



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM GESTÃO
PÚBLICA**

JOSENILDO MOREIRA DA SILVA JÚNIOR

**POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA:
UMA ANÁLISE SOBRE O PONTO CULTURA MAIS CIRCO**

CACHOEIRA

2013

JOSENILDO MOREIRA DA SILVA JÚNIOR

**POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA:
UMA ANÁLISE SOBRE O PONTO CULTURA MAIS CIRCO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Tecnólogo em Gestão Pública da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Abreu Matos.

CACHOEIRA

2013

Dedico esse trabalho aos meus pais com todo amor, pois é por eles que luto diariamente.

AGRADECIMENTOS

É chegado o momento de agradecimento, e primeiramente agradeço a Deus, pela fé, amor e a força de vontade que coloca em meu coração, mostrando que os sonhos podem virar realidade, basta apenas lutar pelo que se acredita;

A toda minha família, pelo amor, dedicação e compreensão, em especial aos meus pais, Josenildo Moreira e Zita Maria, pessoas batalhadoras e que me deram a liberdade de alçar os voos que sentia necessidade. Ao meu irmão, Jadson Francisco, companheiro diário das aventuras da vida. A minha madrinha, Bebeu, pela parceria que temos desde sempre;

À professora Daniela Abreu, que aceitou ser minha orientadora sem nem ao menos me conhecer, apenas acreditando que poderia desenvolver um trabalho pautado na seriedade e força de vontade. Agradeço por toda paciência e atenção cedida. Foram meses de extremo aprendizado e sem ela a pesquisa não teria sido a mesma;

Aos professores, Maria Inês, Ivana Muricy, Maurício Silva, Jorge Antônio, Lúcia Aquino, Patrícia Santos, Georgina Gonçalves e Wilson Penteado que contribuíram decisivamente para a minha formação acadêmica, sendo além de mestres do ensino, grandes amigos que pretendo levar por toda a vida;

Aos meus queridos amigos, em especial a Ugo Vêa, Mari Santana, Bárbara Elis, Jhan Herbertt, Ruka Bordalo e João Fernandes, que me apoiaram nesse momento da vida e em tantos outros, sempre com uma palavra de conforto, amor e amizade. Aos meus queridos amigos de Cachoeira que dividiram todo esse processo comigo, em especial a Tiago Oliveira, Jonh Queiroz, Rodrigo Daniel, Renário Santana, Joanna Silva, Ana Paula, Rubian Melo, Everaldo Júnior, Lilibeth Peres, Nailma Lima e Carla Ravena. Vocês todos sabem o quanto a amizade é importante para mim, e poder compartilhar esse sentimento com vocês é um dos maiores presentes que poderia ter recebido da vida.

Ao pessoal do Ponto Cultura Mais Circo, em especial a Camila Dias e Elizete Destéffani, o meu mais sincero obrigado por terem permitido adentrar no espaço de vocês e por terem me recebido de braços abertos, fazendo com que me sentisse parte desse lindo projeto.

Não poderia esquecer de agradecer a todos os colegas de curso, pela alegria de ter podido conviver com vocês todo esse tempo; aos meus companheiros do Cordel Em Cena e também aos meus amigos de Intercâmbio, peça fundamental para o meu crescimento enquanto ser humano.

Por fim, agradeço a vida pelas escolhas feitas, pelas oportunidades cedidas e pelos encontros realizados.

"A cultura forma sábios; a educação, homens."
(Louis Bonald)

RESUMO

Esse trabalho monográfico apresenta um estudo sobre o Ponto Cultura Mais Circo do Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, localizado no município de Feira de Santana, Bahia. O Cultura Mais Circo é oriundo da Companhia CUCA (Centro Universitário de Cultura e Arte), surgida em 1998, e trabalha com os jovens da rede pública de ensino a partir de oficinas de técnicas circenses, teatro e música. O objetivo central é entender em que medida as atividades do Ponto contribuem para a formação cultural dos seus beneficiários. Para tal compreensão foram realizadas visitas periódicas, acompanhando o desenvolvimento das oficinas e entrevistas com os envolvidos. Ao fim, tem-se um resultado satisfatório, exibindo a positividade da concepção e realização de uma política pública, de fato pública, abrangendo a todos os tipos de pessoas, porém com algumas ressalvas na estrutura do Programa que dificultam o andamento do projeto.

Palavras-chave: Ponto Cultura Mais Circo; Políticas Públicas; CUCA; Políticas Culturais; Cultura Viva.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	7
<u>1 POLÍTICAS CULTURAIS: CONTEXTO HISTÓRICO E DESENVOLVIMENTO</u>	9
<u>1.1 EVOLUÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS NO BRASIL</u>	9
<u>1.2 HISTÓRICO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL</u>	11
<u>2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E O PROGRAMA CULTURA VIVA</u>	21
<u>2.1 COOPERATIVA DE TEATRO PARA INFÂNCIA E JUVENTUDE – HISTÓRICO E ATIVIDADES DESENVOLVIDAS</u>	26
<u>2.2 PONTO CULTURA MAIS CIRCO</u>	28
<u>3 METODOLOGIA E RESULTADOS OBTIDOS</u>	31
<u>3.1 METODOLOGIA</u>	31
<u>3.2 RESULTADOS OBTIDOS</u>	33
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	39
<u>REFERÊNCIAS</u>	41
<u>APÊNDICE A – ROTEIRO DE QUESTÕES PARA AS ENTREVISTAS</u>	44
<u>ANEXO A – DISTRIBUIÇÃO DOS TERRITÓRIOS DE IDENTIDADE NA BAHIA</u>	46

INTRODUÇÃO

A Política Pública de Cultura enquanto política baseada na diversidade e desigualdade social, afastando-se da ideia da garantia de uma identidade nacional homogênea surge apenas no governo do Ministro Gilberto Gil, pois como afirma Machado, (1984, *apud* SIMIS, 2007) não existia uma política cultural “com um comando centralizado, metas definidas e aferição de resultados [...] uma política que integrasse organicamente as diversas ações executadas pelas agências de fomento da área”. Diante da necessidade de atender aos grupos excluídos do raio de alcance do Ministério da Cultura, foi criado em 2004, uma das mais notáveis Políticas Públicas de Cultura da gestão Gil, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Este programa apresenta cinco ações norteadoras, dentre elas o chamado Ponto de Cultura, objeto de estudo desse trabalho, com o Ponto Cultura Mais Circo da Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude oriundo da Companhia CUCA (Centro Universitário de Cultura e Arte) sediada no Centro de Cultura Amélio Amorim, Feira de Santana – Bahia.

O objetivo central dessa pesquisa é compreender como os Pontos de Cultura, nesse caso o Cultura Mais Circo, atua na formação cultural da população atingida pelas suas ações. E para chegar a tal compressão, o trabalho foi dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo do estudo apresenta a evolução das políticas públicas no Brasil, mostrando que os estudos sobre esse tema são recentes e que a ênfase recai na análise das estruturas e instituições ou na centralização dos processos de negociação das políticas setoriais específicas ao atentar normalmente para programas focados na área de combate a pobreza e melhoria da educação, sem priorizar outras modalidades de políticas que possuem relevante importância para melhoria do quadro social do Brasil, como as políticas públicas de cultura, que são pouco estudadas, devido ao desinteresse por parte dos políticos e das pessoas que pensam as políticas. Ainda nesse capítulo, é apresentado um breve histórico das políticas culturais no Brasil.

O segundo capítulo apresenta a evolução do termo políticas culturais para as políticas públicas de cultura, exibindo as tentativas anteriores de torna-las de fato públicas e em que momento isso é percebido. A partir desse panorama é apresentado o Programa Cultura Viva como exemplo dessa política pública, mostrando todas as suas características e especificando a ação Ponto de Cultura.

Esse capítulo retrata, ainda, o processo de estadualização do Programa, destacando o protagonismo da Bahia e como os Pontos foram divididos pelo território do Estado da Bahia. Apresenta também a Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude, relatando seu histórico, atividades desenvolvidas, e como foi o processo para se tornar o Ponto de Cultura.

O terceiro capítulo exhibe a metodologia utilizada, o passo a passo da concepção da pesquisa de campo e os resultados obtidos com o acompanhamento do Cultura Mais Circo, através das visitas e entrevistas realizadas.

Por fim, as considerações finais apresentam um breve resumo do andamento do estudo até a concepção do Ponto Cultura Mais Circo. Em seguida, traz as considerações do autor a respeito das transformações percebidas durante o processo de pesquisa e apresenta sugestões para resolver os entraves do programa.

1 POLÍTICAS CULTURAIS: CONTEXTO HISTÓRICO E DESENVOLVIMENTO

1.1 Evolução das Políticas Públicas no Brasil

A política pública enquanto área de conhecimento e disciplina acadêmica nasce nos EUA rompendo ou pulando as etapas seguidas pela tradição européia de estudos e pesquisas nessa área, que se concentravam, então, mais na análise sobre o Estado e suas instituições do que na produção dos governos. Na área governamental propriamente dita, a introdução da política pública como ferramenta das decisões é produto da Guerra Fria e da valorização da tecnocracia, cuja autoridade se baseia em conhecimentos teóricos dos mecanismos econômicos, os quais nem sempre levam em conta os fatores humanos e sociais, como forma de enfrentar suas consequências.

Existem várias definições para política pública. Em uma visão comum a muitos autores, entende-se como conjuntos de ações desencadeadas pelo governo nas escalas federal, estadual e municipal, com vistas ao bem coletivo. Elas podem ser desenvolvidas em parcerias com organizações não governamentais e com a iniciativa privada; são ações públicas assumidas pelos governos, instituições públicas estatais com ou sem participação da sociedade que concretizam direitos humanos coletivos ou direitos sociais garantidos em lei. Celina Souza (2006) apresenta conceitos formulados por alguns autores de referência na área:

Não existe uma única, nem melhor, definição sobre o que seja política pública. Mead (1995) a define como um campo dentro do estudo da política que analisa o governo à luz de grandes questões públicas e Lynn (1980), como um conjunto de ações do governo que irão produzir efeitos específicos. Peters (1986) segue a mesma linha: política pública é a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos. Dye (1984) sintetiza a definição de política pública como “o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. A definição mais conhecida continua sendo a de Laswell (1995), ou seja, decisões e análises sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz (p.25).

Do ponto de vista teórico-conceitual, a política pública, em geral, e a política social, em particular, são campos multidisciplinares, e seu foco está nas explicações sobre a natureza da política pública e seus processos. Pode-se, então, entender política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, colocar o governo em ação e/ou analisar essa ação e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações, com o objetivo de oportunizar a melhoria da qualidade de vida da população. Então a política pública aparece

como fluxo de decisões, estratégias que se relacionam com os interesses dos grupos que participam do processo decisório.

Segundo Teixeira, políticas públicas são:

Diretrizes, princípios norteadores de ação do poder público; regras e procedimentos para as relações entre poder público e sociedade, mediações entre atores da sociedade e do Estado. São, nesse caso, políticas explicitadas, sistematizadas ou formuladas em documentos (leis, programas, linhas de financiamentos) que orientam ações que normalmente envolvem aplicações de recursos públicos. Nem sempre, porém, há compatibilidade entre as intervenções e declarações de vontade e as ações desenvolvidas. Devem ser consideradas também as “não-ações”, as omissões, como formas de manifestação de políticas, pois representam opções e orientações dos que ocupam cargos (TEIXEIRA, 2002, p.02).

