal, R\$ 2.800.000,00 .Fund. Dorina Nowil para Cegos, R\$ 225.000,00 .Ass. Nóbrega de Educação e Assist. Social - ANEAS, R\$ 15.000,00 .Câmara Brasileira do Livro - CBL, R\$ 25.000,00 .Cinemateca, R\$ 400.000,00 .MASP, 2.100.000,00 .Museu de Arte Mod. De SP, R\$ 40.000,00 .Entidades Culturais (*sem especificação*), R\$ 395.000,00

IX. FORMAÇÃO: .Formação Musical - Orquestras Jovens: R\$ 460.000,00 .PIA: R\$ 500.000,00 .Jovem monitor: R\$ 884.442,00 .Vocacional: R\$ 500.000,00

3. Outras informações: Secretaria Municipal de Educação

Há previsão da SME para construção, reforma e ampliação de Centros Educacionais Unificados – CEU, como: CEU MOÓCA CEU ARTUR ALVIM

CEU FREGUESIA DO Ó CEU HELIÓPOLIS CEU PARQUE DO CARMO

CEU SANTO AMARO CEU SÃO MIGUEL (TIDE SETÚBAL) CEU SÃO PEDRO (GUAIANASES) CEU TATUAPÉ CEU VILA ALPINA

Total da ação: 231.501.000

Anexo XV – Análise do orçamento da SMC (2005 -2011), realizada por James Abreu via Rede de Pesquisadores da Cultura

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
Orçamento por categoria de despesa

COMPOSIÇÃO DO ORÇAMENTO (HISTORICAMENTE)

Categoria da despesa	Valor (milhões de R\$)	%
Folha de pagamento	100	25%
Investimento	100	25%
Custeio	80	20%
Programação	120	30%
	400	100%

Detalhamento da despesa em programação		
Categoria da despesa	Valor (milhões de R\$)	%
Atividade fim	40	33%
Fomentos	30	25%
Corpos estáveis	25	21%
FEPAC	15	13%
CAAPC	10	8%
	120	100%

ORÇAMENTO 2012

Orçamento 2012		
Categoria da despesa	Valor (milhões de R\$)	%
Pessoal	118	33%
Obras	66	18%
Custeio	72	20%
Programação	96	27%
Subvenções	5	1%
	357	100%

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
Orçamento por categoria de despesa

COMPOSIÇÃO DO ORÇAMENTO (HISTORICAMENTE)

Categoria da despesa	Valor (milhões de R\$)	%
Folha de pagamento	100	25%
Investimento	100	25%
Custeio	80	20%
Programação	120	30%
	400	100%

ORÇAMENTO 2012

Orçamento 2012		
Categoria da despesa	Valor (milhões de R\$)	%
Pessoal	118	33%
Obras	66	18%
Custeio	72	20%
Programação	96	27%
Subvenções	5	1%
	357	100%

FOMENTO AO TEATRO**2005-2012**

Edições	15
Projetos Inscritos	1300
Projetos Contemplados	220
Valor Disponibilizado	53 milhões

FOMENTO À DANÇA**2005-2012**

Edições	12
Projetos Inscritos	438
Projetos Contemplados	161
Valor Disponibilizado	28,5 milhões

PROGRAMA VAI**2005-2012**

Edições	8
Projetos Inscritos	5538
Projetos Contemplados	904
Valor Disponibilizado	17 milhões

PRIMEIRAS OBRAS**2005-2011**

Edições	6
Projetos Inscritos	378
Projetos Contemplados	34
Valor Disponibilizado	1,5 milhão

CINEMA**2005-2011**

Editais	27
Projetos Inscritos	1762
Projetos Contemplados	250
Valor Disponibilizado	32,6 milhões

FOMENTO AO TEATRO - COMPARATIVO

Ano	Edição	Nº de inscritos	Selecionados	Valor	Valor por ano (em milhões R\$)
2005	VI	72	9	2.326.167	6,0
	VII	77	15	3.750.000	
2006	VIII	93	18	3.768.611	6,5
	IX	94	12	2.788.821	
2007	X	108	11	3.398.485	6,1
	XI	88	19	2.743.374	
2008	XII	102	20	3.907.422	5,4
	XIII	78	10	1.561.258	
2009	XIV	115	14	4.222.183	6,4
	XV	83	15	2.325.427	
2010	XVI	75	20	4.815.806	6,7
	XVII	77	10	1.983.990	
2011	XVIII	69	19	5.442.118	8,2
	XIX	69	11	2.797.978	
2012	XX	100	17	7.143.611	x

