

**EDUARDO AUGUSTO SENA**

**Políticas culturais, tecnologias de informação e democracia cultural  
o programa VAI e a constituição da Agência Popular Solano Trindade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes, Área de Concentração Cultura e Informação, Linha de Pesquisa Apropriação Social da Informação, para obtenção do Título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio de Almeida

**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**São Paulo  
2013**

## TERMOS DE APROVAÇÃO

Nome do Autor: Eduardo Augusto Sena

Título: Políticas culturais, tecnologias de informação e democracia cultural: o programa VAI e a constituição da Agência Popular Solano Trindade

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Presidente da Banca:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, pela generosidade de sempre e por não pouparem esforços para que eu pudesse me tornar protagonista da minha própria trajetória.

A Marco Antônio de Almeida, orientador e amigo, pela orientação e paciência.

Toda equipe do programa VAI, a quem agradeço nas pessoas de Gil Marçal, Rosário Ramalho, Helena Abramo, Harika Maia e James Abreu. Pela generosidade com essa pesquisa e, mais importante, com todos os beneficiados pelo VAI.

Aos meus irmão, André e Daniela, e ao meu primo Ricardo, pela força em todos os momentos.

Claudia Filardo, Bruno Langeani, Juliana Bertolucci, Ananda Stücker e Wilq Vicente: pela amizade de sempre e pela força na reta final.

A todos os amigos que torceram por esse trabalho: Daniela Pfeiffer, Vanessa Gabriel, Ana Paula do Val, Tatiana Bertolucci, Helena Monteiro, Gilberto Labor, Heinar Pedrosa, Juliana Rodrigues, Cris Scabello, Flora Albuquerque, Gustavo Mubarak, Leonardo Giardini, Tita Galvani, Marina Menezes, Guilherme Grandi e todos os que o momento não permite citar nominalmente.

A todos os que passaram pelo gabinete da Secretaria Municipal de Cultura, local de trabalho e reflexão desde 2009.

## RESUMO

SENA, E. A. **Políticas culturais, tecnologias de informação e democracia cultural: o programa VAI e a constituição da Agência Popular Solano Trindade.** 2013. 134 f. Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Trata-se da análise das estratégias de articulação e comunicação utilizadas por jovens produtores culturais da cidade de São Paulo, de modo particular sob o ponto de vista daqueles organizados em grupos e coletivos culturais localizados em suas regiões mais periféricas. Investigou-se quais relações se estabelecem entre esses coletivos e as redes e circuitos culturais existentes na cidade de São Paulo, e qual o papel exercido pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) nesse processo, concebidas aqui enquanto ferramentas dessa articulação, não seu fim último. O estabelecimento do recorte de ação para a pesquisa partiu da investigação de uma política pública municipal de fomento à produção cultural, desenvolvida na cidade de São Paulo desde 2004, e que vêm sendo responsável por desvelar e dar visibilidade às diferentes manifestações artísticas e culturais realizadas por esses jovens: o Programa para Valorização das Iniciativas Culturais. Dentro do conjunto de projetos suportados com recursos desse programa, optou-se pela realização de um estudo de caso específico uma iniciativa em particular: a implantação de uma agência de fomento a cultura popular, denominada Agência Popular Solano Trindade. Especial atenção foi dada ao processo de elaboração do portal na internet que a Agência lançou no final do ano de 2012, e que se propõe funcionar como plataforma tanto de informação sobre as ações da instituição, suas motivações e objetivos, como de mapeamento dos atores culturais que a integram. Desse modo, pretendeu-se oferecer subsídios para o debate sobre a dinâmica das práticas culturais que se desenvolvem nas bordas da metrópole, e analisar mais detidamente de que maneira uma rede social pode animar e ampliar o desenvolvimento de uma rede sociotécnica, e o papel assumido pelo usuário enquanto parceiro do processo de construção e circulação da informação.

Palavras-chave: Políticas Culturais. Juventude. Informação. Redes sociotécnicas. Redes Sociais.

## ABSTRACT

SENA, E. A. **Políticas culturais, tecnologias de informação e democracia cultural: o programa VAI e a constituição da Agência Popular Solano Trindade.** 2013. 134 f. Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

These studies analyse the articulation and communication strategies used by cultural young producers from the city of São Paulo, in a particular way from the point of view of those organized in cultural groups located in the outskirts of the city. The dissertation investigated which relations and connections were established between these groups and cultural networks of the city of São Paulo, and what was the role of the Information and Communications Technology (ICTs) in this process, comprehended here as tools for this articulation, not as a final objective/goal. The choice for the research was originated from the investigation of a municipal public policy of cultural production enhancement, developed in São Paulo since 2004, which is being responsible for unveiling and promote visibility to different kinds of artistic and cultural expressions held by young.: the VAI (Portuguese abbreviation for Cultural Initiatives Appreciation). Among all the projects financed by this program, a specific case study of one initiative in particular was chosen: the establishment of a popular culture enhancing agency called Agência Popular Solano Trindade. Special attention was given to the construction of an internet website that this Agency launched in the end of 2012, and which was designed to work not only to market the actions, motivations and objectives of the institution, but also as a mapping tool of the actors who integrate it. In this way, aimed to offer elements for the cultural practices dynamics debate which are grown in the outskirts of the Metropolis but also due considerate the ways in which a social network can enhance and expand the development of a socio-ethnic network, and the role played by the user as a partner of the building and circulation of the information.

Keywords: Cultural Policies. Youth. Information. Socio-technical networks. Social Networks.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

AST - Agência Popular Solano Trindade

CF - Constituição Federal de 1988

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

ONG - Organização Não Governamental

SPHAN - Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

TICs - Tecnologias de Informação e Comunicação

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura

UPM - União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacência

VAI - Programa para Valorização das Iniciativas Culturais

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1. CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS</b> .....	12
1.1. Breve trajetória do conceito de cultura .....	12
1.2. Conformações da cultura na contemporaneidade.....	19
1.3. Estado e políticas culturais no Brasil: um sinuoso trajeto.....	25
1.4. Promoção da diversidade cultural e o Estado brasileiro.....	33
1.5. Desafios para as políticas públicas de cultura.....	39
<b>2. O PROGRAMA VAI: PROTAGONISMO E JUVENTUDE</b> .....	46
2.1. Juventude: breve análise conceitual .....	46
2.2. Cidadãos em desenvolvimento: os jovens como sujeitos de direitos e foco das políticas públicas.....	51
2.3. Programa VAI: juventude, protagonismo e diversidade cultural na cidade de São Paulo .....	54
<b>3. ESTUDO DE CASO: A CONSTITUIÇÃO DA AGÊNCIA POPULAR     SOLANO TRINDADE</b> .....	60
3.1. Breve histórico.....	60
3.2. Redes sociotécnicas e redes sociais.....	64
3.3. Mapeamento da Quebrada: o usuário como produtor de informação	72
3.4. Circuitos culturais: novos espaços das políticas culturais? .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	84
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	84
<b>ANEXOS</b> .....	92
1. Anexo I .....	92
2. Anexo II .....	107
3. Anexo III .....	122
4. Anexo IV .....	133

## INTRODUÇÃO

Correlacionar cultura, informação, tecnologia e políticas públicas é um desafio bastante grande. Especialmente porque muitos desses conceitos são utilizados cotidianamente, no circuito acadêmico mas também no circuito dos administradores e gestores públicos, dos agentes culturais e artistas, dos consumidores e usuários culturais.

Se a informação sobre os produtos (marketing) é estratégica para a circulação de qualquer tipo de mercadoria, no caso do setor cultural esse papel é ainda mais fundamental. Pode parecer, à primeira vista, que o ato de informar-se seria algo bastante simples — o que não é verdade. A multiplicação da quantidade de informações e o “ruído” decorrente antes dificultam do que facilitam esse processo. Além disso, seria necessário refletir acerca das estruturas de interpretação utilizadas para passar da recepção dessas informações à sua “organização” e incorporação como conhecimento. O termo “conhecimento” reconheça-se, é bastante vago (e expressões correntes como “Sociedade do Conhecimento” ou “Gestão do Conhecimento” tampouco ajudam a precisá-lo).

O que pretendemos destacar, basicamente, é, como observa Tolila, que a informação é secundária em relação aos sistemas de conhecimento — aos esquemas socioculturais de interpretação que dão à informação seu status e seu valor. São esses quadros de interpretação simbólica que permitem separar a informação relevante do “ruído” provocado pelo fluxo informacional cada vez mais crescente. Cabe interrogar, portanto, de que maneira esses quadros simbólicos de interpretação são construídos e compartilhados.

No caso específico do setor cultural (envolvendo políticas, economia e infraestrutura), Paul Tolila afirma a necessidade do desenvolvimento de uma *cultura coletiva da informação estruturada*, elaborada por todos os agentes e atores envolvidos. As formas de socialização dessas informações contemplariam diversas modalidades (ele se refere a seminários de agentes públicos, congressos, publicações universitárias, entre outras possibilidades). Essa cultura de informação estaria apta, desse modo, a “interferir nas orientações públicas, alimentar o debate



cidadão, influenciar os outros tomadores de decisões e construir os argumentos que responderão às necessidades do desenvolvimento cultural”<sup>1</sup>.

Vale lembrar que essa questão, embora concerna também ao mercado, não se limita a ele. Para Almeida, vale refletir um pouco, e situar o capitalismo em seus devidos marcos histórico-culturais:

Ele é apenas uma forma possível da troca social que caracteriza qualquer sociedade. Por troca social estamos compreendendo o sistema de intenções recíprocas que envolve pessoas e grupos empenhados em trocar itens de valor social e simbólico que irá beneficiá-los. Essa é uma reflexão clássica originada da preocupação de sociólogos franceses como Émile Durkheim e Marcel Mauss com a solidariedade social. Este último, em seu famoso ensaio sobre a dádiva, mostra-nos como nas “sociedades arcaicas” vigora um sistema diferente do capitalismo, de simples troca de bens, de riquezas ou de produtos realizados por indivíduos num mercado. A dádiva, ou o dom, traduz princípios econômicos e morais de um sistema regido por regras de reciprocidade obrigatória entre coletividades, às quais os indivíduos são subsumidos.<sup>2</sup>

Essas reflexões acerca de formas de troca não exclusivamente mercantis podem ser úteis para tentar compreender alguns fenômenos recentes propiciados pela internet. O que parece delinear-se, a partir das apropriações das TICs, é a possibilidade de uma cartografia cultural contemporânea (uma *netnografia*, denominação que vem se tornando corrente) que aponta tendências de mudanças no sistema de produção, circulação e fruição de informações e conhecimentos acerca dos produtos e processos culturais propiciados pelas novas tecnologias, capazes de propiciar novas possibilidades para as políticas do setor.

O setor cultural vive um momento de efervescência no país, resultado tanto da crescente importância e centralidade que a cultura ocupa na sociedade contemporânea, como da reorganização do papel do Estado na promoção da diversidade cultural brasileira. Essa renovada agenda se (re)coloca de modo vigoroso no Brasil com a nomeação do cantor Gilberto Gil como Ministro da Cultura, em 2003, momento que marca principalmente a retomada dos investimentos e do

---

<sup>1</sup> TOLILA, P. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2007, p. 107.

<sup>2</sup> ALMEIDA, M. A. . Cultura, informação, tecnologia: novas perspectivas para o consumo e a crítica cultural? In: FARIAS, Edson (org.). **Práticas Culturais nos Fluxos e Redes da Sociedade de Consumidores**. Brasília: Verbis, 2010, p. 49.

papel executor e formulador de políticas do Ministério, em que a premissa da descentralização das políticas e dos recursos financeiros têm sido peça chave do processo.

A iniciativa mais emblemática das novas diretrizes políticas adotadas pelo Ministério da Cultura provavelmente tenha sido a criação, em julho de 2004, do Programa Arte, Cultura e Cidadania - Cultura Viva, que englobava cinco ações (Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes) e cujo objetivo central era promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, a partir de uma prática de cooperação social.

Na cidade de São Paulo, o ano de 2004 também assinala o surgimento de uma política cultural que conjuga objetivos semelhantes, mas direcionada exclusivamente jovens produtores culturais da cidade, especialmente compreendidos na faixa-etária de 18 a 29 anos e moradores das regiões mais pobres e periféricas de São Paulo, dotadas de precária infraestrutura e desprovidas de meios e equipamentos para a fruição cultural. Trata-se do Programa para Valorização das Iniciativas Culturais, mais conhecido simplesmente pela sigla VAI. Atua como um mecanismo de financiamento direto a projetos de criação, produção e difusão cultural, selecionados através de edital público. Permite total liberdade de linguagem nos projetos, num claro movimento de valorização da diversidade das manifestações artísticas realizadas no território da cidade, e tem o propósito, expresso no nome do programa, de valorizar (portanto reconhecer) iniciativas culturais já realizadas por esses atores. Características que o revestem de um importante pioneirismo e lhe confere singularidade no panorama das políticas culturais em curso no país.

O escopo desse trabalho alinha-se às reflexões sobre Informação & Cultura, e mais especificamente, às preocupações temáticas da linha de pesquisa “Apropriação Social da Informação”, especialmente no que tange às questões relacionadas à ação cultural, à política cultural, aos dispositivos culturais e às tecnologias de informação e comunicação. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar as estratégias de articulação e comunicação utilizadas por jovens produtores culturais da cidade de São Paulo, de modo particular sob o ponto de vista daqueles organizados em grupos e coletivos culturais oriundos das suas regiões mais periféricas. Para tanto, o recurso ao que nos informa a respeito o VAI e as ações que tem permitido aflorar na cidade de São Paulo foi fundamental.

Pretende investigar quais relações se estabelecem entre esses coletivos e as redes e circuitos culturais existentes na cidade de São Paulo, e qual o papel exercido pelas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) nesse processo, concebidas aqui enquanto ferramentas dessa articulação, não seu fim último. Busca refletir, desse modo, sobre sua relação com uma dada realidade social e os processos sociais e culturais que elaboram e tomam parte os atores participantes dessa realidade.

Na perspectiva de mapeamento de tendências, nos debruçaremos inicialmente no capítulo 1 sobre o intrincado desenvolvimento da palavra cultura, os usos que historicamente ensejou e quais os dispositivos que conformam sua tessitura contemporânea. Além disso, recorreremos à uma breve análise da trajetória das políticas culturais no país, com especial atenção àquelas que destinaram-se a promover a diversidade cultural brasileira, para que nos fosse possível delinear um quadro expositivo dos desafios colocados hoje para a pauta das políticas culturais.

Já o capítulo 2 tratará das abordagens conceituais mais contemporâneas sobre o tema da juventude e os determinantes que engendraram a entrada na pauta política desse público específico, perspectiva que a compreende com renovado estatuto de portadores de direitos e protagonistas de suas práticas culturais. Nesse sentido, oferecemos um quadro mais detalhado do programa VAI e suas características principais.

Finalmente, o capítulo 3 abordará o estudo de caso da criação da Agência Popular Solano Trindade, iniciativa desenvolvida por jovens moradores da região de Campo Limpo, extremo sul da cidade de São Paulo, e que se constitui como uma agência de fomento a cultura popular. Especial atenção foi dada ao processo de elaboração do portal na internet que a Agência lançou no final do ano de 2012, e que se propõe funcionar como plataforma tanto de informação sobre as ações da instituição, suas motivações e objetivos, como de mapeamento (e representação georreferenciada) dos atores culturais que a integram, e que em conjunto desenham um circuito cultural amplo. Com isso, pretende-se oferecer subsídios para o debate necessário sobre a dinâmica das práticas culturais que se desenvolvem nas bordas da metrópole, e sua relação com os circuitos e redes que engendra.

# 1. CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS

## 1.1. Breve trajetória do conceito de cultura

Um das primeiras e das mais árduas tarefas a ser enfrentada por quem irá dedicar-se a um projeto de pesquisa que tenha a cultura como objeto, reside em buscar compreender o desenvolvimento histórico e os significados possíveis dessa palavra extremamente complexa, o que tem legado aos estudiosos do assunto experimentar a vertigem das imprecisões<sup>3</sup>. Tal imagem parece apropriada. Para Raymond Williams, trata-se de uma das duas ou três palavras mais complicadas da língua inglesa, em razão tanto

do seu intrincado desenvolvimento histórico em diversas línguas européias, mas principalmente porque passou a ser usada para referir-se a conceitos importantes em diversas disciplinas intelectuais distintas e em diversos sistemas de pensamento distintos e incompatíveis.<sup>4</sup>

Não é nosso objetivo, contudo, realizar um detalhado estudo do desenvolvimento histórico do termo, tarefa que não cabe nos limites desse trabalho e demandaria outro tipo de pesquisa. Tampouco iremos reiterar aqui os usos da palavra cultura enquanto sinônimo das manifestações artísticas e culturais (a música, a dança, as artes plásticas, a literatura, o teatro, o cinema etc.), por demasiado evidentes, ainda que presentes em outros momentos do texto.

Iremos tão somente esboçar uma breve trajetória desse processo, elencando alguns dos labirintos de sentido que a palavra percorreu<sup>5</sup>, de modo a chegarmos a uma definição operacional de cultura apta a orientar-nos dentro dos objetivos propostos na presente pesquisa e no confronto com as variadas facetas constitutivas das políticas culturais que iremos abordar como foco da análise.

A tarefa de determinar a raiz etimológica do termo consiste na etapa mais simples dessa operação, tendo em vista que é amplamente reconhecido por

---

<sup>3</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 36.

<sup>4</sup> WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 117.

<sup>5</sup> CANCLINI, op.cit., p. 36.

diferentes autores que a palavra cultura tem sua origem no termo latino *colere*, que possuía diferentes significados: habitar, cultivar (o solo), proteger, honrar com veneração, fazer brotar e frutificar<sup>6</sup>. Basicamente, era utilizada, no século XV, em estreita ligação com o cuidado com a terra, como um substantivo “que se referia a um processo: o cuidado com *algo*, basicamente com as colheitas ou com os animais”<sup>7</sup>.

A partir da utilização do termo subsidiário em língua inglesa *coulter* (relha do arado), se inicia uma segunda e importante etapa para a significação da palavra, em que o metaforização do conceito irá dotá-lo de um “sentido mais específico, indicando um processo de procriação e refinamento progressivo na domesticação de um determinado cultivo, ou mesmo o resultado ou incremento de tal processo”<sup>8</sup>. Desse modo, abre-se caminho para construções semânticas que chegaram aos dias atuais, tal é o caso em agricultura ou apicultura, como também para a adoção da palavra, inclusive, em referência ao desenvolvimento humano<sup>9</sup>.

Em outro trabalho, dedicado especialmente à análise da sociologia da cultura, Raymond Williams irá sintetizar o percurso inicial do termo cultura do seguinte modo:

Começando como nome de um processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana – ele se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para configuração ou generalização do “espírito” que informava o “modo de vida global” de determinado povo.<sup>10</sup>

Considerado enquanto cultivo ativo da mente, o sentido de cultura desenvolve-se vigorosamente principalmente a partir de três significados distintos, que percorrem desde um *estado mental desenvolvido* (a exemplo de “pessoa de cultura”), passando pelos *processos desse desenvolvimento* (como em “interesses culturais”), até os *meios desse processo* (cultura enquanto “as artes” ou “o trabalho

---

<sup>6</sup> WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p.117; CHAÚÍ, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008, p. 55; WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 76.

<sup>7</sup> WILLIAMS, op. cit. 117.

<sup>8</sup> WAGNER, op. cit., p. 77.

<sup>9</sup> WILLIAMS, op. cit., p. 119.

<sup>10</sup> WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 10.

intelectual do homem”)<sup>11</sup>. Para o autor, a última definição passa a informar o sentido mais usual do termo, embora todos sejam corriqueiramente utilizados.

A propósito desses três sentidos específicos atribuídos à cultura (enquanto cultivo ativo da mente), Teixeira Coelho afirma o desconforto causado pela primeira noção na contemporaneidade, criticada por implicar a ideia equivocada de que o parâmetro para avaliação desse estado mental desenvolvido seria aquele fornecido pela cultura de elite. Tal visão “conduziria à marginalização de largas camadas da sociedade que, não partilhando daqueles valores culturais, não seriam menos cultas num sentido antropológico”. Desse modo, tem sido mais usual privilegiar as outras duas noções, mais aptas para expressar “os modos pelos quais alguém ou uma comunidade responde a suas próprias necessidades ou desejos simbólicos”<sup>12</sup>.

O antropólogo Roy Wagner anota outro ponto interessante dessa trajetória ao afirmar que o sentido contemporâneo do termo (que ele denomina de sentido “sala de ópera”), em voga a partir dos séculos XVIII e XIX na acepção sugerida por Raymond Williams de cultura como *estado mental desenvolvido*, emerge de uma metáfora elaborada a partir da terminologia do aperfeiçoamento agrícola “para criar uma imagem de controle, refinamento e ‘domesticação’ do homem por ele mesmo”<sup>13</sup>.

Nesse sentido, uma pessoa que “tinha cultura” era entendida como alguém que havia desenvolvido seus interesses de acordo com padrões sancionados, cultivando sua personalidade do mesmo modo que uma estirpe natural pode ser “cultivada”<sup>14</sup>. O uso antropológico de cultura irá constituir uma metaforização ulterior dessa acepção que, ao romper com seu caráter elitista e aristocrático, permite o reconhecimento de diferentes formações simbólicas nas sociedades:

Ele equivale a uma extensão abstrata da noção de domesticação e refinamento humano do indivíduo para o coletivo, de modo que podemos falar de cultura como controle, refinamento e aperfeiçoamento gerais do homem por ele mesmo, em lugar da conspicuidade de um só homem nesse aspecto.<sup>15</sup>

Para o autor, o emprego da palavra nesse sentido traz implícita de modo vigoroso a ideia da “moderação dos instintos e desejos ‘naturais’ do homem por uma

<sup>11</sup> WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2011, grifo do autor.

<sup>12</sup> COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 103.

<sup>13</sup> WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 77.

<sup>14</sup> Ibid., p. 77.

<sup>15</sup> Ibid., p. 77-8

imposição arbitrária da vontade”, legatária da concepção de Locke e Rousseau do “contrato social”. Além disso, importa notar, o conceito Iluminista de evolução “adicionou uma dimensão histórica a essa noção de criação e moderação do homem por ele mesmo, resultando no conceito otimista de ‘progresso’”<sup>16</sup>.

A ideia da vinculação entre cultura e progresso também é analisada pela filósofa Marilena Chauí, que situa o ressurgimento da palavra cultura no século XVIII, na esteira da emergência do Iluminismo, como sinônimo de civilização, momento em que “a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências, técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução”. Desse modo, se introduz ao conceito a ideia de um tempo muito preciso, ou seja, contínuo, linear e evolutivo, tornando a cultura um sinônimo de progresso: “Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização”<sup>17</sup>.

No século XIX, o conceito iluminista de cultura reaparece no bojo da constituição da antropologia como ramo das ciências humanas, mas condicionada à um ideal de civilização que reconhece o ocidente capitalista como padrão e metro, evidenciando o seu caráter político e ideológico. Avaliam-se as sociedades segundo a presença ou ausência de elementos (o Estado, o mercado e a escrita) próprios do ocidente capitalista, sendo julgadas “primitivas” aquelas em que esses elementos fossem ausentes<sup>18</sup>.

Se introduz um parâmetro de valor ao conceito de cultura que permite distinguir as diferentes formações culturais e que afirma a cultura europeia capitalista como o fim último e modelo de desenvolvimento histórico necessário a toda cultura ou civilização, etnocentrismo que legitimou e justificou tanto a colonização como, posteriormente, o imperialismo<sup>19</sup>. Segundo Canclini, além de naturalizar como únicos que importam difundir conhecimentos e gostos formados numa única história particular, essa divisão taxativa entre cultura e civilização também “naturaliza a divisão entre o corporal e o mental, entre o material e o espiritual, e, portanto, a

---

<sup>16</sup> WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 78.

<sup>17</sup> CHAUI, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008, p. 55.

<sup>18</sup> CHAUI, op.cit., p. 56.

<sup>19</sup> Ibid., p. 56.

divisão do trabalho entre as classes e os grupos sociais que se dedicam a uma ou outra dimensão”<sup>20</sup>.

Nesse sentido, não é possível considerá-la apta a oferecer um sentido pertinente para a cultura, tanto por não espelhar o estágio dos conhecimentos sobre a integração de corpo e mente como por não considerar a desconstrução da ideologia etnocêntrica e imperialista de cultura operada pela antropologia política e pela antropologia social no século XX, que incorporou as proposições que definiram a cultura em oposição à natureza<sup>21</sup> e ampliou de modo inaudito os usos e sentidos próprios ao termo, a par do reconhecimento de que “cada cultura exprime, de maneira historicamente determinada e materialmente determinada, a ordem humana simbólica com uma individualidade própria ou uma estrutura própria”<sup>22</sup>.

A palavra cultura passa então a compreender aspectos e manifestações da vida social tão diversos como a produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, das formas de habitação, vestuário e culinária, dos sistemas de relações sociais, dos instrumentos e formas de trabalho, além das expressões de lazer e das manifestações artísticas e culturais propriamente ditas (música, dança, teatro):

A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a ideia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano.<sup>23</sup>

A partir desse momento, a palavra cultura desdobra-se em uma polissemia que irá permitir o seu uso em diferentes áreas do conhecimento e instâncias da organização social. Conforme salienta Canclini, essa maneira demasiado simples e extensa de cultura foi útil para diferenciar o cultural do natural (biológico e genético), superar formas primárias de etnocentrismo e, desse modo, promover o ideal de

---

<sup>20</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 37.

<sup>21</sup> Ibid.; CHAUÍ, op. cit.

<sup>22</sup> Ibid., p. 57.

<sup>23</sup> CHAUÍ, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008, p. 57.



relativismo cultural que admite, no contexto específico de cada cultura, o direito à organização segundo modos diferentes de conceber a vida em sociedade. Contudo, implica a necessidade de reconhecer que “ao abarcar tantas dimensões da vida social (tecnologia, economia, religião, moral, arte), a noção perdia eficácia operacional”<sup>24</sup>.

Para os fins que nos orientam nesse trabalho, consideramos particularmente útil seguir aqui os caminhos propostos pelo autor, empenhado em obter uma definição operacional para o termo cultura apta a captar na atualidade as especificidades de sua relação com tantas dimensões distintas. Para isso, propõe partir daquilo que as análises que intentam opor cultura e sociedade oferecem, e que concebem-na enquanto

[...] o conjunto de estruturas mais ou menos objetivas que organizam a distribuição dos meios de produção e do poder entre os indivíduos e os grupos sociais, e que determinam as práticas sociais, econômicas e políticas.<sup>25</sup>

A questão é que o cotejamento das estruturas sociais e das práticas deixa claro a existência de um resíduo, uma série de atos que não parecem fazer muito sentido, e que reclamam outra perspectiva para sua compreensão. Sob um ponto de vista estritamente pragmático, como entender a complexidade intrínseca aos diversos rituais e línguas, as pinturas que as pessoas imprimem ao corpo ou os adornos que utilizam em seus lares, historicamente presentes desde sociedades arcaicas até os dias atuais?<sup>26</sup>.

Resíduos que se tornaram mais evidentes com o desenvolvimento do consumo na sociedade contemporânea e forçaram a incorporação de novos elementos à noção de valor reconhecida por essa sociedade, ampliando o esquema marxista (que só diferencia valor de uso e valor de troca) com a incorporação duas outras duas formas: valor signo e valor símbolo<sup>27</sup>. O recurso a essas quatro formas distintas de valor permite, desse modo, diferenciar aquilo que é propriamente da esfera socioeconômica daquilo que compõe o cultural. Os valores de uso e troca se

---

<sup>24</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 39.

<sup>25</sup> Ibid., p. 39.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> BAUDRILLARD, J. **Crítica de la economía política del signo**. Cidade do México: Siglo XXI, 1974 apud CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, pp. 40-1.

relacionam mais fortemente com a base material da vida social (*a materialidade do objeto*), ao passo que o valor signo e o valor símbolo se referem ao campo da cultura, ou seja, aos *processos de significação*.<sup>28</sup>

Para Canclini, as investigações desenvolvidas por Pierre Bourdieu reforçam essa perspectiva, quando propõe que a sociedade se estrutura no entrelaçamento das relações de força (correspondentes ao valor de uso e de troca) com as relações de significação (que constituem o mundo da cultura).

Desse modo, o autor afirma assim chegar à uma definição operacional possível de ser compartilhada por várias disciplinas e autores:

Pode-se afirmar que a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de significação ou, de modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social.<sup>29</sup>

Segundo o autor, essa definição de cultura (que denomina sociossemiótica) expõe a complexidade que a palavra encerra e os desafios colocados para sua análise na atualidade, ao concebê-la como processos sociais e não simplesmente como algo que nomeia “apenas um conjunto de obras de arte ou de livros e muito menos uma soma de objetos materiais carregados de signos e símbolos”<sup>30</sup>. Ao afirmar a necessidade de considerar ao mesmo tempo os aspectos materiais e simbólicos indissociáveis à cultura, torna-se particularmente útil para entendê-la à luz dos vínculos e articulações que a palavra estabelece com “a sociedade, com o poder, com a economia” na sociedade contemporânea, útil portanto “para evitar os dualismos entre o material e o espiritual, entre o econômico e o simbólico, ou o individual e o coletivo”<sup>31</sup>.

Faz-se necessário, por esse motivo, enfatizar, ainda que brevemente, alguns aspectos fundamentais desse cotejamento da cultura com diferentes campos da vida social, o que impacta diretamente a elaboração das políticas culturais e estabelecem novas premissas para a relação Estado e sociedade no campo das políticas públicas de cultura, que serão abordadas mais adiante no presente trabalho.

---

<sup>28</sup> CANCLINI, op. cit., p. 41, grifos do autor.

<sup>29</sup> Ibid., p. 41, grifos do autor.

<sup>30</sup> Ibid., p. 41.

<sup>31</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 47.

## 1.2. Conformações da cultura na contemporaneidade

A dinâmica das transformações em curso na sociedade contemporânea, em tempos de globalização acelerada, tem provocado mudanças expressivas nos processos de formação de valor e de produção, nas formas de relacionamento interpessoal e de comunicação e nos modos de atuação do Estado. As fronteiras que pareciam delimitar claramente os Estados nacionais, as formas de conhecimento (e o próprio conhecimento), as estruturas de poder, os modos de organização econômica e social, se tornaram mais fluidas, mais difíceis de identificar claramente.

É preciso matizar o alcance dessas transformações em face da constatação inevitável de que a globalização é uma realidade desigualmente “distribuída” pelo globo. Os impactos positivos (culturais, econômicos, políticos e sociais) da expansão das TICs, por exemplo, se concentram nas zonas mais ricas do planeta, ao passo que os impactos negativos, produtores de novas (ou renovadas) formas de disparidade e pobreza, recobrem amplas áreas do globo<sup>32</sup>.

Mas também nos parece verossímil afirmar que essas transformações constituem o cerne de processos que produziram rachaduras impossíveis de se conter, e nos mais diversos campos da atuação humana. O modelo fordista de produção, responsável pela consolidação do capitalismo no século XX, não parece mais apto a responder aos imperativos de reprodução e acumulação do capital num contexto de flexibilização dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho e do surgimento de novos padrões de consumo<sup>33</sup>. Contexto que impacta fortemente o meio urbano, especialmente as grandes cidades, que vão se tornando rapidamente centros pós-industriais, nos quais novos arranjos e novas centralidades são

---

<sup>32</sup> CANCLINI, N.G.. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

<sup>33</sup> Segundo David Harvey, a *acumulação flexível* “é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apóia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional”. HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 14ª ed. São Paulo: Loyola, 2005, p. 140.

criados<sup>34</sup>, impondo aos governos locais e a própria sociedade a tarefa de repensar o espaço urbano e os serviços necessários à (re)inserção produtiva dos cidadãos e à atração de novos investimentos.