No Brasil os estudos sobre políticas públicas são bem recentes. Nesses estudos dispersos, a ênfase recaiu ou na análise das estruturas e instituições ou na caracterização dos processos de negociação das políticas setoriais específicas. Ou seja, a produção de trabalhos encontrados são voltados para tipos de políticas públicas. De acordo com Melo (1998), a construção histórica da agenda de políticas públicas no Brasil pode ser identificada e dividida em etapas e a análise de políticas públicas experimentou um *boom* na década de 1980, impulsionada pela transição democrática. Três são os motivos. Em primeiro lugar, houve o deslocamento na agenda pública. Durante os anos 1970, a agenda pública se estruturou em torno de questões relativas ao modelo brasileiro de desenvolvimento, onde a discussão limitava-se aos impactos redistributivos da ação governamental e ao tipo de racionalidade que conduzia o projeto de modernização conservadora do regime ditatorial. Eram centrais para essa agenda as questões de arranjo institucional: descentralização, participação, transparência e redefinição do *mix* público-privado nas políticas. Em segundo lugar, não obstante o fim do período autoritário, constatou-se que os obstáculos à consecução de políticas sociais efetivas continuaram existindo, o que serviu para fortalecer os estudos sobre políticas. A perplexidade e o desencantamento em relação ao Estado levaram a um maior interesse sobre as condições de efetividade da ação pública. Em terceiro lugar, a difusão internacional da idéia de reforma do Estado e do aparelho de Estado passou a ser o princípio organizador da agenda pública dos anos 1980-90, o que provocou uma proliferação de estudos de políticas públicas.

Nos últimos anos tem-se visto um crescimento dos estudos da área de políticas públicas no Brasil. Conforme Arretche (2003 *apud*, TREVISAN e BELLEN, 2008), multiplicaram-se as dissertações e teses sobre temas relacionados às políticas governamentais; disciplinas de políticas públicas foram criadas ou inseridas nos programas de graduação e pós-

graduação; criaram-se linhas de pesquisa especialmente voltadas para essa área; instituíram-se agências de fomento à pesquisa, assim como linhas especiais de financiamento para a área.

1.2 Histórico das Políticas Culturais no Brasil

O que se propõe nesse estudo é mostrar que existem outras modalidades de políticas que são de suma importância para uma melhoria no quadro social do Brasil, e que ainda pouco são estudadas, devido ao desinteresse com que são tratadas, e por iniciamos o trabalho trazendo uma breve apresentação das políticas públicas com o objetivo de chegar nas políticas públicas de cultura, tema central desse estudo. Simis (2007) analisa da seguinte forma essa questão:

[...] penso que hoje, mais do que apontar outras carências com maior prioridade dada a falta de organização democrática da sociedade, podemos afirmar que trata-se de preconceito ou ignorância em relação ao assunto. Primeiramente é preciso ter em conta que a cultura é um direito e, nesse sentido, é muito mais que uma atividade econômica [...] Os direitos sociais são aqueles que dizem respeito a um mínimo de bem-estar econômico, de participação, de ser e viver na plenitude a civilização (p.1).

Porém apesar do desinteresse ainda percebido na atualidade, podemos dizer que as discussões acerca desse tema tiveram início oficialmente na década de 30 do século XX. Diz-se oficialmente, pois houve a intenção do escritor amazônico, Márcio de Souza (SOUZA *apud* RUBIM, 2000), de propor o período do Segundo Império como marco inaugural das políticas de cultura do Brasil devido comportamentos ilustrados e de mecenas assumidos pelo Imperador Pedro II, porém como afirma Rubim (2007), “não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia ou mesmo na chamada República Velha (1889–1930)” (p.13), pois tais períodos são “[...] caracterizados sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa que negava as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a controles muito rigorosos”.

Também no sentido de fortalecer o marco de institucionalização das Políticas Culturais nos anos 30, acionamos a posição de Calabre (2011) que propõem as seguintes condições para que uma prática política seja considerada enquanto parte de uma política de cultura:

[...] ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento simbólico, visando satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população (p.12).

Desse modo, o ponto de partida considerado aqui são os anos 30, pois foi quando ocorreram significativas alterações políticas, econômicas e culturais. Com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas assume o poder e procura criar uma nova visão do homem brasileiro; busca construir uma identidade nacional. Nesse contexto de alterações da sociedade, dois experimentos inauguram as políticas culturais no Brasil, o primeiro é a passagem de Mario de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935 – 1938), que como afirma Simis (2007), “foi com Mário de Andrade que pela primeira vez se formulou uma política cultural no sentido público, e não apenas voltada para as elites, a elite nacional agrária oligárquica. A cultura passou então a ser um direito de todo cidadão”. (p.9) Assim, ao observar uma concepção de políticas públicas como um direito, é com Mario de Andrade que pela primeira vez foi formulado uma política pública de fato pública, e não só dirigido aos detentores de poder econômico. Ele inovou em diversos aspectos ao:

1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura;
2. Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”;
3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares;
4. Assumir o patrimônio não só como material tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade;
5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.) (RUBIM, 2007, p. 12).

Apesar dessas contribuições várias críticas a esse projeto foram feitas e umas delas é a existência de:

Uma certa visão iluminista de imposição da cultura de elite e a desatenção com o tema do analfabetismo tão presente em uma sociedade tão excludente como a brasileira, principalmente nos anos 30 (RUBIM, *apud*, RAFFAINI, 2001).

Tais limitações não eliminaram a exuberância e criatividade do marco inicial das políticas culturais no Brasil. O segundo experimento, e não menos importante é a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, e mais especificamente a presença de Gustavo Capanema, à frente deste Ministério de 1934 até 1945. Pela primeira vez, o estado nacional realizava um conjunto de intervenções na área da cultura, que articulava uma atuação de opressão, repressão e censura, características próprias de qualquer ditadura com as formulações, práticas, legislações e (novas) organizações de cultura

A gestão inauguradora de Vargas/ Capanema cria outra e difícil tradição no país: a forte relação entre governos autoritários e políticas culturais. Ela irá marcar de modo substantivo e problemático a história brasileira das políticas culturais nacionais (RUBIM, 2007, p.18).

E o exemplo mais clássico da criação das políticas culturais no Brasil está na área de preservação do patrimônio material quando em 1937, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Posteriormente, entre 1945 e 1964, o Estado não promoveu ações de desenvolvimento no campo da cultura, praticamente todo o investimento nessa área veio da iniciativa privada, e basicamente as instituições criadas no período anterior foram mantidas e algumas privadas como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo, a Fundação Bienal, entre outras, foram declaradas de utilidade pública e passaram a receber auxílio do governo federal, porém sempre de maneira esporádica, impossibilitando assim que fosse chamada de uma política de financiamento, por exemplo. Segundo Calabre (2009, p.45), “O período que abrange de meados da década de 1940 até meados da década de 1960 foi marcado por uma fraca presença do Estado no campo da cultura. A maior parte das ações se restringia a regulamentar e dar continuidade às instituições que foram criadas ao longo do governo Vargas”. Foi a época em que houve o crescimento e consolidação dos meios de comunicação de massa, ou seja, rádio, televisão e cinema. O que é importante notar nesse momento é como os diversos agentes do Brasil ao invés de proporem a diminuição do grau de centralização estatal, passaram a sugerir a privatização do Estado introduzindo, desse modo, os interesses privados em sua estrutura.

Com a chegada da Ditadura Militar, os rumos da produção cultural foram alterados e as políticas culturais divididas em três momentos: do período de 1966 até 1973 com uma forte presença do Conselho Federal de Cultura, entre 1974 até 1979 com a criação da estrutura pública contribuindo para a institucionalização da área e a partir de 1979 a presença, em escala nacional das instituições criadas nos períodos anteriores (CALABRE, 2009). Logo no início da Ditadura era notória a preocupação com o campo da cultura e, assim, o Regime Militar revigorou temas da era getulista, como a integração nacional que finalmente foi atingida em sua plenitude, mas em um meio em que as indústrias culturais estavam se impondo com toda força, transformando o meio cultural, tanto no aspecto da profissionalização, quanto no progresso técnico e midiático.

Objetivando atuar na área cultural, e percebendo a necessidade de uma política nacional de cultura o governo do Presidente Castelo Branco criou em 1966 o Conselho

Federal de Cultura (CFC) que reuniu intelectuais renomados e de perfil tradicional com a função de elaborar a sua política cultural. O principal elemento unificador do conselho era a reverência ao passado, pois possuía um viés conservador, que marcou a direção que o Conselho deu à sua concepção de política e de cultura. O CFC:

[...] era dividido em quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas e patrimônio histórico e artístico nacional. Várias eram as atribuições ao CFC, e a primeira era de ‘formular a política cultural nacional, no limite das atribuições’. Tarefa que o CFC se empenhou em realizar desde os primeiros meses de funcionamento, mas que não pode ser efetivada devido à reformulação de legislação federal sobre o limite das atribuições dos conselhos de Estado (CALABRE, 2009, p.69).

Era de responsabilidade do Conselho estimular o desenvolvimento de Conselhos Estaduais de Cultura. Com atuação efetiva, a principal atribuição do CFC era a de conceder benefícios para as instituições culturais oficiais e particulares, observando a preservação do seu patrimônio artístico e biográfico além da execução de projetos específicos para difusão da cultura.

Nos anos 70 o Brasil viveu um processo de “modernização conservadora” (CALABRE, 2009, p.75), no qual ocorreu um crescimento econômico, com a modernização das estruturas do Estado sob forte controle de censura e repressão política.

O ponto alto da política cultural no Regime Militar ocorreu no governo Geisel (1974/1978) com a gestão de Ney Braga no Ministério de Educação e Cultura (MEC), pois foi a representação da busca na adequação de uma ação cultural às pretensões políticas do Regime, e um período de efetivo fortalecimento da área da cultura, com a criação de órgãos estatais que passaram a atuar em novas áreas, tais como: o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Para Sérgio Miceli (*apud* CALABRE, 2007) o ministro Ney Braga conseguiu:

[...] inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel. Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios. (p.91)

Ney Braga afirmava que cabia ao Estado o “dever e o direito de proteger e multiplicar os bens culturais do país”.

Em 1975, é lançada a Política Nacional de Cultura (PNC), primeiro plano de ação governamental no país que trata de princípios norteadores de uma política cultural. Seu objetivo principal era aspirar uma verdadeira política cultural que promovesse a defesa e a

constante valorização da cultura nacional, alcançada com a plena realização do homem brasileiro como pessoa. Seu foco era defender e valorizar um certo modelo de cultura brasileira, que segundo Barbalho (2007, p.45) se divide em cinco objetivos:

1. O conhecimento — imprescindível na sua revelação do âmago e da essência do homem brasileiro, de sua vida e cultura;
2. A preservação dos bens de valor cultural — para manter perene o núcleo irreduzível e autônomo da memória e da cultura nacionais;
3. O incentivo à criatividade;
4. A difusão das criações e manifestações culturais;
5. A integração — fundamental para, além das diversidades (regionais) e adversidades (influências estrangeiras), se plasmar e fixar a personalidade harmônica brasileira e a sua segurança, convergindo com os interesses da política de segurança nacional.