Dotação Própria:

6403

RESUMO 2005-2012	
Edições:	15
Projetos Inscritos:	1300
Projetos Contemplados:	220
Valor Disponibilizado:	53 milhões

FOMENTO À DANÇA - COMPARATIVO

Ano	Edição	Nº de inscritos	Selecionados	Valor por edição	Valor por ano (em milhões R\$)
2006	I	32	14	2.000.000,00	2,0
2007	II	36	13	1.999.800,00	3,4
	III	36	11	1.500.000,00	
2008	IV	44	15	2.000.000,00	3,9
	V	47	13	1.936.155,00	
2009	VI	39	15	2.999.930,60	4,8
	VII	33	11	1.800.000,00	
2010	VIII	26	12	2.000.000,00	4,0
	IX	33	11	2.000.000,00	
2011	X	37	20	3.917.981,55	5,8
	XI	41	10	1.926.245,78	
2012	XII	34	16	4.539.475,00	-

Em 2011 a Secretaria de Cultura conseguiu resolver entraves que dificultavam a execução integral do programa, com isto, **pela primeira vez foi possível aprovar os 30 projetos previstos em lei.**

Pela primeira vez em 2011 foram reajustados os valores máximos para cada projeto. De 250 para 300 mil

RESUMO 2005-2012

Edições:	12
Projetos Inscritos:	438
Projetos Contemplados	161
Valor Disponibilizado:	28,5 milhões

Programa Municipal de Fomento à Dança Lei 14.071/05

Dotação Própria: 6424

PROGRAMA VAI - VALORIZAÇÃO DE INICIATIVAS CULTURAIS

Ano	Edição	Nº de inscritos	Selecionados	Valor (em milhões)
2005	2º	650	66	1,0
2006	3º	450	69	1,0
2007 *	4º	777	102	1,7
2008	5º	705	115	2,0
2009	6º	644	100	1,8
2010	7º	679	127	2,5
2011**	8º	798	147	3,0
2012***	9º	835	178	4,0

* Em 2007 o recurso da proposta enviada à Câmara foi de 1,4 mi e recebeu **emenda dos vereadores no valor de 310 mil** para ampliar o programa.

** Em 2011 o recurso aprovado pela Câmara foi de 2,7 milhões que recebeu **suplementação de SMC** no valor de 300 mil para ampliar o programa.

*** Em 2012 o recurso aprovado pela Câmara foi de 3,1 milhões, que recebeu **recursos oriundos de emenda parlamentar**, no valor de 900 mil, para ampliar o programa.

RESUMO 2005-2012

Edições: 8
 Projetos Inscritos: 5.538
 Projetos Contemplados: 904
 Valor Disponibilizado: 17 milhões
 * crescimento de 35 % no valor máximo disponibilizado a cada projeto desde a primeira edição
 Crescimento de 29% no número de projetos beneficiados desde a primeira edição.

CENTRO CULTURAL DA JUVENTUDE

Ano	Edição	Nº de inscritos	Selecionados	Valor
2007	1º	52	5	250.000
2008	2º	71	6	232.000
2009	3º	112	6	212.000
2010	4º	62	7	295.622
2011	5º	81	10	352.674
2012	6º	X	X	125.000

OBS: Em 2012 o edital de primeiras obras será substituído por um Edital de Ocupação. Serão selecionados 25 projetos, em qualquer linguagem, que receberão R\$ 5 mil reais. As inscrições serão realizadas de 10/3 a 28/4.

RESUMO 2005-2011

Edições:	6
Projetos Inscritos:	378
Projetos Contemplados:	34
Valor Disponibilizado:	1.467.296

Lei de Incentivo à Cultura
CAAPC

	Projetos Inscritos	Projetos Pré-Qualificados (autorizados a captar recursos)	Valor para captação aprovado	Projetos Incentivados	Valores efetivamente Captados	Dotação Orçamentária
2004	437	294	R\$ 114.466.344,86	32	R\$ 8.669.623,73	R\$ 18.778.816,52
2005		não houve edital ¹		-	R\$ 15.074.050,87	R\$ 11.241.102,53
2006	586	269	R\$ 27.957.819,43	49	R\$ 6.079.438,70	R\$ 7.867.114,51
2007	350	185	R\$ 22.484.523,16	45	R\$ 6.567.468,52	R\$ 10.603.880,00
2008	255	146	R\$ 22.277.572,73	43	R\$ 7.908.812,99	R\$ 15.000.000,00
2009	193	89	R\$ 16.838.108,54	33	R\$ 4.965.602,94	R\$ 10.193.949,52
2010	201	104	R\$ 21.416.758,28	36	R\$ 6.520.738,06	R\$ 10.000.000,00
2011 ²	305	112	R\$ 26.214.887,18	17	R\$ 2.523.511,88	R\$ 10.000.000,00

¹ - O Edital de 2005 não foi realizado em razão das dívidas decorrentes dos empenhos cancelados em 2004.