De todo modo, é inegável que a sociedade contemporânea, a despeito das desigualdades e diferenças que ainda segregam os países e as cidades em blocos bem delimitados, permite que as pessoas vivenciem o mundo como uma realidade ampliada que parece haver eliminado (ou esmaecido) certos obstáculos de outrora:

Tempo e espaço se contraíram e nossa vivência foi ampliada e se tornou instantânea. Hoje, a distância entre as pessoas não é mais medida em quilômetros, mas em número de conexões: os fluxos financeiros, de informação, conhecimento, viajam por todo o planeta em segundos, ainda que em condições marcadas por profundas desigualdades<sup>35</sup>.

Contudo, não é nosso objetivo propor um quadro detalhado dessas transformações, tarefa que exigiria um esforço de pesquisa que não cabe nos limites desse trabalho. Interessa-nos simplesmente pontuar brevemente alguns pontos de contato possíveis entre a cultura e tais transformações na sociedade contemporânea, e que ressaltam o papel central ocupado pela cultura.

Para Stuart Hall, a centralidade da cultura seria decorrência de uma verdadeira “revolução cultural” ocorrida no século XX, resultado da enorme expansão das atividades, instituições e práticas culturais e da função sem precedentes que passa a exercer a cultura na organização da sociedade moderna tardia, nos processos de desenvolvimento e na alocação de recursos econômicos e materiais. Segundo o autor, a revolução da informação propiciada pelas TICs permitiu uma inaudita expansão da produção, circulação e troca cultural em escala global, conectando atores culturais em diversas partes do globo. Além disso, salienta o autor, parte dessa revolução reside no “amplo poder analítico e explicativo que o conceito de cultura adquiriu na teorização social”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Para Heitor Frúgoli, o desdobramento da cidade em duas novas centralidades, o “Centro Metropolitano” e o “Centro Paulista”, é o resultado das mudanças ocorridas no próprio modo de produção capitalista, com a passagem gradativa do regime fordista para o de acumulação flexível. FRÚGOLI, H. **Centralidade em São Paulo**. São Paulo: Cortez/Edusp, 2000, p. 41.

<sup>35</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 41.

<sup>36</sup> HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

Em boa medida legatária da autonomização (ainda que relativa) da cultura frente a outras esferas da sociedade<sup>37</sup> ocorrida na modernidade, essa centralidade da cultura nos permite afirmar um processo em curso de “culturalização da vida contemporânea”<sup>38</sup>, no qual é possível identificar “grandes eixos que perpassam o campo cultural e que, assim, configuram sua tessitura contemporânea”<sup>39</sup>.

Um dos principais eixos dessa configuração reside naquilo que denominamos “mercantilização da cultura”. Inicialmente, esse processo foi analisado por autores (Theodor Adorno e Max Horkheimer, especialmente) que desenvolveram a noção de indústria cultural, sinteticamente definida como o avanço do capitalismo sobre a concepção e produção dos bens simbólicos, transformados em mercadorias colocadas na esfera da circulação econômica. Numa outra perspectiva, Walter Benjamin anotou o impacto da tecnologia sobre os bens culturais no sistema capitalista, tornando-os passíveis de reprodução em série<sup>40</sup>.

Contemporaneamente, a relação entre cultura e economia ganhou novos contornos com a emergência daquilo que se pode denominar nova economia (a transição de atividades de produção material para atividades de processamento de informações<sup>41</sup>), ou, mais modernamente, de economia/indústria criativa, responsável por ampliar o papel de “componentes simbólicos na determinação do valor das mercadorias, mesmo sob o formato de bens materiais”<sup>42</sup>.

Não apenas as mercadorias tornam-se cada vez mais revestidas de um simbolismo apto a servir de elemento distintivo para quem as adquire (seja um automóvel, um item de vestuário ou um eletrodoméstico), e que informa algo sobre um determinado “estilo de vida”, como corporações inteiras (notadamente de tecnologia e serviços) passam a valer mais por aquilo que simbolicamente representam do que pelo patrimônio físico que possuem.

Do mesmo modo, esse movimento de culturalização da economia pode ser identificado como um esforço de atores bem posicionados economicamente em transformar atividades sociais em direitos de propriedade. Nesse sentido, a

<sup>37</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 58.

<sup>38</sup> GIL, G. Hegemonia e diversidade cultural. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013, p. 26.

<sup>39</sup> RUBIM, op. cit., p. 59.

<sup>40</sup> Ibid., p. 60.

<sup>41</sup> CASTELLS, M. A economia informacional a nova divisão internacional do trabalho e o projeto socialista. **Caderno CRH**, vol. 5, n. 17, 1992, p. 7.

<sup>42</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 62.

culturalização dessa nova economia (baseada na expropriação do valor da cultura e do trabalho intelectual) se tornou, auxiliada pelas TICs, a base de uma nova divisão do trabalho<sup>43</sup>.

Mas é possível entrever nessa configuração uma disputa simbólica pelo imaginário das sociedades que opõe dois oponentes de pesos (e poder de fogo) bem distintos:

De um lado, emerge um processo de globalização, conformando produtos culturais que, fabricados de acordo com padrões simbólicos desterritorializados, buscam se posicionar em um mercado mundial de imensas dimensões controlado por mega-conglomerados, resultantes de gigantescas fusões de empresas, que conectam cultura, comunicação, entretenimento e lazer. De outro lado, reagindo ao processo de globalização, brotam em vários lugares, manifestações confeccionadas por fluxos e estoques culturais locais e regionais.<sup>44</sup>

Outro dispositivo importante para a compreensão da cultura na atualidade é a culturalização operada no campo da política, compreendida como a agregação de novas demandas aos temas tradicionais da política moderna. Reivindicadas não apenas por partidos políticos, mas também por movimentos sociais e pela sociedade civil, demandas de teor cultural (relativas a gênero, ecologia, orientação sexual, desigualdades regionais e étnicas, diversidade cultural, entre outras possibilidades) passam a compor o campo das disputas políticas, são incorporadas aos programas dos partidos e institucionalizadas via políticas públicas<sup>45</sup>.

Nesse sentido, é preciso apontar as análises que advogam um quadro de crescente utilização da cultura tanto como base para reivindicações de direitos de cidadania, como enquanto um recurso para melhoraria das condições políticas e sociais. O risco, nesses casos, reside em esvaziar de conteúdo a própria cultura, transformada simplesmente em recurso para a ação política.

Mas a cultura também vem sendo utilizada como um recurso para o estímulo do crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano. Ao articular a cultura e as artes em torno do turismo cultural, esses projetos objetivam transformar desgastadas cidades pós-industriais e dotá-las de um

---

<sup>43</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 38.

<sup>44</sup> RUBIM, op. cit., p. 63

<sup>45</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 61.

magnetismo revigorado capaz de atrair e manter os inovadores indispensáveis à nova economia criativa. Caso notável de uma empreitada dessa natureza é o da implantação do Museu Guggenheim na cidade espanhola de Bilbao<sup>46</sup>.

Em conjunto, a apresentação destes diferentes dispositivos pretendeu compor (ainda que de modo bastante sintético) um mosaico indicativo da necessidade de se pensar a cultura transversalmente na atualidade, dada sua presença no interstício de diferentes construções sociais, políticas e econômicas. As disputas entre o local e o global, as transformações da dinâmica do modo de produção capitalista, o novo paradigma informacional que emerge com as TICs, os novos atores que entram em cena na política: elementos de um quadro que tanto proclama a centralidade da cultura comoreclama novos instrumentos para seu reposicionamento na sociedade contemporânea.

Emerge então como força motriz dos discursos que elaboram a cultura na atualidade a necessidade de promoção da diversidade cultural, tão “essencial como a diversidade biológica para o futuro do planeta e da humanidade”<sup>47</sup>. É significativo que a UNESCO tenha promovido em 2005 um encontro dedicado especificamente a compreender a diversidade cultural<sup>48</sup>, no qual se discutiu e aprovou uma convenção internacional sobre o tema<sup>49</sup>.

Contudo, a promoção da diversidade cultural na atualidade também precisa de ajustes conceituais. Durante certo período foi possível contemplar as demandas e questões relativas à diversidade nos limites de um multiculturalismo “que reivindica o singular num mundo homogeneizado”<sup>50</sup>, mas essa posição parece não mais responder de modo adequado a complexidade da sociedade contemporânea. Ela precisa ser cotejada com perspectivas mais aptas à tarefa de redefinir as estratégias

---

<sup>46</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

<sup>47</sup> RUBIM, A. A. C., op. cit., p. 65.

<sup>48</sup> O texto da convenção estabelece a seguinte definição para o termo: “Diversidade cultural refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados”. BRASIL. Decreto nº 6.117, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1 ago. 2007. Anexo.

<sup>49</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

<sup>50</sup> FLEURY, L. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009, p. 142.

de atuação nesse quadro de transformações que “faz tremer a arquitetura da multiculturalidade”<sup>51</sup>.

A promoção vigorosa da diversidade cultural na atualidade exige renovada atenção a diferentes percursos e a força performativa dos atores<sup>52</sup>, que não estão mais confinados nos limites de uma cidade ou nação. Sob o estatuto do multiculturalismo, admite-se a diversidade de culturas e a defesa das alteridades, mas a simples justaposição das diferenças em muitos casos não foi além de ações relativistas de respeito que reforçaram a segregação.

Confrontada com esse quadro de transformações profundas, já não parece servir a contento. É necessário por em marcha uma nova estratégia de abordagem:

Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: *multiculturalidade* supõe aceitação do heterogêneo, *interculturalidade* implica que os diferentes são o que são, em relação de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.<sup>53</sup>

Desse modo, o recurso à interculturalidade é importante por se sobrepor ao multiculturalismo que muitas vezes representou as culturas como um estado, como algo estanque, de forte caráter normativo, com todos os problemas daí derivados (por exemplo, proclamar a superioridade de uma cultura sobre outra). A perspectiva *inter* é muito mais poderosa para compreender (e atuar sobre) a conflituosa sociedade contemporânea.

Contudo, para que seja consistente, uma teoria da interculturalidade “deve encontrar a forma de trabalhar conjuntamente os três processos pelos quais esta se trama: as diferenças, as desigualdades e a desconexão”<sup>54</sup>. Essa afirmação, assim nos parece, conforma também um mapa conceitual apto a orientar a análise e os desafios postos às políticas culturais na atualidade no Brasil.

---

<sup>51</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 16.

<sup>52</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 50.

<sup>53</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 17.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 55.



### 1.3. Estado e políticas culturais no Brasil: um sinuoso trajeto

Para que seja possível oferecer um quadro explicativo dos desafios para o desenvolvimento das políticas culturais na atualidade, se faz necessário realizar um primeiro esforço de síntese do sentido atribuído ao conceito. Lia Calabre, recuperando a contribuição de diferentes autores contemporâneos que tem se dedicado ao tema, afirma sinteticamente que

[...] se trata de um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento do simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população<sup>55</sup>.

Compreendida desta maneira, a política cultural se configura um pacto entre diferentes atores no qual cabe a cada um desempenhar papel próprio, mas no qual todos estão orientados para um fim comum. Ao Estado, historicamente o ator responsável pela organização e condução das políticas culturais no país, não cabe mais a prerrogativa unilateral de determinar o que será colocado em prática nesse sentido.

Ainda exerce, como procuraremos mostrar, papel fundamental na construção de uma agenda de políticas culturais que atue para ajustar distorções e superar as desigualdades ainda fortemente arraigadas na sociedade brasileira, obstáculos a satisfação das necessidades simbólicas de parcela expressiva da população. Mas nesse percurso, é imperativo que esteja aberto para a multiplicidade de atores do campo cultural e para as novas formas de organização que a sociedade contemporânea admite.

Em trabalho que explora a relação entre cultura e políticas culturais, Anita Simis radicaliza o peso da relação intrínseca entre a política cultural e o Estado e define os termos em que se desenvolve:

Entendo a política cultural como parte das políticas públicas. É verdade que a expressão *política pública* possui diversas conotações, mas aqui genericamente significa que se trata da

---

<sup>55</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p. 12.

escolha de diretrizes gerais, que tem uma ação, e estão direcionadas para o futuro, cuja responsabilidade é predominantemente de órgãos governamentais, os quais agem almejando o alcance do interesse público pelos melhores meios possíveis, que no nosso campo é a difusão e o acesso à cultura pelo cidadão.<sup>56</sup>

Como política pública<sup>57</sup>, a política cultural se sujeita às normas e procedimentos de atuação do Estado, o que garante (e exige) sua ancoragem em procedimentos técnicos e operacionais de gestão passíveis de ir à conhecimento público e orientar as ações dos diferentes atores. Contudo, para que a articulação entre o Estado e os diferentes atores inscritos no campo das práticas e dinâmicas culturais se realize de maneira produtiva, é fundamental que ambos os pólos dessa equação conheçam e compreendam as premissas que orientam as ações de cada parte. Dito de outro modo, trata-se de reconhecer os desafios desse processo dado que “o planejamento político e a atuação do Estado na forma da política pública têm lógica diferente daquela que orienta os agentes culturais”<sup>58</sup>.

Lógicas diferentes engendram a consolidação de instrumentos de controle e gestão igualmente distintos. Desse modo, é necessário também elaborar o conceito em outra chave, de maneira a considerá-lo também enquanto “uma sinergia de idéias, valores, normas, instrumentos de ação, operações, atores sociais, dispositivos institucionais, orçamentos, instituições etc”<sup>59</sup>.

Assim, elaborada em linhas gerais algumas premissas que orientam as políticas culturais e as especificidades que orientam o relacionamento entre os diferentes atores, iremos nos ater agora, de modo mais específico, ao modo como o Estado historicamente institucionalizou as políticas públicas de cultura no país.

---

<sup>56</sup> SIMIS, A. A política cultural como política pública. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 133.

<sup>57</sup> A elaboração de uma definição unívoca de política pública parece tarefa fadada ao insucesso, mas podemos afirmar que diferentes abordagens enfatizam-na enquanto ações e decisões dos governos na alocação de recursos face a consecução de diretrizes e objetivos específicos, de modo a produzir determinados resultados: “Apesar de optar por abordagens diferentes, as definições de políticas públicas assumem, em geral, uma visão holística do tema, uma perspectiva de que o todo é mais importante do que a soma das partes e que indivíduos, instituições, interações, ideologia e interesses contam, mesmo que existam diferenças sobre a importância relativa destes fatores. SOUZA, C. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul./dez. 2006, p. 25.

<sup>58</sup> SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (orgs.). **Cultura Viva**: avaliação do programa arte, educação e cidadania. Brasília: Ipea, 2010, p. 12.

<sup>59</sup> IPEA. Coordenação de Cultura. **Cultura viva**: as práticas de pontos e pontões. Brasília: Ipea, 2011, p. 27.

Não iremos realizar uma análise detalhada de uma trajetória que se inicia na década de 1930<sup>60</sup>, tarefa que não cabe nos limites dessa pesquisa. Nosso propósito nesse capítulo é bem mais singelo, e contemplará apenas alguns pontos específicos desse histórico, considerados importantes no cotejamento com o programa VAI e os propósitos que forjaram, como salientamos, sua criação e desenvolvimento até o presente.

Antes de mais nada, se faz necessário reconhecer que é contemporâneo o olhar sobre a cultura como objeto da ação conjunta de governos, instituições da sociedade civil, organismos multilaterais, produtores culturais e classe artística. Mesmo a nível global, a institucionalização da política cultural é um fenômeno surgido do período pós guerra, especialmente a partir da década de 1950, como uma tentativa de superar o caráter pontual e isolado das iniciativas desenvolvidas no campo cultural. É amplamente reconhecido como marco fundador (em que pese a polêmica que envolve essa afirmação) dessa orientação das políticas culturais a experiência pioneira da França, que institui, em 1959, um Ministério dos Assuntos Culturais<sup>61</sup>.

No caso brasileiro, a análise do histórico de implementação das políticas culturais, a nível federal, permite inferir uma trajetória institucional sinuosa, pródiga em mudanças de orientação da ação estatal (oscilando de posições de franco protagonismo a períodos de inércia programática e operacional), com impactos evidentes no papel exercido pelo mercado e nas oportunidades de participação real permitidas à sociedade civil nesses processos.

Trajetória que poderia ser sintetizada em três tristes tradições que, em conjunto, permitem compreender os descaminhos das políticas culturais nacionais e, no presente, atualizam os desafios colocados para o Estado brasileiro face à

---

<sup>60</sup> A relação entre Estado e cultura no Brasil tem raízes que remontam ao início do século XIX, com a transferência da corte portuguesa para a cidade do Rio de Janeiro, momento que marca a criação das primeiras instituições culturais no país, no qual se destacam a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional. De modo substantivo, porém, concordam diferentes autores que é apenas na década de 1930 que as políticas culturais serão, de fato, objeto detalhado da ação estatal. Cf. CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007; BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007; CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

<sup>61</sup> CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 131.

necessidade de promover a diversidade cultural: a ausência, o autoritarismo e a instabilidade<sup>62</sup>.

A noção de ausência teria raízes antigas e estaria associada, na sua origem, ao obscurantismo do colonialismo português, período de menosprezo e perseguição das culturas indígenas e africanas, de proibição do funcionamento da imprensa e de controle da circulação de livros, de inexistência de universidades em solo brasileiro. Em períodos mais recentes, a ausência seria resultado da substituição do poder deliberativo do Estado em prol do mercado, notadamente como consequência do desenvolvimento de leis de incentivo à cultura<sup>63</sup>.

O autoritarismo estaria fortemente impresso nas políticas culturais brasileiras em decorrência do fato de que “somente nos períodos autoritários o Brasil conheceu políticas culturais mais sistemáticas, nas quais o Estado assumiu um papel mais ativo e, por conseguinte, eclipsou a tradição de ausência”<sup>64</sup>. É forçoso reconhecer que os períodos de vigência tanto do Estado Novo (1937-1945) como da ditadura civil-militar (1964-1985) representam momentos de uma intervenção potente no campo das políticas culturais, com a criação de inúmeras instituições e a promulgação de legislações pertinentes ao tema<sup>65</sup>.

Faz-se necessário, contudo, salientar o papel instrumental legado então à cultura, com a domesticação do seu caráter crítico, colocada a serviço de um arcabouço institucional doutrinário que objetivava utilizá-la “como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de nacionalidade”<sup>66</sup>.

Especificamente em relação ao período que compreende a ditadura civil-militar inaugurada com o golpe de 1964, é possível reconhecer três momentos distintos da ação estatal no tocante ao desenvolvimento das políticas culturais: de 1966 a 1973, período marcado por forte protagonismo do Conselho Nacional de Cultura; de 1974 a 1979, momento de criação e reformulação da estrutura pública, de maneira a institucionalizar a área cultural; por fim, um período que vai de 1979

---

<sup>62</sup> RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./jun. 2008, p. 184.

<sup>63</sup> Ibid.; RUBIM, A. A. C. (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: Edufba, 2010.

<sup>64</sup> RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./jun. 2008, p.187.

<sup>65</sup> Ibid.; CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

<sup>66</sup> RUBIM, op. cit., p. 187.

até o final do governo Figueiredo, em que se efetiva a presença em escala nacional das instituições criadas nos anos precedentes<sup>67</sup>.

Por fim, a noção de instabilidade se inscreveria de modo transversal ao desenvolvimento das políticas culturais desde o seu período inicial, resultado dessa conjunção de ausência e autoritarismo que irá produzir fragilidades, descontinuidades administrativas, esbirros democráticos e personalistas, compondo um quadro de baixa efetivação de políticas mais consistentes e perenes e de renitente subfinanciamento das ações. Iniciativas bem sucedidas foram historicamente desmobilizadas ou reconfiguradas, processo que será levado ao extremo, de modo dramático, durante o governo Collor, com o desmonte de praticamente todas as instituições culturais brasileiras<sup>68</sup>.

Contudo, podemos afirmar que essas tristes tradições começaram a ser enfrentadas pelo Estado brasileiro no início do século XXI, período dos governos do presidente Luis Inácio Lula da Silva, durante as gestões dos ministros da cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira, o que provocou deslocamentos importantes da ação estatal no campo da cultura e implicou a necessidade de uma revisão dessas tradições<sup>69</sup>. Já no início do governo do presidente percebe-se a tentativa de retomada do papel do Ministério da Cultura, legado ao abandono durante quase vinte anos:

No período de 1985 a 2002, a presença do Estado na elaboração de políticas e no financiamento da área da cultura foi sendo gradativamente reduzida; nesse período de quase 20 anos, predominaram as leis de incentivo e a retirada do governo do cenário decisório. No primeiro governo do presidente Lula, um novo esforço foi empreendido para recompor e ampliar a institucionalidade da área da cultura, que havia sido perdida nas décadas anteriores.<sup>70</sup>

Em seu discurso de posse, Gilberto Gil afirmou as bases do programa que iria implementar a frente do Ministério da Cultura, e que anunciavam um novo modelo de ação estatal, no qual não caberia ao “Estado fazer cultura, apenas num sentido

---

<sup>67</sup> CALABRE, op. cit., p. 12.

<sup>68</sup> RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./jun. 2008.

<sup>69</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 19.

<sup>70</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p.12.

muito específico e inevitável. No sentido de que formular cultura é, também, produzir cultura”<sup>71</sup>.

Desse modo, o que estava em jogo no momento, nas palavras do consagrado artista que iria emprestar o seu prestígio pessoal à um Ministério relegado ao ostracismo, era a necessidade de dotá-lo da estrutura necessária para proporcionar ao conjunto da população as condições para a criação e produção dos bens culturais, a par o entendimento que elege o acesso a cultura, em uma acepção vigorosa, um direito básico de cidadania. Para tanto, fazia-se necessário tanto corrigir as distorções impostas pela lógica do mercado<sup>72</sup> como reconhecer o passivo histórico do Estado brasileiro na promoção do desenvolvimento simbólico da população

Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de conseqüências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas – já que a criatividade brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira<sup>73</sup>.

O período das gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira (inicialmente secretário executivo da Pasta e nomeado ministro em 2008), que vai de 2003 até 2010, é notadamente um período de retomada do protagonismo do Ministério da Cultura, que reassumiu o papel de indutor, formulador e financiador das políticas. Orientação possível dada a sua inscrição no interior de um arcabouço institucional e ideológico igualmente renovado, posto em ação com a ascensão do Partido dos Trabalhadores ao poder e conseqüente implantação de um novo projeto nacional, no qual a retomada da premissa de superação do passivo histórico do Estado brasileiro com as suas camadas mais populares e de consolidação dos instrumentos para a gestão democrática assumiu caráter transversal à diferentes ações governamentais.

---

<sup>71</sup> GIL, G. Solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, p. 231.

<sup>72</sup> GIL, G. Solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, pp. 230-231.

<sup>73</sup> Ibid., p. 230.

O conteúdo ideológico imanente às políticas culturais também concorre para os resultados que poderá produzir. Segundo Teixeira Coelho, as políticas culturais podem ser classificadas, sob esse prisma, em três modelos distintos: políticas de dirigismo cultural (conduzidas por Estados fortes e previamente orientadas para o desenvolvimento ou a segurança nacional), políticas de liberalismo cultural (marcadas pela ausência do Estado e inexistência de modelos unívocos de representação simbólica) e políticas de democratização cultural<sup>74</sup> (advogam a cultura como força social de interesse coletivo, inadequada portanto à dependência do mercado)<sup>75</sup>.

O período em questão, cuja característica mais importante e rica em conseqüências foi retirar das mãos dos departamentos de marketing das empresas a prerrogativa do processo decisório sobre o investimento em cultura, o que permitiu desconcentrar o acesso aos recursos do ministério e ampliar fortemente o número de agentes beneficiados, certamente se inscreve na última categoria.

Essa perspectiva é fundamental para a gestão da política cultural no âmbito de um Estado democrático, que não deve propor-se produzir cultura ou afirmar o que ela deve ser, mas garantir as condições para que as pessoas construam seus universos simbólicos e desenvolvam de modo autônomo suas práticas culturais. Sob um regime democrático, cabe ao Estado formular políticas culturais acessíveis à população e que as reafirme vigorosamente enquanto um direito social, papel da qual não pode eximir-se<sup>76</sup>.

Contudo, é importante salientar que as políticas públicas implementadas no período representaram, em realidade, o momento de positivação de uma prerrogativa para ação estatal impressa de maneira incontestada já na Constituição Federal de 1988 (CF), portanto representação de uma aspiração amplamente manifesta pela sociedade brasileira. Com efeito, a CF irá consagrar à cultura dois artigos que explicitamente afirmam-na como direito de todo cidadão e consolidam um entendimento ampliado da sua natureza e escopo, em sinal de inequívoco

---

<sup>74</sup> Laurent Fleury, analisando essas políticas na França, anota três modos de enquadrar o conceito de democratização cultural: como projeto político, como processo histórico e como procedimento técnico. FLEURY, L. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

<sup>75</sup> COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004, pp. 298-299.

<sup>76</sup> SIMIS, A. A política cultural como política pública. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. p. 135.

reconhecimento da importância da cultura para a formação e o desenvolvimento do Estado e da sociedade brasileira.

O artigo 215 do texto constitucional irá afirmar, expressamente, o papel estatal como fiador dos direitos culturais: “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”. Importa também salientar que o parágrafo 1º deste artigo esclarece o papel do Estado na proteção das manifestações culturais populares, indígenas e afro-brasileiras, assim como a de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional<sup>77</sup>.

Ao mesmo tempo, o artigo 216 irá materializar uma importante ampliação conceitual do patrimônio cultural brasileiro, ao consagrar o entendimento de que concorrem para sua constituição os bens de natureza material e imaterial, rompendo com uma visão cristalizada nos instrumentos jurídicos vigentes à época que restringiam sua proteção aos bens tangíveis e edificados, ao mesmo tempo em que reforça o exposto no artigo anterior, e reconhece a importância de diferentes grupos na formação da identidade e memória da sociedade brasileira<sup>78</sup>:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.<sup>79</sup>

De maneira geral, parece latente que as iniciativas implementadas pelo Ministério da Cultura a partir de 2003 procuraram atender, em conjunto, os

<sup>77</sup> BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988, art. 215. É importante ainda citar o artigo 216-A, emenda constitucional que em 2012 cria o Sistema Nacional de Cultura: BRASIL. Constituição (1988). Emenda constitucional nº 71, de 30 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**, Brasília, v. 149, n. 231, 30 nov. 2012, p. 1.

<sup>78</sup> CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Anablume, 2009.

<sup>79</sup> BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988, art. 216.



dispositivos legais expressos na CF. Do mesmo modo, podemos considerar que a consolidação da cultura no texto constitucional, nesses moldes, absorveu o legado de iniciativas anteriores da trajetória das políticas culturais no país, consideradas exemplos importantes por se basear em premissas conceituais e teóricas que propunham uma leitura ampliada e generosa da cultura, para além de maniqueísmos que procuram criar dicotomias e propor diferenças aonde, em verdade, existe complementaridade.

Para Isaura Botelho, dois outros momentos foram marcadamente importantes nesse sentido, no qual podemos verificar a "adoção de um conceito ampliado de cultura de forma a abarcar os fazeres e saberes populares e não apenas se restringir ao universo das belas-artes como sendo 'a cultura' - singular e com C maiúsculo"<sup>80</sup>. Vamos a eles.

#### **1.4. Promoção da diversidade cultural e o Estado brasileiro**

Segundo Botelho, esses três momentos representam, na realidade, três brasis diferentes (em função inclusive dos diferentes estágios de amadurecimento do Estado brasileiro), mas que assinalam uma linha de continuidade dada a "presença de pressupostos conceituais que contribuíram para a relevância das políticas implementadas em cada uma dessas épocas, relevância que continua tendo quando se pensa na institucionalização deste campo no Brasil"<sup>81</sup>.

O marco inicial dessa trajetória é o ano de 1930, momento que, conforme sublinhamos anteriormente, assinala o início do processo de institucionalização das políticas culturais no país, ocorrido no interior do aparelho estatal durante o período do governo de Getúlio Vargas. Ao longo da década de 30, é realizado o primeiro esforço de implantação de um sistema articulado de políticas a nível nacional, e que resultou na criação de novas instituições "com o fito de preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais, transformando o governo

---

<sup>80</sup> BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 110.

<sup>81</sup> Ibid., p. 109.

federal no principal responsável pelo setor”<sup>82</sup>. Outras instituições, existentes desde os tempos do império (Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional) também foram incorporadas a esse sistema<sup>83</sup>.

Logo em seu primeiro ano de governo, Getúlio Vargas criou o Ministério da Educação e Saúde, inicialmente chefiado por Francisco Campos, substituído em 1934 por Gustavo Capanema, que ficaria no cargo até 1945<sup>84</sup>. Durante a gestão Capanema, que contou com nomes importantes do mundo da cultura e das artes, como Carlos Drummond de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, Anísio Teixeira, entre outros<sup>85</sup>, ocorre a criação de uma instituição que trilhou um dos mais bem sucedidos caminhos na intrincada trajetória das políticas culturais no Brasil: o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente rebatizado de IPHAN, denominação que perdura até os dias atuais.

O processo de criação do órgão contou com a participação de um dos personagens que mencionamos acima. Trata-se do poeta e intelectual paulista Mário de Andrade, figura de proa do Movimento Modernista Brasileiro e homem de múltiplos talentos, capaz de circular com destreza pela cultura erudita, o folclore e as manifestações da cultura popular<sup>86</sup>. A pedido do ministro Gustavo Capanema, redigiu, em 1936, um anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional, que deveria balizar a institucionalização do SPHAN.

Nele, Mário de Andrade sugeriu compreender o registro, defesa e promoção do patrimônio cultural brasileiro sob o prisma de uma concepção abrangente, que considerasse, para além dos monumentos e obras de arte (geralmente símbolos de uma classe hegemônica), também os bens simbólicos e imateriais, presentes nas manifestações da cultura popular.

O projeto final (redigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que iria dirigir o SPHAN até 1967) não contemplou integralmente as proposições do poeta, sendo “abandonado naquilo que trazia de mais desafiador e avançado para seu tempo: a memória dos grupos populares, das etnias que compõem a brasilidade, da

---

<sup>82</sup> Ibid., p. 110.

<sup>83</sup> Ibid., p. 111.

<sup>84</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p. 16.

<sup>85</sup> CALABRE, op. cit.

<sup>86</sup> Nascido em 1893, Bacharel em Letras e formado pelo Conservatório Dramático de São Paulo (do qual foi posteriormente professor), romancista, poeta, musicólogo, crítico de arte e ensaísta. Autor de obras fundamentais da literatura brasileira, como *Macunaíma* e *Paulicéia Desvairada*.

diversidade dos saberes e fazeres do país”<sup>87</sup>. Contudo, continuou como norte a ser seguido e constituiu um significativo documento que dá conta dos conceitos utilizados por ele à frente da instituição que pode ser considerada a primeira experiência efetiva de política cultural no Brasil: o Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo<sup>88</sup>.

Principal responsável pela criação desse departamento, do qual foi diretor até 1938, Mário de Andrade pôs em ação uma política cultural cujo projeto visava, segundo Antônio Cândido, não apenas a “rotinização da cultura, mas a tentativa de arrancá-la dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização”<sup>89</sup>. Para dar conta desse objetivo, foram criadas inicialmente quatro divisões dentro do Departamento: 1.) Bibliotecas; 2.) Educação e Recreios; 3.) Documentação Histórica e Social; 4.) Expansão Cultural. Essa última, cuja chefia coube ao próprio Mário, era responsável pela difusão das mais variadas manifestações artísticas realizadas na cidade, ficando subordinadas a ela os serviços de teatro, cinema, radioescola e discoteca pública municipal<sup>90</sup>.