Segundo Botelho (2001:66), a PNC foi o primeiro grande divisor de águas entre o período anterior, de completa ausência de políticas.

Com o fim da ditadura, basicamente, aconteceu a criação do Ministério da Cultura através do Decreto nº 91.144, em 15 de março em 1985. O longo período de transição e construção da democracia (1985–1993), que compreende os governos José Sarney (1985–1989), Collor de Melo (1990–1992) e Itamar Franco (1992–1994), configura a circunstância societária e política, na qual acontece a implantação do ministério.

No advento da nova república, ocorreu a eleição indireta de Tancredo Neves, que morreu antes de exercer o cargo, sendo substituído por José Sarney. No governo Sarney, diversas mudanças foram realizadas, como a criação do Ministério, citado a cima. No texto introdutório do decreto, havia dois argumentos que se destacavam como justificativa da criação de uma nova estrutura ministerial, separando a cultura da educação. O primeiro referia-se ao fato dos assuntos da cultura nunca terem sido objeto de uma política consistente, e que o principal motivo disso seria que o de que a área da educação terminava por absorver o conjunto das atenções do Ministério. O segundo levava em consideração que devido ao grau de desenvolvimento alcançado pelo país, seria inadmissível que o mesmo não contasse com uma política nacional de cultura.

Em 1986, Celso Furtado assumiu o Ministério da Cultura e foi considerado o primeiro ministro que buscou, efetivamente, promover a estruturação necessária para o funcionamento do Minc. Nessa gestão foi aprovada a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, a primeira lei brasileira de incentivos fiscais para financiar a cultura: a chamada lei Sarney. A lei foi concebida em um momento de fragilidade institucional da área, ainda que, de modo ambíguo, o governo estivesse criando diversos órgãos em cultura, a exemplo do próprio Ministério. No discurso proferido na solenidade de assinatura da mensagem ao Congresso, em 04 de junho de

1986 Sarney afirmou que o objetivo do projeto era criar um processo de renascimento cultural no país:

Um grande momento cultural tem por trás uma acumulação econômica ou uma grande motivação social. O que nós queremos agora é que os financiadores desse novo surgimento sejam a própria sociedade, do indivíduo comum à grande empresa. Não mais o governo, paternalmente sozinho. (Sarney, s.d.:7, *apud*, RUBIM, 2007).

Sarney afirmou também que o projeto de lei iria colocar a cultura dentro da sociedade industrial que estava sendo construída. O desejo era mudar a ideia de que “é o Estado, e o Estado apenas, que deve sustentar a arte e a cultura” (Sarney, s.d.:7, *apud*, RUBIM, 2007). Já o ministro Celso Furtado sintetizou o projeto da seguinte forma:

O que se tem em vista é estimular a emergência e o desenvolvimento das forças criativas, tão vigorosas em nosso povo; é facilitar o surgimento e o revigoramento de instituições locais de apoio à ação cultural, e ainda ativar na sociedade a consciência de que o efetivo controle do uso dos recursos que se aplicam na cultura e transmitam pelo Estado é tarefa que corresponde a comunidades que deles se beneficiam (Furtado, s.d.: 9-10, *apud*, RUBIM, 2007).

Durante a vigência, a lei Sarney foi objeto de muitas críticas, principalmente no que diz respeito à falta de transparência na aplicação de recursos e, também, por criar um grupo privilegiado de empresas cadastradas, porém não há como não reconhecer a existência de um processo de ampliação no volume das produções artísticas e culturais, mas que estavam longe de alcançar o objeto inicial que era o de promover a democratização cultural tanto no acesso quanto na produção.

Em 1988, o país promulgou uma nova Constituição, na qual por meio do artigo 215, ficava estabelecido que o Estado garantiria “ a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará a valorização e difusão das manifestações culturais” (BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990.). A nova constituição garantiu maior autonomia para os municípios, que gradativamente passaram a exercer um papel fundamental dentro do processo de gestão e de elaboração de políticas públicas de cultura.

Logo no início dos anos 90, a área cultural passou por um grande colapso, pois em 12 de abril de 1990, o então presidente Fernando Collor de Mello promulgou as Leis nº 8.028 e nº 8.029. A primeira transformava o Ministério em Secretaria e a segunda se referia à extinção e à dissolução de uma série de entidades da administração pública, na qual a área cultural foi duramente atingida. No governo Collor:

[...] tem início o chamado ‘desmanche do Estado’ – a determinação neoliberal e globalizada de redução do Estado – e sua respectiva desregulamentação, privatização, livre comércio, concorrência solta, que levou à implosão da máquina das empresas públicas e de diversas das instituições do Estado, inclusive o próprio Ministério da Cultura, que voltam a existir na gestão Itamar Franco (1992-1995). (SIMIS, 2007, p.10).

Após a extinção do Ministério, o CFC também foi extinto, pois este último não foi conduzido ao novo órgão gestor da cultura. A Lei Sarney foi extinta pela Lei nº 8.034, de 12 de abril de 1990, promulgada por meio de Medida Provisória, que promoveu alterações na legislação do imposto de renda e suspendeu vários tipos de benefícios concedidos a pessoas jurídicas.

A Lei Sarney deu origem à outra lei de incentivo em 23 de dezembro de 1991 que instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991) ou a Lei Rouanet, como é mais conhecida. Esta última começou, lentamente, a injetar novos recursos financeiros no setor através do mecanismo de renúncia fiscal. A lógica das leis de incentivo torna-se componente vital do financiamento à cultura no Brasil:

Esta nova lógica de financiamento – que privilegia o mercado, ainda que utilizando quase sempre dinheiro público – se expandiu para estados e municípios e para outras leis nacionais, a exemplo da Lei do Audiovisual (Governo Itamar Franco), a qual ampliou ainda mais a renúncia fiscal. [...] Com ela e com as posteriores mudanças da lei Rouanet, cada vez mais o recurso utilizado é quase integralmente público, ainda que o poder de decisão sobre ele seja da iniciativa privada (RUBIM, 2007, p.25).

A Lei Rouanet ocasionou um novo impulso às produções culturais. Dentro da lei estavam previstos três diferentes mecanismos de incentivo: Patrocínio ou doação, mais conhecido como mecenato, e foi o mecanismo mais utilizado; Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART) na qual nunca foi ativado e por fim o Fundo Nacional de Cultura (FNC) que tinha como finalidade:

Estimular a distribuição equitativa dos recursos; favorecer a visão interestadual; contribuir para preservação do patrimônio; favorecer projetos que tivessem como foco o atendimento das demandas da coletividade e com menos possibilidades de desenvolvimento com recursos próprios (CALABRE, 2009, p.112).

A combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez com que boa parcela dos criadores e produtores culturais passasse a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo.

Em 19 de novembro de 1992, no governo de Itamar Franco, por meio da Lei nº 9.490, o Ministério da Cultura foi recriado e Antonio Houaiss nomeado ministro, cargo que ocupou até setembro de 1993.

A eleição do presidente Fernando Henrique Cardoso, que assumiu o cargo em 1995, deve ser:

Considerado o ponto final da errática transição para a democracia e para um novo modelo econômico no país. [...] O novo governo caracteriza-se pela implementação, de modo menos tosco e mais enfático, do projeto neoliberal no Brasil. A retração do Estado acontece em praticamente todas as áreas. Pretende-se que o mercado substituísse o Estado (RUBIM, 2007, p.27).

Na área da cultura, não seria diferente, afinal a publicação mais famosa do Ministério naqueles longos oito anos foi a seguinte frase: “*Cultura é um bom negócio*” (Ministério da Cultura, 1995 *apud* RUBIM, 2007, p.26).

Desse modo, Francisco Correa Weffort assumiu o Ministério da Cultura, que se manteve no cargo até dezembro de 2002. Na sua gestão, as discussões e propostas de implantação e de elaboração de políticas de cultura praticamente desaparecem da prática governamental:

Foi um período dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo (Rouanet e do Audiovisual) – ação que esteve em consonância com a política neoliberal implantada pelo presidente FHC, cujo principal exemplo foi a política de privatização das empresas estatais das mais diversas áreas (CALABRE, 2009, p.114).

A ideia central do governo, no caso das empresas, foi:

[...] oferecer-lhes benefícios fiscais generosos que ajudassem a criar as condições institucionais e o ambiente indispensável para que elas aportassem recursos mais volumosos no desenvolvimento cultural do país (Moisés, 1998:422-423 *apud* CALABRE, 2009, p.116).

O que nota-se é que ao longo da gestão Weffort, o MinC estruturou-se em torno da lei de incentivos e fez desse recurso quase que exclusivamente a única fonte de financiamento. Conduziam as leis de incentivo como sendo a política cultural do Brasil e que supriam a ausência de uma política cultural. Ou seja, esse período foi:

[...] o momento da consagração desse novo modelo que transferiu para a iniciativa privada, através da lei de incentivo, o poder de decisão sobre o que deveria ou não receber recursos públicos incentivados. Ao longo da gestão Weffort, a Lei Rouanet se tornou um importante instrumento de marketing cultural das empresas patrocinadoras (CALABRE, 2007, p.95).

E para finalizar essa trajetória histórica das políticas culturais no Brasil, temos a posse do ministro da cultura Gilberto Gil, em 2003, na primeira gestão do presidente Luis Inácio Lula da Silva (2003-2006). Em seu discurso de posse, o então ministro afirmou que:

[...] as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o que os unem. [...] o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado (GIL, 2003).

Ao longo da primeira gestão do ministro Gil, algumas medidas foram tomadas para buscar diminuir o processo de concentração regional e setorial. Para a revisão das políticas de financiamento foram realizadas consultas amplas à sociedade. O Fundo Nacional de Cultura passou a ser definido com base na concorrência de projetos e o uso de editais para apoio à cultura foi incentivado e adotado, inclusive por empresas estatais, a exemplo da Petrobrás, a maior empresa patrocinadora da cultura no Brasil. As leis de incentivo foram mantidas (inclusive a Lei do Audiovisual), reformuladas e apresentadas à sociedade.

O governo Lula e o ministro Gilberto Gil se defrontaram com complicadas tradições que derivavam de:

[...] agendas e desafios: relações históricas entre autoritarismo e intervenções do estado na cultura; fragilidade institucional; políticas de financiamento da cultura distorcidas pelos poucos recursos orçamentários e pela lógica das leis de incentivo; centralização do Ministério em determinadas áreas culturais e regiões do país; concentração dos recursos utilizados; incapacidade de elaboração de políticas culturais em momentos democráticos etc. (RUBIM, 2007, p.29).