² - Os dados de 2011 estão atualizados até 20/03/2012.

FOMENTO AO CINEMA
Secretaria Municipal de Cultura

Ano	Tipo	Projeto	Nº de inscritos	Selecionados	Valor
2005	Fomento à Produção Audiovisual	Projeto História dos Bairros de São Paulo	243	26	2.210.000
2006	Fomento à Produção		78	8	3.000.000
	Fomento à Produção de Curta-metragem		96	4	260.000
	Fomento à Finalização de filmes	Ficção e Animação	21	6	1.000.000
2007	Fomento à Produção de Curta-metragem	Documentários - Crônicas da Cidade	109	10	391.668
	Fomento à Produção de Curta-metragem	Ficção	143	10	800.000
	Fomento à Produção Audiovisual	Projeto História dos Bairros de São Paulo II	124	20	1.983.309
	Fomento à Produção de Longa-metragem	Ficção	55	12	5.600.000
2008	Desenvolvimento de Roteiros	Ficção	177	14	959.994
	Fomento à Produção Audiovisual	Animação	15	10	799.736
2009 *	Apoio à distribuição	Filmes Inéditos	2	2	300.000
	Fomento à Produção de Curta-metragem	Ficção	71	10	800.000
	Desenvolvimento de Projeto de Longa-metragem	Ficção	46	7	490.000
	Fomento à Produção Audiovisual	Projeto História dos Bairros de São Paulo III	50	14	1.400.000
	Fomento à Produção de Interprogramas	Patrimônio Histórico (Material e Imaterial)	20	5	250000
	Fomento à Finalização de filmes	Longa-metragens de ficção	11	4	1.000.000
2010	Fomento à Produção de Longa-metragem	Longa-metragens de ficção	43	4	2.400.000
	Fomento à Produção de Curta-metragem	Ficção	90	10	800.000
	Desenvolvimento de Projeto de Longa-metragem	Ficção	43	10	700.000
	Fomento à Produção Audiovisual	Projeto História dos Bairros de São Paulo II	26	5	500.000
	Fomento à Produção de Interprogramas - Virada	Virada Cultural	8	5	125.000
	Fomento à Produção Audiovisual	Projeto de Webséries	19	10	125.000
	Fomento à Produção Audiovisual	Séries de Animação	17	3	300.000

FOMENTO AO CINEMA
Secretaria Municipal de Cultura

2011	Fomento à Produção de longa-metragem	Baixo Orçamento, Complementação de filmagem e Finalização	31	12	4.499.175,53
	Fomento à Produção de Curta-Metragem	Curta-metragem de ficção	126	10	799.253,85
	Fomento às Produção de Documentários	Projeto Crônicas da Cidade	46	10	299.523,13
	Produção de Documentários	Projeto Histórias dos Bairros de São Paulo – 5ª edição	52	9	898.577,94

RESUMO 2005-2011	
Editais	27
Projetos Inscritos:	1762
Projetos Contemplados:	250
Valor Disponibilizado:	32,6 milhões

Anexo XVI - Ilustração dados quantitativos do mapeamento da zona extremo sul de SP (elaborado pela autora)

Gráfico 2 – Áreas de atuação principais mapeadas

Gráfico 3 – Áreas de atuação principais linguagens artísticas

Gráfico 4 – Áreas de atuação principais educação não formal

Gráfico 5 – Áreas de atuação principais tradição

Gráfico 6 – Áreas de atuação secundárias diversas áreas

Gráfico 7 – Áreas de atuação secundárias linguagens artísticas

Gráfico 8 – Áreas de atuação secundárias educação não formal

Gráfico 9 – Áreas de atuação secundárias tradição

O público das ações culturais

Gráfico 10 – Públicos das ações culturais

Relação dos mapeados com outras entidades

Gráfico 11 – Relação dos mapeados com outras entidades

Participação em redes e fóruns

Gráfico 12 – Participação em redes e fóruns

Principais dificuldades

Gráfico 13 – Principais Dificuldades

A formalização dos grupos

Gráfico 14 – Formalização dos grupos

Fontes de recursos

Gráfico 15 – Acesso a Fontes de Recursos