Mas o legado mais marcante da atuação desse órgão pioneiro foi resultado de uma iniciativa que extrapolou os limites da cidade de São Paulo. Trata-se do farto material coletado, organizado e registrado a partir das “Missões de Pesquisa Folclórica” realizadas pelo Departamento em 1938, e que pode ser considerado o primeiro mapeamento das dinâmicas culturais no Brasil.

Como bom modernista, interessava principalmente a Mário de Andrade conhecer de perto a cultura popular, não oficial e hegemônica, que se produzia e reproduzia pelo território (num movimento paralelo aos das vanguardas europeias):

Na sua visão de modernista, o popular, que ainda encontrava em manifestações pujantes em regiões pouco tocadas pela industrialização, seria um importante elemento constitutivo da identidade nacional, podendo fundar uma estética verdadeiramente brasileira.<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 117.

<sup>88</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p.18.

<sup>89</sup> CÂNDIDO, A. Prefácio. In: DUARTE, P. Mario de Andrade por ele mesmo. SP: Hucitec/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977 apud CALABRE, op. cit., p.18.

<sup>90</sup> CALABRE, op. cit., p.18.

<sup>91</sup> CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Anablume, 2009, p. 213.

Contudo, julgava que essas manifestações estavam potencialmente ameaçadas face às transformações postas em marcha pelo acelerado processo de urbanização em curso no país. Era necessário realizar, enquanto era possível, o registro e sistematização de um legado cultural que temia-se perder. Desse modo, o Departamento de Cultura e Recreações organizou missões de pesquisa que percorreram não só o estado de São Paulo, mas também regiões de Minas Gerais, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Paraíba e Pernambuco.

Para que a documentação e registro fossem proveitosos, os integrantes dessas incursões pelos recantos inóspitos do país utilizaram-se tanto de instrumentos teóricos-metodológicos mais precisos, advindos da etnografia (ajudados por Dina Lévi-Strauss), quanto de recursos técnicos que, embora os mais modernos à época, de complexa operação e inadaptados à mobilidade (gravação, fotografia, filmagem).

O resultado está reunido em 1.066 fotos, nove rolos de filme, 168 discos 78 RPM, 770 objetos e vinte cadernetas de campo, e forma um mapeamento (cuidadosamente sistematizado por Oneyda Alvarenga, que permaneceu à frente da Discoteca Pública que hoje leva seu nome até 1968) que reúne lugares, festas, saberes, cantos, danças e ainda outras manifestações, indicativo da complexa diversidade cultural espreada pelo território brasileiro, e à qual urgia proteger<sup>92</sup>.

Contudo, com a saída de Mário de Andrade do Departamento, ocorrida em 1938, esse projeto foi abandonado, assim como perderam força e rumo as demais ações iniciadas pelas Divisões com o objetivo de amplificar as ações culturais pela cidade, embora o órgão continuasse existindo formalmente e tenha sido a base institucional da atual Secretaria Municipal de Cultura.

Esse trabalho só seria retomado de forma institucional nos anos de 1970, outro momento importante em que “houve uma grande reformulação do quadro existente até então e, mais uma vez, instituições foram criadas para atender às novas necessidades do período”<sup>93</sup>. Período em que ganha enorme destaque outro personagem importante, Aloísio Magalhães, considerado um grande estrategista e que “estabeleceu novos parâmetros de atuação, reestruturando, inclusive, a área federal refazendo os elos com o projeto de Gustavo Capanema”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 214.

<sup>93</sup> BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 118.

<sup>94</sup> Ibid., p. 119.

Figura chave para as discussões sobre a política cultural dos anos 1970 e início dos 1980, articulou de modo habilidoso uma experiência marcadamente importante para o período: o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado por ele em 1975, em que irá se desenvolver um banco de dados sobre a cultura brasileira, a ser empregado na descrição e análise de sua dinâmica. Sob um contexto diferente do vivido por Mário de Andrade, mas também marcado por acelerados processos de transformações em curso no país, Aloisio Magalhães entendeu que proteger as culturais locais significava fugir de uma visão reificada da cultura, compreendo-a no seu caráter dinâmico e focalizando-a como um processo<sup>95</sup>.

Nesse sentido, adotou como referencial para sua atuação no CNRC o conceito de “referência cultural”, que se mostrava capaz de dar conta da diversidade cultural brasileira e de superar a dicotomia, de todo ilusória e improdutiva, entre os aspectos materiais e simbólicos das práticas culturais.

Formalizado através de uma ação que envolveu diversas instituições federais signatárias<sup>96</sup>, o que “garantiu a sobrevivência do projeto a despeito das turbulências políticas e mudanças ministeriais”<sup>97</sup>, o CNRC organizou quatro programas de estudo: *Mapeamento do Artesanato Brasileiro*, *Levantamentos Sócio-culturais*, *História das Ciências e da Tecnologia no Brasil* e *Levantamento de Documentação sobre o Brasil*. Serão desenvolvidos pelo CNRC vinte e sete projetos em quatro anos, tendo como foco a promoção de diferentes manifestações e práticas culturais. Contudo, é interessante notar

[...] que esse resgate não tinha um viés nostálgico ou passadista, ligando-se a uma visão bastante atual de desenvolvimento, que considerava os bens culturais como possíveis instrumentos ‘para um desenvolvimento harmonioso’.<sup>98</sup>

Aloisio Magalhães ficaria à frente das ações do CNRC e da Secretaria da Cultura (SEC) do Ministério da Educação e Educação (embrião do atual Ministério da Cultura) até sua morte prematura em 1982. Mas o legado de suas ações seria

---

<sup>95</sup> CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Anablume, 2009, pp. 213-214.

<sup>96</sup> Ministério da Indústria e do Comércio, Governo do Distrito Federal, Universidade de Brasília, Secretaria de Planejamento da Presidência da República, Ministério da Educação e Cultura, Ministério do Interior, Ministério das Relações Exteriores, Caixa Econômica Federal.

<sup>97</sup> BOTELHO, op. cit., p. 121.

<sup>98</sup> CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Anablume, 2009, p. 215.

consolidado no documento *Diretrizes para a operacionalização da política cultural do MEC*, redigido em Brasília em setembro de 1981, com a participação de todos os diferentes organismos ligados à SEC.

No ano de 1985 é criado o Ministério da Cultura, demanda reiterada “dos Secretários de Cultura dos Estados, solução que lhes parecia mais adequada para a resolução de suas carências orçamentárias e políticas”<sup>99</sup>. Contudo, pouco tempo depois, durante o governo de Fernando Collor de Melo, o Ministério é desarticulado e suas funções aglutinadas em duas novas instituições (Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC e Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural), ambas “sem nenhum prestígio político ou apoio orçamentário”<sup>100</sup>.

O Ministério da Cultura seria novamente instituído dois anos depois, mas os anos seguintes não assistiriam uma reconfiguração plena do seu papel. Os anos do governo Fernando Henrique Cardoso (1994-2002), importantes sem dúvida para que o Ministério recuperasse sua presença no debate público, foram marcados contudo por um pesado investimento político nas leis de incentivo fiscal, ao mesmo tempo em que se esvaziou o papel político das instituições do ministério e repetiram-se mecanicamente os pressupostos de uma política cultural democrática<sup>101</sup>.

Apenas em 2003, já sob a gestão de Gilberto Gil, o Ministério da Cultura irá novamente adotar realmente posição de protagonismo na área cultural no país. Um grande esforço será realizado no sentido da reorganização do papel do Estado e da ampliação do investimento público, notadamente dentro de uma perspectiva de melhor distribuição regional do orçamento disponível. E, mais importante, recupera-se a preocupação de afirmar a cultura sob um ponto de vista abrangente, o que significa reposicioná-la enquanto elemento fundamental para a cidadania<sup>102</sup>.

Provavelmente, a iniciativa mais emblemática das diretrizes políticas adotadas pelo Ministério da Cultura tenha sido a criação, em julho de 2004, do Programa Cultura Viva, que englobava cinco ações (Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes) e cujo “objetivo principal seria promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, dentro

---

<sup>99</sup> BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 127.

<sup>100</sup> Ibid., p. 127.

<sup>101</sup> Ibid., p. 127.

<sup>102</sup> BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 128

de uma prática de cooperação social"<sup>103</sup>. Voltaremos à esse programa brevemente na próxima seção.

Por fim, é forçoso reconhecer que não deixa de ser paradoxal que, além de tortuosa, a trajetória das políticas culturais no Brasil, em relação à ativação de projetos abrangentes de atuação, tenha sido marcadamente dependente de personagens simbólicos que, individualmente, se impuseram a tarefa de conjugar cultura e política de modo positivo. Diferentes fatores contribuem para a explicação desse quadro, notadamente a instabilidade das instituições e da dinâmica democrática, obstáculos para a consolidação da cidadania no país<sup>104</sup>.

De todo modo, o desafio ainda está colocado no tocante à consolidação de políticas culturais com foco na promoção de uma democracia cultural de fato, ideal necessário a garantia do desenvolvimento simbólico como direito inalienável. Os atores públicos, especialmente, devem mover-se premidos por essa perspectiva, pois encerra a premissa de uma articulação plena entre política e cultura que pode evitar a repetição de "tristes enlances históricos de politização excessiva ou despolitização completa da cultura"<sup>105</sup>.

## 1.5. Desafios para as políticas públicas de cultura

Gilberto Gil ficou a frente do Ministério da Cultura por quase seis anos, período em que contou com Juca Ferreira como secretário-executivo da Pasta, nomeado seu sucessor em agosto de 2008. Em seu discurso de posse, Juca Ferreira ofereceu, com base nos dados levantados pelo Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia (IBGE) especialmente para o Ministério da Cultura, números eloqüentes do desafio a ser enfrentado na promoção da cultura como direito no país.

Segundo Juca Ferreira, os dados mostravam, à época, que "mais de 90% dos municípios brasileiros não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços

<sup>103</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p. 124.

<sup>104</sup> Para um análise da relação entre democracia e cidadania nas cidades contemporâneas, ver: RIBEIRO, L. C. Q.; SANTOS JUNIOR, O. A. Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira. **Análise Social**, n.174, 2005, pp. 87-109. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/aso/n174/n174a04.pdf>>. Acesso em 11 dez 2012.

<sup>105</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 76.

culturais multiuso"<sup>106</sup>. Mais adiante, o recém-nomeado Ministro da Cultura apresentou dados que permitiam inferir o peso das disparidades regionais na disponibilidade de equipamentos culturais no país, as dificuldades da inserção profissional dos agentes culturais e a enorme lacuna existente no que diz respeito ao acesso às TICs:

Dos cerca de 600 municípios brasileiro que nunca receberam uma biblioteca, 405 ficam no Nordeste e apenas dois no Sudeste. Aproximadamente 82% dos brasileiros não possuem computador em casa e, destes, 70% não têm qualquer acesso à internet; 56,7% ocupada na área da cultura não têm carteira assinada<sup>107</sup>.

A superação desse quadro depende certamente da união de esforços de diferentes níveis de governo com a iniciativa privada, mas representa igualmente a necessidade de defesa e promoção radical do ideal de democracia cultural, o que exige uma reorganização conceitual do difundido mote da democratização cultural. Nesse sentido, apenas a oferta de bens culturais massificados ou a ampliação das possibilidades de fruição cultural, sem a criação dos meios necessários a produção cultural autônoma, não pode ser confundida com o conceito de democracia cultural<sup>108</sup>.

Segundo Teixeira Coelho, o termo democratização cultural, por princípio um objetivo inatacável, deve ser analisado com cautela nos discursos políticos e institucionais sobre a cultura. Afinal, o recurso ao termo suscita duas ações possíveis, mas distintas: promover o acesso aos bens culturais, portanto ampliar a fruição cultural, e dotar os atores dos meios para realização de suas próprias práticas simbólicas, o que requer uma delimitação mais abrangente do escopo e da intencionalidade de que deverá se revestir as políticas culturais que intentem esse objetivo:

A essa concepção opõe-se a da *democracia cultural*, fundada no argumento de que programas de popularização como os defendidos pela tese da democratização não vão nem longe, nem fundo o suficiente e se baseiam em concepções discutíveis do que é bom ou

---

<sup>106</sup> FERREIRA, J. Solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, p. 484.

<sup>107</sup> FERREIRA, J., op.cit., p. 485.

<sup>108</sup> CHAUI, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008, p. 64.



mau em cultura, do que é ou não um valor cultural, do que deve e pode ou não deve e não pode ser consumido<sup>109</sup>.

No Brasil, o desenvolvimento da indústria cultural e de um mercado de bens culturais tem início na década de 40, momento marcado também por uma fraca presença do Estado no campo da cultura, que perduraria pelas duas décadas seguintes<sup>110</sup>. Durante as décadas de 60 e 70<sup>111</sup>, observa-se a consolidação desse processo, com uma notável expansão da produção, distribuição e consumo de cultura. Expansão que se desenvolve, importa salientar, em um ambiente controlado por “grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e da cultura popular de massa”<sup>112</sup>.

Contudo, conforme apontamos na seção anterior, é necessário reconhecer na atualidade a possibilidade de outro relacionamento do Estado com a sociedade no campo da cultura, a despeito das dificuldades materiais e do peso da indústria cultural e das culturas de massa<sup>113</sup>, que tendem à homogeneização e à segregação das diferenças em guetos bem identificáveis.

Afinal, o imperativo de promoção da democracia significa a necessidade de que as esferas públicas decisórias sejam permeáveis às demandas das diferentes culturas de uma dada sociedade<sup>114</sup>. O grande desafio que se configura para as políticas públicas de cultura na contemporaneidade, a nosso ver, reside exatamente em como reconhecer, apoiar e respeitar a diversidade cultural.

Operação que impõe a necessidade de articular novas formas de atuação e novos atores com antigas manifestações, em reconhecimento de que cultura, afinal, é tradição e inovação, ruptura e continuidade<sup>115</sup>. Nesse sentido, é imperioso considerar inclusive que mesmo "a tradição não é inteiramente estática, porque ela

---

<sup>109</sup> COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 145.

<sup>110</sup> CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009, p. 45.

<sup>111</sup> Nesse período, a pauta da cultura volta a ganhar maior importância dentro do planejamento público, especialmente após o golpe militar de 64, mas pressionada pelas restrições impostas (censura das atividades artísticas e culturais, cerceamento das liberdades individuais e de associação) por sucessivos governos autoritários. CALABRE, op.cit. p. 58.

<sup>112</sup> ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 121.

<sup>113</sup> CHAUI, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008, p. 64.

<sup>114</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 43.

<sup>115</sup> GIL, G. Hegemonia e diversidade cultural. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013, p. 24.

tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes”<sup>116</sup>.

Em trabalho dedicado a analisar o modo como a questão da diversidade cultural foi incorporada às práticas do Programa Cultura Viva, José Márcio Barros e Paula Ziviani afirmam que a diversidade cultural representa as “variadas maneiras com que, a partir das diferenças simbólicas e identitárias, são construídos modelos e práticas de interação e trocas, que configuram possibilidades de um diálogo intercultural”. Nessa perspectiva, a diversidade cultural não resulta simplesmente das diferenças colocadas em contato, e sim, é produto de uma “intencionalidade capaz de articular o simbólico e o político na consolidação de uma sociedade pluralista”<sup>117</sup>.

Trata-se então da necessidade de colocar em prática políticas que admitam as diferenças e sua reprodução num quadro complexo em que diferentes construções simbólicas se entrelaçam, isentas dos imperativos que afirmam supostos padrões necessários de qualidade estética ou artística, através dos quais apenas iriam reiterar-se discursos já superados (e equivocados) que advogam certas manifestações como mais “válidas” ou de maior “valor”.

Uma política pública de cultura deve dirigir-se aos anseios do conjunto de cidadãos de uma localidade e estar atenta para a diversidade. Mais ainda, precisa empreender esforços para localizá-la (como fez Mário de Andrade há mais de sete décadas) em diferentes pontos do país e procurar os caminhos para que os atores portadores e artífices das manifestações e práticas que conformam a diversidade cultural brasileira acessem o Estado.

É fundamental que essas políticas estejam assentadas em diagnósticos e pesquisas aptas a conformar seu escopo de atuação e informar quais os instrumentos (jurídicos, políticos, operacionais) precisam ser mobilizados para sua implementação e execução<sup>118</sup>. Instrumentos que demandam uma articulação mais ampla para além dos órgãos estritamente vinculados à cultura, dada a sua

---

<sup>116</sup> GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São. Paulo: Editora UNESP, 1991

<sup>117</sup> BARROS, J.; ZIVIANI, P. In: BARBOSA, F.; CALABRE, L. (orgs.). **Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011., p. 61.

<sup>118</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 67-8.

transversalidade e a necessidade de assegurar consensos políticos que minimizem as possibilidades de sua desconstrução ou desmobilização<sup>119</sup>.

Objetivo mais simples de construir discursivamente do que alcançar, é evidente. Mas os caminhos para sua consecução já foram abertos e seguem disponíveis. Nesse processo, é importante estabelecer as pontes que criem condições para a reprodução das práticas sem que isso represente o seu "engessamento" ou conformação (no âmbito da burocracia), a ponto de comprometer mesmo o caráter dinâmico e processual do que se pretende apoiar. Dito de outro modo: como manter, ao mesmo tempo, a flexibilidade, a autogestão e a liberdade dos grupos e coletivos culturais? Como garantir a sustentabilidade econômica necessária a sua continuidade?

Nessa relação, o desempenho do Estado pode não ser determinado apenas por fatores econômicos, ou seja, pela sua capacidade financeira de execução de políticas públicas, embora sob situações extremas de desigualdade (tal é o caso do campo cultural no Brasil) isso seja fundamental. A participação da sociedade civil pode concorrer fortemente para que os governos consigam aproximar-se do público potencial de suas ações com maior eficiência e, desse modo, lograr sensibilidade às demandas dispersas na sociedade<sup>120</sup>.

Mas é evidente que para isso sejam criadas as condições adequadas para que a relação Estado e sociedade civil se desenvolva tão harmoniosa e democraticamente quanto possível, de maneira a produzir resultados que

---

<sup>119</sup> Conforme afirmamos na introdução, Paul Tolila advoga, para evitar os riscos potenciais que um "tomador de decisões hostil" pode infligir ao setor cultural de um país, a necessidade do desenvolvimento de uma *cultura coletiva da informação estruturada*, elaborada por todos os agentes e atores envolvidos e com resultados socializados de diferentes maneiras (seminários de agentes públicos, congressos, publicações universitárias, entre outras possibilidades). Essa cultura de informação estaria apta, desse modo, a "interferir nas orientações públicas, alimentar o debate cidadão, influenciar os outros tomadores de decisões e construir os argumentos que responderão às necessidades do desenvolvimento cultural". TOLILA, P. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2007, p. 107, grifo do autor.

<sup>120</sup> Robert Putnam conduziu, durante 20 anos, um amplo trabalho de pesquisa com intuito de responder, analisando as diferentes regiões administrativas italianas, o que condiciona o desempenho em governos democráticos e como se relacionam contextos (sociais, econômicos e culturais) e instituições nesse processo. Procurou avaliar em que medida os governos são capazes de atender aos imperativos da eficiência e da sensibilidade às demandas, e concluiu que duas variáveis independentes concorrem para o resultado do desempenho institucional, as quais denominou modernidade socioeconômica (os impactos econômicos e sociais da Revolução Industrial) e comunidade cívica (os padrões de participação cívica e solidariedade social). Apontou também a importância da continuidade administrativa nesse processo, notadamente quanto à estabilidade dos gabinetes de governo, à presteza orçamentária e à organização de serviços estatísticos e de informação permanentes. PUTNAM, R. **Comunidade e democracia**: a experiência da Itália moderna. São Paulo, Editora FGV, 1996.

conjuguem os interesses e especificidades de ambos os atores. Cabe ao Estado assumir postura a um tempo ativa e passiva: não pode eximir-se nem tampouco dedicar-se à dirigir o que deve ser produzido no campo da cultura. O passo inicial nessa aproximação, contudo, deve ser dado pelo Estado. Para Marco Aurélio Nogueira, é necessário que os governos atuem segundo uma visão mais generosa da política, aberta para a dimensão pública de governar, o que

significa ampliar radicalmente a ideia mesma de governo: deixar para trás a noção de que governantes e governados existem como dois mundos separados, um dos quais é o polo ativo, que dirige, decide, impõe, comanda, e outro que é o polo passivo, que obedece submete-se, aceita e quando muito, referenda decisões<sup>121</sup>.

Na história recente do Ministério da Cultura, o Programa Cultura Viva tem se configurado um bom exemplo de política pública orientada nessa perspectiva. Através da articulação com associações da sociedade civil, o programa "tem conseguido, com certo êxito, proporcionar o acesso destes agentes a recursos públicos, facultando fortalecimento e reconhecimento de circuitos culturais com bases comunitárias e associativistas"<sup>122</sup>. Os pontos de cultura constituem o eixo principal do programa e são classificados como "unidades de produção, recepção e disseminação culturais em comunidades que se encontram à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais"<sup>123</sup>.

Na cidade de São Paulo, conforme apresentamos na introdução à esse trabalho, o VAI tem se dedicado à esse mesmo propósito nos últimos dez anos, tendo como foco de atuação os jovens produtores culturais das periferias da cidade. Muitos dos questionamentos levantados nesse capítulo são objeto constante de análise e debate entre os técnicos do programa: como garantir sustentabilidade aos projetos? de que modo fomentar o novo e o tradicional? como manter a autonomia criativa dos grupos face às demandas da burocracia?

Não são questões fáceis, embora absolutamente fundamentais para pensar as políticas públicas de cultura nos próximos anos. Voltaremos nossa atenção ao VAI no próximo capítulo de modo a oferecer um quadro analítico de como essas questões vêm sendo tratadas no âmbito do programa. Por fim, vale finalizar o

---

<sup>121</sup> NOGUEIRA, M. A. **Em defesa da política**. São Paulo: Senac, 2001

<sup>122</sup> SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (orgs.). **Cultura Viva**: avaliação do programa arte, educação e cidadania. Brasília: Ipea, 2010, p. 38..

<sup>123</sup> SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E., op. cit., p. 39.

capítulo com uma pergunta e uma proposta de ação, nas pegadas oferecidas por Lúcia Barbosa:

De que maneira e a partir de quais vetores pensar políticas culturais na atualidade quando vivemos, simultaneamente, a complexificação das tramas socioculturais e seu esgarçamento? Como refletir sobre a relação entre a sociedade civil e as políticas públicas? [...] Em tempos de diversidade, aproximações, dinamismo e intercâmbios, é a cultura que pode funcionar como força aglutinadora a permitir que indivíduos construam projetos coletivos, que experimentem suas vidas coletivamente<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> OLIVEIRA, L. Participação: para pensar políticas culturais no século XXI. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v.1, n.3, 2010, p. 94. Disponível em: <[www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br)>

## 2. O PROGRAMA VAI: PROTAGONISMO E JUVENTUDE

### 2.1. Juventude: breve análise conceitual

A análise da literatura sobre a situação do jovem no país, especialmente aquela produzida nos últimos 15 anos, permite inferir a emergência de um interesse renovado da sociedade brasileira pelas questões que cercam esse segmento populacional. Se não pode ser considerado propriamente inaudito, tal interesse assinala ao menos o consenso acerca da necessidade de implementação de políticas públicas destinadas especificamente a esse público<sup>125</sup>.

Num período de alterações profundas na configuração econômica, cultural, informacional e política das sociedades, e no qual se observam mudanças estruturais na distribuição etária da população em todo o mundo resultantes do crescimento excepcional do grupo jovem<sup>126</sup>, entender o que significa estar situado na faixa etária compreendida entre os 18 e 29 torna-se, antes de tudo, uma necessidade vital para a organização da sociedade e do aparelho estatal.

Nesse sentido, trata-se de questionar quais os objetos de interesse e as aspirações desse grupo, como vivenciam e exploram suas realidades cotidianas e de que modo se relacionam com outros jovens, a família, organizações da sociedade civil e o Estado, e qual o papel que esses diferentes atores desempenham nessa equação. Questões que tem se revelado importantes pontos de partida para a reflexão, para os quais têm concorrido pesquisas e análises de diferentes autores e instituições dedicados ao tema.

A resposta a essas questões e reflexões, contudo, ainda se configura um processo em construção: são hodiernas as transformações em curso e a própria definição do termo juventude nos direciona para a mesma “vertigem das imprecisões” observada a respeito da palavra cultura. Afinal, seu significado pode parecer óbvio e autoexplicativo, assunto sobre o qual todo mundo tem a algo a dizer,

---

<sup>125</sup> SPOSITO, M. P.; CARRANO, P. C. R. Juventude e políticas públicas no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, n. 24, 2003, p. 16.

<sup>126</sup> AQUINO, L. A juventude como foco das políticas públicas. In: CASTRO, J.; \_\_\_\_\_; ANDRADE, C. (orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009, p. 26.

mas “quando se busca precisar um pouco mais o próprio termo, as dificuldades aparecem, e todo o seu aspecto impreciso e escorregadio toma relevo”<sup>127</sup>.

Além disso, a análise da temática juvenil admite uma trajetória pródiga em ambiguidades que amplificam as complexidades para a sua abordagem. Ambiguidades que se tornam latentes quando cotejadas com os diferentes papéis atribuídos aos jovens na sociedade. De maneira geral, contudo, podemos afirmar que a juventude inscreveu-se como questão social na contemporaneidade, enquanto segmento demográfico e categoria sociológica específica, a partir de duas abordagens principais: aquela que a destaca como etapa problemática e a que enfoca seu aspecto de fase transitória para a vida adulta. Ainda que consolidadas em contextos ideológicos já distantes, essas duas concepções continuam presentes na caracterização dos jovens<sup>128</sup>.

Em relação à primeira abordagem, afirma-se a condição juvenil em paralelo ao difundido mote da existência de uma instabilidade que a associa à diferentes “problemas sociais”<sup>129</sup>, tendo como resultado uma análise que, em muitos casos, aborda os jovens sob as óticas da rebeldia, da delinqüência ou da apatia. Mas o mote da instabilidade também pode ser reconhecido nas análises que reconhecem-nos como questionadores naturalmente propensos à rebeldia<sup>130</sup>, portanto agentes fundamentais para a renovação das utopias.

No segundo caso, entendida enquanto fase transitória entre a infância, concebida como tempo tanto da primeira fase de desenvolvimento físico, emocional e intelectual, quanto da primeira socialização, a juventude marca um período de interregno entre uma fase de total dependência (a infância) e a idade adulta, momento em tese

[...] do ápice do desenvolvimento e da plena cidadania, que diz respeito, principalmente, a se tornar capaz de exercer as dimensões de produção (sustentar a si próprio e a outros), reprodução (gerar e

---

<sup>127</sup> ABRAMO, H. Condição Juvenil no Brasil contemporâneo. In: \_\_\_\_\_; BRANCO, P. (orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo: 2005, p. 37.

<sup>128</sup> AQUINO, L. A juventude como foco das políticas públicas. In: CASTRO, J.; \_\_\_\_\_; ANDRADE, C. (orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009, p. 25-6.

<sup>129</sup> SPOSITO, M. P.; CARRANO, P. C. R. Juventude e políticas públicas no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, n. 24, 2003, p. 18

<sup>130</sup> ABRAMO, H.; VENTURI, G. Juventude, política e cultura. **Teoria e Debate**. São Paulo, v. 2, n. 45, 2000.

cuidar dos filhos) e participação (nas decisões, deveres e direitos que regulam a sociedade)<sup>131</sup>.

Nessa fase de transição, e para que estejam aptos a assumir os papéis sociais reservados aos adultos, é admitido aos jovens que não participem do mundo do trabalho para que se dediquem à formação pessoal<sup>132</sup>. Desnecessário afirmar que as desigualdades sociais no país inviabilizam que boa parte dos jovens tomem parte dessa "moratória social", expressão que pode ser definida como

[...] um crédito de tempo concedido ao indivíduo que protela sua entrada na vida adulta e possibilita experiências e experimentações que favorecerão seu pleno desenvolvimento, especialmente em termos de formação educacional e aquisição de treinamento<sup>133</sup>.

O modo como a sociedade está estruturada é fundamental, desse modo, para que as condições necessárias ao adequado desenvolvimento juvenil sejam a regra geral. Trata-se, portanto, de afirmar o debate em torno da juventude como um questão social fundamental. No Brasil, é possível reconhecer uma mudança de direção no sentido da construção de uma abordagem da juventude como questão social, ampliando o debate sobre o tema, principalmente a partir da década de 1980.

Segundo Abramo, até ao menos os anos 1960, a visibilidade da juventude ficou restrita aos jovens escolarizados de classe média e ao papel que exerciam (especialmente via movimento estudantil e engajamento político partidário) na continuidade ou transformação do sistema cultural e político que recebiam como legado. Anos depois, durante o quartel final do século, o foco das preocupações recaiu na questão das crianças e adolescentes em situação de risco, desencadeando tanto uma onda de pânico social como uma ampla mobilização em torno da defesa dos seus direitos<sup>134</sup>.

De acordo com a autora, essas abordagens polarizaram o debate sobre a juventude nesse período, resultando num entendimento equivocado do termo que o confundia ao período da adolescência (percebida muitas vezes como indissociável

---

<sup>131</sup> ABRAMO, H. Condição Juvenil no Brasil contemporâneo. In: \_\_\_\_\_; BRANCO, P. (orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo: 2005, p. 40-41.

<sup>132</sup> ABRAMO, op.cit., p. 45.

<sup>133</sup> NOVAES, R. Prefácio. In: CASTRO, J.; \_\_\_\_\_; ANDRADE, C. (orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009, p. 26.

<sup>134</sup> ABRAMO, *Ibid.*, p. 38



da infância). Desse modo, a percepção da juventude como algo distinto da adolescência em risco ou característico apenas de setores da classe média emerge apenas no final do século XX

Em certa medida, como ampliação da preocupação vigente com a adolescência, na 'descoberta' de que os problemas da vulnerabilidade e risco não terminam aos 18 anos, mas muitas vezes se intensificam a partir daí. Mas também pelo aparecimento de novos atores juvenis, em grande parte dos setores populares, que vieram a público, principalmente por meio de expressões ligadas um estilo cultural, colocar questões que os afetam e preocupam, diferentes daquelas colocadas pelas gerações juvenis precedentes, e para as quais não havia nem mesmo formulações elaboradas no plano da política<sup>135</sup>.

Indagar o que significa ser jovem na atualidade como uma pergunta social, não geracional ou, ainda, pedagógica ou disciplinar, representou então um avanço notório no conhecimento sobre a juventude<sup>136</sup>. Trata-se, afinal, de indagar o seu significado como pergunta social

[...] não só pelas características de uma idade, que importaria a quem a atravessa. É a sociedade que trata de saber como começa seu futuro. Quantos torneiros ou médicos vão existir, quantos com educação universitária e quantos desempregados ou migrantes descontentes com o país; quantas oportunidades dará aos jovens para que participem na sua mudança como cidadãos, quantas mensagens que os estimulem a partir<sup>137</sup>.

Nesse sentido, cabe refletir sobre as narrativas algo consolidadas no imaginário social sobre a juventude, que parecem oscilar entre formulações que advogam potencializar e dar vazão à energia social que lhes é característica, ou, contrariamente, tutelar, reprimir e instrumentalizá-la (notoriamente em relação aos segmentos mais pobres), e em que medida impactam a ação dos diferentes atores promotores de políticas para esse segmento.