Nesse período foi criada a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural pelo Ministério da Cultura. Na avaliação de seu Secretário, o ator Sergio Mamberti, a nova instituição tinha três desafios centrais:

a) participar nos debates internacionais em torno da diversidade cultural; b) promover o melhor entendimento do conceito de diversidade cultural no contexto da cultura brasileira e trabalhar de maneira transversal aos segmentos governamentais e da sociedade civil; c) estabelecer diálogos com grupos e redes culturais representativos da diversidade cultural brasileira ainda excluídos do acesso aos instrumentos de política pública de cultura e contribuir para o aperfeiçoamento dos mecanismos de proteção e promoção

da nossa diversidade cultural (MAMBERTI 2005 *apud* BARBALHO 2007, p. 53).

Com o governo Lula, presenciamos uma mudança significativa na política cultural, pois ao mirar para a cidadania, passou a se levar em conta a diferença como característica dos homens enquanto sujeitos, sem distinção. Com o objetivo que todos tivessem direito aos benefícios, pois enquanto cidadãos, todos são iguais, ao menos perante a lei e com relação a certos direitos estabelecidos como fundamentais. E neste sentido, foram abertas formas de expressão cultural que estavam sufocadas ou desassistidas.

2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E O PROGRAMA CULTURA VIVA

Como vimos o termo política pública possui significados diversos e de variados autores, mas generalizando podemos entendê-lo como as 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, seja na educação, saúde e cultura que é o foco do estudo. Já por cultura temos que perceber que trata-se de um direito e, desse modo, vai muito mais além de leis de incentivo, por exemplo.

No Estado democrático, o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos (SIMIS, 2007, p.03).

E quando falamos em políticas públicas de cultura, pode-se considerar o início da discussão com Mário de Andrade, pois pela primeira vez se formulou uma política cultural no sentido público, e não apenas voltada para as elites. A cultura passou então a ser um direito de todo cidadão. E mesmo esse período tendo sido curto e primitivo, essa ruptura foi de extrema importância para a retomada décadas seguintes.

Machado, (1984, *apud* SIMIS, 2007) dizia que até os anos 80 não existia uma política cultural "com um comando centralizado, metas definidas e aferição de resultados", "uma política que integrasse organicamente as diversas ações executadas pelas agências de fomento da área". Mas o autor não nega que tentativas anteriores neste sentido, como aquela que pretendia formular uma política cultural centrada na defesa do chamado "patrimônio histórico e artístico nacional", uma política cultural que ao procurar recuperar e conservar o passado, foi conservadora.

Afirmava também que dada a diversidade das agências culturais, seu caráter clientelístico, mas também pluralista e assistencial, o que se tinha eram políticas culturais e não uma política cultural, devido a desorganização das agências, fato que resultou, involuntariamente em um relativo grau de autonomia.

Ou seja, até os anos 80, a política cultural não se propôs como política pública e, neste sentido, o que estava mais próximo de ser uma política cultural foram diretrizes conservadoras, de caráter clientelístico, por vezes pluralista e assistencial.

Na ascensão do Presidente Fernando Collor de Mello teve início a inversão da institucionalização das instituições culturais, e a transformação da relação com o Estado:

A própria Lei Sarney (1896), que se apresenta como a primeira lei de incentivo, mote para outras, como a Lei Rouanet (1991) [...] era uma forma de toldar o intervencionismo do Estado militar a que sucedeu ou quem sabe para se contrapor ao recém-criado Ministério da Cultura (1985) (SIMIS, 2007, P.10).

Ou seja, o Estado passou, apesar de indiretamente, com as leis de incentivo, a influir na produção, muito mais que as empresas privadas. Isso quer dizer, que começou ele próprio a financiar a produção audiovisual.

Mas somente na gestão do ministro Gilberto Gil, passou-se a ter uma política cultural cujo projeto estava baseado na diversidade e desigualdade, desfazendo-se daquela exclusivamente voltada para a garantia de uma identidade nacional homogênea. A questão da diversidade foi assumida enquanto chave para a elaboração de uma política cultural diferenciada. Não por acaso, o ministro fez referências sobre a necessária transformação da uma política de cultura numa política pública de cultura. Sem desconhecer as lições dos teóricos clássicos de transformar sem dar as costas para o que existia. O tratamento da Cultura como política pública e desta como política cultural avançou nos últimos anos, abrindo perspectivas novas.

Sem voltar para os preceitos do Estado desenvolvimentista, o Estado voltou a um papel a cumprir, no desenvolvimento econômico, no setor cultural, na regulação de economias da cultura, de árbitro, de legislador. Se há inúmeras dificuldades de articulação, inclusive dentro do próprio Ministério, notamos que a política cultural desenvolvida durante o último governo buscou com afinco e clareza sua filiação à política pública (SIMIS, 2007, p.16).

Durante a gestão de Gil houve a criação de Câmaras Setoriais para debater com criadores as políticas de cultura e também para dar maior institucionalização à atuação do Ministério, pois possibilitou a elaboração, interagindo com a sociedade civil, de políticas públicas, em lugar de meras políticas estatais de cultura. Essa opção de Gilberto Gil pela abrangência na atuação do Ministério da Cultura trouxe inúmeros desafios, mas soube enfrentar alguns dos dilemas mais recorrentes das políticas culturais da nação e prover a democracia brasileira da capacidade de formular e implementar políticas públicas de cultura.

Dessa interação e preocupação com a sociedade civil, principalmente com os grupos até então excluídos da rede de alcance do Ministério, foi motivada a criação, em 6 de junho de 2004, por meio da Portaria Ministerial nº 156, uma das mais importantes políticas públicas de cultura da gestão Gilberto Gil, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania -

Cultura Viva. Na compreensão de Célio Turino coordenador do programa, o Cultura Viva se volta para aqueles que denomina de “os sem Estado”, (*apud*, BARBALHO, 2007), ou seja, os milhares de brasileiros e brasileiras que não acessam os direitos básicos da cidadania, inclusive o cultural.

O Programa Cultura Viva envolve cinco ações: Pontos de Cultura, Agentes Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestres dos Saberes. O programa ficou a cargo da responsabilidade da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) e o objetivo principal seria promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, dentro de uma prática de cooperação social.

O público prioritário do programa é a:

Populações de baixa renda, habitando áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios; adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; estudantes da rede básica de ensino público; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro; comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos; agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da educação básica e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural (BRASIL, 2004).

Como já dissemos, o Cultura Viva tem cinco ações, porém a principal é o Ponto de Cultura com o qual, através de um edital de seleção pública, o Minc apoia projetos culturais promovidos pela sociedade civil. O intuito é estabelecer uma rede entre estes pontos e o Estado de modo a promover o fluxo de informação, conhecimento, experiência. Segundo a proposta inicial do Ministério da Cultura (2004) o Ponto de Cultura deve articular todas as demais ações e funcionar como um mediador na relação entre o Estado e a sociedade, ele agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único e fixo, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade, pois pode ser instalado em uma pequena casa ou barracão, em grande centro cultural, é necessário apenas que as instituições; os grupos, enfim os interessados em se tornarem um Ponto se apresentem e se ofereçam. E a partir do Ponto, desencadeia-se um processo orgânico agregando novos agentes e parceiros e identificando novos pontos de apoio, como escolas, salão de igreja, associação etc., segundo dados coletados da Revista Rio de Janeiro, edição nº 15 de 2005 dedicada a análise do Programa Cultura Viva..

Para ser um Ponto de Cultura, é necessário participar de Edital Público. Ao ser contemplado, a organização proponente firma um convênio com o MinC ou com a Secretaria Estadual de Cultura (nos Estados que já assumiram gestão do Programa). Após esses passos, o Ponto recebe até 185 mil reais, em parcelas semestrais, para investir no prazo de dois anos e meio, de acordo com o próprio projeto elaborado pela Instituição. Na proposta inicial do Cultura Viva ficou estabelecido que seriam distribuídas até 50 bolsas do Programa Primeiro Emprego do Ministério do Trabalho e Emprego, no valor de 150 reais, para jovens de 14 a 25 anos e cada bolsa teria a duração de seis meses. Acabando o prazo, outro estudante seria selecionado. O jovem ganharia para desenvolver o projeto do Ponto e frequentar cursos que o capacitem para gerar renda própria a partir da cultura, porém essa medida não foi executada por completo, pois a maioria das Instituições que viraram Pontos de Cultura, os jovens não recebem nenhum auxílio, é o exemplo do Ponto Cultura Mais Circo, aonde não existe recurso direcionado para tal medida.

Por ser uma política nacional e com o processo de descentralização, o Programa Cultura Viva está atualmente implantado em todo o território brasileiro, e a Bahia foi protagonista nesse processo de implantação, pois foi a primeira experiência de estadualização do Programa, colaborando com o MinC no processo de construção dos Editais dos Pontos de Cultura realizados em parceria com os Estados brasileiros. É importante frisar que nos Estados em que foi implantada a política de “estadualização” do Programa, o edital de seleção passou a ser responsabilidade da Secretaria de Cultura estadual e o convênio passa a ser firmado com o governo do Estado e não mais com o governo Federal.

Segundo dados extraídos do Catálogo Pontos de Cultura da Bahia, no Edital nº001/2008 lançado pela SECULT/Bahia, foram contempladas 150 instituições, dentre as quais 149 encontram-se conveniadas. O apoio orçado para essas instituições é de R\$ 60 mil reais por ano, durante um período de três anos. Sendo assim, até o final do convênio o investimento total será de R\$ 27 milhões reais, sendo R\$ 18 milhões do MinC e R\$ 9 milhões da Secretaria de Cultura da Bahia.

A Bahia é dividida em 26 territórios de Identidades, estes são entendidos, segundo a CET (2010) – Coordenação Estadual dos Territórios de Identidade da Bahia, como:

Um espaço físico, geralmente contínuo caracterizado por elementos sociais, econômicos, ambientais e políticos que definem um importante grau de coesão entre os que vivem e trabalham nesse espaço, favorecendo uma visão integradora dos atores sociais, dos mercados e das políticas públicas e, conseqüentemente, uma valorização dos recursos e dos potenciais das populações locais nos processos de desenvolvimento.

No estado baiano esse processo foi iniciado em 2003. De acordo com a CET (2010) essa territorialização do estado foi construída com a participação efetiva da sociedade civil e do poder público dos governos Federal e Estadual e de organizações sociais e não governamentais.¹

Objetivando consolidar a política de descentralização, a SECULT-BA decidiu selecionar os 150 Pontos de Cultura de acordo com o Território de Identidade. As cotas territoriais foram estabelecidas a partir de dois critérios: população e número de municípios. A opção por planejar e organizar os Pontos a partir dos Territórios constitui um dos eixos norteadores dessa política cultural do Estado discutida durante a gestão do Ministro Gil. Nessa perspectiva a região Metropolitana de Salvador obteve mais cotas, totalizando 19 e as regiões de Baía Paramirim e Itaparica foram as que obtiveram menos cotas, 2 para cada. Conforme o gráfico a baixo:

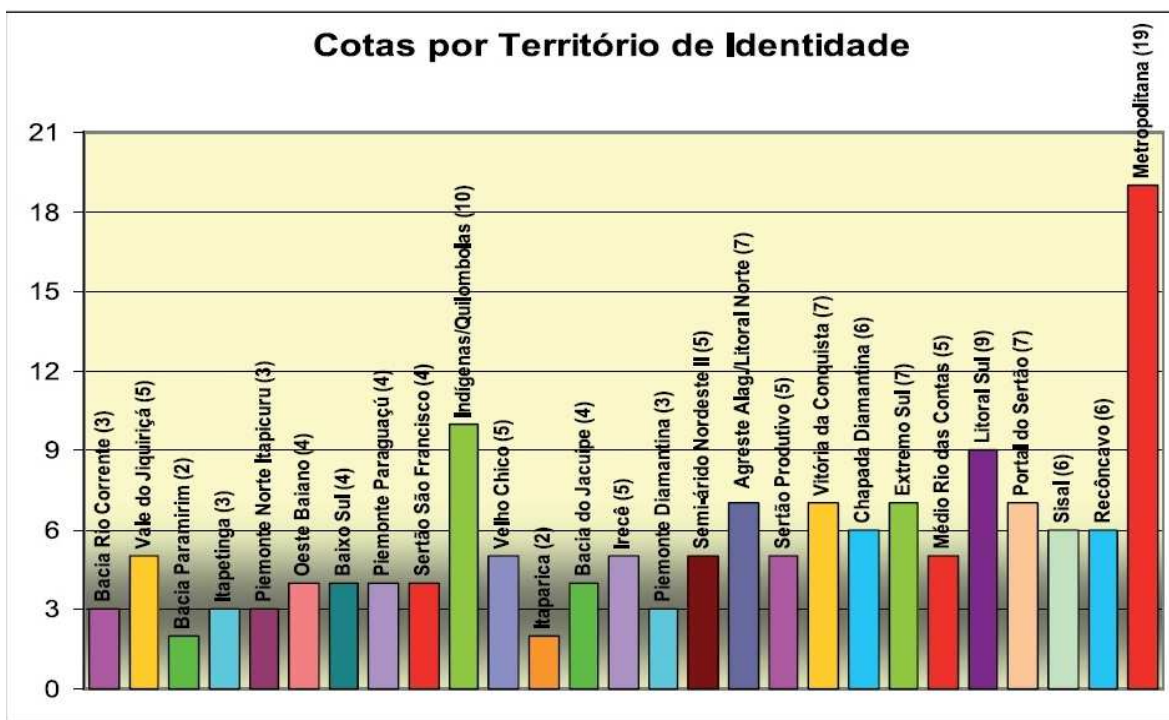


Figura 1. Cotas por Território de Identidade.
Fonte: Catálogo Pontos de Cultura – Bahia, 2010/2011.

Após esse panorama geral, iremos, nesse trabalho, focar a nossa observação no território Portal do Sertão, com especial atenção ao município de Feira de Santana e, mais especificamente, ao trabalho desenvolvido pelo Ponto Cultura Mais Circo.

O território do Portal do Sertão possui nove Pontos de Cultura, destes sete são Pontos conveniados com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, e dois que são, ou já foram,

¹ O gráfico com a distribuição dos Territórios de Identidade na Bahia está em Anexo.

diretamente conveniados com o Ministério da Cultura. Neste território encontra-se o município de Feira de Santana, com seis Pontos² respectivamente, entre eles o projeto Cultura Mais Circo, proposto e desenvolvido pela Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia, que visa oferecer as crianças e adolescentes da rede pública e de bairros em situação de vulnerabilidade social oficinas de técnicas circenses (acrobacia, contorcionismo e equilíbrio), teatro (focado nas técnicas de Clown – palhaço – e jogos teatrais) e música (dotar os alunos de uma percepção básica musical). Todas as oficinas são pautadas em conceitos que visam o respeito ao próximo, à comunidade, ao meio ambiente e aos valores sociais que afastem os jovens das drogas e da violência, segundo dados do Catálogo Pontos de Cultura da Bahia.

2.1 Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude - Histórico e Atividades Desenvolvidas

A Cooperativa de Teatro para Infância e Juventude surgida em 2006 é oriunda da Companhia CUCA (Centro Universitário de Cultura e Arte) de teatro iniciada em 1998 e sediada no Centro de Cultura Amélio Amorim, Feira de Santana. Formada inicialmente por 3 artistas independentes, Elizete Destéffani (atual coordenadora geral do Ponto Cultura Mais Circo), Geovane Mascarenhas e Jacy Queiroz e posteriormente por outros membros, como José Henrique Rodrigues que é o administrador da companhia desde 2002 e representante legal do projeto Cultura Mais Circo.

Durante o período que antecede a transformação em cooperativa, a companhia passou por diversos problemas ligados a abertura comercial e estruturação para que pudessem desenvolver suas atividades, pois tratava-se de um grupo novo, direcionado para as artes cênicas em uma município do interior da Bahia (Feira de Santana), cuja atenção é voltada para o comércio e área industrial e em uma época que os incentivos para as atividades culturais, como por exemplo a redução de taxa de impostos para empresas apoiadoras de projetos culturais eram bem escassos, a exemplo atualmente do FAZCULTURA³, ou seja, um cenário fechado para realização dessas atividades, pois sem recursos financeiros não existe produção. Devido ao contexto social apresentado, a companhia começou a galgar uma

² Os seis Pontos localizados em Feira de Santana são: Cultura, Comunidade e Cidadania; Educação e Cultura; Cultura Mais Circo; Oficinas Galpão da Arte; Expressões Sertanejas e Ponto de Cultura Orcare.

³ FAZCULTURA é um Programa Estadual de incentivo à cultura nos limites do estado da Bahia, que permite que pessoas jurídicas financiem a atividade cultural, mediante abatimento de até 5% do ICMS a recolher, contando com o limite de 80% do projeto a ser patrocinado. Para receber o abatimento, é necessário que a empresa patrocinadora contribua com recursos próprios equivalentes a, no mínimo, 20% dos recursos totais transferidos ao produtor.

institucionalização que permitisse alcançar novos espaços e trazer maior estabilidade para realização dos seus objetivos, se reorganizando, desse modo, no formato da Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia em 2006, empreendimento que desenvolve desde essa época projetos bem sucedidos no município, como O Domingo Tem Teatro (iniciado em 2005) que trata-se de uma campanha de popularização do teatro para a infância e juventude através da apresentação de espetáculos teatrais a preços populares. O projeto acontece anualmente no período de março a dezembro, sempre aos domingos às 10 horas e 30 minutos no teatro do CUCA – Centro Universitário de Cultura e Arte de Feira de Santana. Além dos ingressos a preços populares para a comunidade é disponibilizado também uma cota de convites por sessão para instituições voltadas para crianças e jovens.

A Cooperativa desenvolve também o Fenatifs – Festival Nacional de Teatro Infantil de Feira de Santana (Iniciado em 2008), um evento com a missão de integrar uma pluralidade de expressões artísticas e o compromisso de valorizar, debater, desenvolver, popularizar e perpetuar a magia do teatro. Além da venda de ingressos a preços populares para a comunidade, o Fenatifs democratiza o teatro através da concessão de ingressos para escolas públicas e instituições beneficentes. Trata-se de um projeto que foi contemplado pelo FAZCULTURA em 2008 e o Fundo de Cultura⁴ do Estado da Bahia em 2009. Além dessas ações citadas a Cooperativa possui ainda o Educação Ambiental (Iniciado em 2003); o Fantasia Um Caminho na Educação (Iniciado em 2005); e por fim O Ponto de Cultura-Cultura Mais Circo, realizado pela Cia Cuca de Teatro, iniciado em 2009, como uma das atividades do Programa Cultura Viva em parceria com o Ministério da Cultura (MinC) e a Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT).

⁴ Fundo de Cultura foi criado para incentivar e estimular as produções artístico-culturais baianas, custeando, total ou parcialmente, projetos estritamente culturais de iniciativa de pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou privado, sem que o proponente precise buscar diretamente patrocinador para os seus projetos.



Figura 2. 1ª experiência dos alunos no palco.
Fonte: Ponto Cultura mais Circo, 2009.

2.2 Ponto Cultura Mais Circo

O Ponto Cultura Mais Circo, foi iniciado em 2009, como foi dito acima, e surgiu da vontade e necessidade da Cooperativa em ampliar a área de atuação, implantando o circo e o universo que o cerca. Para eles concorrer a esse Edital Público do MinC e ser selecionado foi como receber um certificado por tudo que vinham desenvolvendo desde a fundação em 1998. Porém, segundo a Coordenadora do Ponto, Elizete Destéffani, a decisão de participar do Edital foi difícil, pois sabiam que era um projeto que exigiria muita doação e sem grandes retornos financeiros, visto que o recurso destinado era basicamente para pagar os professores e cobrir despesas básicas.

Quando foi iniciado, o objetivo é que fossem oferecidas 100 vagas anuais para crianças e adolescentes, na faixa etária de 12 a 15 anos, da rede pública e de bairros em situação vulnerabilidade social para oficinas das técnicas circenses (acrobacia, contorcionismo e equilíbrio), teatro, música e informática (inclusão digital).



Figura 3. Aula de informática.
Fonte: Ponto Cultura Mais Circo, 2010.

Todas as oficinas foram gratuitas e pautadas nos conceitos cidadãos como o respeito ao próximo, à comunidade, ao meio ambiente e aos valores sociais que afastem os jovens das drogas e da violência. Esse processo de oferta de vagas foi mantido até 2011, porém com algumas questões a serem esclarecidas.

Como explicado anteriormente, o apoio do MinC/SECULT é para execução do projeto em três anos consecutivos, porém o que se verificou no Cultura Mais Circo foi destoante dessa situação. Em 2009 o repasse do recurso ocorreu corretamente, contudo o recurso programado para 2010 só foi recebido no ano seguinte, com isso não houve a seleção para novos alunos, porém foram mantidas as atividades com os jovens do ano anterior e custeadas pela Cooperativa, o que se tornou um ano muito complicado e chegaram a conclusão que caso em 2011 ocorresse a mesma situação os trabalhos seriam encerrados. Como receberam o recurso de 2010 foi dado prosseguimento e feita a seleção para uma nova turma.

Durante todo esse período a Cooperativa enviou a prestação de contas para a SECULT, porém não foram analisadas nem as contas do primeiro ano (2009), impossibilitando, desse modo, o repasse do recurso do último ano, visto que quando não são avaliadas as contas dos anos anteriores não há possibilidade de repassar o recurso, ou seja, existe um problema de gestão da Secretaria que trava todo esse procedimento e, por isso, não foram mais oferecidas vagas para novos alunos. Situação estendida até o presente momento

(setembro de 2013). Impossibilitando, até o momento, o início do terceiro ano do Ponto com novas vagas para outros jovens.

Segundo a Coordenadora, a Cooperativa, então, buscou projetos complementares para dar prosseguimento as atividades desenvolvidas pelo Ponto, porém com um número menor de participantes, a exemplo do Viver- Arte do Circo que consiste em difundir e manter viva a arte circense como ferramenta de diálogo pedagógico no processo de educação dos alunos das escolas da rede pública de ensino localizadas em bairros populares do Município de Feira de Santana e região. Para isso foi realizada uma seleção e o projeto passou a ser executado pelo grupo, intitulados, de jovens aprendizes do Ponto, que foram escolhidos através da avaliação do comportamento; determinação; responsabilidade, além do aprendizado adquirido de cada um, levando em consideração a capacidade para criação, produção e execução de números circenses. Atualmente são 14 aprendizes, com a faixa etária entre 15 e 19 anos. Todos estudantes do ensino médio. Com esse projeto, cada jovem recebe auxílio de R\$ 125,00 reais por mês e têm aulas de circo em geral, teatro e música, três vezes por semana.