Importa perguntar então: como devemos pensar na contemporaneidade o lugar que ocupam na estrutura social aqueles nascidos na virada do século XX? Devemos

---

<sup>135</sup> ABRAMO, H. Condição Juvenil no Brasil contemporâneo. In: \_\_\_\_\_; BRANCO, P. (orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo: 2005, p. 39.

<sup>136</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 209.

<sup>137</sup> Ibid., p. 209.

considerá-los ameaçadores potenciais da ordem e da paz social ou ameaçados em potencial por uma sociedade que mudou de modo drástico e acelerado desde que vieram ao mundo, ao ponto de implodiram-se as pontes que haviam permitido à seus antepassados diretos predizer, com alguma certeza, o futuro a que estavam destinados e que os esperava na entrada da idade adulta?

É certo que essas mudanças não podem ser encaradas simplesmente com viés negativo. Aos jovens da atualidade são permitidos comportamentos que eram, em alguma medida, impensáveis para seus pais ou avós, para manter os termos da comparação. De modo bastante simplificado, é possível afirmar as liberdades que ocorrem no campo da iniciação sexual e afetiva, da autonomia frente à escolha das profissões (tanto pela menor imposição familiar quanto ao cumprimento de determinada função, notadamente com impactos maiores para as mulheres, quanto pela ampliação das opções de estudo disponíveis), da fruição do tempo livre e das possibilidades de associação para fins diversos.

Esse feixe amplo de situações antes imprevistas para aqueles que analisaram a condição juvenil até a década de 1990, atualiza e complexifica, em boa medida, os termos do debate sobre a juventude, exigindo novas formas de análise no cotejamento com o mundo atual. Para Regina Novaes, a questão juvenil vai se colocar, na virada do milênio, influenciada pela conjunção de alguns fatores que, a despeito das especificidades que caracterizam diferentes formações econômicas e políticas nacionais, engendraram um novo paradigma para conceber a juventude<sup>138</sup>.

Em primeiro lugar, a globalização permitiu o reconhecimento de que marcas geracionais comuns aproximam tantos os jovens de um mesmo país como de diferentes países, em que pesem as desigualdades e diferenças entre eles. Segundo a autora, esta é a geração que experimenta mais ativamente as novas maneiras de estar no mundo possibilitadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação<sup>139</sup>. A questão do impacto e das novas possibilidades de comunicação, ou seja, o modo como os jovens imaginam sua relação com a informação e as mídias digitais, potencializadas pela interconectividade distintiva da era em que vivemos, também é anotada por Canclini na seguinte passagem:

---

<sup>138</sup> NOVAES, R. Prefácio. In: CASTRO, J.; \_\_\_\_\_; ANDRADE, C. (orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009, p. 17.

<sup>139</sup> Ibid., p. 17.

Os jovens atuais são a primeira geração que cresceu com a televisão a cores e o vídeo, o controle remoto, o *zapping* e - uma minoria - com o computador pessoal e a internet. Entre as décadas de 1970 e 1980, a pergunta era o que significava ser a primeira geração na qual a televisão era um componente habitual da vida familiar. Agora se trata de entender como a espetacularização permanente à distância nos modifica, ou, dito de outro modo: esta estranha combinação de mediatização e interconectividade. A mediatização afasta, esfria, e, ao mesmo tempo, a interconectividade proporciona sensações de proximidade e simultaneidade<sup>140</sup>.

Mas essa geração interconectada é também a que vive os medos provenientes dos riscos ambientais de modo mais generalizado e sente na pele o impacto das incessantes mudanças que transformam o mundo do trabalho e impõe novas estratégias de inserção social e produtiva<sup>141</sup>. Some-se a esse quadro internacional, no caso específico da América Latina, um passado recente de regimes autoritários, a dificuldade no combate à corrupção, o legado de políticas neoliberais econômica e socialmente desagregadoras e os efeitos perversos do tráfico de drogas e da violência policial, e teremos o quadro completo a partir do qual podemos afirmar que

[...] é a partir dessa conjunção de fatores globais e locais que se constitui a *questão juvenil* no século XXI. Desigualdades e inseguranças atingem particularmente os jovens dessa geração, gerando problemas, necessidades e demandas. Resta saber a quem cabe vocalizar e responder a estas demandas.<sup>142</sup>

## **2.2. Cidadãos em desenvolvimento: os jovens como sujeitos de direitos e foco das políticas públicas**

Desigualdade torna-se a palavra-chave das políticas para a juventude, aliada às demandas por maior protagonismo e promoção da diversidade. Segundo Helena Abramo, são diversos os pontos de partida possíveis no debate sobre os sentidos do termo juventude (portanto, sobre qual o papel que se quer atribuir a esse segmento populacional na conjuntura histórica atual) e de que maneira deve ser tomado como foco para as políticas públicas. Primeiramente, é possível partir do exame dos jovens nas suas especificidades e nas formas de atuação política e social que

---

<sup>140</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 216.

<sup>141</sup> NOVAES, op.cit., p. 16-7.

<sup>142</sup> NOVAES, *Ibid.*, p. 17, grifo da autora.

assumem, de modo a avaliar como podem interferir tanto no destino do país como nas questões singulares que os afetam.

Outra abordagem é a que considera os jovens enquanto contingente demográfico e procura inferir quais as diferentes situações de exclusão e vulnerabilidade a este associados, para que seja possível concluir quais as políticas sociais necessárias para dirimi-las. Por fim, podemos partir da postulação dos jovens como sujeitos de direitos, examinar quais os direitos que emergem da singularidade da condição juvenil e que, desse modo, precisam ser garantidos por meio das políticas públicas. Essas diferentes perspectivas, afirma a autoria, não são excludentes ou contraditórias, mas, antes, precisam ser consideradas em conjunto para uma compreensão abrangente do tema e conseqüente elaboração das políticas públicas<sup>143</sup>.

Contudo, é notável verificar que a relação de forças no campo de demandas e disputas das Políticas Públicas de Juventude (PPJs) tem sido reconfigurada pela entrada em cena de novos atores que, ao esmaecer o monopólio da representação juvenil historicamente exercido pelos movimentos estudantis e jovens integrantes de sindicatos e partidos políticos, os desafia a conviver e encontrar formas de articulação com grupos organizados de matizes diversas (culturais, religiosos, esportivos, ambientalistas, de direitos humanos, de voluntariado) e até mesmo com jovens envolvidos em pequenos projetos de pequena escala<sup>144</sup>.

Na verdade, esse processo conforma uma nova etapa da construção de uma agenda pública que tem como pauta a juventude e como artífices diferentes atores políticos governamentais e da sociedade civil, que assumiram “a iniciativa de anunciar publicamente a diversidade juvenil, a existência de problemas comuns da juventude e de propor diversificadas soluções em termos de PPJs”<sup>145</sup>. Desse modo, a juventude desponta para o século XXI sendo objeto de uma visibilidade que a habilita enquanto sujeitos aptos a participar do jogo político e de ter seus direitos de cidadania respeitados. Assume, desse modo, um estatuto renovado que os posiciona num novo patamar, reconhecidos agora como sujeitos de direitos, o que

---

<sup>143</sup> ABRAMO, H. Condição Juvenil no Brasil contemporâneo. In: \_\_\_\_\_; BRANCO, P. (orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Ed. Perseu Abramo: 2005, p. 40.

<sup>144</sup> NOVAES, R. Prefácio. In: CASTRO, J.; \_\_\_\_\_; ANDRADE, C. (orgs.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: Ipea, 2009, p. 18.

<sup>145</sup> Ibid., p. 18.

permite que os jovens tornem-se visíveis enquanto segmento populacional que demandas políticas específicas<sup>146</sup>.

O direcionamento de demandas para o Estado é a pedra de toque dessa agenda e denominador comum a unir os atores envolvidos, o que tem permitido sua ampliação (assim como dos embates que suscita) junto ao espaço público e favorecido “a generalização do uso da expressão *jovens como sujeitos de direitos*”<sup>147</sup>. Ainda assim, é preciso reconhecer que a definição sobre o significado e alcance da concepção que afirma os jovens enquanto *sujeitos portadores de direitos* é ainda imprecisa. Os contornos dessa concepção, ou seja, quais as políticas públicas são necessárias, de que maneira efetivá-las, ainda estão, em grande medida, em definição.

É necessário ter em mente que o plural juventudes torna-se imperativo para qualquer análise sobre a questão do jovem no Brasil. É a partir do local em que vivem, do contexto em que estão inseridos, que as políticas públicas precisam ser pensadas. Ser jovem em uma grande cidade é diferente de o ser em uma cidade pequena ou na zona rural: os condicionantes socioeconômicos e demográficos irão informar diferentes níveis de carência e de demandas.

De todo modo, podemos classificar as PPJ em três categorias distintas, “levando-se em conta os direitos e as redes de proteção social vigentes e considerando-se as novas demandas que chegam ao espaço público”: políticas universais - dirigidas a população em geral, inclusive aos jovens; políticas atrativas - não dirigidas apenas aos jovens, mas incidem especialmente sobre eles; políticas exclusivas - direcionadas especificamente para a faixa etária predefinida entre 15 e 29 anos<sup>148</sup>.

A nível federal, o Estado brasileiro tem procurado, em anos recentes, dar maior amplitude às políticas públicas de juventude, a partir de uma perspectiva de integração dessas três categorias de políticas. De modo bastante esquemático, destacamos dois marcos da ação do governo federal nesse sentido, importantes para a consolidação de uma pauta de ação em torno do tema da juventude: a criação da Secretaria Nacional de Juventude e do Conselho Nacional de Juventude, no ano de 2005, e a realização, em 2008, da 1ª Conferência Nacional de Políticas

---

<sup>146</sup> Ibid., p. 22.

<sup>147</sup> Ibid., p. 19, grifo da autora.

<sup>148</sup> Ibid., p. 19-20

Públicas de Juventude (a segunda conferência sobre o tema foi realizada em 2011).

Na cidade de São Paulo, uma política exclusiva para os jovens, mas que dialoga com outras esferas de políticas, vêm sendo desenvolvida desde o ano de 2004 com bastante sucesso, conforme afirmamos na introdução. Trata-se do Programa para Valorização das Iniciativas Culturais, popularmente conhecido pela sigla VAI.

### **2.3. Programa VAI: juventude, protagonismo e diversidade cultural na cidade de São Paulo**

O Programa para Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), realizado em São Paulo no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura desde 2004, ocupa hoje lugar destacado nas políticas públicas de cultura da cidade. Originado nas discussões realizadas nas sessões da Comissão Permanente de Juventude da Câmara Municipal de São Paulo, instituída em 2001, e tornado instrumento da ação governamental com a promulgação do Decreto-lei n.º 43.823, baseado em projeto de lei de iniciativa do vereador Nabil Bonduki, o processo de criação do VAI resultou da participação ativa de gestores públicos, entidades e organizações ligadas a causa jovem e dos próprios grupos e coletivos juvenis, e teve por objetivo preencher uma lacuna nas políticas públicas destinadas à esse público-alvo.

Funciona como um mecanismo de financiamento direto a projetos de criação, produção e difusão cultural, selecionados através de edital público, destina-se aos jovens produtores culturais da cidade, especialmente compreendidos na faixa-etária de 18 a 29 anos e moradores das regiões mais pobres e periféricas de São Paulo, dotadas de precária infraestrutura e desprovidas de meios e equipamentos para a fruição cultural. Características que o revestem de um importante pioneirismo e lhe conferem singularidade no panorama das políticas culturais em curso no país, razões pelas quais o consideramos um interessante objeto de estudo.

Desde a primeira edição, realizada no mesmo ano de sua criação<sup>149</sup>, foram financiados mais de mil projetos, que tomados em conjunto formam um mapa

---

<sup>149</sup> A primeira edição ocorreu em 2004. Em 2013, foi realizada a 10ª edição do programa.

abrangente de atuação pelo tecido urbano da cidade. Ao lançar luzes sobre as práticas culturais dos grupos e coletivos das regiões mais periféricas de São Paulo, o programa VAI vem contribuindo no descortinar de dinâmicas culturais, redes e circuitos existentes nos mais diferentes cantos da metrópole, a despeito das dificuldades materiais e da falta de equipamentos culturais, e para os quais a cultura hegemônica e oficial da cidade não parecia estar atenta.

Conforme afirmamos acima, o programa VAI foi criado para preencher uma lacuna nas políticas culturais para a juventude, e permitir que jovens moradores da periferia da cidade de São Paulo se tornem atores de suas próprias trajetórias. Ao fazer isso, tem permitido trazer para o primeiro plano das ações da Secretaria Municipal de Cultura esses jovens atores, quase sempre negligenciados pelos governos enquanto sujeitos de sua própria trajetória, e permitindo romper-se concepções arraigadas (e geralmente equivocadas) que os imagina problemáticos e alienados, desinteressados das políticas e ações coletivas.

Nesse sentido, se constitui uma política cultural aberta ao caráter emancipatório que a cultura pode desempenhar e, por isso mesmo, apta a fomentar o empoderamento cultural e social dos jovens moradores das regiões mais carentes da cidade, tornados produtores culturais. Pela singularidade dos seus propósitos e o modo como permite pensar a relação juventude e cultura, o VAI se mostra atento às necessidades (e desejos) de produção cultural e simbólica dos grupos e coletivos juvenis.

Também é interessante salientar a importância do programa enquanto exemplo importante de uma política cultural inclusiva e democrática. O fato de o programa ter sido gestado em debates realizados em uma arena política decisória, geralmente paradoxalmente identificada como refratária à participação popular, de forma ampla e participativa é particularmente significativo e simbólico das possibilidades de ação tornadas possível a partir do processo de redemocratização iniciado na década de 1980 no Brasil.

Além disso, é importante destacar que o programa procura atenuar a desigual e injusta distribuição dos equipamentos culturais e dos recursos destinados à criação e fruição cultural pelo município, e sua consolidação e inserção ampla junto às regiões mais carentes da cidade permite aferir o sucesso da iniciativa. Um das razões para isso está impressa no próprio nome do programa: valorização das iniciativas culturais. Não se trata, nesse caso, da tentativa de “levar cultura aos

jovens”, mas do reconhecimento das práticas culturais juvenis já realizadas em diversas regiões da cidade, a despeito das dificuldades e da falta de meios e equipamentos, e que são consideradas, pelos grupos e coletivos jovens, importantes para sua identidade e para os moradores dos locais em que estão inseridas. Nesse sentido, uma inovação jurídica posta em prática foi absolutamente fundamental: a possibilidade de repasse de recursos para pessoas físicas<sup>150</sup>.

Conforme afirmamos no capítulo 1, é fundamental que o Estado desenvolva os meios aptos a fomentar as dinâmicas culturais dos diferentes grupos sociais, tomando-os na sua especificidade e, desse modo, articulando os instrumentos de gestão necessários. O reconhecimento prévio de que os jovens da periferia da cidade se organizavam sobretudo de modo informal, ainda na Comissão Permanente de Juventude, permitiu que esse dispositivo fosse criado.

De modo a permitir que esse reconhecimento se materialize, o VAI aposta na pluralidade dessas práticas culturais, já que admite total liberdade de linguagem e formato nos projetos financiados. É fundamental destacar também a preocupação e interesse da equipe da Secretaria com o papel do VAI no tocante ao fomento à articulação dos grupos e coletivos e à formação de redes. O papel desempenhado pela Comissão de Avaliação, em conjunto com a equipe do VAI, é fundamental. Ela própria é um objeto em constante mudança, atenta aos movimentos da cultura periférica. À Comissão de Avaliação não cabe fechar os olhos para essas dinâmicas, senão realizar o movimento inverso: o que elas informam sobre as transformações da cultura para além dos locais clássicos e da distinção?

Além disso, em função da proximidade dessa equipe com os grupos e coletivos financiados em diferentes momentos, o VAI tem se consolidado também como um importante instrumento de aproximação e diálogo entre o poder público e os diversos atores socioculturais envolvidos com as iniciativas realizadas pelos grupos fomentados. Permite com isso o desenvolvimento de um canal de comunicação de mão dupla, que potencializa o conhecimento dos gestores públicos sobre as dinâmicas que ocorrem no território, e aproxima os atores culturais do poder público, com resultados extremamente produtivos para ambos.

Mas a realização do programa acabou sendo reveladora também do fato de que, a despeito das carências materiais e da omissão do poder público, a população

---

<sup>150</sup> Entre as edições de 2004 e 2009, 88% dos projetos tiveram pessoas físicas como proponentes.



não se resigna ao imobilismo. Pelo contrário: para dar vazão às suas práticas e identidades culturais, encontra outros caminhos de ação, ocupa espaços inusitados, recria os usos possíveis do tecido urbano da metrópole

Diante do número limitado de equipamentos culturais existentes na periferia e das barreiras quanto à sua efetiva utilização, a resposta quase espontânea da população tem sido a de descortinar novas possibilidades de ocupação de áreas como praças, ruas, muros, becos, vielas, ou ainda bares, galpões, campinhos, entre outros. Assim, as quebradas passam a se configurar como espaços de invenção e intervenção, cujas coordenadas demarcam, mais do que um terreno físico, o ambiente propício à constituição de novas referências e identidades locais<sup>151</sup>.

É interessante notar também como o programa VAI se articula frente aos circuitos culturais<sup>152</sup> existentes na cidade de São Paulo. Essa articulação se dá de vários modos, e em distintos momentos da atuação dos grupos, como salienta Alexandre Pereira:

Essa configuração prévia de um circuito cultural nas periferias de São Paulo foi levantada por alguns entrevistados como fator importante para obtenção de informações sobre os primeiros editais do VAI e para que, assim, conseguissem desenvolver um projeto para concorrer. A existência desse circuito, destacada pelos beneficiários, aponta não apenas para eventos, ações e grupos culturais que já estavam mobilizados nos bairros, mas também para algumas instituições que já promoviam atividades culturais de forma direta ou indireta nessas localidades, entre elas, podemos destacar os Centros Educacionais Unificados (CEUs) e as Organizações Não Governamentais (ONGs), descritas ora como espaços de apoio, ora como espaços de divulgação e apresentação dos trabalhos e ainda, em alguns momentos, como entidades parceiras ou mesmo formadoras<sup>153</sup>.

Desse modo, é interessante notar como a análise do programa VAI lança um desafio para se pensar a política cultural em uma cidade tão desigual, mas ao mesmo tempo com expressiva diversidade cultural. E esse desafio consiste em olhar as políticas culturais para além dos recortes geográficos estáticos. É preciso, claro,

---

<sup>151</sup> SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Via Vai**: percepções e caminhos percorridos. São Paulo, 2012, p. 94.

<sup>152</sup> A seção 3.4. do presente trabalho faz uma discussão mais detalhada sobre o conceito de circuito cultural tal como utilizado na antropologia urbana.

<sup>153</sup> PEREIRA, A. B. O programa VAI às periferias: jovens e ações culturais na cidade de São Paulo. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Via Vai**: percepções e caminhos percorridos. São Paulo, 2012, p. 128.

aumentar os investimentos que são direcionados para a periferia, num movimento reverso ao que historicamente se praticou. Mas é preciso sobretudo calibrar a atenção para as especificidades dos jovens localizados nas regiões mais periféricas da cidade.

George Yúdice, ao pesquisar o universo cultural dos jovens suburbanos e residentes de favelas na cidade do Rio de Janeiro, chega a conclusões passíveis de transposição para a realidade de São Paulo: os problemas juvenis são os mesmos em qualquer periferia conflagrada pela pobreza e a precariedade. A seguinte passagem é reveladora tanto do caráter que assumem as práticas culturais “não distintivas” dos jovens na afirmação do pertencimento às suas localidades, mas também na crítica sempre pertinente à apropriação do espaço urbano e ao questionamento de uma utopia da integração nacional em verdade inexistente

Esses jovens desafiam a propriedade das classes médias ‘não marginais’ do espaço da cidade, alegando que este lhes pertence. Por meio das novas músicas não tradicionais como o funk e o rap, eles procuram estabelecer novas formas de identidade, mas não aquelas pressupostas na autocompreensão do Brasil, tão anunciadas, como sendo uma nação de diversidade sem conflitos. Pelo contrário, a música é sobre a *desarticulação da identidade nacional e a afirmação da cidadania local*<sup>154</sup>.

A maneira como os sujeitos elaboram suas práticas simbólicas e se apropriam da cultura dominante é resultado de disposições internalizadas, condicionadas pelas instituições responsáveis por sua reprodução, notadamente o ambiente familiar e a escola, em íntima relação com a posição ocupada dentro da estrutura social<sup>155</sup>. Esse sistema de disposições conforma o conceito de *habitus*, que na definição de Laurent Fleury, se configura como “*produto de práticas significativas passadas e produtor de práticas significativas futuras*”<sup>156</sup>.

Contudo, cabe lembrar que outras formas de inserção dos jovens pode ser reveladora de possibilidades de mudança dessas disposições, tendo em vista que, “embora o *habitus* tenda a reproduzir as condições objetivas que o engendraram, um novo contexto, a abertura de possibilidades históricas diferentes, permite reorganizar

---

<sup>154</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 162, grifos do autor.

<sup>155</sup> BOURDIEU, P. Reprodução cultural e reprodução social. In: MICELI, S. (org.). **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

<sup>156</sup> FLEURY, L. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009, p. 87, grifos do autor.

as disposições adquiridas e produzir práticas transformadoras"<sup>157</sup>. Tal a perspectiva que o VAI enseja e procura oferecer aos atores potenciais de suas ações.

---

<sup>157</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 197.

### 3. ESTUDO DE CASO: A CONSTITUIÇÃO DA AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE

#### 3.1. Breve histórico

No ano de 2010, o jovem Rafael Orlandi Mesquita, morador do distrito de Campo Limpo, zona sul da cidade de São Paulo, inscreveu como proponente um projeto no edital do VAI que selecionaria as iniciativas fomentadas pelo programa no ano seguinte. Outros quatro integrantes compunham a ficha técnica do projeto<sup>158</sup>, que não tardaria a chamar a atenção da equipe do VAI e da Comissão de Avaliação, em razão do seu escopo e objetivo.

Denominado de "Agência Popular de Fomento à Cultura Solano Trindade", tinha por objetivo, como o próprio nome sugere, a criação de uma agência de fomento a cultura. A sede da ONG União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacência (UPM) seria utilizada como espaço de apoio e referência para a realização do projeto. Como parceiro para o seu desenvolvimento, o Banco Comunitário União Sampaio<sup>159</sup>. A proposta apresentada informava como ação prioritária

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<sup>160</sup>.

Os proponentes afirmavam a intenção de utilizar os recursos do projeto para incentivar o sistema produtivo de cultura dessa região da zona sul da cidade, a partir dos "princípios norteadores do associativismo e do cooperativismo", método adequado para a iniciativa proposta "na medida em que promove a geração de

---

<sup>158</sup> A equipe do projeto era composta por cinco pessoas. Contudo, conforme exposto no capítulo 2, o VAI permite a inscrição dos projetos em nome de apenas um proponente.

<sup>159</sup> Disponível em <<http://bancocomunitariosampaio.blogspot.com.br/>>

<sup>160</sup> A íntegra das propostas apresentadas nos editais do VAI em 2010 e 2011 estão presentes, respectivamente, nos Anexos I e II.

trabalho e renda, articulação em rede dos agenciados numa perspectiva multidimensional de sustentabilidade dos empreendimentos coletivos e individuais".

Entre as ações previstas para alcançar esses objetivos, estava a criação de um moeda solidária, seguindo as pegadas do trabalho desenvolvido desde 2009 pelo Banco Comunitário União Sampaio, do qual os proponentes do projeto (especialmente Rafael e Thiago Vinicius de Paula) já eram protagonistas ativos, e que havia sido instituído justamente para desenvolver uma moeda semelhante, denominada "\$ampaio". Para disseminar o projeto, potencializar o seu alcance e dar-lhe visibilidade, seria colocada em prática uma estratégia de comunicação baseada na realização de seminários (sobre a Agência e o desenvolvimento de um arranjo produtivo cultural local) e feiras de arte (articulando os produtores culturais da região), além da criação e lançamento de um *blog*.

Conforme afirmamos no capítulo 2, uma das premissas de ação historicamente mais importantes no desenvolvimento do VAI é o foco no fortalecimento de iniciativas realizadas por agentes coletivos e de projetos que tem por objetivo a formação ou o fortalecimento de redes e estratégias de articulação. O projeto da Agência Popular Solano Trindade (doravante denominada AST) não apenas tinha por objetivo fortalecer a rede de atores culturais da zona sul da cidade, como ainda previa articular economia, cultura e desenvolvimento local, explorar formas de fomento e viabilidade econômica para as ações culturais realizadas e, desse modo, atuar diretamente para garantir sua sustentabilidade.

Desse modo, seria aprovado pela Comissão de Avaliação e realizado no ano de 2011, viabilizando o início das atividades da AST e a criação da moeda social prevista, que receberia o nome de "Solano". Em entrevista concedida para essa pesquisa<sup>161</sup>, Thiago Vinicius de Paula reiterou que a criação da AST foi o desdobramento natural (e necessário) das atividades de fomento à cultura iniciadas no âmbito do Banco Popular União Sampaio (que oferecia crédito produtivo para agentes culturais financiarem seus projetos), deixando mais evidente a premissa de fortalecimento da economia de base comunitária já delineada na proposta encaminhada ao edital do VAI em 2010.

Contudo, não iremos nos ater aqui às questões relativas ao fomento à produção cultural e às práticas de economia solidária desenvolvidas pela Agência,

---

<sup>161</sup> A íntegra da entrevista está disponível no Anexo III

ainda que essa seja uma das principais plataformas de sua atuação. Nosso objeto de análise tem como foco o projeto da AST aprovado pela Comissão de Avaliação do VAI no ano seguinte e realizado em 2012, no qual o objetivo proposto era o fortalecimento dos eixos de Comunicação e Política da organização, dotando-a das condições necessárias para suportar o crescimento esperado para os anos seguintes.

O escopo do projeto apresentado era claro e previa o desenvolvimento de um Portal da Agência na Internet (em prosseguimento à criação do *blog*, realizado no ano anterior) com o objetivo de modernizar os instrumentos de participação e de gestão coletiva utilizados e amplificar o mapeamento dos atores e dinâmicas culturais. De acordo com a proposta apresentada, seria realizada uma investigação sobre quais as ferramentas mais aptas ao seu desenvolvimento (de modo a garantir-lhe eficácia), ao mesmo tempo que se previa "desvendar outros recursos na atuação nas redes sociais", auxiliando a animação da rede de atores culturais da região.

Desse modo, o desenvolvimento do Portal da Agência resultaria no surgimento de uma iniciativa particularmente interessante, e que será objeto de atenção mais detalhada nesse trabalho: o Mapa Cultural da Quebrada. O interesse de nossa pesquisa reside na investigação do processo de desenvolvimento desse mapeamento, identificado inclusive com outros processos de articulação conduzidos pela AST, em grande medida legatária de uma ampla rede social na qual diferentes organizações da sociedade civil concorrem para a realização de um amplo leque de mobilizações, de forte caráter reivindicatório, numa região que já foi conhecida no passado recente pelo histórico de violência<sup>162</sup>.

Conforme sugere Castells, os movimentos urbanos (entendidos enquanto processos de mobilização social com finalidade preestabelecida, organizados em um determinado território e visando objetivos urbanos) estariam voltados a três conjuntos de metas principais: necessidades urbanas de condições de vida e consumo coletivo; afirmação da identidade cultural local; e conquista de autonomia

---

<sup>162</sup> MARIA.. L. O Jardim Ângela, bairro localizado na Subprefeitura do M'Boi Mirim, já foi considerado pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1996, o núcleo urbano mais violento do mundo. **Le Monde Diplomatique**. São Paulo, 1 agosto 2010. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/print.php?tipo=ar&id=740>> Acesso 22 abril 2013.

política local e participação na qualidade de cidadãos<sup>163</sup>. Nessa região da zona sul da cidade, tais metas se entrelaçam e se retroalimentam.

Na entrevista concedida, Thiago lembrou-nos que as mobilizações em torno de pautas como saúde, educação, violência e saneamento básico não arrefeceram, tendo em vista que são muitas ainda as carências. Mas a criação da AST, que tanto se fez necessária como foi possível em razão da amplitude e dinamismo da cena cultural que se desenvolve nessa região da cidade, é sinal de que novos atores, com foco na relação cultura, protagonismo juvenil e produção cultural, afirmam os caminhos de renovadas formas de atuação, e que vêm sendo responsáveis pelo descortinar de uma outra face da realidade local.

Interessante notar que está impressa na criação da AST as marcas de um diálogo intergeracional que articula agentes sociais de períodos distintos. É significativo notar, nesse sentido, a participação de dois dos jovens criadores (Rafael Mesquita e Thiago Vinícius) da Agência com a UPM, parceira de primeira data e organização com longa tradição de luta na região<sup>164</sup>. São como atores culturais vinculados à essa entidade, inclusive, que ambos aparecem em projeto anterior à AST, desenvolvido pela unidade do SESC Santo Amaro com o intuito de mapear os atores culturais atuantes na zona sul da cidade de São Paulo, o Santo Amaro em Rede<sup>165</sup>. Além disso, salientamos o que nos afirmou Thiago em entrevista: as disputas travadas hoje no campo da cultura em grande medida ressignificam as lutas desses movimentos sociais mais antigos, mobilizados então para exigir a atenção do Estado para a supressão das carências locais, em diferentes níveis.

Nesse sentido, é possível perceber que a AST desempenha um papel notável de articulação entre os atores culturais da região de Campo Limpo e M'Boi Mirim, artífices de uma rede já extensa, embora suas ações se estendam também por outros pontos do território da cidade (e até de municípios limítrofes à capital), como é possível perceber na análise do Mapa Cultural da Quebrada. Esse é o ponto de partida para entender as ações que a AST realiza e sua relação com o entorno em que se situa.

---

<sup>163</sup> CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 79.

<sup>164</sup> Fundada em 1987, a entidade tem como missão: "[...] lutar pela completa emancipação da mulher e pela igualdade nas relações sociais e ainda, mobilizar, unir e organizar seus associados e associadas para a luta e conseqüente conquista a plenitude de seus direitos sociais, econômicos, políticos, ambientais, culturais." Disponível em <<http://www.uniaopopmulheres.org.br/site/>>. Acesso 15 fevereiro 2013

<sup>165</sup> Disponível em <<http://www.mostrasescdeartes.com.br/stoamaroemrede/>>

Nessa articulação, informação é fundamental para potencializar o alcance dessas ações. A Internet, ferramenta apta a conformar as ferramentas e os modos de realizar esse objetivo. Os protagonistas a frente da AST compreendem perfeitamente que é preciso equacionar essas questões. O modo como procuraram unir as TICs e os agentes que realizam suas práticas culturais no cotidiano da cidade é o nosso objetivo específico nesse capítulo. Antes, contudo, se faz necessário uma breve incursão teórica para delimitar melhor o que os conceitos de rede social e rede sociotécnica permitem inferir dessas relações.

### 3.2. Redes sociotécnicas e redes sociais

O recurso ao conceito de rede ocupa lugar de destaque na atualidade em campos do conhecimento tão diversos como a física ou a economia, sendo amplamente aceito e compatível como uma diversidade de organizações e contextos distintos<sup>166</sup>, sinais inequívocos do seu poder analítico. Pierre Musso advoga o mesmo um novo paradigma para o raciocínio, tornado dominante na sociedade contemporânea: "a rede é um receptor epistêmico ou um cristalizador, eis por que tomou, atualmente, o lugar de noções outrora dominantes, como sistema ou a estrutura"<sup>167</sup>.