Apesar dos atrasos e não recebimentos do recurso, a cooperativa conseguiu, além das oficinas propostas, desenvolver e participar de vários eventos com seus alunos, para citar alguns exemplos, conforme dados encontrados no site oficial do Ponto⁵, em 2009 o projeto foi responsável pela abertura dos festejos natalinos do Shopping do município; em junho de 2010 montaram o Espetáculo Sonhos e realizaram diversas apresentações no CUCA, no FENATIS e no Teatro Amélio Amorim; em 2011 montaram o Espetáculo Mito ou Verdade – O encontro de Maria Quitéria e Lucas da Feira, fundamentado através de uma pesquisa dos mitos e tradições feirenses, com o objetivo de reconstruir esses personagens folclóricos através das técnicas do circo como fonte desse processo criativo; em 2012 integraram a programação da 5ª Feira do Livro de Feira de Santana e realizaram apresentações e oficinas de circo nas escolas do município; por fim apresentaram em 2013 o Espetáculo Aprendizes do Picadeiro no evento REABERTO do Centro de Cultura Amélio Amorim.

⁵ Site Oficial do Ponto Cultura Mais Circo: <http://culturamaiscircofsa.blogspot.com.br/>

3 METODOLOGIA E RESULTADOS OBTIDOS

3.1 Metodologia

Trata-se de um trabalho de natureza teórico-empírica, ou seja, uma monografia que desenvolve estudo teórico e também realiza pesquisa de campo, que segundo Minayo (1992) caracteriza-se por:

Recorte que o pesquisador faz em termo de espaço, representando uma realidade empírica a ser estudada a partir das concepções teóricas que fundamentam o objeto da investigação (*apud*, NETO, 1997, p.53).

Por isso, buscamos utilizar uma metodologia (descrição de quais procedimentos e técnicas serão usados), que atendessem as necessidades da pesquisa.

Quando iniciamos o trabalho, pensamos que trazer essa discussão sobre Ponto de Cultura seria interessante, pois trata-se de um modelo de programa de políticas públicas de cultura em andamento no Brasil, baseado na possibilidade de grupos excluídos da rede de alcance do Ministério da Cultura poderem realizar suas atividades com maior estabilidade e estrutura. E principalmente por acreditarmos que a arte pode ser o diferencial na vida de pessoas, pois as atividades artísticas são grandes motivadoras de interação social, de eliminação de timidez, de elevação de autoestima, de noções de responsabilidade e respeito ao próximo, mostrando que as diferenças e as limitações são aspectos a serem respeitados e compreendidos, pois todos somos diferentes enquanto seres humanos, mas iguais enquanto direitos e deveres. Além da possibilidade, que a arte permite, em conhecermos mundos completamente diferentes do qual estamos habituados a viver, o que causa apropriação sobre diversos assuntos. Logo, o nosso desafio era, por meio da análise de um Ponto de Cultura específico, constatar em que medida as atividades desenvolvidas contribuem para a formação cultural da população diretamente atendida pelo Ponto, ou seja, os beneficiários.

Para tal compreensão, percebemos a necessidade de contextualizar historicamente a discussão do papel da política pública de cultura. Então usando de leitura de diversos materiais e autores, iniciamos uma revisão a partir da evolução das políticas públicas no Brasil no âmbito geral, para posteriormente mostrar a existência de outras modalidades de políticas, como as culturais e em que momento elas se tornaram políticas públicas, no sentindo realmente público, e deixaram de ter o foco nas classes elitizadas e passaram a pertencer a todos, e desse modo, chegamos à gestão do ministro Gilberto Gil, com um

exemplo dessa nova política que é o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva e a sua ação, os Pontos de Cultura.

Através da listagem de Pontos de Cultura do Estado da Bahia, escolhemos o Cultura Mais Circo por trabalhar especificamente com teatro, circo e música, além da sua localização geográfica, já que se encontra no Município de Feira de Santana, facilitando o desenvolvimento da pesquisa e pelo nosso interesse no contexto sócio cultural do município.

Buscamos primeiramente um conhecimento prévio através de informações coletadas nos sites do Ponto e da Companhia CUCA de teatro; nos folhetos institucionais e no catálogo de Pontos de Cultura do Minc/SECULT para depois entrar oficialmente em contato. Após essa etapa fizemos visitas periódicas para conhecer a rotina das atividades, como funcionavam e com qual frequência. Para em seguida, pensarmos em um modo que nos ajudasse no desenvolvimento. E optamos por entrevistas semiestruturadas, pois buscamos dados mais qualitativos, ao contrário de questionários, por exemplo, que nos traria dados quantitativos. Estabelecemos, então, que seriam feitas entrevistas para a coordenadora do Ponto (processo fundamental para compreender o desenvolvimento da Cooperativa enquanto Ponto), professores, voluntária e beneficiários das atividades. A primeira entrevistada foi a coordenadora, Elizete Destéffani, realizada durante o horário de aulas do Ponto, porém em uma sala reservada. As respostas foram registradas através de um gravador. Em seguida foram feitas as entrevistas aos professores e voluntaria, sendo que dos quatro professores, conversamos com três e em momentos diferenciados, pois cada um deles tem dia específico para estar no Ponto e registramos através de anotações e gravação de áudio. Com a voluntária, além de termos feitos o mesmo processo do caso anterior, enviamos também alguns questionamentos por e-mail. Todas as entrevistas foram registradas e transcritas.

A etapa com os jovens ocorreu de forma diferenciada das outras, pois pensamos que seria mais interessante fazer as perguntas com todos juntos, ou o máximo que conseguíssemos reunir, e nesse caso 10 dos 14 nos responderam ao mesmo tempo, o que gerou uma espécie de bate-papo detalhado das opiniões deles em relação as perguntas realizadas. Esse processo aconteceu em um dos dias das atividades, antes das aulas iniciarem. Ao chegar ao Ponto os convidamos a participar de uma conversa e explicamos de antemão qual era o fundamento da pesquisa e motivo que nos levou a realizar o trabalho, com o objetivo que eles soubessem para que e o porquê de estarem respondendo esses questionamentos.

Após a coleta dos dados das entrevistas, juntamente com o referencial da pesquisa, foram feitas as análises e obtivemos nossos resultados.

3.2 Resultados Obtidos

Como foi citado anteriormente as atividades do Ponto Cultura Mais Circo ocorrem no Centro de Cultura Amélio Amorim e o que nota-se é uma limitação do apoio da comunidade que o circunscribe, visto que ao realizarem suas oficinas dentro de um espaço fechado, inibe a participação da população, pois muitas vezes, as pessoas nem sabem da existência das mesmas. Desse modo, para que trabalhos como esses tenham maior alcance, para que os impactos positivos sejam mais disseminados dentro da própria comunidade, é necessário pensar em estratégias para romper essa dificuldade causada pela estrutura do espaço .

Quando relacionamos a participação dos pais dos alunos com o projeto, verificamos, também, uma limitação, pois não há uma ajuda diária, contribuindo com as atividades. E constatamos que essa não participação está relacionada a própria estrutura do projeto do Ponto, pois as atividades desenvolvidas são muito técnicas e específicas, necessitando de pessoas especializadas. Por mais que alguns pais queiram participar, não conseguem, justamente, por não possuírem o conhecimento nas áreas de circo, teatro, música etc. Porém, eventualmente quando o Ponto precisa desses pais, para ajudar na construção de paredes, transportes de materiais, por exemplo, alguns se dispõem e outros preferem ficar mais distantes.

Em relação ao público que os assistem, especificamente nesse projeto Viver - Arte do Circo, que trabalham com espetáculos e oficinas para escolas, com o intuito de levar o universo circense para os alunos, eles percebem um encantamento com as atividades desenvolvidas, pois mostram que é possível executar um trabalho de qualidade com jovens em situação de vulnerabilidade social. Despertando, desse modo, a vontade de muitos em participar, o que gerou uma estratégia, pois como falta um ano do Ponto a ser realizado, eles cadastram os contatos dos interessados para em breve contactá-los informando sobre as ofertas de vagas.

Para os professores e profissionais envolvidos diretamente com os beneficiários, nota-se a satisfação em acompanhar o crescimento físico, que é natural e evidente com o passar do tempo, devido as atividades que são desenvolvidas e, principalmente, o crescimento pessoal; o crescimento enquanto seres humanos, conscientes do papel transformador que o projeto social pode fazer na vida das pessoas e hoje difusores desse saber aprendido. Esses profissionais relataram, que no início do projeto, os alunos não tinham o interesse em passar a diante tudo que vinham aprendendo, queriam apenas guardar para si próprios, porém com os trabalhos desenvolvidos diretamente com a comunidade ao longo do tempo, foram compreendendo a

importância de difundir esse saber adquirido, pois assim mais pessoas poderiam ter suas vidas mudadas e isso seria melhor para todos, conforme relatou um dos professores entrevistados:

Eu também vim do trabalho social, e foi lá que aprendi tudo que sei. Então poder acompanhar esse crescimento e amadurecimento é bem satisfatório. Fico muito feliz com o caminho que eles estão tomando. E é legal ver o potencial artístico, pessoal e social desses meninos. Muitos chegaram tímidos; sem querer se relacionar com os demais colegas e outros que chegaram muito agitados, inquietos e com pouca concentração, mas que com o passar do tempo conquistamos sua confiança e podemos partilhar um pouco mais da realidade de cada um, criando assim um laço de amizade e respeito muito grande. E hoje percebemos a importância que eles dão em passar o conhecimento adquirido para frente, logo no início, sentíamos que eles queriam guardar as informações só para eles, mas agora isso mudou e eles entendem que quanto mais gente puder se iterar desses assuntos, melhor será para todos.

Para os professores é muito gratificante poder ter ajudado a mostrar todo o potencial artístico que eles possuíam, aumentando a autoestima, visto que muitos desses alunos chegaram sem confiança em si próprio e com problemas de concentração e hoje sentem-se capazes de conquistar tudo que almejam. O poder que o projeto social tem é fantástico, segundo eles, pois poder mostrar a esses jovens que apesar da sociedade desacreditar, muitas vezes, na sua capacidade que é possível eles serem protagonistas da sua própria história, contribuindo diretamente para a melhoria da sua condição social e emocional é sem dúvida o maior combustível para essa persistência.

Mas, apesar de todos os pontos positivos, relataram a dificuldade em realizar projetos como esses, pois não há dúvidas que O Programa Cultura Viva, especificamente a Ação Ponto de Cultura é um salto imenso quando pensado em relação a oportunidade oferecida a projetos que de repente não seguiriam adiante por falta de financiamento, porém é necessário ser eficaz na sua execução pois, problemas como o do repasse de recursos, são exemplos claros de medidas que podem levar a desmotivação das atividades e alertam para necessidade de uma maior articulação no sentido de comunicação entre o MinC/SECULT e os Pontos, conforme relatou um dos entrevistados:

O projeto do programa é bem bacana, porém percebemos que a aplicação do programa deixa a desejar. Faltam pessoas capacitadas para resolverem os entraves financeiros e problemas na comunicação, pois sentimos a necessidade de um contato maior da SECULT com os pontos.