A gênese do conceito moderno de rede, contudo, data do século XIX e contou com a contribuição de quatro disciplinas para sua formação: a medicina, a economia política, a engenharia militar e a engenharia civil. Nesse momento, o conceito, presente na literatura desde ao menos o século XII<sup>168</sup>, passa a designar o espaço do território conectado por dispositivos de fortificação e circulação, logrando ao termo rede a sua primeira ambivalência: controlar ou fazer circular<sup>169</sup>.

Não é nosso objetivo ocupar-nos do desenvolvimento de um conceito que, embora largamente utilizado, padece das vicissitudes típicas que revestem termos polissêmicos. Para os fins desse trabalho, interessa-nos somente trabalhar com algumas características associadas ao conceito, consideradas importantes para

<sup>166</sup> RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 42.

<sup>167</sup> MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 17.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 19.



entender os fenômenos sociais na atualidade. Entre estas, destaca-se uma associação particularmente fértil e interessante: a que associa rede e conectividade. Potencializada pelo advento da Internet, a noção de rede tornou-se intrinsecamente vinculada não apenas à circulação em si, como suscitou renovadas formas de conexão.

Na atualidade, isso representou uma re-atualização radical dos processos associados à coleta, processamento, circulação e recuperação das informações, que circulam tão rápido e por tantos pontos simultâneos como não seria possível supor décadas atrás. É necessário lembrar, contudo, que redes de informação se desenvolvem de maneira contínua há séculos. Nesse sentido, Peter Burke sublinha o papel de centros difusores de informações e conhecimentos exercidos, nos séculos XV e XVI, pelos principais portos europeus da época: Lisboa, Veneza, Sevilha e Amsterdã.

Esses portos eram o destino certo a todos que desejassem “importar” conhecimentos de outros locais, por constituir “o núcleo do comércio de astrolábios, cartas, mapas e globos. Eram também os lugares perfeitos para encontros entre diferentes tipos de conhecimento e diferentes tipos de pessoas”<sup>170</sup>. Outras grandes cidades européias da época, notadamente Roma, Paris, Londres e Veneza, rivalizavam com essas cidades portuárias e igualmente representavam importantes centros de informação, especialmente no campo das informações políticas<sup>171</sup>.

Essas cidades constituíam os vértices das rotas (marítimas e terrestres) que interligavam as diferentes regiões do globo, de modo que a seus portos e ruas afluíam os relatos e informações do Ocidente e do Oriente, conectando a Europa e as novas terras da América e da Oceania. Numa época de ampliação do repertório de conhecimentos disponíveis, acelerada pela invenção da prensa de Gutenberg e pelo aumento constante do fluxo do transporte marítimo, as grandes cidades européias desempenharam um papel fundamental no intercâmbio de informações sobre (e entre) as diferentes regiões do mundo.

O aumento do repertório de conhecimentos vindo de diferentes regiões do globo, assim como a migração de informações do campo para as primeiras cidades modernas, exigiu a necessidade de tradução desses conhecimentos e seu

---

<sup>170</sup> BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 60.

<sup>171</sup> Ibid., p. 60.

enquadramento nas categorias da cultura europeia (garantindo-lhes eficácia), dando início aos primeiros esforços de processamento de conhecimentos, configurada então como

uma atividade coletiva em que os estudiosos participavam ao lado dos burocratas, artistas, impressores. Esse tipo de colaboração só era possível em cidades suficientemente grandes para reunir grande variedade de ocupações especializadas<sup>172</sup>.

Já no século XVII, o surgimento do telégrafo e o desenvolvimento das malhas ferroviárias iriam imprimir nova dinâmica, velocidade e alcance territorial às atividades de coleta, processamento e disseminação de informações. Esse é também um momento de grande expansão dos jornais diários, potencializado pela substituição da prensa manual pela prensa mecânica, que começam a rivalizar fortemente com o livro impresso como suporte principal de transmissão de informações.

O surgimento do telégrafo, aliado à renovada capacidade de impressão diária de jornais, significou uma verdadeira revolução nos processos de comunicação, com a consolidação de um inaudito circuito de informações articulado por profissionais localizados em diferentes pontos do globo. Matriz técnica desse desenvolvimento, o telégrafo

fez do jornal uma rede global de correspondentes cujos nós partiam de jornais metropolitanos. A conexão entre esses nós, nos quais a informação era coletada e disseminada, era o sistema telegráfico internacional, enquanto a conexão com os leitores era dada pelo jornal diário cujas notícias não tinham mais que vinte e quatro horas<sup>173</sup>.

Mais modernamente, o desenvolvimento das telecomunicações e das redes de telefonia, notadamente a partir da década de 1970<sup>174</sup>, adicionou novas doses de velocidade a essa rede e amplificou as possibilidades de conexão entre os nós. Contudo, em pouco mais de três décadas, a ruptura sem precedentes ocorrida com o surgimento e desenvolvimento da Internet (iconicamente representada pelas TICs) iria tornar-se o paradigma dominante desses processos.

---

<sup>172</sup> BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 73.

<sup>173</sup> SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007, p. 287.

<sup>174</sup> HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 14ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

Na realidade, a Internet representa muito mais do simplesmente uma nova matriz tecnológica, tendo-se tornado na sociedade contemporânea “um meio para tudo, que interage com o conjunto da sociedade”<sup>175</sup>. Em outras palavras, trata-se de uma tecnologia que “é mais que uma tecnologia. É um meio de comunicação, de interação e de organização social”<sup>176</sup>.

Desse modo, novas formas de comunicação e articulação, de relacionamento social, profissional e afetivo, impactam de tal sorte a sociedade em que vivemos que podemos falar da Internet como

o coração de um novo paradigma sociotécnico, que constitui na realidade a base material de nossas vidas e de nossas formas de relação, de trabalho e de comunicação. O que a Internet faz é processar a virtualidade e transformá-la em nossa realidade, constituindo a sociedade em rede, que é a sociedade em que vivemos<sup>177</sup>.

Na sociedade em rede, conexão e circulação são a pedra de toque dos processos que orientam não apenas renovadas formas de organização de atividades e compartilhamento de informações. Segundo Castells, as redes “representam os verdadeiros produtores e distribuidores de códigos culturais. Não só pela Rede, mas em suas múltiplas formas de intercâmbio e articulação”<sup>178</sup>.

Nesse sentido, Marco Antônio de Almeida sublinha a reorganização da direção dos fluxos comunicativos operada no âmbito dessa sociedade com a passagem das tecnologias analógicas às tecnologias digitais. Se antes as informações originadas em um emissor alcançavam um receptor por meio da emissão de um fluxo unilateral, no modelo digital

o que se percebe é um processo comunicativo em rede e interativo. A distinção emissor/receptor dá lugar a uma interação de fluxos comunicacionais e informacionais entre o sujeito e as redes, fruto de uma navegação única e individual, que produz um processo

---

<sup>175</sup> CASTELLS, M. Internet e sociedade em rede. In: MORAES, Denis de (org.) **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 255

<sup>176</sup> CASTELLS, M. Internet e sociedade em rede. In: MORAES, Denis de (org.) **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 255

<sup>177</sup> Ibid., p. 287.

<sup>178</sup> CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p 426.

comunicativo rizomático entre arquiteturas de informação (redes sociais, sites, blogs, etc.), conteúdos e pessoas/grupos<sup>179</sup>.

As possibilidades abertas por essa mudança nos fluxos comunicacionais e informacionais são múltiplas e conformam algumas das características mais revolucionárias da Internet. Inicialmente, é preciso destacar a multidimensionalidade própria a esse modelo, que permite a um mesmo indivíduo ou organização participar de modo simultâneo de várias redes, num processo que "cria campos de diálogos e intercâmbio pouco prováveis em estruturas mais tradicionais, tornando cada ponto um mediador dos fluxos das diversas redes em que participa"<sup>180</sup>.

A oportunidade de participação simultânea em diversas redes, com diferentes dinâmicas de conexão e objetivos distintos, reforça a flexibilidade imanente às redes sociotécnicas e combina-se vigorosamente com a horizontalidade potencial que encerram, em oposição a outras estruturas hierarquizadas de organização<sup>181</sup>. A ausência de um centro ordenador das ações e a adesão voluntária a um projeto comum permitem interações diretas entre os integrantes da rede, mas esse processo pode inclusive admitir o surgimento de atores dotados de um maior protagonismo, ainda que contingente

As eventuais centralidades, que seguem a lógica do envolvimento e do reconhecimento, emergem durante processos e atividades, e serão substituídas por outras, na medida em que diminua a sua capacidade de resposta. Assim, cada elemento da rede pode potencialmente ser um centro, dependendo do momento e do ponto de vista<sup>182</sup>.

Infere-se, portanto, que os fluxos informacionais transportados pelas redes reconfiguram incessantemente nós e vértices, desenvolvem vínculos baseados em interesses mútuos e potencializam os recursos comunicacionais a serviço dos indivíduos mas, também, e isso é especialmente interessante para a presente pesquisa, engendram novas (e poderosas) estratégias de atuação para os atores coletivos.

---

<sup>179</sup>ALMEIDA, M. A. Habermas e as apropriações culturais das TICs: rumo a ciberesferas públicas? **Problemata – International Journal of Philosophy**, v. 3, n. 2, 2012, p. 140. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/14957>>. Acesso em 28 abril 2013.

<sup>180</sup>RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p.46.

<sup>181</sup>Ibid., p. 45.

<sup>182</sup>Ibid., p. 45.

Se antes sujeitos, organizações e movimentos da sociedade civil (de diferentes matizes), premidos pelas distâncias ou pela indisponibilidade de recursos, se encontravam em alguma medida atomizados e dispersos no tempo e no espaço, tais limitações são superadas na atualidade pelas redes sociotécnicas. Ao combinar “unipresença física e pluripresença medializada”<sup>183</sup>, permitem inauditas aproximações e repactuam os modos de organização social à distância.

Os movimentos sociais, em especial, tornam-se protagonistas de formas de cooperação em rede que afirmam as possibilidades de um ativismo sem fronteiras, capaz de unir ONGs, universidades, indivíduos e pequenos grupos a causas inclusive distantes do cotidiano de seus apoiadores, como no caso do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra ou do Movimento Zapatista<sup>184</sup>.

Num mundo em que a culturalização da política molda as estratégias de ação dos grupos e as lutas pelo poder tornam-se cada vez mais simbólicas e discursivas, o recurso às redes sociotécnicas torna-se antes de tudo um imperativo para os movimentos sociais, já que estes

tendem a se estruturar cada vez mais em torno de valores e códigos culturais, e a Internet permite a disseminação de idéias e manifestos num amplo âmbito com extrema velocidade. Na medida em que o poder se estrutura cada vez mais globalmente e a ação/vivência das pessoas tende a ser local, a Internet fornece a conexão local-global para a interação dessas duas ordens (novas formas de *controle* e de *mobilização social*)<sup>185</sup>.

Dessa maneira, novas formas de comunicação mediadas por computadores interconectados em rede, ao facilitarem a difusão (e recuperação) de informações, bem como de valores e códigos, ampliam as esferas de mobilização e discussão entre indivíduos e grupos, dada a possibilidade de localizar, nesse território virtual,

---

<sup>183</sup> WEISSBERG, J. L. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 121.

<sup>184</sup> YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 58.

<sup>185</sup> ALMEIDA, M. A. Habermas e as apropriações culturais das TICs: rumo a ciberesferas públicas? **Problemata - International Journal of Philosophy**, v. 3, n. 2, 2012, p. 141. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/14957>>. Acesso em 28 abril 2013. Em relação a conexão local-global suscitada pela Internet, Jean Louis Weissberg destaca que a noção de glocalização foi forjada justamente para designar o uso local de uma mídia “global”. WEISSBERG, J. L. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 122.

iniciativas e ações nos quais se intui uma adequada convergência de interesses. Igualmente importante, desconcentram o poder exercido pelas grandes corporações de mídia e comunicação, que pouco a pouco perdem terreno para uma estrutura mais flexível que configura um verdadeiro “fórum eletrônico independente”<sup>186</sup>, capaz de escapar ao seu controle.

Contudo, é preciso admitir os riscos potenciais induzidos pelo ativismo *on-line* quando (e se) concebido no recurso as redes sociotécnicas como instrumento e fim em si. Longe de produzir mobilizações e vínculos fortes entre os atores que as compõem, tal estratégia “poderia exaltar a individualização da política e da sociedade, a tal ponto que a integração, o consenso e a criação de instituições tornar-se-iam metas perigosamente difíceis de serem atingidas”<sup>187</sup>.

Parece-nos então possível supor que extrair das redes sociotécnicas (enquanto ferramentas de apoio à articulação) o potencial que admitem exige sua ancoragem nas relações que se desenvolvem fora do seu âmbito, mas que lhe provém significado e, dessa maneira, permitem orientá-las proativamente. Afinal, é imperioso reconhecer que “a rede é também social e política, pelas pessoas, mensagens, valores que a frequentam. Sem isso, e a despeito da materialidade com se impõe aos nossos sentidos, a rede é, na verdade, uma mera *abstração*”<sup>188</sup>.

Para compreender o que isso representa, ou seja, o que as relações sociais que se desenvolvem fora do ciberespaço nos informam sobre a utilização que fazemos das redes sociotécnicas, precisamos recorrer à outra noção bastante difundida na atualidade: as redes sociais. Parte-se da premissa de que apenas o recurso às redes tecnológicas ou o protagonismo de atores individuais e atomizados, ainda que importantes, não é suficiente para superar, por exemplo, situações complexas de desigualdade.

Conforme sublinha Eduardo Marques, a análise das redes sociais tem como fundamento teórico básico o fato de que

os fenômenos sociais têm como suas unidades básicas as relações sociais, e não os atributos dos indivíduos. Neste sentido, o mundo

---

<sup>186</sup> CASTELLS, M. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010, p. 409-410.

<sup>187</sup> CASTELLS, op.cit., p. 410.

<sup>188</sup> SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: Tempo e Técnica, Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2004, p. 262, grifo do autor.

social seria constituído ontologicamente por padrões de relação de vários tipos e intensidades em constante transformação<sup>189</sup>.

Trata-se, portanto, de cotejar as redes tecnológicas com as redes sociais, que "estruturam os campos de diversas dimensões do social"<sup>190</sup> e, portanto, tanto condicionam como explicam a movimentação dos atores, suas estratégias de ação e o campo de atuação de que dispõe:

As relações sociais que se estabelecem no interior de comunidades (inclusive no ciberespaço) geram um capital social que varia de acordo com a intensidade do relacionamento entre os indivíduos, a confiança interpessoal e o compartilhamento do perfil cognitivo gerado através da reciprocidade dos relacionamentos<sup>191</sup>.

A qualidade das relações que se estabelecem, desse modo, é fundamental para fomentar a coesão e o sentimento de pertencimento no interior de um grupo social, conformando redes mais sólidas e atuantes. Na sociedade contemporânea, isso representa um diferencial importante, tendo em vista que "as redes também podem ocupar papel de destaque na mediação do acessos a políticas e serviços do Estado, com importantes efeitos sobre o bem-estar"<sup>192</sup>.

É importante salientar que a promoção de patamares mais elevados de bem-estar não pode ser relegada simplesmente ao Estado, ainda que esse ator desempenhe papel fundamental em países notadamente desiguais como o Brasil. Se reconhece amplamente no campo das ciências sociais que o bem-estar nas sociedades contemporâneas é produzido (e reproduzido) por três instâncias (mercado, Estado e famílias/comunidade)<sup>193</sup>, e seu adequado provimento depende de uma combinação específica e dinâmica da articulação entre elas<sup>194</sup>. A causa da pobreza seria resultado então do

---

<sup>189</sup>MARQUES, E. **Redes sociais, segregação e pobreza**. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 43-44.

<sup>190</sup>MARQUES, op.cit., p. 20.

<sup>191</sup>ALMEIDA, M. A. Habermas e as apropriações culturais das TICs: rumo a ciberesferas públicas? **Problemata - International Journal of Philosophy**, v. 3, n. 2, 2012, p. 143. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/14957>>. Acesso em 28 abril 2013.

<sup>192</sup>MARQUES, E. **Redes sociais, segregação e pobreza**. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 47.

<sup>193</sup>ESPING-ANDERSEN, G. **Fundamentos sociales de las economías postindustriales**. Barcelona: Ariel, 2000 apud MARQUES, E. **Redes sociais, segregação e pobreza**. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 29.

<sup>194</sup>MARQUES, op.cit., p. 29.

provimento de bem-estar em quantidade ou qualidade insuficiente ao conjunto dessas esferas, mediadas por estruturas de médio alcance, como as instituições, o espaço, as *redes sociais* e as estratégias individuais<sup>195</sup>.

Sob essa perspectiva então, que considera a pobreza um fenômeno multidimensional<sup>196</sup>, a vulnerabilidade a que estão submetidos os indivíduos em situação de pobreza é o resultado tanto de situações objetivas (desigualdades na distribuição de renda, ausência de adequada infraestrutura urbana e má qualidade dos serviços públicos, entre outras), como também da ausência de atributos e habilidades para acessar os mecanismos e estruturas que permitam o seu rompimento.

No que diz respeito ao presente trabalho, essa perspectiva nos parece pertinente ponto para reflexão, conforme mostraremos na próxima seção. E, nesse caso, é possível perceber como uma rede social bem estabelecida e forte, tal como a que ampara em grande medida as ações da AST, conforme mostramos no início do capítulo, pode animar uma rede sociotécnica.

### **3.3. Mapeamento da Quebrada: o usuário como produtor de informação**

Conforme afirmamos no início desse capítulo, a AST recebeu por dois anos seguidos (2011 e 2012) recursos do VAI para a constituição, fomento e consolidação das suas atividades. Se em 2011 o projeto aprovado destinava os recursos para a criação da Agência, desdobramento necessário das iniciativas que Rafael e Thiago já desenvolviam na região do Campo Limpo (especialmente no âmbito da UPM e Banco Maria Sampaio), no ano de 2012 a proposta tinha por objetivo desenvolver um Portal da Agência na Internet.

O projeto apresentado tinha por objetivo superar uma dificuldade latente quanto à apropriação das TICs, expressa tanto nas assimetrias de acesso a que estão sujeitas as regiões mais periféricas da cidade, como na necessidade de ampliação das capacidades cognitivas necessárias à sua fruição. A proposta apresentada

---

<sup>195</sup> MARQUES, *Ibid.*, p. 29, grifo nosso

<sup>196</sup> MARQUES, *Ibid.*, p. 29.



afirmava claramente o nó a desatar, ao afirmar que "hoje a Agência conta com mais de 150 coletivos agenciados e uma de nossas maiores dificuldades é a apropriação das tecnologias digitais de forma a potencializar nossa produção cultural".

Nesse sentido, o projeto proposto pela AST para o ano de 2012 afirmava a necessidade de realização de uma pesquisa para compreender melhor quais as ferramentas e plataformas informacionais disponíveis para utilização no desenvolvimento do Portal, dando especial atenção àquelas baseadas em *softwares* livres e códigos abertos. Além disso, e de modo complementar à essa pesquisa, a AST realizaria uma consulta com os coletivos envolvidos, de maneira a entender suas necessidades e habilidades no tocante às TICs.

Da simbiose das duas investigações resultaria a ferramenta apta a utilização geral. Essa premissa é fundamental para uma ação coletiva como a proposta, tendo em vista tanto o alto custo de aquisição de certos pacotes de programas e o caráter hermético de determinadas plataformas, inapropriadas para o uso de quem não possui os conhecimentos necessários para sua utilização. Além disso, essa percepção da necessidade de combinar habilidades cognitivas, meios e suportes é fundamental, tendo em vista que

As práticas informacionais, sendo sociais e simbólicas, como outras práticas humanas, supõem atos concretos, inesgotáveis de significação, para cada sujeito. E a informação, em si mesma, não é um mero instrumento que faz a mediação dos processos de produção e transferência dos significados, saberes ou conhecimentos. Não esquecendo que ela antecede as próprias práticas sociais, como sentido já dado e instituído, é adquirida por uma relação constitutiva, e portanto por uma ação que transforma<sup>197</sup>.

Percebe-se, desse modo, que a proposta apresentada evidenciava tanto a importância atribuída pela AST à produção de informações sobre os agentes culturais potencializada pelas TICs (sendo imperativo, portanto, sua apropriação positiva) como à superação das dificuldades em relação à sua utilização, posteriormente confirmadas pelo Thiago em entrevista presencial, no qual afirmava a necessidade de superação de certo "medo" no relacionamento com as TICs, mas

---

<sup>197</sup> MARTELETO, R.M. Cultura, educação, distribuição social dos bens simbólicos e excedente informacional. *Informare - Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1995, p. 11. Disponível em: <<http://repositorio.ibict.br/handle/123456789/224>>. Acesso em 17 jan 2013.

também deixava claro as assimetrias de acesso que existem em muitas regiões da cidade.

Desse modo, o Portal foi desenvolvido e lançado no início de 2013. Além de trazer informações sobre o histórico e objetivos da instituição, possui também uma área denominada "mídia", no qual fotos e vídeos de eventos realizados pelos coletivos da AST são disponibilizados, em convergência com outros *sites* de suporte ao compartilhamento de informações multimídia, como o Flickr.com e o Youtube.com, e outras fontes de informação, como blogs independentes ou portais.

Em relação ao Mapa Cultural da Quebrada, a solução encontrada para o seu desenvolvimento foi a utilização da ferramenta denominada "Mapas de Vista", desenvolvida pelo Hacklab, empresa de tecnologia baseada em São Paulo. Trata-se de "um tema/plugin para WordPress que permite que você crie mapas e distribua conteúdos sobre ele utilizando Google Maps, Open Street Maps ou até mesmo uma imagem qualquer"<sup>198</sup>.

A escolha dessa ferramenta permitiu, desse modo, o desenvolvimento de um mapeamento de fácil utilização pela equipe da AST e contemplou a perspectiva de utilização de tecnologias de código aberto. Além disso, é interessante notar que a empresa desenvolvedora da ferramenta expressa ideais que, podemos considerar, unem-se aos propósitos da Agência. A definição do próprio nome dado à empresa evidencia isso:

HackLab é um termo utilizado por diversos grupos do mundo para denominar uma zona tecnológica autônoma usada para promoção, uso e desenvolvimento de tecnologias emancipatórias como o software livre. No nosso caso, além das tecnologias usadas e desenvolvidas nos nossos projetos, consideramos nossa organização social como uma tecnologia emancipatória<sup>199</sup>.

Vale lembrar também que a possibilidade de utilização de uma ferramenta com essa natureza é resultado do advento da hipermídia, extensão natural do hipertexto com a agregação de outras mídias e sua convergência em um único ambiente, o que permitiu chegarmos a um outro momento de desenvolvimento das estruturas informáticas, tendo em vista que

---

<sup>198</sup> Disponível em <<http://mapasdevista.hacklab.com.br/>>.

<sup>199</sup> Disponível em <<http://hacklab.com.br/hacklab/>>

sons, palavras e imagens que, antes, só podiam coexistir passam a se co-engendrar em estruturas fluidas, cartografias líquidas para a navegação com as quais os usuários aprendem a interagir, por meio de ações participativas, como num jogo<sup>200</sup>.

Desse modo, têm sido possível para os atores culturais de toda a cidade, não apenas localizados na zona sul, se cadastrar rapidamente no Portal da AST e passar a integrar o Mapa Cultural da Quebrada. Tanto vale cadastrar-se individualmente quanto em grupo. Um aspecto particularmente interessante do mapeamento é que ele não se atém apenas aos produtores individuais ou coletivos (um grupo de rap, um coletivo de arte urbana) mas compreende na verdade dinâmicas culturais que são, na realidade, nós de uma ampla rede. Desse modo, iniciativas consolidadas e bastante conhecidas, como a do Sarau da Cooperifa, também estão inscritas.

Tendo em vista o caráter de autoinscrição do Mapa Cultural da Quebrada, é possível inferir que a opção metodológica aplicada ao Santo Amaro em Rede<sup>201</sup>, de ampliar o recorte do mapeamento para além das fronteiras da cidade, em reconhecimento de que a cultura não reconhece os mesmos limites que condicionam a ação pública, era a mais acertada, e comprovou-se empiricamente nesse momento. Ou seja, os atores culturais não conformam-se aos limites que circunscrevem na maior parte do tempo a ação governamental, e da qual, é evidente, pode transcender, mas com um custo muito maior.

A análise do Mapa Cultural da Quebrada<sup>202</sup> permite inferir que um projeto que nasce com um recorte geográfico bem delimitado se amplia potencialmente por conta da ativação de uma rede social de atores culturais articulados em torno de propósitos comuns. Interessa notar que o mapeamento dos grupos, coletivos e dinâmicas realiza-se de modo autônomo e descentralizado, concorrendo para o sucesso e ampliação da iniciativa todos os agentes envolvidos nessa rede. Desse modo, são os diferentes usuários do Portal que o alimentam e atualizam, num movimento dinâmico que dá margens a um amplo protagonismo.

---

<sup>200</sup> SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007, p.294.

<sup>201</sup> DO VAL, A. Percursos metodológicos de um mapeamento na zona sul de São Paulo - Brasil. In: CALABRE, L. (org.). **Políticas culturais : pesquisa e formação**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012, p. 137-8. Disponível em: <<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/01/Politica-Culturais-Pesquisa-e-Forma%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em 18 maio 2013

<sup>202</sup>O anexo ...é uma reprodução do estágio do mapeamento em ..

O fortalecimento comunitário e a adesão do maior número possível de novos protagonistas do circuito cultural periférico são hoje, conforme expresso no próprio Portal da AST, um dos principais focos da sua atuação. Nesse sentido, o fortalecimento do Mapa Cultural da Quebrada reveste-se de duplo objetivo: informar aos produtores culturais (e ao público) aonde estão localizados outros agentes, e dar visibilidade e amplitude às dinâmicas culturais que se desenvolvem na cidade, ao largo dos circuitos mais consolidados e (de certo modo) hegemônicos.

Além disso, conforme expresso por Thiago, apenas o fato de um ator cultural poder dispor de uma plataforma na internet que permita a sua localização no ciberespaço (com os benefícios daí provenientes) já é suficiente para a validade da ação. Deve-se lembrar, também, o papel importante que representa a convergência de diferentes atores da rede para uma mesma plataforma de informação.

O Mapa Cultural da Quebrada também permite analisar melhor a relação que se estabelece entre a Internet e o território. Segundo Weissberg, a ampliação dos sinais de presença equivale à duplicação da presença, que num primeiro momento permitiram generalizações otimistas, nas quais as referências geográficas e territoriais perderiam efeito, que as redes seriam, no limite, a negação do território. O autor, contudo, afirma que analisada de modo mais flexível, tal afirmação permite avançar a hipótese de que, em realidade, as redes não dissolvem a importância da localização mas, antes, a aumentam:

Pode-se lançar a hipótese, verificada por algumas observações, de que as coletividades territoriais encontram na internet um meio de reforçar seus laços, de aumentar a intensidade e a frequência de seus encontros reais. Através de uma localização no espaço informacional, reforça-se, pois, freqüentemente, e paradoxalmente, a importância da localização geográfica<sup>203</sup>.

Por fim, vale lembrar que, a despeito de toda a inovação que a consolidação da internet e das TICs enquanto suportes de informação e entretenimento encerra, sua utilização não deve ser avaliada simplesmente em oposição ao mundo real. As dificuldades para a apropriação das TICs informadas na proposta de projeto encaminhado ao edital do VAI e posteriormente reiteradas em entrevista presencial, precisam ser consideradas fortemente. A Internet e as TICs abrem caminhos

---

<sup>203</sup> WEISSBERG, J. L. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 117.

renovados para o protagonismo e a democratização do acesso às informações, mas sua utilização (e disponibilidade) precisam ser cotejadas com a realidade empírica dos grupos.

Nesse sentido, é importante anotar como algumas abordagens teóricas centradas na internet enquanto objeto de estudo tratam essa questão. Fragoso, Recuero e Amaral explicitam duas perspectivas distintas, propostas por Christine Hine, e que podem ou não estar conectadas: internet enquanto cultura e enquanto artefato cultural<sup>204</sup>. Quando considerada como **cultura**, podemos entendê-la "normalmente compreendida enquanto um espaço distinto do off-line, no qual o estudo enfoca o contexto cultural dos fenômenos que ocorrem nas comunidades e/ou mundos virtuais"<sup>205</sup>. Por outro lado, a abordagem da internet enquanto artefato cultural parece-nos mais interessante:

A perspectiva da internet como **artefato cultural** observa a inserção da tecnologia na vida cotidiana. Assim, favorece a percepção da rede como um elemento da cultura e não como uma entidade à parte, em uma perspectiva que se diferencia da anterior, entre outras coisas, pela integração dos âmbitos online e off-line. A idéia de artefato cultural compreende que existem diferentes significados culturais em diferentes contextos de uso<sup>206</sup>.

Segundo as autoras, a noção de internet como artefato cultural permite seu entendimento como um local em que as fronteiras online e off-line se tornam fluidas e ambos os espaços interagem. Desse modo, "as práticas de produção e consumo de conteúdo dos usuários acabam oportunizando um amplo recorte de análise"<sup>207</sup>.

Mas também é necessário ressaltar que, como toda tecnologia, sua utilização está condicionada a fatores materiais, cognitivos e operacionais, que interferem diretamente no modo como esses usuários realizam suas práticas na internet e os usos possíveis para produção e consumo de conteúdo dentro deste contexto. Nesse sentido, Mark Warschauer aponta, além da falta de disponibilidade dos equipamentos que permitem conexão à internet, outras barreiras que desempenham importante papel na exclusão digital

---

<sup>204</sup> HINE, C. **Virtual Ethnography**. London: Sage, 2000 apud FRAGOSO, S.; RAQUEL, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011, p. 41.

<sup>205</sup> FRAGOSO, S.; RAQUEL, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011, p. 41. .

<sup>206</sup> FRAGOSO, S.; RAQUEL, R.; AMARAL, A., op.cit., p 42.

<sup>207</sup> FRAGOSO, S.; RAQUEL, R.; AMARAL, A., Ibid. p. 43.

Entre essas barreiras destacam-se o acesso diferencial a telecomunicações de banda larga, as diferenças de conhecimento e habilidade no uso de computadores e nas atitudes concernentes a ele, o conteúdo online inadequado para as necessidades dos cidadãos de baixa renda (particularmente, em línguas diferentes do inglês) e os controles ou limitações governamentais em relação à utilização irrestrita da internet em diversos lugares do mundo<sup>208</sup>.

Essas barreiras funcionam como poderosos entraves para a utilização da TIC em práticas socialmente significativas para os usuários, sem o que ela perde boa parte de seu potencial. E muitas vezes essas barreiras são difíceis de transpor, como é caso do acesso às redes de banda larga ou, mesmo, de uma conexão mais simples de internet. O problema maior em relação à conectividade, continua o autor, reside em que

sua difusão é mais lenta que a dos equipamentos, quer porque uma infraestrutura de distribuição precisa ser estabelecida antes (como a instalação de linhas telefônicas ou cabos de fibra ótica), quer porque o custo de uma taxa mensal regular constitui um desestímulo ao acesso<sup>209</sup>.

Além disso, é inevitável reconhecer que a difusão das TICs, como de outras tecnologias, reflete questões mais amplas de poder político, social e econômico, se constituindo, portanto, em um terreno conflituoso. Nesse sentido, até mesmo a generalização do difundido conceito de *sociedade do conhecimento* torna-se arriscada, quando considerada à luz das disparidades que se observam na disponibilidade das TICs ao redor do mundo, marcadamente maior nos países europeus e nos Estados Unidos e praticamente inexistente nos países africanos<sup>210</sup>.

Igualmente, o monolinguismo das informações disponibilizadas na internet, fundamentado na proeminência da língua inglesa sobre as demais, certamente configura um dos maiores entraves para a recuperação de informação pelos usuários brasileiros das camadas mais pobres, incapazes de avançar em meio a esse obstáculo.

---

<sup>208</sup> WARSCHAUER, M. Modelos de acesso: equipamentos, conectividade e letramento. In: **Tecnologia e inclusão social**. São Paulo: Senac, 2006, p.3.

<sup>209</sup> WARSCHAUER, M. Modelos de acesso: equipamentos, conectividade e letramento. In: **Tecnologia e inclusão social**. São Paulo: Senac, 2006, p.4.

<sup>210</sup> CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 225.

É necessário também matizar e relativizar, de certo modo, a potencialidade das TICs face a outras desigualdades. Para Canclini, tal estado de coisas configura um estado de constante marginalização de amplas camadas ao redor do globo, associado a formas multidimensionais de desigualdade: "O *tecno-apartheid* está imbricado num pacote complexo de segregações históricas configuradas por meio de diferenças culturais e desigualdades socioeconômicas e educacionais"<sup>211</sup>.

Por fim, o letramento associado à utilização da internet deve ser considerado também enquanto fator condicionante para uso das TICs. Porque, nesse caso, não se trata simplesmente do letramento expresso em saber ler o que se visualiza na tela do computador, mas o desenvolvimento de diferentes habilidades, conhecimentos e atitudes:

As habilidades cognitivas de processamento são necessárias tanto no processo de baixo para cima (por exemplo, identificação de palavra), como no de cima para baixo (por exemplo, palavras adivinhadas e seu significado a partir do contexto). Além disso, embora focalizemos muitas vezes as habilidades de leitura, o conhecimento e a atitude são igualmente importantes<sup>212</sup>.

Desse modo, infere-se que o acesso às TICs e sua utilização plena, através da realização de práticas sociais significativas para os usuários, é resultado de um conjunto de quatro categorias de recursos: 1.) físicos (acesso a computadores e conexões de internet); 2.) digitais (material disponibilizado online); 3.) humanos (letramento e educação); 4.) sociais (estrutura social e institucional que apoiam o acesso às TICs).

Sem considerar a relação entre essas quatro categorias de recursos, os resultados da utilização das TICs, a despeito dos discursos que alardeiam sua eficiência e autogestão, podem ser bem abaixo do potencial que, de fato, as ferramentas encerram.

### **3.4. Circuitos culturais: novos espaços das políticas culturais?**

---

<sup>211</sup> CANCLINI, op.cit., p. 237.

<sup>212</sup> WARSCHAUER, M. Modelos de acesso: equipamentos, conectividade e letramento. In: **Tecnologia e inclusão social**. São Paulo: Senac, 2006, p. 19.

Por fim, ao analisarmos o Mapa Cultural da Quebrada e conversar com os protagonistas da AST, fica clara a necessidade de calibrar nossa atenção para captar como os indivíduos da metrópole a vivenciam no cotidiano das suas práticas. Desse modo, para os fins que orientam esse trabalho, ou seja, tentar compreender como as dinâmicas culturais se desenvolvem nas bordas de São Paulo, consideramos de grande utilidade ouvir o que tem a dizer os autores que, através do método etnográfico, olham com atenção o que passa pelos meandros e interstícios da cidade.

Para José Guilherme Magnani, o método etnográfico “tem a vantagem de evitar aquela dicotomia que opõe, no cenário das grandes metrópoles contemporâneas, os indivíduos e as megaestruturas urbanas”<sup>213</sup>. De acordo com o autor, podemos perceber essa polarização em muitas análises que recorrem aos sempre muito difundidos motes da despersonalização, da solidão, da massificação, para discorrer sobre os problemas dos grandes centros urbanos, num discurso que

[...] passa ao largo das possibilidades e das alternativas que a vida cosmopolita propicia, desconhece a existência de grupos, redes, sistemas de troca, pontos de encontro, instituições, arranjos, trajetos e muitas outras mediações por meio dos quais aquela entidade abstrata do indivíduo participa efetivamente, em seu cotidiano, da cidade<sup>214</sup>.

Desse modo, em oposição às perspectivas que advogam um olhar de *fora e de longe* para análise da cidade, que desconsidera os atores sociais e trabalha apenas com as organizações transnacionais, elites locais, organismos multilaterais, como os *locus* do processo decisório sobre o ordenamento urbano, Magnani propõe uma nova abordagem: um olhar *de perto e de dentro*, mas referenciado nos arranjos dos próprios atores sociais, estratégia que

[...] supõe um investimento em ambos os pólos da relação: de um lado, sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se

---

<sup>213</sup> MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49, jun. 2002, p.17.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 17.



desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise<sup>215</sup>.

Como resultado dessa perspectiva, o autor oferece algumas categorias terminológicas aptas a captar o modo como o grupo, as práticas e a paisagem se relacionam e interagem, e que podem ser aplicadas tanto em relação à uma realidade empiricamente constatada, como no plano metafórico: *pedaço*, *trajeto*, *mancha* e *circuito*. Entre essas, pinçamos aqui uma que consideramos particularmente útil, por servir para designar processos que são claramente perceptíveis no Mapa Cultural da Quebrada e, mais ainda, está amplamente presente nos discursos de diferentes atores culturais da cidade (e não apenas da periferia da cidade). Trata-se da noção de circuito, por se tratar de

[...] uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais<sup>216</sup>.

Assim, a noção de circuito designa um uso do espaço e equipamentos urbanos que possibilita o exercício de sociabilidades por meio de encontros e manejo de códigos, mas sua delimitação é fluida, podendo atender a diferentes configurações: mais ou menos abrangente, englobando outros circuitos ou ainda como ponto referência de diferentes circuitos.

Nas redes sociotécnicas permite-se a navegação por estruturas fluidas e algo impessoais, que podem contudo nos levar virtualmente à locais distantes e inacessíveis no momento. Nos circuitos, a praxe ainda é caminhar e estabelecer contatos pessoais, vivenciar as dinâmicas culturais que ocorrem em contato direto com os seus artífices. Representam estratégias e modos diferentes de articulação com o real, mesmo quando mediadas pela imaterialidade da Internet.

O Mapa Cultural da Quebrada representa um pouco essa dupla perspectiva. Conforma um circuito que é uma rede sociotécnica. Desenha uma rede sociotécnica que informa um circuito. De todo modo, permite a visualização de que as dinâmicas culturais da metrópole não são realizadas apenas nas áreas centrais, a despeito das

---

<sup>215</sup> MAGNANI, Ibid., p.18.

<sup>216</sup> MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49, jun. 2002, p. 23.

desigualdades socioeconômicas e estruturais que, conforme afirmamos ao longo do trabalho, precisam ser enfrentadas.

Nesse sentido, a análise dos dados presentes tanto na pesquisa qualitativa sobre o VAI como no Mapa Cultural da Quebrada leva a pistas interessantes sobre a importância dos circuitos culturais da cidade de São Paulo e o modo como os grupos e coletivos imaginam sua atuação enquanto atores culturais. Para quem acompanha as ações do VAI há algum tempo, as respostas que a pesquisa apresentou já eram, em grande medida, pontos visíveis no horizonte.

Parecia claro que o VAI tinha posto em marcha nas periferias da cidade uma efervescência cultural nova, quase uma revolução. Não que antes existisse apenas o vazio, é evidente. O que as respostas enfatizam é que a consolidação do programa passou pelos diferentes circuitos culturais que já dinamizavam as manifestações culturais nas periferias. Deles se beneficia e a eles presta tributo, num movimento que se fortalece ano a ano. A criação da AST é sinal incontestável que a movimentação cultural nas periferias da cidade não é nova, tampouco superficial: é vigorosa, e requer uma análise mais apurada dos processos culturais, sociais e políticos que ela produz e admite.

O que de fato é novo, é que pela primeira vez o poder público municipal tenha voltado sua atenção para esse circuito, e o feito de modo à empoderar os jovens produtores culturais da metrópole e torná-los sujeitos ativos desse processo. Estes não só não aceitaram o imobilismo a que pareciam destinados, como demonstram estar atentos ao que acontece ao seu redor, mas de modo amplo: um olho na sua quebrada, o outro percorre a cidade inteira.

Desse modo, é interessante notar como a análise do programa VAI lança um desafio para se pensar a política cultural em uma cidade tão desigual, mas ao mesmo tempo com expressiva diversidade cultural. E esse desafio consiste em pensar e por em ação políticas culturais que ultrapassem recortes geográficos estáticos, tendo em vista que desigualdades sociais são antes de tudo desigualdades territoriais<sup>217</sup>, e os processos que visam sua superação tem que levar em consideração a questão territorial, afinal

---

<sup>217</sup> SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: Tempo e Técnica, Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2004.

O que comumente é chamado de estrutura urbana expressa, com efeito, as desigualdades existentes em uma cidade ao acesso aos recursos materializados no espaço urbano em razão da localização residencial e da distribuição desigual dos equipamentos, serviços urbanos, da renda monetária e do bem-estar social<sup>218</sup>

É imperativo portanto atuar na promoção da igualdade de acesso aos meios, estruturas e equipamentos para a produção cultural autônoma nas periferias da cidade de São Paulo. Mas não se pode supor que a produção cultural da periferia almeja ficar restrita à sua quebrada. Essa produção tem se mostrado vigorosa, criativa e artisticamente importante para a cidade como um todo. É significativo, nesse sentido, que a Agenda Cultural da Periferia, único guia cultural da periferia paulistana, editado desde 2007 pela ONG Ação Educativa, tenha uma área denominada “A Periferia no Centro”<sup>219</sup>.

O certo é que essas práticas não estão apenas aonde sempre pareceram estar. Novas centralidades pulsam em diferentes cantos da metrópole, e é preciso reconhecê-las e fortalecer os circuitos que admitem e engendram.

---

<sup>218</sup> RIBEIRO, L. C. Q.; SANTOS JUNIOR, O. A. Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira. **Análise Social**, n.174, 2005, p. 92. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/aso/n174/n174a04.pdf>>. Acesso em 11 dez 2012.

<sup>219</sup> Disponível em: <<http://www.agendadaperiferia.org.br/perifanocentro.html>>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa procurou analisar as estratégias de comunicação e articulação utilizadas por grupos e coletivos culturais juvenis da cidade de São Paulo, especialmente a partir daqueles localizados em suas áreas mais periféricas e carentes. Ou seja, procurou-se realizar um recorte socioeconômico e demográfico dos atores pesquisados, o que em boa medida nos permite afirmar uma escolha por jovens em situação de vulnerabilidade social.

Uma leitura apressada desse parágrafo, contudo, pode transmitir uma impressão equivocada dos fenômenos estudados. Ou, ao menos, uma impressão distorcida. Porque, de fato, o recorte da pesquisa contemplou jovens moradores de regiões da cidade de São Paulo em que a precariedade, a carência e a ausência do Estado são particularmente uma triste (e histórica) realidade. Notadamente, essas regiões localizam-se nas bordas da metrópole.

Contudo, a vulnerabilidade social a que estão submetidos esses jovens atores culturais não significa, absolutamente, sujeição ao imobilismo cultural. Reclamam e reivindicam, é evidente, um olhar mais atento para que suas regiões, para que suas “quebradas” deixem de ser locais marcados pela carência e pelo abandono. Resignificam, pela via generosa da cultura, as lutas históricas de gerações passadas, e mostram o envolvimento dos jovens em outras esferas de participação política, para além das instituições e formas políticas tradicionais.

Nesse percurso, esses jovens produtores culturais da cidade tem contado, nos últimos 10 anos, com uma singular política pública de cultura, responsável por desvelar práticas e iniciativas que tem como *locus* justamente essas regiões mais periféricas da cidade. A imagem que Gilberto Gil utilizou no seu discurso de posse, de necessidade de promoção de um “do-in” antropológico para estimular a produção cultural e simbólica realizada nas diferentes regiões do país é válida também para o programa VAI.

De fato, o programa tem permitido o desvelar de iniciativas e de pontos nevrálgicos do desenvolvimento cultural das periferias da cidade. Locais que, devidamente estimulados, tem funcionado como irradiadores de uma energia vital para o desenrolar de outras iniciativas, num processo em que não é possível prever quais as suas conseqüências no longo prazo.

O processo de construção do VAI, sua execução e consolidação como política pública, a ponto de ensejar sua ampliação em uma programa VAI 2, ainda em discussão mas inserido no Programa de Metas da gestão Fernando Haddad, mostra a força performativa da juventude na cidade de São Paulo<sup>220</sup>. Mostra, igualmente, que a percepção dos jovens enquanto sujeitos de direitos pode estar em construção, mas continuará contando com a participação ativa dos jovens.

Cultura e TICs estão imbricadas nessa complexa rede que a diversidade cultural impõe e admite, como atesta o Mapa Cultural da Quebrada, que representa na realidade uma cartografia (cultural, social, afetiva e política) que reclama ser ouvida por toda a cidade. Não é por acaso os pontos de cultura recebem equipamentos multimídia: em diferentes discursos e artigos enquanto exerciam a função de Ministro da Cultura, Gilberto Gil e Juca Ferreira reiteraram essa articulação, faces complementares da mesma batalha. É preciso, contudo, fortalecer as condições estruturais para permitir acesso amplo à Internet aos atores culturais que não estão nas áreas mais centrais da cidade.

Por fim, os circuitos culturais periféricos permitem inferir um fenômeno (e um desejo) de apropriação do espaço urbano pelos cidadãos da cidade, protagonistas de práticas que não contam no mais das vezes com apoios externos, mas que são firmemente ancoradas em identidades coletivas e locais bem delimitadas. Além disso, é preciso reconhecer que para os moradores das periferias da cidade de São Paulo, a circulação pelas áreas centrais da metrópole não é, necessariamente, uma opção. Seja para o trabalho, seja para a fruição cultural ou para o simples lazer, são as áreas centrais as que concentram a maior parte da infraestrutura da cidade.

É necessário ter em mente que a realização de um sarau como o da Cooperifa, por exemplo, que ocorre todas as quartas-feiras dentro de um bar em um bairro da periferia da zona sul da cidade, significa para a população local e os frequentadores de modo geral um momento em que a violência cotidiana (não

---

220

Disponível

em:

<

[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/planejamento/programa\\_de\\_metas/index.php?p=145879](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/planejamento/programa_de_metas/index.php?p=145879)

>

apenas simbólica, mas efetiva, e muitas vezes personificada na ação da polícia militar) dá lugar à poesia, às manifestações culturais como o rap, o repente, a prosa.

O simbolismo dessas ações é certamente muito maior do que ações semelhantes realizadas em outros pontos da cidade, de melhores indicadores socioeconômicos e culturais, e por isso mesmo, menos conflagrados, locais em que a violência não é regra. O que estão fazendo é proclamar em alto e bom som (barulho que começa a se fazer ouvir pelo Estado e pela sociedade civil) o direito à cidade, não apenas à cultura. Considerar iniciativas como Sarau da Cooperifa, por exemplo, apenas em sua dimensão cultural, é retirar dele parte importante do simbolismo de que se reveste para as pessoas que o frequentam.

Não se deve todavia supor que essa é uma situação adequada. As dinâmicas e práticas culturais recobrem amplo espectro de possibilidades na atualidade. Mas é preciso lembrar que o acesso à cultura e à produção cultural, ou seja, à satisfação das necessidades simbólicas, é um direito. Por vezes, na trajetória histórica das políticas culturais no Brasil isso foi esquecido. Se depender dos jovens atores culturais que analisamos nessa pesquisa, muito barulho será feito para que isso não se repita.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, M. A. Cultura, informação, tecnologia: novas perspectivas para o consumo e a crítica cultural? In: FARIAS, Edson (org.). **Práticas Culturais nos Fluxos e Redes da Sociedade de Consumidores**. Brasília: Verbis, 2010, p. 49.

ALMEIDA, M. A. Habermas e as apropriações culturais das TICs: rumo a ciberesferas públicas? **Problemata - International Journal of Philosophy**, v. 3, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/problemata/article/view/14957>>. Acesso em 28 abril 2013.

BARBOSA, F.; CALABRE, L. (orgs.). **Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

BARROS, J.; ZIVIANI, P. In: BARBOSA, F.; CALABRE, L. (orgs.). **Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011., pp. 61-89.

BAUDRILLARD, J. **Crítica de la economía política del signo**. Cidade do México: Siglo XXI, 1974 apud CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, pp. 40-1.

BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, pp. 109-132.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Constituição (1988). Emenda constitucional nº 71, de 30 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**, Brasília, v. 149, n. 231, 30 nov. 2012, p. 1.

BRASIL. Decreto nº. 6.117, de 1º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1 ago. 2007. Anexo.

BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, pp. 87-107

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

CANCLINI, N. G. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CASTELLS, M. A economia informacional a nova divisão internacional do trabalho e o projeto socialista. **Caderno CRH**, vol. 5, n. 17, 1992.

CASTELLS, M. Internet e sociedade em rede. In: MORAES, Denis de (org.) **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Anablume, 2009.

CHAUÍ, M. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, CLACSO, año 1, n. 1, jun. 2008.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DO VAL, A.P. **Economia da cultura comum**. São Paulo, 2012, mimeo.

DO VAL, A.P. Percursos metodológicos de um mapeamento na zona sul de São Paulo - Brasil. In: CALABRE, L. (org.). **Políticas culturais : pesquisa e formação**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012, pp. 115-39. Disponível em: <<http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/01/Politica-Culturais-Pesquisa-e-Forma%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em 18 maio 2013

ESPING-ANDERSEN, G. **Fundamentos sociales de las economías postindustriales**. Barcelona: Ariel, 2000

FERREIRA, J. Solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, pp. 483-495.

FLEURY, L. **Sociologia da cultura e das práticas culturais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

FRAGOSO, S.; RAQUEL, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FRÚGOLI, H. **Centralidade em São Paulo**. São Paulo: Cortez/Edusp, 2000.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São. Paulo: Editora UNESP, 1991



GIL, G. Hegemonia e diversidade cultural. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, pp. 22-9.

GIL, G. Solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013, pp. 229-234.

GIL, G; FERREIRA, J. **Cultura pela palavra**: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, K. (org.). **Media and cultural regulation**. In.: THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997. Trad. Publicada em: Educação e realidade, s.d. Disponível em [http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=117:a-centralidade-da-cultura-notas-sobre-as-revolucoes-culturais-do-nosso-tempo&catid=8:multiculturalismo&Itemid=19](http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=117:a-centralidade-da-cultura-notas-sobre-as-revolucoes-culturais-do-nosso-tempo&catid=8:multiculturalismo&Itemid=19)>. Acesso em 25 de abril de 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HINE, C. **Virtual Ethnography**. London: Sage, 2000

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. 14ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

IPEA. Coordenação de Cultura. **Cultura viva**: as práticas de pontos e pontões. Brasília: Ipea, 2011.

MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49, jun. 2002.

MARQUES, E. Redes sociais e poder no Estado brasileiro: aprendizados a partir de políticas urbanas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 21, n. 60, pp. 15-41, 2006.

MARQUES, E. **Redes sociais, segregação e pobreza**. São Paulo: Editora Unesp, 2010

MARTELETO, R. M. Por uma outra epistemologia social: conhecimento e informação em redes sociais. In: GONZÁLES DE GOMES, M.; ORRICO, E, (orgs.). **Políticas de memória e informação**. Natal: EDUFRRN, 2006.

MARTELETO, R.M. Cultura, educação, distribuição social dos bens simbólicos e excedente informacional. **Informare - Cad. Prog, Pós-Grad. Ci. Inf**, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1995, p. 11. Disponível em: <<http://repositorio.ibict.br/handle/123456789/224>>. Acesso em 17 jan 2013.

MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

NOGUEIRA, M. A. **Em defesa da política**. São Paulo: Senac, 2001.

OLIVEIRA, L. Ação e experimentação: o caso da Fundação Casa Grande. **Políticas Culturais em Revista**. v.2, n.2, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/4279>>

OLIVEIRA, L. Participação: para pensar políticas culturais no século XXI. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v.1, n.3, 2010. Disponível em: <[www.politicasculturaisemrevista.ufba.br](http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br)>. Acesso em 17 junho 2011

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PEREIRA, A. B. O programa VAI às periferias: jovens e ações culturais na cidade de São Paulo. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Via Vai: percepções e caminhos percorridos**. São Paulo, 2012, pp. 125-140.

PUTNAM, R. **Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna**. São Paulo, Editora FGV, 1996.

RIBEIRO, L. C. Q.; SANTOS JUNIOR, O. A. Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira. **Análise Social**, n.174, 2005, pp. 87-109. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/aso/n174/n174a04.pdf>>. Acesso em 11 dez 2012.

RUBIM, A. A. C. (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: Eufba, 2010.

RUBIM, A. A. C. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, jan./jun. 2008, pp. 183-203.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Eufba, 2007.

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Tempo e Técnica, Razão e Emoção**. São Paulo: Edusp, 2004.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Via Vai: percepções e caminhos percorridos**. São Paulo, 2012.

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (orgs.). **Cultura Viva: avaliação do programa arte, educação e cidadania**. Brasília: Ipea, 2010

SIMIS, A. A política cultural como política pública. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. pp. 133-55.

SOUZA, C. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul./dez. 2006, pp. 20-45.

TOLILA, P. **Cultura e economia**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2007.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WARSCHAUER, M. Modelos de acesso: equipamentos, conectividade e letramento. In: **Tecnologia e inclusão social**. São Paulo: Senac, 2006.

WEISSBERG, J. L. Paradoxos da teleinformática. In: PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004

WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

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

**ANEXOS****1. Anexo I**

OUTROS

2011

PROGRAMA PARA A VALORIZAÇÃO DE INICIATIVAS CULTURAIS – VAI  
SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA

São Paulo, fevereiro de 2011

SMC 239

**AGÊNCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA**  
**SOLANO TRINDADE**  
**agora VAI**

**Proponente**

Rafael Orlandi Mesquita

RG: 27 038 669-5

CPF: 289 376 688-90

Rua Hum, final com a Rua dos Milagres nº 4B. Campo Limpo. CEP 06814-060

Fone: 7436-0658 - E-mail: rafaelorlandimesquita@yahoo.com.br

## Índice

SMC 239

<b>Dados do Projeto</b> nome, data e local, duração e custo total	<b>03</b>
<b>Apresentação</b>	<b>03</b>
<b>Histórico do grupo</b>	<b>04</b>
<b>Justificativa</b>	<b>05</b>
<b>Objetivos</b>	<b>07</b>
<b>Plano de trabalho</b>	<b>10</b>
<b>Cronograma</b>	<b>11</b>
<b>Metodologia</b>	<b>12</b>
<b>Informações Complementares</b> - Agencia popular de fomento a cultura Solano Trindade - Prosumidores - Moedas Solidarias - Economia da cultura - Arranjo Produtivo Local	<b>14</b>
<b>Ficha Técnica</b>	<b>16</b>
<b>Anexos</b> - currículos - carta de apoio do espaço - ficha síntese - declaração	<b>17</b>

**DADOS DO PROJETO:****Nome do projeto:****AGÊNCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE****Data e local da realização:**

O Projeto **AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE** ocorrerá durante o ano de 2011 tendo como espaço de referência a sede da ONG União Popular de Mulheres de Campo Limpo e Adjacência e a parceria com o projeto Banco Comunitário União Sampaio localizados no Jd. Maria Sampaio – Campo limpo. Com isso, disponibilizará de toda sua infra-estrutura para a organização, onde ocorreram às reuniões de articulação e mobilização bem como outras atividades necessárias. O projeto também prevê diversas ações em espaços culturais da região de Campo Limpo, Capão Redondo e Adjacências com o objetivo de sensibilizar e construir parcerias para a execução do projeto.

**Tempo de duração:**

O Projeto terá duração de 8 (oito) meses de Maio a Dezembro de 2011.

**Custo total do projeto:**

O Custo total do Projeto será de 21.500,00.

**Apresentação do projeto:**

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 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.

\*\*\*

O Projeto **AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE** também utilizara como *ferramenta* para fortalecer a economia da cultura uma *Moeda Solidária* que terá como objetivo facilitar a troca de serviços culturais entre grupos e produtores locais que circularia entre seus membros. Fazendo com que a riqueza circule dentro de uma economia local e restrita aos produtos e serviços culturais. Podemos ter uma ressonância desta idéia no debate atual do Vale Cultura que pretende injetar recursos públicos destinado exclusivamente para a economia cultural.

A força do projeto consiste em inaugurar uma nova lógica de desenvolvimento dentro da periferia paulista tendo como norte o campo cultural ainda inexplorado em seu potencial econômico. Contudo, não prevemos uma intervenção nos moldes e paradigmas existentes já que a proposta aposta no talento de seus produtores e artista, nos novos valores sociais, culturais e econômicos e, principalmente, no trabalho em rede como estratégia de sustentabilidade.

No projeto incentivaremos o sistema produtivo cultural solidário, composto, principalmente, pelos princípios norteadores do associativismo e cooperativismo. O método solidário produtivo vem ao encontro da proposta na medida em que promove a geração de trabalho e renda, articulação em rede dos agenciados numa perspectiva multidimensional de sustentabilidade dos empreendimentos coletivos e individuais. Portanto os recursos do programa VAI será utilizado para o fortalecimento da organização dos grupos e agentes culturais e da economia da cultura.

#### **Histórico do Grupo**

O grupo que esta encaminhando este projeto possui uma grande experiência em atuação com o movimento cultural e social, através da realização de varias ações e parcerias na execução de atividades culturais, como o incentivo a realização de saraus,(binho, fundão, praçarau, cine samba...) feiras de arte,(sociocultural Maria Sampaio, da vila...) shows, apresentações e festas, (100% favela, festa da paz...) no ano passado tivemos dois projeto apoiado pelo programam VAI "FUNK CONSCIENTIZA" e o "MULHERES PERIFERICAS CANTAM" onde realizamos a gravação de dois CD e apresentações, com o objetivo de projetar estes grupos e cantoras no movimento cultural e na economia da cultura.

Alem desta articulação o grupo também esta inserido nos movimentos de economia solidaria e criativa, construindo ações como um Banco Comunitário União Sampaio, ação que tem como objetivo fortalecer a economia local e fomentar empreendimentos solidários, inclusive na área da cultural, através de da promoção de créditos em real e na moeda solidaria local "Sampaio", que tem como objetivo fortalecer a economia local, o diferencial desta moeda é que ela é lastreada pelo real, também participamos da rede solidaria zona sul, local onde reuni vários empreendedores sociais da zona sul.

E foi através desta atuação comunitária que o grupo sentiu a necessidade da criação de um instrumento que organize e fomente a economia da cultura e criativa local. Sendo assim pensamos na criação de uma AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE que tem como diferencia uma organização autogestionaria, sem patrão onde as pessoas investem seus trabalhos, por isso



acreditamos que a proposta tem potencial para o seu desenvolvimento. Sendo assim é importante salientar que as ações prevista neste projeto já estão sendo articulada com os grupos, porem encontramos muitas dificuldades pela falta de recursos básicos, para organizar encontros e mesmo produzir a Moeda e matérias informativos e poder se dedicar e esta ação é para construir essa estrutura mínima que estamos encaminhado esse projeto de parceria.

#### **Justificativa**

Com a ampliação dos investimentos e de políticas públicas voltadas à área cultural, principalmente na cultura popular e no acesso aos bens culturais como a proposta do *Vale Cultura* e os programas *Pontos de Cultura*, as *Leis de Incentivo* e o próprio programa *VAI*, entre outras iniciativas, aumentaram a possibilidade de vários agentes culturais sobreviverem de sua produção e das comunidades consumirem sua própria cultura. Esse processo possibilita cada vez mais que a cultura não seja apenas um instrumento de inclusão social, configurando também um dispositivo no desenvolvimento da economia local e nacional.

Na cidade de São Paulo não é diferente, percebemos que a cada dia a periferia vem saindo da posição de lugar violento e sem recursos para se tornar um ambiente cheio de expectativas e sonhos. As manifestações culturais vêm se enraizando através de um processo de produção e disseminação da cultura local, tornando-se assim um instrumento muito importante na diminuição da violência por meio da geração de trabalho, renda e lazer, caminhando em direção aos sonhos e expectativas criadas.

Isso é também resultado de um longo investimento das organizações sociais e comunitárias que sempre apoiaram as manifestações artísticas locais. Atualmente o Programa VAI e os Pontos de Cultura são os principais fomentadores da cultura na periferia, potencializam essa efervescência de produções culturais e a criação de um mercado de produtos, serviços e conhecimento. Contudo, percebemos após anos de experiência junto deste cenário que as ações permanecem desarticuladas e os serviços, equipamentos, produtos e conhecimentos ainda não são compartilhados entre estes produtores e artistas.

Hoje já se consegue identificar alguns espaços públicos e privados utilizados por grupos e indivíduos organizados ou independentes, que possibilitam aos artistas da região estrutura para produção, exposição e comercialização de seus produtos. Podemos citar os seguintes exemplos: as feiras culturais (Santa Teresa, Embu, Jd. Maria Sampaio); lojas que desenvolvem e trabalham com marcas e produções comunitárias como 1dasul, Vila Fundão, Afirma; e espaços culturais como saraus, shows, festa típicas, teatros, cineclubes. Isso mostra o potencial que existe na produção cultural local e em espaços culturais que possibilitam a apresentação e a comercialização de tais produções.

Ao mesmo tempo, vemos na periferia de São Paulo muitos jovens que estão em processo formativo nas entidades sociais e comunitárias com o foco cultural, isso vem causando grandes mudanças nas relações humanas e novas perspectivas de vida. Porém, esses jovens têm grandes dificuldades em conseguir trabalho e ou gerar renda através deste conhecimento adquirido, por exemplo, com a criação de vídeo, foto, web ou com a atuação na dramaturgia, entre outros, primeiro por não ter, na maioria dos casos,



acesso aos equipamentos necessário, ou, até mesmo, pela dificuldade em receber pelo trabalho gerado. Portanto, grande parte do investimento destas entidades se perde e parte destes jovens fica frustrada por não dar continuidade ao plano de vida e expectativa gerada pela formação.

Na realidade o que acontece é que todo o processo, desde a produção ao destino final deste produto, serviço ou conhecimento é responsabilidade do próprio produtor, o que acaba gerando certo desperdício de energia e desânimo.

Foi pensando em formas criativas que contribuam com a solução destas dificuldades que nos propomos esta parceria que poderá potencializar as ações que já ocorrem na comunidade, além de viabilizar estratégias de fomento à cultura através do fortalecimento da **AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE**. O trabalho da Agência Solano Trindade consiste em facilitar processo de produção tanto no que tange outros serviços necessários quanto a produção comercial destes artistas e produtores por meio rede local, intermediando as relações de produção e comercialização, potencializando relações com outros pontos de culturas do Brasil, e do exterior, levando para fora esta produção cultural tão rica que ocorre nas periferias, gerando assim mais trabalho e renda através da cultura. Acreditamos que este suporte por vezes técnico, formativo ou de infra-estrutura possibilitará o aumento da produção e do reconhecimento da região, também.

Outra razão que faz nos mandar este projeto, é a análise da realidade dos movimentos culturais da zona sul, muitos inclusive participantes do programa VAI e que ainda encontram muitas dificuldades para se articularem em rede para usufruir tanto de equipamentos e infra-estrutura quanto de conhecimentos e serviços. Fortalecer este movimento e pensar sua sustentabilidade se faz necessário para que atuais proponentes do VAI possam alcançar vãos maiores, infelizmente, ainda temos uma herança e uma perpetuação do individualismo e da competição, fazendo com que muitos acreditem que irá sobreviver isoladamente, nós não acreditamos em sustentabilidade pontual e temos exata noção das dificuldades e desafios da produção cultural na atualidade.