Ao longo desses anos, houve um processo de evasão. Para Cooperativa a motivação é a mudança de bairro, dificultando a mobilidade desses jovens e por consequência a

desistência e/ou por problemas financeiros, pois há uma necessidade e imposição por parte dos pais para que seus filhos comecem a trabalhar e possam ajudar na renda familiar.

Durante as visitas ao Ponto, observando o desenvolvimento das atividades, as rotinas de todos os participantes e posteriormente os dados obtido pelas entrevistas, verificamos que os beneficiários sentem-se bem a vontade com o projeto, e dentre as oficinas realizadas, as de circo foram a mais citadas quando questionados em relação a satisfação.

A motivação em querer participar, vem da vontade, desde muito pequenos, de realizar práticas voltadas para as artes e enxergaram no Ponto, essa oportunidade. Hoje, demonstram que o principal objetivo é a busca da profissionalização, adquirindo experiência, teoria e prática para passar esse conhecimento adiante. Eles relatam a importância de propagar os saberes do circo, do teatro, e da música, atingindo cada vez mais pessoas, pois têm consciência quem em Feira de Santana, existe uma carência de boas oficinas nessas áreas. E o maior empecilho para darem prosseguimento a esse objetivo, é dificuldade financeira associada à cobrança dos pais para que eles trabalhem, devido a situação de vulnerabilidade social em que se encontram. E conciliar trabalho, com as atividades é complicado, pois o projeto exige muito tempo e dedicação. Para os que ainda são menores de idade, a dificuldade é organizar o tempo entre os estudos e Ponto.



Figura 4. Aula de Circo
Fonte: Josenildo Júnior, 2013.

O grande desafio verificado é aprender a trabalhar em grupo. Alegam que por serem 14, com personalidades diferentes, respeitar e potencializar essas características distintas para o trabalho a ser realizado é o mais complicado, pois sempre surgem vontades destoantes.

Quando indagados a respeito das mudanças sentidas em si próprios, falam dos aspectos físicos; da resistência adquirida pelos seus corpos, mas principalmente, relatam o processo de amadurecimento pessoal vivido por eles, conforme o depoimento a seguir de um dos entrevistados:

Eu mudei muito fisicamente, quando entrei aqui no Ponto era bem gordinho, não tinha confiança para fazer nada, e ao longo do processo eu fui emagrecendo e adquirindo resistência. E junto com essa resistência fui amadurecendo, pois fui descobrindo coisas novas e aprendendo a trabalhar em grupo e a me reconhecer enquanto artista.



Figura 5. Aula de Circo.
Fonte: Josenildo Júnior, 2013.

E segundo eles, esse processo de amadurecimento vem muito dessa dificuldade em aprender a se comportar em grupo; de entender o limite de cada pessoa e somar isso para a atividade a ser realizada ao contrário de desprezar por determinada limitação. E Isso fez com o que crescessem como pessoas e iniciasse o desenvolvimento do senso crítico, de saber se impor diante da situações que julguem erradas, como ao alegarem, durante a entrevista, a

precariedade dos materiais que eles possuem alertando para necessidade de uma estrutura melhor para os movimentos circenses, falaram, também, da atual situação em que o Ponto se encontra, sem convocar novos alunos, por falta da disponibilização do recurso do terceiro ano por parte do MinC/SECULT.

Por tudo isso, ao olhar para trás, percebem a importância que Ponto tem na vida de cada um, conforme explica um dos entrevistados:

Para mim o Ponto é como uma segunda casa, aqui os meus sonhos estão virando realidade. Hoje, esse projeto é uma prioridade na minha vida. Tenho vontade de estar sempre aqui. Sei que a vida de um artista não é fácil, abro mão diariamente de muita coisa para estar aqui, pois acredito nesse projeto, acredito no artista que estou virando.



Figura 6. Aula de Contorcionismo.
Fonte: Ponto Cultura Mais Circo, 2013.

Foi através do Ponto que ampliaram e enriqueceram a visão de mundo e isso se aplica desde a entender o papel que o projeto social pode realizar nas vidas das pessoas, levando mais oportunidades e revelando as potencialidades, até, especificamente no caso do Cultura Mais Circo, que além das aulas de circo, teatro e música, ofertou também as aulas de inclusão digital que os ajudaram a entender o que era cultura popular; a contextualiza-los nesse universo cultural que os cercam, valorizando as raízes da terra e que através de um longo processo de pesquisa laboratorial para o Espetáculo O encontro de Maria Quitéria com Lucas

da feira realizado em 2011, tiveram contato, diretamente, com as histórias e influências dessas duas personalidades, que são fortes representantes da cultura popular feirense, ou seja, o Ponto, segundo eles, está sempre direcionando-os para valorização da cultura. E assim, apesar das dificuldades enfrentadas, recomendam o Ponto Cultura Mais Circo a todos que desejam participar, pois esse projeto foi uma grande injeção de animo para vida deles, afinal ultrapassaram os seus limites físicos e mentais através da concentração, dedicação e vontade de aprender.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, esse estudo nos apresentou a contextualização das políticas públicas, no âmbito geral para em seguida exibir as políticas culturais, com o objetivo de mostrar uma área ainda pouco explorada, devido ao descaso com que muitos políticos as tratam, por associa-las ao senso comum, de que a cultura está ligada a um passatempo, ou como define o Ministério da Cultura (2010), para esses políticos seria um complexo de produtos e atividades acessórios, secundários, quando muito, com algum valor de mercado. Ou seja, a cultura não é vista com o papel estratégico para o desenvolvimento de um país.

Pudemos perceber em que momento iniciou-se a transformação da política cultural em política pública de cultura, no sentido realmente público, e não mais voltadas para as elites, passando então a ser concebida enquanto um direito de todo cidadão. E que apesar das tentativas anteriores, somente na gestão do ministro Gilberto Gil, foi realizado um programa baseado na diversidade e desigualdades sociais, com o Cultura Viva, especificamente com o Ponto de Cultura, como exemplo, visando potencializar ações culturais desenvolvidas por setores historicamente excluídos do raio de alcance do governo.

E o Ponto Cultura Mais Circo, nosso objeto de estudo, mostrou-se bastante eficiente, pois são inegáveis as transformações que suas atividades vêm desenvolvendo na vida dos seus beneficiários, trazendo maturidade, autoconfiança e senso crítico, além do aperfeiçoamento artístico e cultural. A transformação que a arte pode causar nas pessoas, é o mais notável, pois ela, através de atividades e mecanismos é capaz de inserir todos em contextos diversos e distantes das suas realidades, levando o ser humano a entender e respeitar as diferenças, impulsionando a apropriação de sua história e a expressão da criação artística e manifestação cultural.

Nesse sentido, essa política pública, enquanto objeto facilitador entre população em situação de vulnerabilidade social e o direito de todo cidadão a cultura cumpre seu papel. Porém percebemos problemas na eficácia do programa, comprometidas por algumas falhas como o atraso no repasse do recurso, que dificulta o andamento das atividades do Ponto. E no caso do Cultura Mais Circo, o cancelamento da convocação para novos alunos, já que a verba para o terceiro ano ainda não foi disponibilizada. Para Pereira (2011, p. 204), “uma das medidas que amenizaria os entraves comunicativos, sobretudo o da prestação de contas, seria aproximar a equipe financeira do Programa Cultura Viva dos Pontos de Cultura, ou seja, com a estadualização”, porém o que verificamos é que mesmo a Bahia sendo o estado pioneiro no

processo de descentralização do programa no país, essas falhas permaneceram, isso significa que apesar da Secretária de Cultura do Estado ser a gestora dos Pontos de Cultura, continua havendo os atrasos do repasse no recurso, devido a demora da análise da prestação de contas e o problema está diretamente ligado ao tamanho da equipe responsável para analisar essas prestações. É necessário, portanto uma equipe maior e bem qualificada para sanar esses problemas, que são reais.

Por fim é fundamental considerar a importância da idealização e execução de programas como o Cultura Viva, pois só através da melhoria de vida da população, traremos mais desenvolvimento social para o país, porém é necessário repensar a dinâmica do processo, entraves burocráticos são aspectos que diminuem a sua eficácia e impede o desenvolvimento do Programa.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 37 – 60.

BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo, 1999.

BOTELHO, Isaura. A Política Cultural e o Plano das Idéias. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p 109 – 132.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4. Ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p 87 – 108.

CATÁLOGO PONTOS DE CULTURA DA BAHIA. Salvador: TEMPO PROPAGANDA, 2010 – 2011.

COSTA, T. H.G.; LIMA, T. C. **Grupos Folclóricos Mirins da Mussuca: uma memória em construção**. Aracaju, 2013.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília, Ministério da Cultura, 2003.

HÖFLING, Eloisa de Mattos. **Estado e Políticas (Públicas) Sociais**. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 55, 2001.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Gestão ou Gestação Pública de Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção contemporânea. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 61 – 86.

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; NETO. O. C. **Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis, 1997.

MELO, Marcus André. **As Sete Vidas da Agenda Pública Brasileira**. In: RICO, Elizabeth Melo (Org.). **Avaliação de Políticas Sociais: uma questão em debate**. São Paulo: Cortez, 1998, p. 11-28.

PEREIRA, César de Mendonça. **Política Pública Cultural Local: análise do ponto de cultura estrela de ouro.** Brasília, 2011.

PORTO, Marta. Cultua para a Política Cultural. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007, p 157 – 179.

REVISTA RIO DE JANEIRO: Políticas Públicas de Cultura, Dilemas, diversidades e Propostas. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais do Governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos.** Salvador, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios.** Salvador, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Públicas de Cultura no Brasil e na Bahia.** Salvador, 2007.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador, 2007.

SIMIS, Anita. **A Política Cultural como Política Pública.** Salvador, 2007.

SOUZA, Celina. **Políticas Públicas: uma revisão da literatura.** Sociologias ano 8, nº 16. Porto Alegre, 2006.

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE. **Coordenação Estadual dos Territórios de Identidade da Bahia.** Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.territoriosdabahia.org.br/index.php?pagina=p_institucional>. Acesso em: 15 agosto 2013.

TEXEIRA, Elenaldo Celso Teixeira. **O Papel das Políticas Públicas no Desenvolvimento Local e na Transformação da Realidade.** AATR. Salvador, 2002.

TREVISAN, A. P.; BELLEN, H. M. V. **Avaliação de Políticas Públicas: uma revisão teórica de um campo em construção.** Rio de Janeiro, 2008.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: a construção de uma política pública.** Cadernos Cenpec, São Paulo, 2010.