Para que os grupos culturais se tornem realmente sustentáveis será necessário o trabalho em rede e articulado dentro e fora da comunidade de suas atuações. Outro ponto importante se refere à relação política destes movimentos coma a realidade cultural que estão inseridos e nas ações para o desenvolvimento da periferia. Assim, acreditamos que os valores e conceitos relacionados à economia solidária e criativa podem contribuir com o desenvolvimento destas comunidades no que tange os ativos econômicos criativos dos centros urbanos, além obviamente, dos valores cooperativistas.

<b>Objetivo Especifico</b>			
Criar e produzir uma Moeda Solidária exclusiva da cultura no intuito de facilitar a troca de serviços, produtos e conhecimento, além de garantir o investimento deste recurso nas ações culturais promovendo um giro econômico da economia criativa			
Produção da moeda	Sensibilização e mobilização com os agentes e grupos culturais; Estabelecer parcerias com agentes e grupos culturais integrados a Agencia; Ações democráticas para a escolha do nome e da arte da moeda;	Transporte Moeda – Material Gráfico Material Pedagógico RH	Rafael e Edmilson
<b>Objetivo Especifico</b>			
Desenvolver a economia da cultura e fortalecimento da rede de ações culturais locais			
Inserir a moeda solidaria na economia da cultura	Compra de serviços culturais de grupos e agentes culturais que	Moeda	Melissa e Thiago
Formação	Realizar seminário sobre economia da cultura	RH Espaço Transporte Alimentação	
Fortalecer a rede de ações culturais	Criar espaços de encontro para a troca e a organização dos movimentos e agentes culturais	RH Espaço Transporte Alimentação	

<b>Objetivo Especifico</b>			
Criar e produzir uma Moeda Solidária exclusiva da cultura no intuito de facilitar a troca de serviços, produtos e conhecimento, além de garantir o investimento deste recurso nas ações culturais promovendo um giro econômico da economia criativa			
Produção da moeda	Sensibilização e mobilização com os agentes e grupos culturais; Estabelecer parcerias com agentes e grupos culturais integrados a Agencia; Ações democráticas para a escolha do nome e da arte da moeda;	Transporte Moeda – Material Gráfico Material Pedagógico RH	Rafael e Edmilson
<b>Objetivo Especifico</b>			
Desenvolver a economia da cultura e fortalecimento da rede de ações culturais locais			
Inserir a moeda solidaria na economia da cultura	Compra de serviços culturais de grupos e agentes culturais que	Moeda	Melissa e Thiago
Formação	Realizar seminário sobre economia da cultura	RH Espaço Transporte Alimentação	
Fortalecer a rede de ações culturais	Criar espaços de encontro para a troca e a organização dos movimentos e agentes culturais	RH Espaço Transporte Alimentação	

Feira de Artes	Organização de duas feiras de arte com o objetivo de aproximar produtores e consumidores (prosumidores)	RH Espaço Palco Som Barracas Transporte Alimentação	
Encontro de prosumidores (produtores e consumidores)	Organizar um espaço democrático onde os prosumidores possam se conhecer e trocar tecnologias	RH Espaço Transporte Alimentação	
<b>Objetivo Específico</b> Fortalecer a comercialização dos produtos, serviços e conhecimento.			:
Loja SocioCultural	Adequação e compra de insumos	Estes dois instrumentos já ocorrem, tendo suas ações integradas ao projeto, no sentido de fortalecer suas atividades e o movimento cultural.	Melissa e Silvia
Estantes solidaria	Implementação de estantes solidarias de comercialização em espaços parceiros		

### **Plano de trabalho**

O projeto terá início com a mobilização e sensibilização dos grupos e agentes culturais, através de encontros, rodas de conversa e intervenções em espaços e ações culturais, neste momento explicaremos a ideia da AGENCIA trazendo temas como economia da cultura e criativa, organização popular e profissional, criação de uma Moeda Solidária da Cultura, valores da troca e construção coletiva. Neste momento também será realizado um mapeamento da produção, consumo e comercialização de serviços, produtos e conhecimento cultural, nos grupos e agentes culturais. Após esta ação os grupos serão convidados a integrar a AGENCIA, os interessados se cadastrarão e passarão a construir e usufruir das ações realizada pela AGENCIA.

Para a mobilização e sensibilização será confeccionado um material gráfico que além de trazer os objetivos do projeto, divulgará conceitos como Economia Criativa, Economia Solidária, Formas de Troca, Moedas Solidárias. O mapeamento será feita por meio das tecnologias digitais existentes e redes sociais potencializando este recurso ainda inexplorado neste contexto. Para isso será criado um blog que disponibilizara instrumentos de gestão coletiva, ou seja, os próprios grupos serão responsável pela alimentação das informações, neste blog também será divulgada o resultado deste mapeamento e os conteúdos do material gráfico.

Através da sensibilização e cadastro dos grupos e agentes, construiremos a demanda que nos indicara como serão construído os instrumentos para facilitar a troca e incentivar a economia da cultura. Serão criados instrumentos como: tabelas de serviços e produtos, cardápio cultural e tabela de acompanhamento e gestão das trocas.

A inspiração dos instrumentais encontra-se na experiência do Cubo Card do coletivo Fora do Eixo com algumas adequações para a realidade local. Desta forma, estaremos fortalecendo as ações já existentes na agência e nos produtores já associados e simultaneamente incentivando uma economia local por meio dos valores da economia solidária, conforme já citado todos estes instrumentos serão construídos para serem geridos coletivamente e também estarão disponível no blog.

Com os grupos sensibilizados e integrados a AGENCIA, e o blog pronto com os instrumentos de facilitação da troca alimentados e disponível, a Agencia usara da ferramenta Moeda Solidária, para investir e fomentar uma economia local, um Arranjo Produtivo Local.

A AGENCIA confeccionará uma moeda que será inserida na economia da cultura através da compra de serviços, produtos e conhecimento dos grupos integrados a ela. O valor inserido de moedas sera o correspondente ao valor dos serviços oferecidos pelos grupos, fazendo assim com que o lastro da moeda seja o serviço ou o produto disponível nas tabelas de troca.

A criação desta Moeda Solidária permitiria a Agência uma inovação dentro do incentivo a ampliação de aquisição de bens culturais e profissionalização dos artistas e produtores já que os mesmos por meio dos trabalhos prestados para a Agência poderá usufruir de outros produtos e bens culturais e artísticos. Da mesma forma, o projeto cria um impacto direto na economia criativa da região pela divulgação das ações e valores da economia solidária dentro do campo cultural e, simultaneamente, impacta na divulgação dos artistas associados.

Outras ações para fortalecer e potencializar a economia da cultura será a organização de ações como: duas Feiras de Arte, um Seminário e um encontro com empreendimentos e prosumidores.

O seminário terá o objetivo de construir formas criativas e coletivas para ações de fortalecimento da economia da cultura e de sustentabilidade e auto-financiamento para os grupos e agentes culturais. Já o encontro entre empreendedores e prosumidores tem como objetivo fortalecer as relações de comercialização dos serviços e produtos culturais. A partir disto será criado ações coletiva de fomento a comercialização como a realização de duas feiras de arte. Na realização destas ações também serão inseridas as moedas através da compra de serviços e produtos.

Este projeto também potencializara a loja sociocultural onde será centralizado, em um espaço físico, produtos e serviços culturais de grupos e agentes locais, também será incentivado que outros espaços culturais parceiros criam estrutura de comercializar destes produtos e serviços.

#### **Cronograma de atividades**

<b>ATIVIDADES</b>	<b>Mai</b>	<b>Jun</b>	<b>Jul</b>	<b>Ago</b>	<b>Set</b>	<b>Out</b>	<b>Nov</b>	<b>Dez</b>
Mapeamento e mobilização	X	X	X					
Construção dos instrumentos	X	X	X					
Criação do Blog	X	X	X					
Lançamento do Blog				X				
Criação da Moeda	X	X	X					
Lançamento da moeda				X				
Feira de arte					X		X	
Seminário				X				
Encontro			X		X		X	
Prestação de contas								X

### **Metodologia**

A metodologia do projeto pauta-se inicialmente em ativar elementos participantes do circuito cultural do Campo Limpo, Capão Redondo e Adjacências para alcançar o maior número de produtores e artistas da região. Todo o processo de produção até a execução deste projeto terá como norte metodológico a cooperação e a inclusão do maior número de atores e suas habilidades para ampliar o impacto e a rede da Agência Solano Trindade.

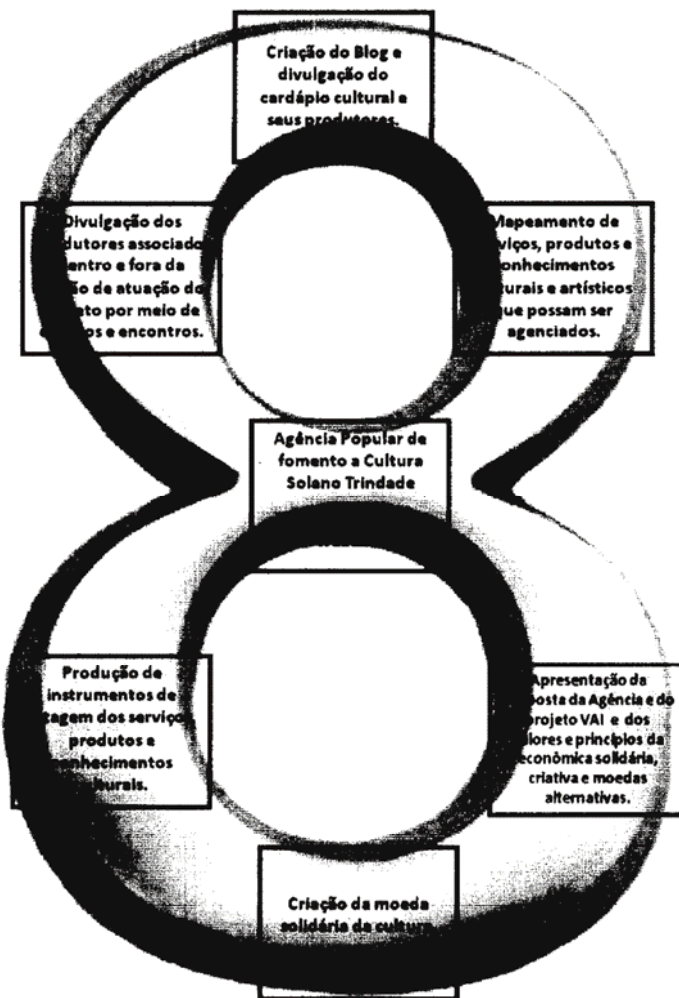
Desta forma, outros coletivos parceiros do projeto ou mesmo a Agência Solano Trindade serão convidados a compartilhar de suas experiências e conhecimentos a fim de facilitar a viabilidade deste projeto. Alguns destes coletivos já anunciaram total apoio a Agência e suas iniciativas e estão em ritmo acelerado contribuindo com o intercâmbio de tecnologias e conhecimentos. A produção da moeda usufruirá de serviço gráfico especializado e será injetada por meio das necessidades de produção da própria Agência.

Esclarecendo, após a produção da moeda solidária da cultura, com nome e design decidido pelos participantes da Agência, ela será injetada no coletivo por meio de aquisição de produtos e serviços para a própria Agência. Exemplo: a confecção dos instrumentais e sua publicação na internet de modo acessível precisa de um especialista na linguagem e possivelmente um design a contratação destes serviços pela Agência Solano Trindade será efetuado o pagamento em moeda social que poderá ser trocada por outro serviço tais como produção de cartões, quadros, roupa, etc. Desta forma, todo recurso investido pela Agência entrará automaticamente no circuito de troca dos agenciados promovendo a circulação da moeda.

Antes do processo de implementação e injeção da moeda propriamente dita será necessária a formação destes produtores para a compreensão deste mecanismo, assim, será pensamos na realização de uma atividade de formação para homogeneizar os conhecimentos do grupo sobre o funcionamento da moeda e os valores e conceitos da economia criativa e solidária. Outro aspecto importante da metodologia do projeto é a restrição da moeda aos bens culturais acreditamos que esta seja uma saída positiva para fortalecer os ativos econômicos da cultura e a produção destes artistas e agentes culturais, já que de um modo ou de outros todos precisam dos serviços disponíveis e pretendemos oferecer um cardápio bastante abrangente.

A feira constitui uma forma tanto de circulação da moeda como de fortalecimento e divulgação dos trabalhos. Já existem iniciativas parecidas e consolidadas que estaremos fortalecendo e enquanto programamos a feira do projeto que contará com a participação de todos agenciados, além da possibilidade efetiva de comercialização dos produtos artísticos e culturais este será um espaço de divulgação da Agência e, conseqüentemente, de seus agenciados. Além, obviamente do blog e das redes sociais.





### **Informações importantes para compreensão do projeto**

#### **O que é ?**

##### **Agência Solano Trindade**

A Agência Popular de Fomento à Cultura tem como principal objetivo GARANTIR A VIABILIZAÇÃO FINANCEIRA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DA REGIÃO de Campo Limpo e Capão Redondo para que alcancem sua sustentabilidade econômica. Para tanto, o projeto atua em três frentes: i) FOMENTO à empreendimentos culturais, através de uma linha de crédito cultural, gerenciada pelo Banco Comunitário União Sampaio; ii) PRODUÇÃO cultural - ampliando a democratização do acesso aos meios de produção; e iii) COMERCIALIZAÇÃO – através do escoamento, e do fortalecimento da Loja Sociocultural. A proposta é que essas três linhas de atuação têm sua intersecção no uso da Moeda Solidária.

##### **Prosumidores**

É um ter utilizado pelo movimento da economia solidária que tem como objetivo demonstrar que todo mundo que produz e consumidor e todo consumidor é produtor.

##### **Moeda Solidária**

A moeda social surge na economia solidária como alternativa ao escambo, e possui características próprias. A moeda social é considerada um instrumento de desenvolvimento local, destinada a beneficiar o mercado de trabalho dos grupos que participam da economia da localidade. Seu uso é restrito, e a sua circulação beneficia a redistribuição dos recursos na esfera da própria comunidade. O aumento da quantidade de moeda social corresponde ao aumento das transações realizadas pelos participantes da economia local e, conseqüentemente, o fluxo de riqueza da mesma. Sua criação se inspira nos conceitos da economia solidária de articulação e trocas da economia, na produção e comercialização de produtos que vai além da lógica capitalista, por beneficiar a comunidade local e trazer desenvolvimento. A moeda social, por sua circulação restrita, auxilia a diminuir o poder centralizador da economia capitalista globalizada, e promove a inclusão social.

A moeda social não é um sistema alternativo e sim complementar à economia. Ela é produzida, distribuída e controlada por seus usuários. Por isso, o valor dela não está nela própria, mas no trabalho que pode fazer para produzir bens, serviços, saberes. Esta moeda não tem valor até que se comece a trocar o produto pelo produto, o serviço pelo serviço, o produto pelo serviço ou o serviço pelo produto. A moeda começa a servir como mediadora destas trocas. Ela é diferente também porque não está ligada nenhuma taxa de juros, por isso não interessa a ninguém guardá-la, mas trocá-la continuamente por bens e serviços que venham responder às nossas necessidades.



### ***Economia da Cultura***

Entendemos como economia da cultura a produção, circulação e consumo de produtos e serviços culturais. A tecnologia digital criou novas formas de produzir, distribuir e consumir cultura e, com elas surgem novos modelos de negócio e de competição por mercados, nos quais a capacidade criativa ganha peso em relação ao porte do capital. Percebemos isso diariamente na rotina da periferia paulista que aglomera imenso potencial de produção, distribuição e consumo ainda inexplorado que ganha mais peso a cada dia com as novas mídias e tecnologia digitais.

Se por um lado a democratização das tecnologias culturais facilitou a produção de bens culturais por outro dificultou enormemente a produção e divulgação destes produtores e artistas já que este circuito permanece monopolizado. O presente projeto se justifica por meio da necessidade de ativar a economia criativa na região do Campo Limpo, Capão Redondo e adjacências na divulgação da produção destes produtores e artistas e também pela necessidade de criação de rede em torno deste mercado.

O mercado cultural ainda não pauta-se pela concorrência acirrada dos demais mercados e a concorrência e os processos colaborativos e fortalecimento das redes constituindo um jeito próprio de pensar e fazer a sustentabilidade, a circulação e as trocas. A economia solidária, criativa e em moedas alternativas extrapolam a lógica da exploração dos indivíduos em nome do poder econômico e ou político.

O agente cultural é na maior parte das vezes um empreendedor individual sem grandes suportes e infra-estrutura e os esforços para viabilização de seus empreendimentos ainda é o maior desafio no momento de materializa uma idéia ou um negócio. Por isso, muitas vezes desânimo diante das dificuldades gera a desistência destas possibilidades de investimentos que poderiam gerar simultaneamente retorno pessoal e para a região. O projeto prevê estimular e facilitar esse processo, em nome de um maior fluxo das atividades culturais na zona sul e, conseqüentemente, contribuir com o maior acesso a cultura.

A solução proposta é o compartilhamento de experiências, conteúdos, além das trocas de serviços e habilidades, que se constituem em força diferenciadora do projeto, pois ao atuar na produção e facilitação na prestação de serviço interfere diretamente na circulação e consumo cultural. Precisamos urgentemente reconhecer a diversidade cultural presente na periferia como ativo econômico possível de desenvolvimento e capaz de resultados de sociais, econômicos e educativos. O compartilhamento de experiências, conteúdos, além das trocas de serviços e habilidades pode ser a força motriz de um novo processo social.

### ***Arranjo Produtivo Local***

Arranjos produtivos locais são aglomerações territoriais de agentes econômicos, políticos e sociais - com foco em um conjunto específico de atividades econômicas - que apresentam vínculos mesmo que incipientes. Este arranjo permanece com as mesmas características de qualquer outra forma econômica de fornecimento de equipamentos, serviços, consultorias, produtos entre os bens por meio de uma rede geograficamente delimitada. Contudo, o grande diferencial deste arranjo é que a conexão estabelecida entre os agentes nele estruturado se dá com a finalidade de desenvolvimento compartilhado e no fortalecimento da cultura local e do vínculo existente entre seus membros. Por meio da articulação,

\*\*\*

integração e cooperação e aprendizagem continuada de seus participantes e da própria comunidade onde está inserida.

A grande inovação desta proposta esta em impactar no desenvolvimento local de comunidade consideradas de baixo ativo econômico, pois atua por meio da capacidade de consumo e produção local. O projeto apresentado para o VAI pretende por meio da economia criativa desenvolver uma arranjo produtivo local na região de atuação explorando o ativo cultural já existente na região.

#### FICHA TÉCNICA DO PROJETO – Agencia Popular de Fomento a Cultura Solano Trindade

Nome	Função	Atribuição
Rafael	Articulador Geral	Coordenara o projeto no seu âmbito geral sendo responsável pela burocracia do projeto (compras, pagamentos, prestação de contas), pelo planejamento e pesquisa, e em articular todos os trabalhos realizados pela equipe
Thiago	Articulador Comunitário	Será responsável em fazer a articulação com os grupos mapeados e mobilizar os encontros na comunidade, também será responsável na preparação dos encontros de formação, alem de articular a criação de tecnologias digitais como blog, tabelas em googledoc.e cuidar da comunicação e divulgação do projeto
Edmilson	Articulador da Moeda	Será responsável em fazer a articulação com os grupos integrantes da Agencia para a criação e inserção da moeda solidaria na economia da cultura.
Melissa	Articulador da Comercialização	Será responsável pela articulação para o acontecimento das ações de comercialização como a Feira de Artes
Luan	Articulador Cultural	Será responsável em articular, mapeados e mobilizar os grupos culturais e encontro comunitários

## 2. Anexo II

Smc 245

PROGRAMA PARA A VALORIZAÇÃO DE INICIATIVAS CULTURAIS – VAI  
SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA

2012

2012-0. 126. 154:2

  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMC/CAF/SIE**AGÊNCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA**  
**SOLANO TRINDADE****Proponente**

Thiago Vinicius de Paula da Silva

RG: 44.482.303-7

CPF: 364.839.608-08

Rua Rua Hum, final com a Rua dos Milagres, 4B

Fone: 5841.4392



SMC 245  
**Agencia Popular de Fomento a Cultura**

**SOLANO TRINDADE** 07

2012-0.126.154:2

**DADOS DO PROJETO:**

**Nome do projeto:** AGÊNCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE

**Data e local da realização:**

*Pedro*  
 Pedro Marcelino Ferreira  
 RF 740.934.8.00  
 SMC/CAF/SIE

O Projeto **AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE** ocorrerá durante o ano de 2012 em sua Sede localizada no Capão Redondo na rua Dr. Luiz da Fonseca, 248 (antiga Fabrica de Criatividade)

Este é um espaço particular, que possui uma das melhores infra-estruturas para produção cultural da região do Campo Limpo e Capão Rendo e vem sendo ocupado com ações de coletivos como a Agencia Popular Solano Trindade, CIA Sansacroma, Diversidança, 3x4, InfoNois, Coletivo de Fotografia e Lord Of Kramp que vem ocupando e instrumentalizando o local de forma a fortalecendo o trabalho em coletivo em rede.

Nossa comunidade necessita de um espaço que acolha a produção local e que de espaço para desenvolvimento de ações culturais, portanto fortalecer o Agencia Popular Solano Trindade é propiciar aos grupos da nossa região um local que de forma usufruir coletivamente e difundir uma diversa programação.

Acreditamos que a troca de informação entre os coletivos que vão co-habitar o Espaço Agencia Popular Solano Trindade será o diferencial do lugar, uma vez que encontros periódicos nos permitirão estar conectados com todas as ações dos coletivos, fortalecendo e ampliando o impacto comunitário de cada coletivo e contribuindo para o desenvolvimento cultural da comunidade.

O projeto também prevê ações em outros espaços com o objetivo de sensibilizar e construir parcerias no fortalecimento do projeto.

**AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE**  
 Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP




08

## Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

2012-0.126.154:2

**Tempo de duração:** O Projeto ocorrerá em 8 (oito) meses de Maio a Dezembro de 2012.

**Custo total do projeto:** O Custo total do Projeto será de 23.000,00

  
 Pedro Márcio Ferreira  
 RF 740.934.8.00  
 SMC/CAF/SIE

**Apresentação do projeto:**

A **AGÊNCIA POPULAR SOLANO TRINDADE** é um empreendimento cultural que vem sendo construído há dois anos, por jovens que possuem ações culturais na periferia 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.

No ano passado captamos nosso primeiro recurso ao ser contemplado pelo Programa VAI onde conseguimos potencializar as ações da Agencia Popular Solano Trindade. Realizamos mobilizações por toda São Paulo através de encontros regionais, ampliados e "mobilizações corpo-a-corpo" sensibilizando mais de 3000 pessoas o que resultou em mais de 150 Agentes Integrados (pessoas e grupos que se cadastraram por acreditar e querer participar do projeto). Também construímos o blog e os primeiros instrumentos de participação coletiva, tanto os digitais através do blog que resulta em no cardápio de produtos e serviços, e os espaços presenciais como encontros mensais (gerais) e temáticos (musica, audiovisual, artes cênicas, literatura...), fortalecendo a gestão coletiva.

Com este recurso também produzimos nossa moeda de troca "SOLANOS" e realizamos um seminário sobre moedas sociais e uma feira de arte com o objetivo de incentivar a circulação da Moeda, também constituímos um Fundo de Fomento a Cultura Popular e uma Loja Colaborativa É'dmarca conseguindo assim fortalecer os três eixos principais da Agencia Fomento, Produção e Comercialização.




09

## Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

2012-0.126.154:2

Acreditamos que neste ano, com o fortalecimento de algumas estruturas, a previsão é de crescimento das ações, agregando mais pessoas e coletivos nesta proposta. Porém para esse crescimento ser orgânico queremos fortalecer os eixos de Comunicação e Política através do aperfeiçoamento dos instrumentos de participação e gestão coletiva (digital e presencial), pois entendemos essa como nossa principal dificuldade para que possamos de fato ser um empreendimento auto-gestionado e também acreditamos que assim fortaleceremos nossas outras frentes ampliando assim nossa produção artística.

A proposta é a construção de um Portal da Agencia que além de “modernizar” as formas de participação e gestão coletiva, contenha dentro dele uma Radio web, TV web, Loja Virtual – É D’Marca. Também desvendaremos outros recursos na atuação nas redes sociais.

  
 Pedro Marçalino Ferreira  
 RF 740.934.6.00  
 SMC/CAF/SIE

### **Histórico do Grupo**

O grupo que esta encaminhando este projeto possui grande experiência em atuação com o movimento cultural e social, onde vem acompanhando, incentivando e fortalecendo ações culturais na região de Campo Limpo e Adjacências como saraus, (binho, fundão, praçarau, cine samba...) feiras de artes, (SocioCultural Maria Sampaio, Da Vila, Santa Tereza ...) shows, apresentações e festas, (100% favela, festa da paz, festa das crianças, festa junina...)

Outra ação importante deste grupo é auxiliando na captação de recursos junto aos grupos culturais da região, através de encontros de formatação de projetos o que já nos possibilitou colaborar direta ou indiretamente da aprovação de projetos no programam VAI como “FUNK CONSCIENTIZA” e o “MULHERES PERIFERICAS CANTAM” nas edições de 2010 onde foi realizado a gravação de dois CD e apresentações, com o objetivo de projetar estes grupos e cantoras no movimento cultural e na economia da cultura, e os projetos “FUNK CONSCIENTIZA II” e “MOLDE, CORTE E EXPRESSÃO” nas edições de 2011.

**AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE**  
 Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP



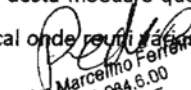


10

## Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

2012-0. 12 6. 15 4 : 2

Alem desta articulação o grupo também esta inserido nos movimentos de economia solidaria e criativa, construindo ações como um Banco Comunitário União Sampaio, ação que tem como objetivo fortalecer a economia local e fomentar empreendimentos solidários, inclusive na área da cultural, através de da promo o de créditos em real e na moeda solidaria local "Sampaio", que tem como objetivo fortalecer a economia local, o diferencial desta moeda   que ela   lastreada pelo real, também participamos da rede solidaria zona sul, local onde reunimos empreendedores sociais da zona sul.

  
 Pedro Marcelino Ferreira  
 RF 740.984.8.00  
 SMC/CAFISIE

E foi através desta atua o comunitária que o grupo sentiu a necessidade da cria o de um instrumento que organize e fomente a economia da cultura e criativa local. Sendo assim a dois anos estamos construindo coletivamente a a AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE que tem como diferencia uma organiza o autogestionaria, sem patrão onde as pessoas investem seus trabalhos, por isso acreditamos que a proposta tem potencial para o seu desenvolvimento.

Sendo assim   importante salientar que as ações prevista neste projeto s o de apropria o e fortalecimento das tecnologias digitais e forma o de publico, porem encontramos muitas dificuldades no acesso a esse conhecimento e precisamos formar pessoas que possam ser multiplicadores, fortalecer nossa proje o, apresentando para a sociedade toda nossa riqueza de forma qualificada



## Agência Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

2012-0.126.154:2

### Justificativa

A Agência Popular Solano Trindade é uma organização popular que vem fomentando a produção cultural nas periferias de São Paulo, buscando meios para que os agentes culturais possam criar sustentabilidade através do fortalecimento da comercialização de seus serviços, produtos e conhecimento. Sua gestão é aberta, feita por todos pelos coletivos agenciados.

*Pedro*  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMC/CAF/SIE

Hoje a Agência conta com mais de 150 coletivos agenciados e uma de nossas maiores dificuldades é a apropriação das tecnologias digitais de forma a potencializar nossa produção cultural.

Portanto sabemos que apesar das iniciativas de democratizar os meios de comunicação e divulgação digital no Brasil, as periferias ainda têm muita dificuldade em acessar esses conhecimentos, devido a elitização ao acesso a esse conhecimento. Sendo assim a apropriação destas tecnologias se faz necessária para fortalecer estes coletivos potencializando a rede e a divulgação para "público geral"

Pensando em formas criativas que contribuam com a solução destas dificuldades que nos propomos esta parceria que poderá potencializar as ações que já ocorrem na comunidade, além de viabilizar estratégias de fomento à cultura através da criação de um PORTAL onde iremos construir novas tecnologias a fim de potencializar as nossas ações.

Outra razão que faz nos mandar este projeto, é a análise da realidade dos movimentos culturais da zona sul, muitos inclusive participantes do programa VAI e que ainda encontram muitas dificuldades para se articularem em rede para usufruir tanto de equipamentos e infraestrutura quanto de conhecimentos e serviços. Fortalecer este movimento e pensar sua sustentabilidade se faz necessário para que os atuais proponentes do VAI possam alcançar vãos maiores, pois, infelizmente, ainda temos uma herança e uma perpetuação do individualismo e da competição, fazendo com que muitos acreditem que irão sobreviver isoladamente.

AGÊNCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE  
Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP





## Agencia Popular de Fomento a Cultura

### SOLANO TRINDADE 18

2012-0.126.154:2

Nós não acreditamos em sustentabilidade pontual e temos exata noção das dificuldades e desafios da produção cultural na atualidade.

*Padro*  
 Pedro Marcelino Fenteira  
 RF 740.934.6.00  
 SMC/CAF/SIE

Para que os grupos culturais se tornem realmente sustentáveis será necessário uma grande mobilização de democratizar o acesso a esses instrumentos de forma a dinamizar as informações e divulgações das ações locais, além de fortalecer a rede, articulando ela dentro e fora da comunidade de suas atuações. Outro ponto importante se refere à relação política destes movimentos com a realidade cultural onde estão inseridos e nas ações para o desenvolvimento da periferia. Assim, acreditamos que os valores e conceitos relacionados à economia solidária e criativa podem contribuir com o desenvolvimento destas comunidades no que tange os ativos econômicos criativos dos centros urbanos, além obviamente, dos valores cooperativistas.

A força do projeto consiste em inaugurar uma nova lógica de desenvolvimento dentro da periferia paulista tendo como norte o campo cultural ainda inexplorado em seu potencial econômico. Contudo, não prevemos uma intervenção nos moldes e paradigmas existentes, já que a proposta aposta no talento de seus produtores e artista, nos novos valores sociais, culturais e econômicos e, principalmente, no trabalho em rede como estratégia de sustentabilidade.



## Agência Popular de Fomento à Cultura SOLANO TRINDADE

Objetivo Geral	
Fortalecer as ações da Agência Popular Solano Trindade através da "modernização" dos nossos instrumentos de participação, gestão e comunicação coletiva.	
Objetivo Específico	
Modernizar os instrumentos de comunicação da Agência Popular Solano Trindade	
Ação	Atividade
Criar um Portal na web	1. Pesquisa das Tecnologias; (Priorizando a Cultura Digital, democratização de informações e a Cultural do software livre)
	2. Pesquisa das necessidades;
	3. Contratação dos serviços
Ampliar as ações nas Redes sócias	1. Entender as necessidades dos Agentes Integrados;
	2. Criar novos instrumentos;
	3. Manutenção diária das redes
Feira de Arte	1. Organizar uma Feiras de Artes mensais com o objetivo de provocar encontros
	2. Incentivar a trocas e a economia da cultura

AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE  
Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP  
E-mail: agsolanotrindade@gmail.com  
WWW.agenciasolanotrindade.wordpress.com

Pedro Marcolino Ferreira  
CPF 740.324.800  
SMC/C/RS/SE

2012-0.126.154:2



## Agência Popular de Fomento à Cultura SOLANO TRINDADE

Objetivo Específico	
Modernizar os instrumentos de rede e gestão da Agência Popular Solano Trindade	
Gestão de informação	1. Acompanhamento dos meios de comunicação da Agência
	Acompanhamento e manutenção os produtos e serviços (cardápio de serviços e informações culturais).
Formação Equipe Gestora da Agência	1. Organizar a Equipe e os formadores
	2. Capacitar a equipe
	3. Socializar as técnicas de gestão e alimentação dos meios de comunicação e instrumentos de participação.
	4. Formar multiplicadores
Formação com Agentes Integrados	1. Organizar e realizar de encontros
	2. Socializar as técnicas de gestão e alimentação dos meios de comunicação e instrumentos de participação.

AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE  
Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP  
E-mail: agsolanotrindade@gmail.com  
WWW.agenciasolanotrindade.wordpress.com

Pedro Marcolino Ferreira  
CPF 740.324.800  
SMC/C/RS/SE

2012-0.126.154:2



## Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

15  
2012-0.126.154:2

### *Plano de trabalho*

O primeiro passo nesse projeto será a construção de um portal na internet. Para isso, já realizamos algumas pesquisas para entender as possibilidades de tecnologias, para que na hora da escolha da plataforma que será utilizada, se tenha clareza de quais ferramentas serão utilizadas.

Serão realizadas inicialmente duas pesquisas. Na primeira a equipe do projeto irá fazer uma pesquisa das tecnologias disponíveis hoje para ver qual nos atende melhor. A segunda pesquisa será com os coletivos inscritos na Agência.

*Pedro*  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMCICAF/SIE

Considerando que a Agência é uma construção coletiva, e que suas decisões devem partir de todos os coletivos envolvidos, essa parte da pesquisa será para podermos identificar quais são as necessidades desses coletivos no campo da comunicação, e com essa informação, a equipe poderá pensar em qual o melhor instrumento para atender a essas necessidades. As duas pesquisas são feitas ao mesmo tempo, pois acreditamos que elas estão interligadas, e que uma depende da outra, e para chegarmos numa síntese final, devemos ter essas informações juntas.

Tendo a clareza de qual é a nossa demanda, e já tendo informações técnicas de qual a melhor plataforma para atender a essa demandas, iremos iniciar o trabalho de criação do portal. Para isso, serão contratados um programador, que desenvolvera a logística do portal, e um designer gráfico, que irá pensar a arte visual do portal, uma pessoa responsável pelo conteúdo das informações e outros profissionais que sejam necessários posteriormente. Daremos preferência a pessoas ou coletivos que já tenham alguma relação com o ativismo no campo da democratização do conhecimento e tecnologias e software livre, cultura digital e outros e qualquer outro profissional que seja necessário. *Daremos preferência a pessoas ou coletivos que já tenham alguma relação com a democratização destas tecnologias.*



## Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

16  
2012-0.126.154:2

Toda essa construção será coletiva, a equipe do projeto ficará responsável em acompanhar todo o processo e levar todas as informações para os espaços de decisão coletiva. Se necessário, serão os próprios responsáveis, como o programador e o designer gráfico, para participar das reuniões, para eles mesmos socializarem as informações com todo coletivo.

*Pedro*  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMCICAFISIE

Uma questão importante a ser ressaltada nesse projeto, é a organização de uma construção das tecnologias **acessível**, de forma que todos que estão envolvidos na Agência possam se apropriar destas plataformas, pois assim acreditamos que podemos possibilitar uma maior dinâmica ao portal. Queremos construir uma plataforma que seja de fácil uso, para que ela possa, ser atualizada por qualquer pessoa da agência. Enfim, queremos descentralizar ao máximo a parte inserção e renovação de conteúdo no portal.

Sendo assim, também desenvolveremos cursos de formação, palestras, encontros de sensibilização para todos os coletivos da Agência, socializando as formas de utilização das tecnologias do portal.

Pensando nas ferramentas do portal, temos algumas demandas que já são reais, e já podemos trabalhar a partir delas. Temos necessidade de ter um cardápio de serviços e produtos culturais, onde qualquer pessoa pode conhecer tudo que temos disponível. Temos necessidade de uma Loja Virtual, que será um forte braço da Loja "É D'Marca", que vende os produtos dos coletivos da Agência. Temos necessidade também de uma rede social, onde poderemos dinamizar o contato entre os coletivos, assim como dinamizar a divulgação de certas informações.

Realizaremos assim lançamentos parciais do portal. A idéia é que primeiro seja construída a plataforma geral com as informações básicas da agência, e dando continuidade a dinâmica de divulgação e informação das ações da Agência, como já ocorrem hoje no blog, e a partir daí iniciaremos a desenvolver e fortalecer as ferramentas que irão completar o portal, como a loja virtual, uma redes sociais, uma radio web, e assim a cada ferramenta finalizada realizaremos uma ação de "lançamento" com a proposta de socializar o uso desta ferramenta.



# Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE 17

2012-0. 12 6. 15 4: 2

*Pedro*  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMC/CAF/SIE

## Cronograma de Atividades

ATIVIDADES	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Pesquisa	X	X						
Criação do portal			X	X	X	X	X	
Eventos de lançamentos das ferramentas				X		X		X
Formação da equipe			X					
Encontros de formação				X	X	X	X	X



# Agencia Popular de Fomento a Cultura SOLANO TRINDADE

18

2012-0.126.154:2

## FICHA TÉCNICA DO PROJETO

*Pedro*  
Pedro Marcolino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMC/CAF/ISE


Nome	Função	Atribuição
Thiago Vinicius	Articulador Geral	Coordenara o projeto no seu âmbito geral sendo responsável pela burocracia do projeto (compras, pagamentos, prestação de contas), pelo planejamento e pesquisa, e em articular todos os trabalhos realizados pela equipe
Rafael Mesquita	Articulador Comunitário	Será responsável em fazer a articulação com os grupos agenciados e mobilizar e preparação dos encontros de formação.
Fernando Rangel	Agente de desenvolvimento de Tecnologias	Será responsável em fazer a articulação com os agentes que desenvolverão o Portal (articulação com o programador e web desing)
Luiz Claudio	Agente de desenvolvimento de Tecnologias	Será responsável em fazer a articulação com os agentes que desenvolverão o Portal (articulação com o programador e web desing)
Gisele Pinheiro	Agente de gestão da Informação e comunicação	Será responsável pelo acompanhamento e gestão das informações da Agencia e pela área de comunicação, que será responsável pelos conteúdos do portal..

É importante ressaltar que este é um projeto de interesse de mais de 150 agentes integrados a Agencia Popular Solano Trindade, com o objetivo de fortalecer nossa organização e ampliar nossa rede de ações sócias cultural.

AGENCIA POPULAR DE FOMENTO A CULTURA SOLANO TRINDADE  
Rua Dr. Dr. Luiz da Fonseca, 248 – Capão Redondo - SP

## Orçamento Agencia Popular Solano Trindade

Despesas	Meses								
	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Total
ursos Humanos seos	1.500,00	1.500,00	1.500,00	1.500,00	1.500,00	1.500,00	1.500,00	1.500,00	12.000,00
lgação rial Grafico	0,00	0,00	0,00	500,00	0,00	0,00	500,00	0,00	1.000,00
quisa e Sensibilização porte e Alimentação	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 2.400,00
fa Bancária	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 30,00	R\$ 240,00
ontos	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 300,00	R\$ 0,00	R\$ 600,00	R\$ 1.800,00
jução do portal (tratado de programador e web desing)	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 0,00	R\$ 5.560,00
<b>TOTAL GERAL</b>									<b>R\$ 23.000,00</b>

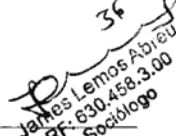
  
 Pedro Marcelino Ferreira  
 RF 740.934.6.00  
 SMC/CAFS/SE

2012 - 0. 12 6. 15 4 : 2

19



2012-0.126.154-2

36  
 (a)   
 James Lemos Abreu  
 RF: 830.488.3.00  
 Sociólogo

Do Processo nº 2012-0.126.154-2 em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**PROPONENTE: Thiago Vinicius de Paula da Silva****NÚCLEO ARTÍSTICO:****PROJETO: Agencia Popular Solano Trindade****LOCAL DE REALIZAÇÃO:**

Sede Agencia Popular Solano Trindade Ninho Sansacroma (Rua Dr. Luís da Fonseca Galvão, 248

Parque Maria Helena

Subprefeitura Campo Limpo

**PRINCIPAIS AÇÕES ENVOLVIDAS:**

Criar um Portal na web

1. Pesquisa das Tecnologias;
2. Pesquisa das necessidades;
3. Contratação dos serviços

Ampliar as ações nas

Redes sócias

1. Entender as necessidades dos Agentes Integrados;
2. Criar novos instrumentos;
3. Manutenção diária das redes

Feira de Arte

1. Organizar uma Feiras de Artes mensais com o objetivo de provocar encontros
2. Incentivar a trocas e a economia da cultura

Gestão de informação

1. Acompanhamento dos meios de comunicação da Agencia
2. Acompanhamento e manutenção os produtos e serviços (cardápio).

Formação Equipe

Gestora da Agencia

1. Organizar a Equipe e os formadores
2. Capacitar a equipe
3. Socializar as técnicas de gestão e alimentação dos meios de comunicação e instrumentos de participação.
4. Formar multiplicadores

**TEMPO DE DURAÇÃO: 8 meses****VALOR TOTAL: R\$ 23.000,00****PROGRAMAÇÃO DE DESEMBOLSO****1ª PARCELA – Após assinatura do ajuste****VALOR: R\$11.500,00****2ª PARCELA – Na entrega do Relatório Parcial de desenvolvimento do projeto (agosto/2012)****VALOR: R\$ 11.500,00**



28  
2012-0.126.154:2

A Comissão de Avaliadora

  
Pedro Marcelino Ferreira  
RF 740.934.6.00  
SMC/CAF/SIE

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, umas 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 hoje vem ocupando o "Ninho Sansacroma", que é um espaço particular hoje mantido pela Cia Sansacroma através de projetos aprovados em diversas instâncias. Esse espaço possui uma das melhores infra-estruturas para produção cultural da região do Campo Limpo e Capão Redondo. Este espaço hoje vem abrigando diversos coletivos que atuam com autonomia na realização de seus projetos como é o caso da Agência Popular Solano Trindade, entre outros.

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.

Coletivos culturais da Zona Sul

### 3. Anexo III

(Entrevista presencial realizada com Thiago Vinícius de Paula da Silva, em maio de 2013).

**PERGUNTA: Antes de constituir a Agência Popular Solano Trindade vocês dois (Rafael Orlandi Mesquita e Thiago Vinícius de Paula da Silva<sup>221</sup>) foram relacionados no mapeamento do Santo Amaro em Rede como atores culturais importantes da zona sul. Nesse sentido, como foi o processo do mapeamento do Santo Amaro em Rede, como vocês enxergavam essa ação?**

R: Nós participamos do mapeamento, recebemos um entrevistador, mas ainda como membros da União Popular de Mulheres, que é também um Ponto de Cultura do Ministério da Cultura. Mas a entidade sempre foi um ponto de cultura, tendo financiamento do programa do governo federal ou não. E na verdade nós fomos descobrindo o mapeamento na medida em que fomos conhecendo ele. Nós fomos desvendando a primeira pesquisa e depois é que veio a questão do site do mapeamento. Muito curioso sua pergunta sobre o mapeamento porque ele foi o primeiro trabalho de "resposta" da Agência, e também foi inspirador pra gente, porque percebemos que se no futuro nós fossemos fazer qualquer tipo de mapeamento, ele teria que ser um mapeamento biológico, não um mapeamento analógico. O Claudinho está mapeado lá como Banda "Preto Soul", por exemplo, mas hoje ele já não está mais na "Preto Soul", hoje ele está na "Nego Véio".

**PERGUNTA: Entendi. Quer dizer que um mapeamento futuro teria que levar em consideração que os grupos e as pessoas que fazem parte dele mudam, formam outros grupos. E nesse processo de mapeamento, vocês como integrantes do União Popular de Mulheres, já conheciam muitos dos outros atores e coletivos mapeados, ao menos os que são da região do Campo Limpo e M'Boi Mirim, por exemplo?**

---

<sup>221</sup> Proponentes junto ao VAI dos projetos fomentados, respectivamente, em 2011 e 2012.

R: Sim, já conhecíamos. Porque, por exemplo, eu entrei aqui no projeto Arrastão com 9 anos de idade e meu primeiro projeto para a minha comunidade foi com 15 anos, um projeto de educação ambiental e coleta seletiva. A gente já se conectava. E quando a gente engrossou o caldo da cultura periférica, aí que a gente se encontrava mais ainda. Porque aí eu encontrava a galera no sarau do Binho, na Cooperifa, então eu sabia biologicamente aonde a galera está, quem está fazendo o que. E o mapeamento do Santo Amaro em Rede funcionava em horário comercial, mas nosso mapeamento aqui é 24 horas por dia.

**PERGUNTA: Analisando o mapeamento em si, percebi que ele aponta os locais em que os grupos estão localizados, e muitos desses parecem ter uma trajetória já longa de atuação antiga. Mas depois do mapeamento pronto, vocês conseguiam acessá-lo bem, porque ele também tinha o propósito de articular os grupos.**

R: Então, quando eu digo pra você que nós fomos entendendo o site à medida que fomos entrando nele é porque em menos de um ano o SESC virou nosso cliente. Porque ele quis fazer um evento com todo mundo que estava mapeado ali. Ali eles nos chamaram pra fazer um evento e nós fizemos, com dados do Santo Amaro em Rede, esse evento, que se chamou "Culturas Juvenis", junto com o Gil Marçal<sup>222</sup>. Ou seja, nós fomos buscar pra se apresentar nesse projeto a galera que tinha sido mapeada no processo.

**PERGUNTA: A Agência é constituída formalmente em 2011, mas nesse sentido de trabalhar com a articulação dos grupos, das redes, a idéia dela já existia antes então, mesmo quando vocês estavam na União Popular de Mulheres?**

R: Já existia a idéia e também a ação, porque em 2009 a gente lançou o Banco Comunitário União Sampaio<sup>223</sup> com o empréstimo produtivo cultural. O que é o empréstimo produtivo cultural? A Agência que cresceu.

---

<sup>222</sup> Coordenador do Programa VAI de 2005 a 2012. Atualmente atua como Coordenador de Cidadania Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

<sup>223</sup> <http://bancocomunitariosampaio.blogspot.com.br/>

A gente inaugura o banco com uma linha de crédito voltada ao pessoal da cultura, então a pessoa pode pegar R\$ 2 mil emprestados e usar pra lançar um livro, por exemplo. Então a gente fomentava, produzia, a pessoa fazia a produção com nós, o livro do Luan Luando é um exemplo disso, e depois a gente comercializava na nossa loja.

Então a gente foi entendendo que isso tudo formava um arranjo produtivo, e fomos dando corpo para esse arranjo produtivo. Mas em 2009, no Banco Comunitário, a Agência já estava representada pelo empréstimo cultural. Só que o arranjo produtivo cultural aqui da nossa região ele é tão grande que virou Agência Popular Solano Trindade. Porque daí a gente faz a parte do fomento, ou seja, o dinheiro pro artista; a parte da produção, que é perguntar: é um cd o produto? como vai ser a capa, quantas faixas vai ter? porque daí a galera pra parte de música entra pra detalhar o trabalho; e depois a comercialização, que é feita na nossa loja mesmo.

**PERGUNTA: Então é possível falar que a Agência era um produto do Banco Comunitário ligado à cultura que, por conta do tamanho da dinâmica cultural aqui da região, dos trabalhos que os grupos desenvolvem, ele vira a Agência porque se torna pequeno e passa a não caber mais dentro do Banco?**

R: Sim. Nós estamos aqui no Campo Limpo no berço da cultura periférica na cidade. Aqui na Praça do Campo Limpo, por exemplo, o Baltazar era locutor da Praça e falava pra 50 mil pessoas. A gente já viu aí na Praça show dos Racionais MC's pra 50 mil pessoas, o Z'África Brasil saiu daí, o Fernandinho Beat Box, se a gente vai mais pro fundo encontra o Criolo. Então nós, imbuídos desse DNA cultural da nossa geografia, passamos a ver que pra fazer um show você precisa de um som, uma iluminação. E aí vem a importância da União Popular de Mulheres ter virado um Ponto de Cultura, porque daí a gente começa a poder adquirir equipamentos.

O Ponto de Cultura começa a funcionar em 2005 com o Rafael, e aí compramos equipamentos: iluminação, computador, kit multimídia. E com

isso começamos a compartilhar esses equipamentos com as ações culturais. E isso antes da criação da Agência. Com a criação dela, introduzimos o empréstimo no processo: o que antes era emprestado de graça passou a ser emprestado com a utilização da moeda Solano. Então essa história toda anterior à Agência, mais esse DNA cultural todo, foram importantes pra gente perceber as coisas. Pra perceber que pra fazer um show é preciso ter um bom equipamento, uma iluminação.

Aí passamos a entender que isso tudo constitui um arranjo produtivo que precisa ser melhor estruturado. Quando acontece o mapeamento pro Santo Amaro em Rede ele marca um momento importante para nós porque ele foi o primeiro grande trabalho que entramos. Porque daí fizemos um projeto, através do qual fomos contratados pelo SESC, junto com o coletivo do Gil Marçal na época, que era o Arte na Periferia, e montamos esse projeto. Que foi financiado pelo SESC, teve uma exposição sobre a cultura periférica, em que você podia "andar" por ela, passar pelo Luan Luando, pela Cooperifa e tal, e nós levamos o projeto para o Centro Cultural Monte Azul, pro Espaço Clariô.

**PERGUNTA: E falando do site do mapeamento. Quando ele foi lançado, você acha que os grupos mapeados conseguiam utilizá-lo? Ele foi útil para os grupos? A velocidade da conexão de internet disponível foi um problema?**

R: Nós estamos propondo, dentro de um projeto chamado "Periferia em Rede", pensar a questão de que é preciso parar de ter "medo" da tecnologia e juntos com ela achar o aplicativo necessário e mais adequado para nossa realidade. Não adianta o pessoal da Tecnologia da Informação sentar aqui e falar o que tem que ser feito. Para quem está na unidade do SESC Santo Amaro a realidade é uma, aqui é outra. O lance do Mapa de Vista<sup>224</sup> que está no site da Agência, por exemplo. Nós não tínhamos uma equipe para bater de porta em porta. O que nós tínhamos?

---

<sup>224</sup> Mapas de Vista é um tema/plugin para WordPress que permite que você crie mapas e distribua conteúdos sobre ele utilizando Google Maps, Open Street Maps ou até mesmo uma imagem qualquer. Mais informações em: <http://mapasdevista.hacklab.com.br/>

Tínhamos uma articulação comunitária e uma mobilização dentro da área da cultura que fez com que as pessoas se auto cadastrassem no site.

**PERGUNTA: Esse é um aspecto interessante do portal da Agência, a utilização do aplicativo do Mapa de Vista, que me parece uma ferramenta mais simples de se utilizar, mais "leve" e também mais maleável.**

R: Sim. Só o simples fato do coletivo se cadastrar no Mapa de Vista e passar a aparecer lá, e se amanhã você precisar contratar, por exemplo, a banda Veja Luz<sup>225</sup>, entrar no mapa e *clickar* no ícone deles e aparecer um mini *release* deles já está valendo a pena. Mas voltado ao projeto do Periferia em Rede, a idéia é ir desenvolvendo essas tecnologias de maneira coletiva, em colaboração com os grupos. Então quando eu for falar de Mapa de Vista eu vou ter que reunir a zona leste, sul, oeste, norte e o centro. Porque a tecnologia está aí, mas nós precisamos aproveitar quem gosta do tema e tem paciência para trabalhar com ela. E nós já temos mapeados todas essas pessoas, em cada região da cidade. Porque daí quando nós fomos falar de cultura digital e tecnologia essa pessoa já vai entender na hora o que precisa ser feito, e vai ser responsável por garantir que a comunidade em que está inserido entenda como funciona a ferramenta.

**PERGUNTA: Isso é importante. Porque no mapeamento do Santo Amaro em Rede vocês foram convidados a tomar parte de uma ferramenta que vocês não criaram. Então agora esse movimento é importante, quando vocês propõe construir informação útil para os coletivos, utilizando ferramentas que são absorvidas pelos grupos. Mas o projeto Periferia em Rede não seria um portal, necessariamente?**

R: Não, o projeto tem a ver com a necessidade de nos encontrarmos, da gente construir algo em conjunto. Porque eu vejo a minha periferia, mas vejo num sarau, num debate, pergunto como está a periferia dele e tal,

---

<sup>225</sup> <http://bandavejaluz.tnb.art.br/>

mas fica nisso mesmo. Já o Periferia em Rede teria "cabeças de chave" das diferentes regiões da cidade. E como vamos chegar até essas pessoas? Através dos eventos da cultura periférica, porque a galera está se encontrando. Aí vou encontrar uma pessoa no sarau da Cooperifa e falar: quero você numa reunião dia tal. Com isso a gente vai começar a construir as nossas questões. E já temos vários objetivos, tipo construir juntos o primeiro encontro de cultura periférica.

**PERGUNTA: Isso é bem interessante: vocês, que participam de fato do que hoje se chama de cultura periférica, construindo as pautas que acham importantes. Porque me parece que tem gente que não tem legitimidade sobre o tema querendo falar sobre ele.**

R: Sim, e fala como se fosse apenas mais uma cultura, mas já sofremos muito. Teve gente que já falou que o rap não era música, nas aulas sobre crítica literária não estão o Sérgio Vaz, o Binho, o Ferrez. Então o importante é a gente passar a se encontrar pra decidir: vamos por esse sistema, ou por esse outro. E a Prefeitura tem que apoiar essa articulação que fazemos com nosso dinheiro. Ano que vem vou fazer 10 anos de trabalho com a cultura, eu sou um investidor do meu processo.

**PERGUNTA: Sim, é preciso que a Prefeitura atue de modo mais decisivo na promoção das ações dos grupos e coletivos, apoiando a criação de conselhos gestores para definir parte da programação dos equipamentos culturais municipais (teatros, centros culturais, bibliotecas), contratando os grupos definidos por esses conselhos, além de apoiar ações e espaços já consolidados, como a Praça do Campo Limpo.**

R: Essa praça foi criada na gestão da Luiza Erundina, e quem cuidava da gestão da praça era um coletivo de violeiros. Então um dia na história de São Paulo você já teve uma praça que artistas geriam coletivamente o espaço.

**PERGUNTA: A União Popular de Mulheres, com a qual vocês tem uma grande proximidade, vem de uma trajetória antiga de luta já.**

**Então como você vê a relação entre o ativismo cultural aqui da região, que como você mesmo falou, é bastante forte, com as lutas dos movimentos sociais por moradia, saneamento básico, saúde?**

R: Eu digo que nós estamos aí para ressignificar as lutas, e como ressignifica uma luta? Quando você significa aquilo que foi essencial para sua sobrevivência. Então a gente teve uma luta pesada aqui na época da carestia, quando o alimento estava muito caro, décadas de 70 e 80. A gente teve uma luta forte aqui com as questões do saneamento básico, que permanece até hoje, com a questão da luz elétrica pra quebrada. Da saúde é uma luta que sempre vai continuar. Então a gente vem nessa *vibe* de ressignificar as lutas. E hoje acho que a gente conseguiu chegar numa medida certa, quando ouço da Neide, que é umas das fundadoras da União Popular de Mulheres, falar que quer estar com os jovens, que com os jovens está mais legal, eu fico feliz porque ela também está significando a nossa trajetória. E a nossa trajetória é muito respeitada quando a gente colocada em primeiro lugar os griôs, os que tem essa sabedoria.

Então a questão da economia, por exemplo, é uma bandeira de luta hoje. Quando eu tiver meu filho eu vou falar pra ele: abre seu olho pra questão econômica, senão você pode ser um escravo moderno.

**PERGUNTA: Acho interessante isso, porque pelo viés da cultura vocês abordam essa questão econômica, que a luta hoje em dia, que ainda é política, passa em grande medida pela economia. Isso também tem a ver com o que disse quando visitamos o Sacolão das Artes, que é a necessidade de disputar pelo imaginário das pessoas.**

R: Sim, porque a gente veio se entendendo melhor com o tempo a questão da economia. Quando eu entendi o que significava a gente pagar 12% de juros para um empréstimo no banco, eu entendi que esses 12% que eu pago de juros é o preço da desconfiança. Porque o amigo do Setúbal não paga 12%, porque ele tem muito dinheiro, então ele não desconfia do cara. Mas nós pagamos todo mês nosso carnê do Itaú,



nosso carnê do carro que a gente financia. Mas quando a população compreende que aqueles 12% é o valor pago para alguém que desconfia de você, é uma transformação tremenda na vida dessa pessoa. Então isso pra mim vira uma bandeira de luta, a questão econômica. A questão da cultura é também importante porque, por exemplo, quando meu pai tinha a minha idade, ele tinha vergonha de falar que era do Capão Redondo, do Campo Limpo, do Jardim Ângela. Ele falava que morava na Vila Sônia, no Butantã, que sempre foram bairros com IDH maior, porque assim a pessoa não vai te discriminar, por causa de trabalho, de namorada, por causa de nada.

Então hoje a questão cultural é uma bandeira de luta porque eu tenho orgulho de ir pra qualquer lugar do mundo e falar que sou do Capão Redondo, que sou do Jardim Ângela. Agora, quando eu falo no Jardim Ângela e o cara sabe do que estou falando, é porque na década de 1990 foi o bairro mais violento do mundo.

**PERGUNTA: Vocês estão ajudando a mudar essa inserção no imaginário das pessoas.**

R: É forte esse imaginário. Então a cultura acaba ganhando o respeito entre essas lutas mais antigas porque? Porque os mais velhos nos vêm trabalhando 24 horas, e eles tem medo das coisas, das lutas, caírem. Quando a gente entendeu esse aspecto econômico da coisa começamos a compreender outras coisas importantes. Porque quando fui perguntar pro meu pai como era a situação econômica quando eu nasci, ele falou "você já nasceu no negativo". Hoje a violência também é uma bandeira de luta. Ela saiu do aspecto jornalístico e foi pro aspecto de luta. Todo dia tem que trabalhar pra barrar a violência. O evento que vamos fazer agora é contra o extermínio da juventude pobre e negra, mas também contra o extermínio dos terreiros de candomblé no Brasil.

E a gente está fazendo uma coisa linda no país, que é as culturas de matriz africana e de terreiro estão se juntando com os indígenas. E eles estão numa conversa reta. Eu fui pro Rio de Janeiro agora e estava num

terreiro de candomblé e sabe quem chegou? Seis índios. Eles bateram tambor e depois fomos dançar a dança deles, porque depois fomos num evento. E sabe quem vai entrar agora nessa história? O bloco da cultura periférica.

**PERGUNTA: Que na verdade absorve o legado de ambas, da cultura negra, da cultura indígena. Movimento super importante, porque são duas matrizes fundamentais pra formação da cultura e sociedade brasileiras, mas ainda muitas vezes relegadas à segundo plano e em risco.**

R: A gente se vê como iguais. Lá no Rio de Janeiro o evento era Conferência Livre de Ecologia e Cultura dos povos tradicionais. E aí entram os indígenas, jongueiros, quilombolas e o povos tradicionais de terreiro.

**PERGUNTA: Um evento desse tipo poderia ser realizado também aqui em São Paulo, unindo todos esses grupos.**

R: Sim, uma Conferência Livre de Ecologia e Cultura, porque a ecologia são as forças da natureza ligadas à nós.

**PERGUNTA: Vocês já tem um trabalho e um papel importante junto aos griôs, em grande medida vocês ressignificam as lutas que eles já travavam e tal, mas como você a questão da cultura periférica e a juventude? Não sei como essa geração mais antiga procurava mobilizar os jovens em torno dessas lutas por moradia, saneamento básico. Como você vê isso?**

R: Eu acho que uma forma de mobilizar a juventude é como me mobilizaram há 10 anos. Nessa época eu já era coordenador de um projeto de R\$ 40 mil, eu captei esse valor da Artemisia<sup>226</sup>, que identifica e apóia jovens empreendedores. Eu tinha 15 anos e captei esse valor pra fazer um projeto de coleta seletiva aqui no projeto Arrastão, capacitar os moleques como monitores socioambientais. O que quero dizer com isso?

---

<sup>226</sup> <http://www.artemisia.org.br>

Que dois anos antes do projeto eu estava correndo com um monte de papel embaixo do braço, mas dois anos depois estava com o projeto aprovado e ganhando R\$ 600 por mês, dinheiro que na época eu usei pra construir a parte de cima da minha casa lá no Embu das Artes, para minha mãe. Dormia no mesmo quarto eu, minha mãe e meu irmão. Minha mãe entende esses meus "corre", me apóia, porque ela entendeu que o que eu estava fazendo estava gerando emprego e renda, e sobrevivência. Essa discussão da questão econômica é importante porque hoje a gente passa por um processo de se estruturar. Então hoje eu tenho os meninos trabalhando com a gente porque fizemos a discussão e a prática econômica. Que é o que? A gente precisa estar bem para fazer o bem. Então agora é nesse nível que estamos entrando. E não dá simplesmente, por exemplo, pra condenar o telemarketing, o Mac Donald's o Burger King, dizer que eles só atrapalham o moleque, porque eles ensinam algo pra ele e pagam um salário. Hoje o movimento social não pode fazer isso.

**PERGUNTA: Vocês precisam entrar nesse processo e ajudar a abrir novas formas de inserção dos jovens no mercado de trabalho. Acho que a Secretaria Municipal de Cultura pode ter um papel importante nesse processo, de apoiar a profissionalização.**

R: Sim, porque você acha que o traficante não quer sair fora da quebrada? Porque ele gera renda na quebrada, ele causa impacto social na quebrada. Ele tem respeito na quebrada. Você acha que ele quer trocar o que ele faz, por mais que digam que não é honesto, pra pegar um ônibus às cinco horas da manhã pra ir pro centro trabalhar. Então nós precisamos parar de falar uma língua diferente da do jovem. Porque o jovem quer falar de dinheiro, quer falar de economia. O jovem quer falar sobre como ele vai manter a família e se manter. Hoje os jovens tem um gasto próprio, que é comprar um óculos, uma bolsa da Oakley<sup>227</sup>, fazer um rolê, comprar um presente pra mina, tomar uma cerveja. A Secretaria

---

<sup>227</sup> <http://www.oakley.com.br/>

Nacional da Juventude não leva em consideração que o jovem tem um gasto, mas ele tem.

Então hoje a questão, e nem digo dificuldade, porque eu sei como é, e a gente não se propõe dar um passo maior do que as pernas na União Popular de Mulheres porque estamos nessa função de estruturar as coisas. Hoje só o fato de eu ter uma estrutura na Agência já fez arrastar vários jovens pra lá. Porque eles estão se espelhando em mim. Eles falam: "ele não usa roupa de marca, mas ele só usa as camisetas "loca" dos saraus".

**PERGUNTA: E passa por aquilo que você já falou, que é disputar o imaginário, ressignificar os locais.**

R: Você não vai me ver com uma camisa da Brookfield<sup>228</sup>, mas vai me ver com uma camiseta da Fundão<sup>229</sup>.

**PERGUNTA: Thiago, obrigado pela entrevista.**

**FIM.**

---

<sup>228</sup> <http://www.brooksfield.com.br/brooks/index.asp>

<sup>229</sup> Texto disponível no perfil oficial da marca no Facebook: "Fundão Roupas. Fundada em 2001 com intuito de homenagear uma vila. Vila Fundão hoje conhecida no Brasil inteiro por intermédio dos Racionais Mc's em principal pelo Mano Brown que nasceu na quebrada (sic) e tem o orgulho de citala (sic) em suas músicas"

### 4. Anexo IV