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: a formação dos jovens nos Pontos de Cultura.**
São Paulo, 2009.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE QUESTÕES PARA AS ESTREVISTAS

Para Coordenadora:

1. Nome
2. Idade
3. Local de residência
4. Como surgiu A Cooperativa de Teatro para a Infância e Juventude da Bahia?
5. Quem são os idealizadores?
6. Quais foram as maiores dificuldades da Cooperativa no início? E agora?
7. Como se deu a ideia de torna-lo um ponto de cultura?
8. Quais foram as motivações para torna-lo um ponto?
9. Quais são as atividades desenvolvidas pelo ponto?
10. Vocês receberam algum apoio da comunidade?
11. E tem voluntários?
12. Quantos jovens já participaram do ponto?
13. Houve evasão? Quais foram os maiores motivos identificados?
14. Os jovens recebem ou receberam algum tipo de auxílio? Quanto? E Por quanto tempo?
15. Qual é a atual situação do Ponto?
16. Quantos jovens participam atualmente? Quantidade de meninos e meninas? Perfil geral dos participantes: faixa etária, renda da familiar, escolaridade, local de moradia.
17. Em relação ao Projeto Cultura Mais Circo, especificamente: Quais os principais objetivos? Quais os ganhos até o momento? As maiores dificuldades de implementação das ações previstas? Acreditam que estão conseguindo/ já conseguiram atingir os objetivos previamente definidos?
18. Qual a sua opinião em relação ao Programa Cultura Viva/ Ponto de Cultura de forma geral?

Para os Professores e Voluntária:

1. Nome:
2. Função:

3. Idade:
4. Quando iniciou no Ponto?
5. Quais foram as transformações que percebidas nos jovens que participam? O antes e o depois?
6. Por que decidiu se vincular ao projeto?
7. No que acreditava? Seus objetivos estão sendo atendidos?
8. Você sente aceitação da comunidade? Qual impacto?
9. Qual a média de público nas apresentações nas escolas?
10. Percebe a vontade desses alunos das escolas em se vincular ao projeto?

Para os Beneficiários:

1. Nome:
2. Idade:
3. Local de residência:
4. Por que decidiram participar do projeto?
5. Quais as atividades que mais gostam?
6. Quais são os objetivos aqui no Ponto?
7. Quais são as dificuldades?
8. Quais são os desafios?
9. Percebem mudanças em vocês?
10. O que entendem por cultura popular?
11. Quais os aspectos negativos?
12. O que o Ponto significa para vocês?
13. Recomendariam as atividades desenvolvidas para outras pessoas?

ANEXO A – DISTRIBUIÇÃO DOS TERRITÓRIOS DE IDENTIDADE NA BAHIA

N ^o	Território	Municípios
1	IRECÊ	América Dourada, Barra do Mendes, Barro Alto, Cafarnaum, Canarana, Central, Gentio do Ouro, Ibipeba, Ibititá, Ipupiara, Irecê, Itaguaçu da Bahia, João Dourado, Jussara, Lapão, Mulugum do Morro, Presidente Dutra, São Gabriel, Uibaí, Xique-Xique.
2	VELHO CHICO	Barra, Bom Jesus da Lapa, Brotas de Macaúbas, Carinhanha, Feira da Mata, Ibotirama, Igaporã, Matina, Malhada, Morpará, Muquém do São Francisco, Oliveira dos Brejinhos, Paratinga, Riacho de Santana, Serra do Ramalho, Sítio do Mato.
3	CHAPADA DIAMANTINA	Abaíra, Andaraí, Barra da Estiva, Boninal, Bonito, Ibicoara, Ibitiara, Iraquara, Itaeté, Lençóis, Marcionílio Souza, Morro do Chapéu, Mucugê, Nova Redenção, Novo Horizonte, Palmeiras, Piatã, Rio de Contas, Seabra, Souto Soares, Utinga, Wagner, Jussiape.
4	SISAL	Araci, Barrocas, Biritinga, Candeal, Cansanção, Conceição do Coité, Ichu, Itiúba, Lamarão, Monte Santo, Nordestina, Queimadas, Quijingue, Retirolândia, Santa Luz, São Domingos, Serrinha, Teofilândia, Tucano, Valente.
5	LITORAL SUL	Almadina, Arataca, Aurelino Leal, Barro Preto, Buerarema, Camacã, Canavieiras, Coaraci, Floresta Azul, Ibicaraí, Ibirapitanga, Ilhéus, Itabuna, Itacaré, Itaju do Colônia, Itajuípe, Itapé, Itapitanga, Jussari, Maraú, Mascote, Pau Brasil, Santa Luzia, São José da Vitória, Ubaitaba, Una, Uruçuca.
6	BAIXO SUL	Aratuípe, Cairu, Camamu, Gandu, Igrapiúna, Ituberá, Jaguaripe, Nilo Peçanha, Piraí do Norte, Presidente Tancredo Neves, Taperoá, Teolândia, Valença, Wenceslau Guimarães.
7	EXTREMO SUL	Alcobaça, Belmonte, Caravelas, Eunápolis, Guaratinga, Ibirapuã, Itabela, Itagimirim, Itamarajú, Itanhém, Itapebi, Jucuruçu, Lagedão, Medeiros Neto, Mucuri, Nova Viçosa, Porto Seguro, Prado, Santa Cruz Cabralia, Teixeira de Freitas, Vereda.
8	ITAPETINGA	Caatiba, Firmino Alves, Ibicuí, Iguai, Itambé, Itapetinga, Itarantim, Itororó, Macarani, Maiquinique, Nova Canaã, Potiraguá, Santa Cruz da Vitória.
9	VALE DO JIQUIRIÇÁ	Amargosa, Brejões, Cravolândia, Elísio Medrado, Irajuba, Iramaia, Itaquara, Itiruçu, Jaguaquara, Jiquiriçá, Lafayette Coutinho, Lagedo do Tabocal, Laje, Maracás, Milagres, Mutuípe, Nova Itarana, Planaltino, Santa Inês, São Miguel das Matas, Ubaíra
10	SERTÃO DO SÃO FRANCISCO	Campo Alegre de Lourdes, Pilão Arcado, Remanso, Casa Nova, Sobradinho, Sento Sé, Juazeiro, Curaçá, Uauá, Canudos.
11	OESTE BAIANO	Wanderley, Cotegipe, Cristópolis, Baianópolis, Catolândia, São Desidério, Barreiras, Angical, Luiz Eduardo Magalhães, Riachão das Neves, Santa Rita de Cássia, Mansidão, Formosa do Rio Preto, Buritirama.
12	BACIA DO PARAMIRIM	Boquira, Botuporã, Caturama, Érico Cardoso, Ibipitanga, Macaúbas,
13	SERTÃO PRODUTIVO	Brumado, Caculé, Caetité, Candiba, Contendas do Sincorá, Dom Basílio, Guanambi, Ibiassucê, Ituaçu, Iuiú, Lagoa Real, Livramento de Nossa Senhora, Malhada de Pedras, Palmas de Monte Alto, Pindaí, Rio do Antônio, Sebastião Laranjeiras, Urandi, Tanhaçu.
14	PIEMONTE DO PARAGUAÇU	Ruy Barbosa, Itaberaba, Rafael Jambeiro, Ibiquera, Boa Vista do Tupim, Iaçú, Santa Terezinha, Itatim, Lajedinho, Macajuba, Piritiba, Mundo Novo, Tapiramutá, Miguel Calmon.
15	BACIA DO JACUIPE	Baixa Grande, Mairi, Gavião, Capela do Alto Alegre, Ipirá, Nova Fátima, Pé de Serra, Pintadas, Riachão do Jacuípe, Serra Preta, Várzea da Roça, Várzea do Poço, São José

		do Jacuípe, Quixabeira.
16	PIEMONTE DA DIAMANTINA	Caém, Capim Grosso, Serrolândia, Jacobina, Várzea Nova, Ouroilândia, Umburanas, Mirangaba, Saúde.
17	SEMI-ÁRIDO NORDESTE II	Jeremoabo, Santa Brígida, Pedro Alexandre, Coronel João Sá, Sítio do Quinto, Novo Triunfo, Antas, Cícero Dantas, Banzaê, Fátima, Adustina, Paripiranga, Ribeira do Pombal, Heliópolis, Ribeira do Amparo, Cipó, Nova Soure, Euclides da Cunha
18	AGRESTE DE ALAGOINHAS /LITORAL NORTE	Itapicuru, Olindina, Crisópolis, Rio Real, Jandaíra, Conde, Acajutiba, Esplanada, Cardeal da Silva, Entre Rios, Mata de São João, Itanagra, Araçás, Alagoinhas, Aramari, Ouriçangas, Inhambupe, Sátiro Dias, Aporá, Catu, Pojuca, Pedrão.
19	PORTAL DO SERTÃO	Feira de Santana, São Gonçalo dos Campos, Conceição de Feira, Santo Estevão, Ipecaetá, Antônio Cardoso, Anguera, Tanquinho, Santa Bárbara, Santanópolis, Coração de Maria, Amélia Rodrigues, Teodoro Sampaio, Terra Nova, Conceição do Jacuípe, Irará, Água Fria.
20	VITÓRIA DA CONQUISTA	Anagé, Aracatu, Barra do Choça, Belo Campo, Bom Jesus da Serra, Caetanos, Cândido Sales, Caraíbas, Condeúba, Cordeiros, Encruzilhada, Guajeru, Jacaraci, Licínio de Almeida, Maetinga, Mirante, Mortugaba, Piripá, Planalto, Poções, Presidente Jânio Quadros, Ribeirão do Largo, Tremedal, Vitória da Conquista
21	RECÔNCAVO	Santo Amaro, Saubara, Governador Mangabeira, Muritiba, Cabaceiras do Paraguaçu, Cachoeira, São Félix, Marogojipe, Cruz das Almas, Castro Alves, Conceição do Almeida, São Felipe, Santo Antônio de Jesus, Muniz Ferreira, Varzedo, Dom Macedo Costa, Nazaré, Sapeaçu, São Sebastião do Passé, São Francisco do Conde.
22	MÉDIO RIO DAS CONTAS	Aiquara, Apuarema, Barra do Rocha, Boa Nova, Dário Meira, Gongogi, Ibirataia, Ipiaú, Itagi, Itagibá, Jequié, Jitaúna, Manoel Vitorino, Nova Ibiá, Ubatã, Itamari.
23	BACIA DO RIO CORRENTE	Brejolândia, Canápolis, Cocos, Coribe, Correntina, Jaborandi, Santa Maria da Vitória, Santana, São Félix do Coribe, Serra Dourada, Tabocas do Brejo Velho.
24	ITAPARICA (BA/PE)	Abaré, Macururé, Chorrochó, Rodelas, Glória, Paulo Afonso, Belém do São Francisco (PE), Itacuruba (PE), Carnaubeira da Penha (PE), Floresta dos Navios (PE), Petrolândia (PE), Tacaratu (PE), Jatobá (PE).
25	PIEMONTE NORTE DO ITAPICURU	Campo Formoso, Jaguarari, Andorinha, Ponto Novo, Caldeirão Grande, Pindobaçu, Filadélfia, Antônio Gonçalves, Senhor do Bonfim.
26	METROPOLITANA DE SALVADOR	Camaçari, Candeias, Dias D'Ávila, Itaparica, Lauro de Freitas, Madre de Deus, Salvador, Simões Filho, Vera Cruz, Salinas da Margarida.

Figura 1. Fonte: Secretaria de Agricultura, Irrigação e Reforma Agrária Superintendência de Agricultura Familiar, Bahia.

